



المجلة العربية للثقافة

مجلة سنوية محكمة، مجالها الثقافة والتراث دراسة وإبداعا
السنة الحادية والأربعين | 1446 هـ - 2024 م
عدد مزدوج: 69/70

المدير المسؤول

أ. د. محمد ولد الأعمر

رئيس التحرير

د. حميد بن سيف النوفلي

إشراف

د. أحمدو حبيبي

تونس 2024

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لإدارة الثقافة

الرئيسة العلمية

الأستاذة الدكتورة أمال قرامي، جامعة منوبة، تونس
الأستاذ الدكتور القادري بوتشيش، جامعة مكناس، المغرب
الأستاذ الدكتور عبد الودود ولد عبد الله، جامعة نواكشوط، موريتانيا
الأستاذ الدكتور سعدي إبراهيم الدراجي، جامعة بغداد، العراق
الأستاذ الدكتور سامح مهران، أكاديمية الفنون، مصر
الأستاذ الدكتور عبد اللطيف مرابط، جامعة سوسة، تونس
الأستاذ الدكتور علي بن تميم، مركز أبو ظبي للغة العربية، الإمارات العربية المتحدة
الأستاذة الدكتورة مريم بوزيد سبابو، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان، الجزائر

المراجعة والتحرير والتنسيق: الدكتور المصطفى حمادي

المراسلات

المجلة العربية للثقافة - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
تونس ص. ب. 1120 - القباضة الأصلية 1000
الهاتف: 70 013 900 (216+) - الفاكس: 71 948 668 (216+)
العنوان الإلكتروني: culture@alecso.org.tn

تُعبر المشاركات عن آراء كتّابها، ولا تُعاد لأصحابها نُشرت أم لم تُنشر

المجلة العربية للثقافة / المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

عدد مزدوج: 69/70 - سنوية - تونس 2021

ISSN: 0330 - 7042 المجلة العربية للثقافة.

ديسمبر 2024

التصميم: السيد توفيق الساسي

مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

جميع حقوق النشر والطبع محفوظة للمنظمة



المحتوى

5	تصدير
أ. د. محمد ولد أعمّر	
9	المدنية والثقافة
أ. د. منجي الزيري	
29	تدمير التراث الثقافي في قطاع غزة (دراسة العدد)
د. محمدان طه	
53	تحديات وآليات "إعادة" صياغة السياسات الثقافية في الدول العربية
د.ة مروة حلمي	
67	السوق الثقافية العربية المشتركة: الآليات، الأهداف، الانعكاسات والتحديات
د.ة مريم مهاجي	
83	الهندسة الثقافية زمن التحولات الرقمية
د. منجي البروكي	
95	السياسات الثقافية العربية وخطاب الهيمنة
د. رضا الأبيض	
109	الوسيط الإلكتروني في محيط المؤسسة الثقافية: بين الفعل الثقافي الرصين ومخاطر الغياب والتدجين
د. فريد الصغير	

- 119 العولمة الإعلامية وانعكاساتها على القيم الثقافية للشباب العربي
د. عادل الرشاني
- 131 محددات صياغة سياسة ثقافية الآن
عماد أبو غازي
- 143 من البرمجة الثقافية الى الهندسة الثقافية
د. محمد لطيب الخضر اوي
- 161 دور الثقافة في تعزيز الوعي برهان الاستدامة
ذ.ة جميلة المصلي
- 177 سياسات المسرح العربي في محك التفكير العابر للحدود
د. خالد أمين
- 209 الاعلام والثقافة الموجهة للشباب مفارقة ومقاربة بين الراهن والممكن؟
د. الحبيب البروكي
- 229 خواتم: قوة الثقافة من أجل الاستدامة
د. أممرو حبيبي
- 241 ملحق: السياسات الثقافية في البلدان العربية

تصدير

السياسات الثقافية آلية لتعزيز العمل الثقافي العربي المشترك

معالي الأستاذ الدكتور: محمد ولد أحمد

المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

يتفق الخبراء على أن السياسات الثقافية هي مجموعة الإجراءات والقوانين والبرامج التي تتبناها الدولة أو المؤسسات المعنية لتنظيم، وحماية، وتشجيع، ودعم الأنشطة المتعلقة بالفنون والقطاعات الإبداعية، بالإضافة إلى الثقافة بشكل عام. بمعنى آخر، هي مجموعة القيم والمبادئ التي توجه المجتمع في شؤونه الثقافية. وتعتبر السياسات الثقافية بمثابة خارطة الطريق التي توجه مسار التنمية الثقافية في أي مجتمع. فهي تلعب دوراً حيوياً في تشكيل الهوية الوطنية، وتعزيز التماسك الاجتماعي، ودعم الإبداع والابتكار.

كما تلعب السياسات دوراً رئيسياً في تعزيز الهوية الثقافية والسلم الأهلي وبناء المجتمعات المتماسكة والمتطورة. فهي تعكس هوية الأمة وتساهم في تحقيق التنمية المستدامة. ومع التغيرات المتسارعة في العالم، أصبح من الضروري إعادة النظر في هذه السياسات وتحديثها لتلبية احتياجات العصر وتطلعات الأجيال القادمة.

ومن خلال حوكمة قطاع الثقافة تضع السياسات الثقافية القواعد لمفهوم "إتاحة الثقافة" أو "الوصول للثقافة" (Access to Culture) الذي يشير إلى ضمان وصول الموارد والخدمات الثقافية إلى جميع أفراد المجتمع، بغض النظر عن خلفياتهم الاجتماعية والاقتصادية. يتضمن ذلك القدرة على الوصول للخدمات الثقافية من مسرح، وسينما ومعارض فنية، وأيضاً إلى المكتبات، المتاحف، والمراكز الثقافية. كما يشمل هذا المفهوم توفير المرافق الثقافية في الأماكن النائية والبعيدة، وضمان حق الفئات الهشة في الحصول على الخدمات الثقافية.

وتساهم السياسات الثقافية في تحقيق العدالة الثقافية وضمان وصول الجميع إلى الفعاليات والخدمات الثقافية بكافة أشكالها، وتحتاج الدول العربية، مع اختلاف السياقات، إلى سياسات ثقافية تركز على تطوير البنية التحتية الثقافية، وتأهيل القدرات البشرية القادرة على تفعيل السياسات بكفاءة ومراقبتها وتقييمها بشكل دوري.

وفي إطار التزام المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتعزيز قوة الثقافة من أجل التنمية والسلام والأمن الاجتماعي، أطلقت المنظمة عددا من المبادرات الرامية إلى تشجيع الدول العربية على تحديث آليات العمل الثقافي، وتحديث السياسات الثقافية لتناسب مع الواقع الجديد ومواكبة التطورات التكنولوجية والاجتماعية والاقتصادية المتسارعة، وتعزيز المشاركة المجتمعية ودعم الإبداع والابتكار، وتعزيز التنوع الثقافي وبناء اقتصاد المعرفة. ومن هذا المبادرات تنسيق المنظمة لعمل المجموعة العربية أثناء النقاشات التحضيرية لقمة السياسات الثقافية 2022 في المكسيك التي أكدت على قيمة الثقافة كحق أساسي للإنسان وكقوة دافعة للتنمية المستدامة، كما واصلت المنظمة القيام بدورها أثناء النقاشات المحضرة لقمة السياسات الثقافية ببرشلونة 2025. أطلقت المنظمة كذلك برنامجا طموحا لتأهيل القيادات في مجال سياسات وحوكمة الثقافة استفادت منه خلال عام 2024 الدول العربية الأكثر احتياجا وهي: الجمهورية الإسلامية الموريتانية والجمهورية اليمنية، وجمهورية جيبوتي، وجمهورية الصومال الفيدرالية، وجمهورية جزر القمر الاتحادية، وجمهورية السودان. وسيواصل هذا البرنامج حضوره في الدول العربية خلال العام القادم. وتعمل المنظمة على التحضير لعقد المؤتمر العربي الأول حول سياسات وحوكمة الثقافة بهدف تعزيز التعاون وتبادل الخبرات والمعارف بين الدول العربية في مجال الثقافة وإطلاق عملية تفكير مشتركة في كيفية استغلال قوة الثقافة في خلق فرص العمل وتحقيق التنمية المستدامة، من خلال إعادة النظر إلى السياسات المنظمة لقطاع الصناعات الثقافية والإبداعية، كأحد محركات التنمية الشاملة.

ومن أجل تطوير وظائف الثقافة والسياسات الثقافية أطلقت منظمة الألكسو بالتعاون مع وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية مشروع "الثقافة والمستقبل

الأخضر“ الذي يهدف إلى مشاركة المعارف والخبرات ورسم سياسات التعامل مع تداعيات التغيّر المناخي بالاعتماد على قوة الثقافة وتأثيرها، ويُرَكِّز المشروع على عمليات تنسيق الجهود بين الدول العربية من أجل نقل المعرفة، وتبادل الخبرات وإبراز إسهام المنطقة في جهود حماية الكوكب من خلال إدراج قضايا التعامل مع التغيّر المناخي ضمن السياسات الثقافية المحلية والإقليمية.

كما شاركت المنظمة في نقاشات صياغة واعتماد إطار اليونسكو لتعليم الثقافة والفنون من أجل تعزيز الانتفاع بالتعليم والثقافة وشمولهما للجميع، وتشكيل فهم أعمق لتعليم الثقافة والفنون في مرافق التعليم النظامي وغير النظامي، وضمان الإدماج الفعال لتعليم الثقافة والفنون في السياسات والإستراتيجيات والمناهج والبرامج ذات الصلة بالثقافة والفنون، وتوسيع نطاق التعاون في جميع مجالات السياسة العامة ودعم دور تعليم والثقافة والفنون في التنمية الاقتصادية والاجتماعية والبيئية المستدامة.

وفي إطار مواصلة الاهتمام بالسياسات الثقافية وعلاقتها بالبحث العلمي تخصص المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عددا مزدوجا من “المجلة العربية للثقافة” لمجال سياسات وحوكمة الثقافة. وقد شارك في هذا العدد نخبة من الكتاب والباحثين من الدول العربية، وتضمن مقاربات ودراسات من زوايا واهتمامات مختلفة مثل إشكالية المدنية والثقافة، وهو موضوع مُهمٌ بقدر أهميّة التّوسّع الحضريّ المتنامي الذي يشهده العالم اليوم من جهة، والدّور الاستراتيجيّ الذي تقوم به الثّقافة في مواجهة تحدّيات هذا التّوسّع وما يستتبعه من تحوّلات اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة وثقافيّة من جهة أخرى. وخصصت المجلة العربية للثقافة في هذا العدد، حيّزا مهما لدراسة معمقة وموثقة لجرائم الاحتلال الإسرائيلي في تدمير التراث والمواقع والمعالم التاريخية والمؤسسات الثقافية في قطاع غزة (دراسة العدد). كما تناول هذا العدد الخاص أيضا تحديات وآليات “إعادة” صياغة السياسات الثقافية في الدول العربية، والسوق الثقافية العربية المشتركة: الآليات، الأهداف، الانعكاسات والتحديات، وإشكاليات الهندسة الثقافية في أزمنة التحولات الرقمية، والسياسات الثقافية العربية وخطاب الهيمنة.

والوساطة الثقافية والعملة الثقافية وانعكاساتها على القيم الثقافية للشباب العربي، ودور الثقافة في تعزيز الوعي برهان الاستدامة. كما يتضمن العدد ملحقاً حول السياسات الثقافية في البلدان العربية.

وتسعى المنظمة من خلال إصدار هذا العدد الخاص إلى تشجيع الباحثين العرب وإعادة موضوع السياسات الثقافية إلى النقاش العام ودعم مجال الدراسات الثقافية في علاقته بتحقيق أهداف التنمية في الدول العربية.

المدينة والثقافة

أ.د منجي الزبيدي¹

1. الموضوع والإشكالية

تتناول هذه الورقة البحثية بالدرس علاقة المدينة بالثقافة. وهو موضوع مهم بقدر أهميته التوسع الحضري المتنامي الذي يشهده العالم اليوم من جهة، والدور الاستراتيجي الذي تقوم به الثقافة في مواجهة تحديات هذا التوسع وما يستتبعه من تحولات اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية من جهة أخرى.

ثمة تنوع كبير في تعريف المدينة. وأحدث ما تم الاتفاق عليه نسبياً هو ما اقترحتة جامعة نيويورك بالتعاون مع UN- HABITAT ويركز على بُعدين: بُعد الامتداد الحضري (الأجزاء المبنية) وبعد الفضاء الحضري المفتوح (يشمل الأجزاء غير المبنية من غابات وحدائق ومساحات مفتوحة) (8 p, unhabitat.org). هذا التعريف وظيفي إجرائي لا نجد فيه الأبعاد الاجتماعية والثقافية التي تُعرّف المدينة بوصفها مكانا بناه الإنسان ليعيش فيه مع بني جلدته، ومع ذلك اعتبر واضعوه أنه مناسب لخدمة الهدف 11 من أهداف التنمية المستدامة للأمم المتحدة المتعلق بالمدن.

مفهوم الثقافة من جهته لا يقل تنوعاً، ولكن ثمة اتفاق على التعريف الشامل المنحدر من الانتروبولوجيا. هذا التعريف يؤكد أن الثقافة هي ما يصنعه الإنسان في الطبيعة، وهي تشمل أسلوب حياته الفردية والجماعية، ومنظومة قيمه ومعتقداته، وأساليب تعبيره وفنونه ومختلف إبداعاته. و هي بهذا المعنى مرتبطة عضوياً بأهم تحول حضاري عاشه الإنسان ألا وهو انتقاله من المجتمعات البدائية والزراعية و الرعوية للعيش في المدن وتشكيل هويته المكانية (Place identity. Belanche et al. 2021).

1 أستاذ علم اجتماع الثقافة وسياسات الثقافة والشباب - جامعة تونس

يمكن القول إنَّ الثقافة هي الرّوح التي تسكن جسد المدينة، فهي ثمرة ما حصّله الإنسان من معارف وخيال وتجارب. ولقد توسّعت المدينة وتمدّدت بتكاثر السكّان، وظلّ شكلها وحجمها مرآة تعكس التّطوّر البشريّ، وظلّ اتّساع النّسيج الحضريّ محرّكا من محرّكات التّغيير الاجتماعيّ في اتّجاه إيجابيّ يظهر بجلاءٍ في مظاهر التّقدّم والرّفاهية، وفي اتّجاه سلبيّ يتجلّى في ظواهر التّدهور البيئيّ والتّفكك الاجتماعيّ وما يصاحبه من ظواهر الاقصاء والاستبعاد والتّفاوت الاقتصاديّ وتجليّاته المتطرّفة في الجريمة و العنف. هناك تراث سوسيولوجي لا يُستهان به في الاهتمام بالمدينة كحقل اجتماعيّ. وجذور علم الاجتماع الحضريّ تمتدّ إلى القرن الثّاسع عشر تاريخ ميلاد المدينة الحديثة (Borer, 2013 ; Isin, 2003). وقد أوّلت دراسة السّياسات الثقافيّة، رغم محدوديتها، دور الثقافة في المدينة الحديثة نصيباً من عملها. (Agnew&Mer- cer, 2013; Morris, 2004; Grodach, 2017).

الأدبيّات الأمميّة محتشمة ومتردّدة في الصدع ببداية الأهميّة الاستراتيجية للثقافة في رفع تحدّيات التّنمية ومواجهة آثار التّغيير الاجتماعيّ. هذا ما أكّده الأمين العام لمنظمة الأمم المتّحدة في العام 2011 بالقول: "لا تزال الصّلة بين الثقافة والتّنمية تنعكس بصورة قاصرة في سياسات التّنمية الدّوليّة، وتظلّ الثقافة مُلحقاً في معادلة التّنمية على النّحو الذي حدّدته مختلف الأهداف والتّدابير الإنمائيّة." (الزّيدي، 2024). من جانبه تضمّن تقرير مؤتمر السّياسات الثقافيّة 2022 الدّعوة التي أطلقها الأمين العام للأمم المتّحدة إلى ترسيخ مكانة الثقافة باعتبارها منفعة عامّة عالميّة، وتضمين خطّة التّنمية المستدامة لما بعد عام 2030 هدفاً خاصاً قائماً بذاته يتعلّق بالثقافة (mondia cult, 2022).

العصر الذي تعيشه البشريّة اليوم عصر حضريّ. "وتُبيّن الاتّجاهات الحاليّة أنّ النّمو الحضريّ سيستمر في التّزايد على نحو واسع وسريع لا سيّما في أفريقيا وآسيا التي من المتوقّع أن تصل نِسب التّجمّعات الحضريّة فيها بحلول عام 2050 إلى 54% و 64% على التّوالي. ومن المتوقّع أيضاً أن يصل عدد المدن الكبيرة بحلول عام 2030 في العالم إلى 41 مدينة يصل عدد سكّان كلّ منها إلى 10 ملايين نسمة على الأقل. (Unesco, (b).



وما من شك في أن التَّحَضُّر وتطوُّر المدن يعني ارتفاع مستوى العيش والخدمات والرِّفاهة والسَّلامة والسَّعادة... غير أن ذلك لا يخلو من المخاطر والتَّهديدات على جميع المستويات. و يؤكِّد تقرير المدن في العالم (2022) على أن التَّحَضُّر المتزايد يواجه العديد من التَّحديات العالميَّة الوجوديَّة؛ فالمدن لا توجد بمعزل عن التَّحديات العالميَّة التي واجهها العالم في الخمسين عامًا الماضية بما في ذلك تغيُّر المناخ، وتزايد عدم المساواة، و تكاثر الفيروسات الحيوانيَّة المنشأ وغيرها و أحدثها فيروس كوفيد/19 التي تسبَّب في أسوأ أزمة صحيَّة عامَّة منذ قرن، وأسوأ ركود اقتصاديٍّ منذ الكساد الكبير. وستترك هذه التَّحديات، بطرقٍ مختلفة، بصماتها على مستقبل المدن.

وحسب نفس التقرير فإنَّ المدن موجودة لتبقى، ومستقبل البشريَّة بلا شك حضريٌّ، ولكن ليس حصريًّا في المناطق الحضريَّة الكبرى. وسيظل التَّوسُّع الحضريُّ بمثابة عملية تحويليَّة، ولكنها غير متساوية وستتطلَّب استجاباتٍ متباينة تبعًا لتنوُّع السياقات الحضريَّة. إنَّ السيناريو الأسوأ بالنسبة إلى المستقبل الحضريُّ يتوقَّع عواقب وخيمة على المدن؛ وأبرزها حالة من عدم اليقين الاقتصاديِّ، والتَّحديات البيئيَّة، وتفاقم نقاط الضَّعف القائمة. (Unhabitat. 2022)

تهدف هذه الورقة البحثيَّة من هذه المنطلقات إلى إلقاء الضَّوء على بعض العناصر التي تؤكِّد أنَّ العلاقة بين المدينة و الثقافة علاقة عضويَّة استراتيجيَّة، ومن ثمَّ تدعم التَّوجُّه الفكريُّ الذي ينادي بالوعيِّ بأنَّ الثقافة ليست شأنًا ثانويًّا بل هي المَعين الذي تستلهم منه السَّياسات الحضريَّة توجَّهاتها من أجل مدن إنسانيَّة ناميَّة وعادلة ومزدهرة.

2. العمران البشري والعمران الثقافي

الثقافة بمعنى الانتاج الفني والفكري مرتبطة بالمدينة كفضاء حضري، وبينهما علاقة جدلية لا يستقيم وجود كليهما من دونها. فمن صفات التَّمدن أن يرافق التَّحَضُّر العمرانيُّ انتعاش الفنون والآداب ومختلف أجناس التَّعبير الماديِّ والفكريِّ. والمدينة ليست مجالًا جغرافيًا فحسب بل إنَّها تحمل في الفكر الانسانيِّ منذ القديم دلالات سياسيَّة وفكريَّة وحضاريَّة. ولقد اعتبرها الفلاسفة من مراتب الرقيِّ الإنسانيِّ. هذا ما عبَّر



عنه الفيلسوف العربي الفارابي (950/874) بقوله إن "الخير الأفضل والكمال الأقصى إنما يُنال أولاً بالمدينة، لا بالاجتماع الذي هو أنقص منها... فالمدينة التي يُقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تُنال بها السعادة في الحقيقة، هي المدينة الفاضلة" (الفارابي، 1968، ص 117).

ولقد كان أفلاطون (427 ق. م / 347 ق. م) من قَبْلُ قد أطلق من ناحيته اسم الجمهورية على مدينته الفاضلة؛ وهي تضم مجتمعا من طبقات ثلاث تبدأ بطبقة الفلاحين والصُّناع، ومن بعدها طبقة المحاربين، وأخيراً طبقة الحُكَّام. ولقد خَصَّ كُلَّ طبقة بثقافة معيّنة. فَحَسَبُ الفلاحين والصُّناع تَعَلَّمْ مهنة من المهن، وبالنسبة إلى المحاربين فثقافتهم واجبةٌ تشمل الموسيقى والرياضة، أمَّا الحُكَّام فثقافتهم فلسفيةٌ عالية. إنَّ تسيير الشَّان العام في هذه الجمهورية الفاضلة يتركز على نشاط الساحة العامة في المدينة وهي رمز التَّمَدُّن والمواطنة حيث يُقام النقاش وتَجْرِي المداولات وتتجسَّم المشاركة. كما يحتلُّ فيها الفنَّانون والشُّعراء مكانة مرموقة لأنَّ أعمالهم الفنيَّة تُعبِّر عن العادات الانسانيَّة الشريفة وهي التي تكسبهم احترام النَّاس وإجلالهم. علاقة المدينة بالثقافة في جمهورية أفلاطون الفاضلة تتجسَّم أيضًا وأساسًا في مكانة الموسيقى الرقيَّة بوصفها وسيلةً تربويَّة معتمدة في سياستها، ذلك بأنَّه "عندما يُحقِّق الأولاد بدايةً جيِّدة في العزف، فقد نالوا عادةً النِّظام الصَّحيح من خلال الموسيقى، وسترافقهم هذه العادة حينئذ في كُلِّ أعمالهم وستكون قاعدة رئيسيَّة لنموِّهم، وإنَّها لقادرة على أن تُصحَّح أيُّ شيء في الدَّولة قد ينحرف"... (أفلاطون، 1994 ص 187)

ابن خلدون (1406/1332) أيضا أجاد في شرح علاقة المدينة بالثقافة والصناعات الفنيَّة، ذلك بأنَّ الاجتماع الانسانيَّ يهدف إلى تلبية الحاجات الأساسيَّة من الغذاء والصَّحة و التَّكاثر والأمن...وأما التَّمَدُّن و التَّحضُّر فيتَّسع مداه ليكتسب بُعْدًا ثقافيًّا وفكريًّا وفنيًّا أشمل. "فإذا تَمَدَّنَت المدينة، وتزايدت فيها الأعمال، ووفَّت بالضروريِّ وزادت عليه، صُرِفَ الرِّائد حينئذٍ إلى الكمالات من المعاش... وإذا زَخَرَ بحر العمران وطُلبت فيه الكمالات، كان من جملتها التَّأنُّق في الصَّنائع واستجاداتها... (وكثُر أصحابها



مثل مُعلِّم الغناء والرَّقص وقرع الطُّبول على التَّوقيع، ومثل الورَّاقين الذين يعانون صناعة انتساخ الكُتب وتجليدها وتصحيحها، فإنَّ هذه الصَّناعة إمَّا يدعو إليها التَّرف في المدينة من الاشتغال بالأمور الفكرية وأمثال ذلك...” (ابن خلدون، دت، ص 605).

الثَّقافة من المنظور الخلدوني، إذًا، مُلازمةٌ للعمران البشريِّ من خلال الصَّنائع الفنيَّة الشَّريفة على حد تعبيره ”فالصَّنائع في النُّوع الإنسانيِّ كثيرةٌ ... إلَّا أنَّ منها ما هو ضروريٌّ في العمران أو شريفٌ بالموضوع...أمَّا الشَّريف بالموضوع فكالتَّوليد والكتابة والوراقة والغناء والطَّب...وأما الكتابة وما يتبعها من الوراقة، فهي حافظةٌ على الإنسان حاجته ومقيِّدةٌ لها من النِّسيان، ومُبلِّغةٌ ضمائر النَّفس إلى البعيد الغائب، مُخلِّدةٌ نتائج الأفكار والعلوم في الصَّحف، ورافعة رُتب الوجود للمعاني. وأما الغناء فهو نَسب الأصوات ومظهر جمالها للأسماع... (ابن خلدون، ص 610).

الشَّواهد التَّاريخية على ارتباط المدينة بالثقافة تتمثَّل فيما شهدته المدن عبر العصور من العمارة والهندسة الحضريَّة وأماكن الفنون ومجالس الأدب والموسيقى والرَّقص، سواء أ كان ذلك في البلاطات والقصور أو في المؤسَّسات الثَّقافيَّة كالمكتبات الكبرى على وجه الخصوص. ابن خلدون شرح ذلك عندما اعتبر أنَّ المدن العظيمة والهيكل المرتفعة (إيوان كسرى، أهرام مصر، حنايا المعلقة بتونس وشرشال بالمغرب، صومعة بني حماد، جامع القيروان، رباط الفتح...) إمَّا يُشيدُها الملُك الكبير لقدرته على تجميع أصحاب الصَّنائع وأهل الفن والموهبة والابتكار... (ابن خلدون، ص 526 و 527).

ومن الأمثلة المشهورة أيضًا مدينة بغداد عاصمة الدَّولة العبَّاسيَّة التي ورد ذكرها في مقال عبد العزيز الدوري (1991) في الموسوعة الإسلاميَّة كمركز ثقافيٍّ وعلميٍّ كبير من معالمه بيت الحكمة، وهي مؤسَّسة عظيمة للتَّرجمة، إلى جانب ما كانت تزخر به المدينة من مكتبات أخرى كانت أحيانًا تتحوَّل إلى صالونات أدبيَّة بما يَشِي باتِّساع الحركة الثَّقافيَّة وثرائها، ويذكر الخطيب البغدادي (2002) في كتابه تاريخ بغداد عددا ضخما من المثقِّفين والعلماء والفنَّانين الذين كانوا يعيشون هناك...كما شهدت المدينة أيضًا انتشار المكتبات العموميَّة والمراكز العلميَّة مثل دار العلم واحتلَّت بذلك صدارة التَّأثير

العلمي من خلال المدرسة النظامية و المدرسة المستنصرية ...” (Duri, 1991,p926).
كذلك الشأن أيضا بالنسبة إلى مدينة القاهرة التي تُعدّ من أكثر الحواضر التي تزخر
بتراث حضاري متنوّع يعكس أثرها الكبير في فنون المعمار و النحت و التصوير وتنمية
صناعات عديدة أخرى، مثل صناعة المعادن و الحلي والنسيج والخزف و الزجاج وغيرها،
وأسهّم في تكوين التراث الأثري و الفني شخصيات ”لعبت دورها في تاريخ القاهرة
الأثري و الفنيّ إمّا كرعاة للفنون عملوا على ترقيتها بنفوذهم أو بأموالهم، و إمّا كفنانين
وصُنّاع وهبوا جهدهم ومهارتهم بل وأعمارهم في سبيل تخزين هذا التراث“ (الباشا
وآخرون، د ت، ص 2).

ورد ذكرُ بغداد والقاهرة هنا كأمثلة تُضاف إلى مدنٍ وعواصم عديدة عبر العصور
مثل روما وأثينا وقرطاج وغيرها كثير من الحواضر التي كانت تجمع بين أسوارها، إلى
جانب المعالم الحياتية اليومية، مساح ومكتبات ومتاحف. تُعدّ من رموز التراث الإنسانيّ.

3. الثقافة والمدينة في منعطف الحداثة

لئن كانت الحواضر والعواصم الكبرى معاقلة للفنون والآداب والفكر، وفضاءات
للتجمعات الثقافية الجماهيرية، فإنّ الثقافة ظلّت حكرًا على الطبقات الاجتماعية
الميسورة في المجتمعات التقليدية، وأداةً من أدوات الهيمنة، ومظهرًا من مظاهر
الوجاهة الاجتماعية. بيد أنّ التطوّر التقني والعلمي الذي شهدته وسائل النقل والاتصال
والوسائط الثقافية (المطبوعة، صناعة الصورة، الإرسال الصوتي...) حولها إلى ”مواد“ قابلة
للإنتاج والتوزيع بكميات كبيرة (الكتب والصحف والمطبوعات الشعبية والأسطوانات
والأفلام والمسرحيات والمسلسلات الإذاعية والتلفزيونية...) ووسّع بالتالي من دائرة انتشار
الإنتاج الثقافيّ فأضحى قابلا ”للاستهلاك الجماهيري“ (عبر وسائل الإعلام وفضاءات
العروض...). كما تشكّلت بفعل الثورة الصناعية وتطوّر أماط الإنتاج وأنظمة تقسيم
العمل المجتمعات الجماهيرية، وظهرت الممارسات الثقافية والترفيهية الحديثة وتطوّرت
بتطوّر مستوى التعليم ونمط العيش واتّسع المدن وانتشار فضاءات الخدمات ومرافق
الحياة العامة . (الزبيدي، 2016).



رَسَّخت الثورة الصناعيّة أركان النّظام الرّأسماليّ، وبنّت المدن الحديثة، وأفرزت مجتمع الجماهير. وسّع التّقسيم الجديد للعمل وبروز فئات الأجراء والبرجوازية الصاعدة، نطاق الاستهلاك الجماهيريّ. وظهرت أشكال جديدة من الثقافة تتناسب مع نمط العيش الجديد، هي ثقافة ترفيه وتسلية. كما أنّها ساهمت أيضا في ظهور المواطن الحديث قارئ الصّحف و المشارك في النقاش العام و المرتاد لصالونات الفنّ و الأدب، و المُقبل على المعارض الكبرى.

أصبحت المدينة الحديثة فضاءً ثقافيًا وفنيًا واسعًا ومتنوعًا. واحتضنت العواصم الغربيّة الكبرى الفعاليّات الجماهيريّة الضّخمة وتأسّست في القرن 19 المعارض العالميّة لتكون رمزا للحدث الصّاعدة، ولتُشكّل فعاليّات تتنافس خلالها البلدان في عرض منجزاتها التّقنيّة والصّناعيّة والتّجاريّة و الفنّيّة و المعماريّة؛ فضلا عن أنّها كانت بمثابة فضاء للتثقيف الشّعبيّ و التّسلية الجماهيريّة . (Schroeder-Gudehus,2008,p15) . بعد الدّورة الأولى التي احتضنتها لندن سنة 1851 ، تضاعف عدد زوّار المعرض العالميّ في دورة باريس 1876 ليلبغ أكثر من 11 مليون زائر مُعلّنا ولادة المُشاهد/ المُشترى أي المُشاهد/ المُستهلك وانتعاش صناعة الفرجة، واندراج مختلف الصّناعات الثقافيّة من نشرٍ وصحافةٍ وتصويرٍ فوتوغرافيّ و سينمائيّ في السّوق و انخراطها شيئا فشيئا في الاقتصاد الماليّ للرّأسماليّة الحديثة.

دشّنت الثورة الصناعيّة عصر الحدث الغربيّة، وهي ليست معزولة عن سياق الثورة الفرنسيّة على وجه الخصوص. هذه الثورة كانت نتيجة حركة اجتماعيّة لفئات شعبيّة عانت من الاستغلال والعسف والظلم الاجتماعيّ والعرقّي. ولقد اجتمعت عواملها في خضم التّبلور التّاريخيّ للنّظام الرّأسماليّ على أنقاض الإقطاعيّة. وهي أيضا من ثمار عصر الأنوار وحركاته الفلسفيّة والاجتماعيّة، فعدد من قادة هذه الثورة هم من أبناء ذلك العصر. (Mathieu 2011) ومن بين هؤلاء الفيلسوف ورجل السياسة الفرنسيّ كوندورسي (1743/1794/Condorcet) الذي صاغ تقريرا عن التّعليم العام اقترح فيه مشروعا تربويًا شاملا كان من أبرز أهدافه تحقيق التّربية السياسيّة للمواطنين،

واحتلّ فيه التثقيف الشعبي مكانة أساسية. كما كان مشروعاً ثقافياً للمواطن الحديث يهدف إلى تطوير الحس الفني و القدرة على تقييم الأعمال الفنية والحكم عليها. فالفنّ من هذا المنظور ليس امتيازاً أو حكراً على النخب المثقفة فحسب، بل إنّ عماد التمدن و المواطنة المستوحاة ممّا ذهب إليه إيمانويل كانط (1804/1724) في "نقد ملكة الحكم" (1790).

أضحى "الرهان السياسي للثقافة والتعامل مع الآثار الفنية، هو تنمية الذوق في أوساط جماعة مؤسّسة على النقاش والسعي نحو تحقيق اتفاق مشترك، ذلك بأنّ المواطنة من هذه الوجهة هي شكل من أشكال "المجتمع المدني" يختلف عن الجماعات العائلية القائمة على النسب والقرابة..." (p49 Arnaud, 2015) ... ولقد جاء الفصل 11 من "إعلان حقوق الإنسان والمواطن"، إبان الثورة الفرنسية، ليشير إلى أنّ حرية الرأي والتفكير من أهمّ حقوق الإنسان، و لينصّ على أنّه "يمكن لكل مواطن أن يتكلّم ويكتب ويطبع بكل حرية..." (www.legifrance.gouv.fr).

المنعرج التاريخي الذي عاشته البرجوازية الغربية الصاعدة بين نهاية القرن 18 وبداية القرن 19 هو السياق التاريخي الذي استوحى منه هابرماس (Habermas, 1978) فكرة الفضاء العام الذي قصد به جملة الأشخاص المجتمعين للتداول في المسائل المرتبطة بالمصلحة العامة بما يجعل منها قوّة تعديل بمواجهة السلطة المطلقة، وحلقة وساطة بين الدولة والمجتمع؛ وهذا الفضاء يعتمد على الصحافة و المنتديات الفكرية و يجسّم بالتالي أبرز مقوّمات المدنية و المواطنة ويرسم ملامح المدينة كفضاء ثقافي مدنيّ.

4. الثقافة والمدينة في سياقات القرن العشرين:

دخلت المجتمعات الحديثة عصر الحداثة بمدنٍ كبيرة ونسيجٍ حضريّ أخذ في الاتّساع والتّشابك، وبمواطنين أكثر تعلّماً وانتفاعاً بالمنتجات الثقافية من كتب ومجلاّت وعروض سينمائية وحفلات ومتاحف. أُعيد تشكيل هندسة المدينة لتتلاءم مع الثقافة الصّاعدة بشوارع وجادات وساحات تتّسع لجماهير متعطّشة للفن على نمط ما قام به هوسمان (HAUSSMAN 1809/ 1891) رئيس بلدية باريس نهاية القرن التاسع عشر.



بَيَدَ أَنَّ هذه المدن كانت تعيش على وقع التَّغيير الاجتماعيّ، وتواجه أخطاره لاسيَّما تنامي الإجرام والانحراف... وكان لزاما على المؤسَّسات أن تضع سياسات لتسيير المدينة وإدارتها. فظهرت بدايات علم الاجتماع الحضريّ، و تمَّ إرساء قواعد الاحصاء الاجتماعيّ، و الفيزياء الاجتماعيّة لتكون أدواتٍ لدراسة التَّحوّلات الاجتماعيّة في الوسط الحضريّ ولقد اعتبر جورج سيمل (1918/Simmel Georges 1859) أنَّ المدن الكبرى ظاهرة اقتصادية واجتماعيّة و فنيّة وثقافيّة؛ وهي تُعرِّفُ وظيفيًّا كشبكة إنتاج و تبادل ماليّ، و تتحدّد بفكرها وثقافتها أيضًا. ومن هذا المنطلق رأى أنَّ مدن الفن في جنوب أوروبا مثل فلورنسا و روما هي ”مدن التَّأمل“ في حين اعتبر المدن الكبرى في الشَّمال المكتنَّزة و المضغوطة ”مدنًا للتَّجارب المكثَّفة“ (Fuzesséry & Simay 2008).

و يمكن أن نتيبَّ علاقة الفن بالمدينة الحديثة من منظور سيغفريد كراكوار (1966/Siegfrid Kracauer 1889) الذي اعتبر أنَّ التَّسيج الحضريّ و السَّينما يشكِّلان أبرز مقوِّمات الحداثة في المجتمعات الغربيّة. لقد أحدثت المدن الكبرى تحوُّلات عميقة في نمط عيش الطبقات الوسطى الحضريّة الصَّاعدة وأنماط الاتِّصال والممارسات المستحدثة في الحياة اليوميّة التَّرفيه؛ ومن جهته أحدث ظهور التَّصوير الفوتوغرافيّ، من بعده السَّينما، قطيعة مع الفنّ الكلاسيكيّ. ومن هنا قامت ”علاقة ودّية بين المدينة والسَّينما“ ومنها خلص كراكوار إلى أنَّ الثَّقافة الجماهيريّة الجديدة النّاشئة مع المدينة الحديثة مقوِّم من مقوِّمات التَّحضّر العصريّ، وأنَّ المنتجات الثَّقافيّة هي تجسيد للحداثة الرُّأسماليّة. (Kracauer, 2008).

مع بارك (1944/Park 1864) صارت المدينة مختبرا اجتماعيًّا (Ruwet, 2010) ومجالا للبحث السَّوسيولوجيّ والتَّحقيقات الصحفيّة. كما أنّه تجاوز مفهوم المدينة كمؤسَّسة ليقترح إطارا نظريًّا يتمفصل حول مفهوم الثَّقافة والإيكولوجيا، و يقيم مقابلة بين ”التَّنظيم الأخلاقيّ“ و ”التَّنظيم الماديّ“ للمدينة. من هذه الوجهة تتموضع الثَّقافة في مواجهة ما يصفه بارك بـ ”الطَّبيعيّ“ الذي يتجسَّم في الفضاءات الحضريّة. مشروع بارك البحثيّ حول الحياة الحضريّة يركّز على مقاربتها من حيث تنظيمها الماديّ ودراسة مشاغلها وثقافتها (Lannoy, 2004, p176).

لقد طرح التَّحَضُّر المتسارع وغير العادل اجتماعيًّا واقتصاديًّا مشكلات تُهميش واستبعاد الفئات التي تعيش في ضواحي المدن ولكنها لا تنعم بمزاياها، بل تتحمَّل العبء الأكبر من مشاقها ومن المعاناة الاجتماعية. وطفَت على السُّطح إشكاليَّات الاندماج الثقافي والاقتصادي والمهني التي يواجهها الشُّباب من أبناء الأقليَّات العرقية والمهاجرين. تطرَّق علم الاجتماع الحضريِّ لمسألة الضواحي منذ ظهور مدرسة شيكاغو السُّوسيولوجية وكان هاجسه الأكبر قضية العنف والجنوح لدى ضحايا المدينة الرأسمالية الظَّالمة الذين هجروا مراكزها ليستوطنوا التَّخوم و الأحزمة وينشئوا هناك أحياءهم القصديرية. (Stébé & Marchal, 2019)

والواقع أنَّه كانت هناك في شيكاغو في عشرينيات القرن العشرين ثلاث مدارس: المدرسة الشهيرة للاقتصاد الليبراليِّ الجديد، ومدرسة الهندسة المعمارية التي أنشأت المباني الأمريكية الضَّخمة، والمدرسة الاجتماعية التي جعلت التَّخطيط الحضريِّ محور بحثها. لقد اعتبرت مدرسة شيكاغو أنَّ التَّحضر أسلوب حياة وأنَّ حياة المدينة تفرض الطَّابع اللّاشخصيِّ على العلاقات بين النَّاس، وتضع مسافات اجتماعية بين الجماعات والأفراد... في حين يرى منتقدو هذه النُّظرية أنَّ حياة المدينة لا تفتقر دائماً إلى البعد الشَّخصيِّ الحميم حيث أنَّ الأحياء السُّكنية الحضرية كثيراً ما تولِّد شبكات من العلاقات الشَّخصية والصَّلات الاجتماعية الوثيقة. (غدنز و بيردسال، 2005 ص 623).

لقد كانت الحياة في المدينة بحاجة إلى سياسات ثقافية تحقِّق وصول أكبر عدد ممكن من أفراد المجتمع إلى منتجات الفن والثقافة متسلحين بنظام تعليميِّ إجباريِّ ومجانيِّ ومحاطين بوسائل إعلام متعاطمة الدَّور. وأصبحت الثقافة عنصراً قوياً في مشروع المدينة بعد أن تمَّ تحديدها، لأول مرة في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، كوسيلة لإرساء الديمقراطية وتعزيز الرُّوابط الاجتماعية (Younès, 2008).

انتهجت أوروبا ولاسيَّما فرنسا، بدفعٍ من الحركات الاجتماعية والنقابية، سياسة عمومية جعلت من الوصول إلى الثقافة النَّخبوية خدمة عمومية و رفعت شعار ديمقراطية الثقافة ونشرها في أوساط الشَّعب (التَّربية السَّعبيَّة، التَّنشيط السُّوسيو



ثقافي...). بالمقابل ربطت أمريكا السياسة الثقافية بنظام الرعاية التي يقوم به المانحون من أصحاب الثروات والمؤسسات الصناعية الكبرى (تأسيس المكتبات و المتاحف ومراكز المعارض...) وصنفت الانتاج الفني و لاسيما السينما في باب الصناعات الترفيهية. (الزبيدي، 2024).

بعد أفول "سنوات الثلاثين المجيدة" ودخول العالم في أزمتا اقتصادية واجتماعية متواترة، كان لزاما على المدينة أن تُعيد تعريف ثقافتها. لقد بان قصور نموذج ديموقراطية الثقافة، ونشأت أجيال جديدة لها علاقة مختلفة بوسطها الحضري. وظهر مفهوم الثقافات الحضرية، و"الأحياء الحساسة" أو "الخطرة"، والتعبيرات الصاعدة، وثقافة Underground. والواقع أن مصطلح الأحياء "الحساسة" أو الأحزمة الحمراء يشير إلى أعراض سياقات تفكك المجتمع الصناعي التي اتضحت معالمها في واقع الأحياء التي ضربتها الأزمات الاقتصادية، وفي فشل نمط الاندماج الاجتماعي وإخفاق سياسات رفعت شعارات الرفاه و تحقيق الأمل في حياة أفضل، وغرق الفئات الشابة في محيط من اليأس والركود، وفقدان الحي لأبعاده الحضرية و تماسكه الداخلي ليتحول إلى غيتو (Guetto Avenel, 2016).

لقد تمّ تقويض النظام الاقتصادي الناتج عن فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وانتهت "الفترة الفوردية" في منتصف السبعينات تحت وقع الأزمات الاقتصادية والنفطية؛ ونتيجة لذلك فقدت الدول الوطنية السيطرة على عدد من أدوات سياستها الاقتصادية، وتفككت مثلث قوتها المتمثل في الدولة وأرباب العمل والنقابات؛ وما تلا ذلك كان فترة من الاضطرابات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أدت إلى عودة قوة المجتمع المدني. (Leclerc, 2017, p72).

بعد استبعادها من مواقع القرار المركزي، تمكنت البلديات المحلية من فرض تعريف جديد للثقافة يمنح مكاناً أوسع لتعبيرات الأقليات الثقافية، ويتيح فرصاً أكبر أمام تطلعات الطبقات الوسطى من أبناء التعليم العمومي، بما يسمح بإعادة استثمار الفضاءات الثقافية لتصبح أماكن للتعبير عن القيم الجديدة (البيئية، والنسوية، ودعم



المهاجرين...) و للتعريف بالأشكال الفنيّة المتجدّدة (المسرح الجديد، التعبير الجسديّ، والأنماط الموسيقيّة المستحدثة/ البديلة...) . لقد ثبت أنّ فرض نموذج واحد يؤدّي إلى الإقصاء. وكان لزاما أن يحلّ محله مجتمع تعدّديّ يقوم على الاعتراف بالاختلافات الثقافيّة. (Arnaud,2015) .

لقد أثبتت الأزمات التي شهدتها فترة نهاية القرن العشرين فشل المشروع الاقتصاديّ القائم على مبدأ النّمو الاقتصاديّ والاحتكام للمؤشّرات الماديّة في حساب التّقدم والتّأخر. تبين أنّ التّطوّر الاقتصاديّ شرط أساسيّ لكنّه غير كافٍ وليس محدّدًا حصريًّا. عاد الوعي بأهميّة الثقافة في عملية التّنمية وظهر مفهوم التّنمية الثقافيّة إلى جانب مصطلحات أخرى مثل التّنمية المستدامة والتّنمية البشريّة... وهي تشترك معه في مبدأ اعتبار الإنسان منطلقا للعمل التّنمويّ وغايته الأولى. عبّر عن ذلك رئيس اللّجنة العالميّة للثقافة والتّنمية بقوله "أخفقت مجهودات التّنمية لأنّ أهمية العنصر البشريّ، ذلك المزيح المُعقّد من العلاقات والمعتقدات والقيم والدّوافع الذي يكمن في قلب الثقافة، لم يُقدّر حق قدره في كثير من مشروعات التّنمية" (عصفور، 2009، ص 5).

وتعرّض تقرير اللّجنة إلى عنصر الثقافة و المدينة واعتبر أنّ الوقت قد حان للتعرف على النّسيج الغنيّ للحياة الحضريّة، وفي الوقت نفسه مواجهة التّحديات والمشكلات التي تطرحها المدن، وهي مشكلات ليست نابعة من البنية الدّاخلية لحياة المدن فحسب، بل هي تؤدّي إلى سياسات خاطئة و إلى الفقر و الظلم، و التّكدر في مدن مركزيّة، وفقدان الهوية بالحياة في المدينة، و بزعة الجذور من جزاء الهجرة، كذلك التّأكيد على أنّ المشكلات الحضريّة ليست قَدرا على المدينة بل ثمة إمكانيات لتحويل التّحديات إلى فرص. (عصفور، 2009، ص 248).

تمّ في العام 2015 اعتماد أهداف التّنمية المستدامة السّبعة عشر للأمم المتّحدة، والتي تمّ من خلالها ولأوّل مرّة إدراج مُحتمش للثقافة في جدول أعمال التّنمية الدّوليّة. وأشادت أدبيّات كثيرة بدور التّنمية الثقافيّة في مواجهة تحديات التّحضّر. وكان هنالك مجهود واضح لمنظمة اليونسكو وعدد من المنظّمات الاقليمية المختصّة ومنها المنظّمة



العربية للتربية و الثقافة و العلوم لتستلهم من أهداف التنمية المستدامة عناصر لإبراز المسؤولية الاستراتيجية للثقافة والفنون و الإبداع في مواكبة نسق التّحضّر المتشابه و المتزايد؛ و ذلك بتجسيم الأبعاد الثقافية البيئية المتضمنة في الأهداف المتعلقة بالتّعليم الجيّد (الهدف 4)، والنّمو الاقتصادي والاستهلاك والإنتاج المسؤولين (الهدفان 8 و 12)، والاستدامة البيئية (الهدفان 14 و 15)، والشمولية و المجتمعات المسالمة (الهدف 16)، والمساواة بين الجنسين (الهدف 5)، والأمن الغذائي (الهدف 2). (un.org/sustainabledevelopment)

ظهرت الثقافة بشكل واضح في الهدف 11 الذي ينصّ على "ضمان أن تكون المدن والمستوطنات البشرية شاملة وآمنة ومرنة ومستدامة" والذي يحدّد التراث الثقافي والطبيعي كأداة رئيسية لتعزيز التنمية المستدامة (الهدف 11.4) إذ يجب حماية التراث الثقافي غير المادي والمادي لضمان استدامة المدينة وشمولها وقدرتها على الصمود. (Unesco & Banque mondiale, 2021, p29). ومن هذه الوجهة يمكن القول إنّ تمّ الاعتراف بشكل متزايد بدور الثقافة والإبداع كمحفزين للتنمية الحضرية المستدامة على المستوى الدولي. و لقد اعتبر تقرير اليونسكو و البنك الدولي (2021) أنّ المدن كانت دائماً مراكز للثقافة والإبداع الثقافي؛ و زاد الوعي في السنوات الأخيرة بالإمكانيات الفعالة للثقافة في معالجة آثار التّغيير الاجتماعي والاقتصادي الضّارة، وأنّه يمكن تحسين التنمية الإقليمية عندما يتم تناولها بطريقة شمولية مع الأخذ في الاعتبار الدور الأساسي للثقافة في التنمية البشرية.

ويعكس تقرير اليونسكو العالمي "الثقافة: المستقبل الحضري" (2016) هذه الرؤية، حيث يُقدّم نهجاً ثقافياً للتنمية الحضرية المستدامة استناداً إلى إطار تحليلي ذي مقومات ثلاث (النّاس والأماكن والسياسات)، ويؤكد على ضرورة تركيز المدن على الثقافة لضمان تحسين نوعية حياة سكّانها، فضلاً عن تعزيز الاندماج الاجتماعي والحوار والإبداع في التنمية الحضرية، والعمل من أجل تحقيق العدالة والرّفاهية والرّخاء المشترك، ووضع الثقافة والتنوع الثقافي في قلب التنمية المستدامة للمدن،

من خلال تعزيز المشاركة المدنيّة وتشجيع المشاركة النّشطة في عمليات التّمية.
(Unesco & banque mondiale, 2021,p29)

ويرى هنري لوفافر (Leffebvre 2009) في كتابه الحق في المدينة أنّ المجتمع الحضريّ لن يتحقّق إلّا من خلال إنسانيّة جديدة ”فبواسطة الإنسان الحضريّ ومن أجله تصبح المدينة والحياة اليوميّة بداخلها أثرًا، ومملّكا، وقيمة استخدام (وليس قيمة تبادل)“ (Leffebvre,2009,p 134) (ومن هذه الوجهة يجب أن تُستبدل إيديولوجيا الاستهلاك بنشاط مبدع وبتمثّل متجدّد للأثر ”ليصبح اليومي أثرًا! ولتخدم التّقنية تحوّل اليوميّ هذا!“ (Leffebvre,2009,p 372)

ومن وجهة نظر إنترولوجيا المدينة، تُكرّس المدينة الوعي بالتنوع الثقافيّ، بيد أنّها وفي نفس الوقت تشجّع تجانسًا ثقافيًا ما، بمعنى اتّجاه أنماط العيش نحو التقارب، بل حتّى نحو التشابه وفق شروط مكانيّة (أماكن سكن، فصل، وتمييز حضري...) أو اجتماعيّة (شغل، ترفيه، تعلّم...) ؛ وذلك لأنّنا وبكل تأكيد نُوجد في صميم الهويّة (Agier,2015,p56)

5. الثقافة والمدينة في سياقات تشكّل ”ال عمران الرّقميّ“

دخلت البشريّة منذ مطلع الألفيّة الثّالثة العصر الرّقميّ. وتعاظم نسق التّحضّر الضّمخ Métropolisation أي تركّز السّكان والثّروة البشريّة والتنقّل في المدن العملاقة. وتتزايد أهميّة تكنولوجيات المعلومات والاتّصالات في جميع الأنشطة البشريّة. ورغم الفوائد الجمّة التي يجنيها السّكان، فإنّ المدينة تتحمّل عبء الجوانب السّلبية وفي مقدّمتها الفجوة الرّقميّة، والمخاطر المستجدة المرتبطة بالمضامين وصناعاتها والتّلاعب بها والتي تؤثّر على القيم والمواقف والسلوك.

صارت المدينة بحاجة إلى لعب دورها في الاقتصاد الإبداعيّ (أو الاقتصاد غير الملموس)، ومجتمع المعرفة الذي يجمع بين البحث والتّعليم وتكنولوجيا المعلومات والاتّصالات، ويقوم على الابتكار والإبداع الثقافيّ والتّواصل. فضلا عن الانتباه للمطالب



الثقافية الجديدة، وللحقوق الثقافية التي يتم النظر إليها بشكل مختلف في جميع أنحاء العالم، وهي ضرورية بشكل متزايد من منظور الحفاظ على التماسك الاجتماعي والعيش معاً. هذا إلى جانب تكريس مبدأ التنمية المستدامة الذي ينبغي أن تسعى السياسات الثقافية الحضرية إلى ترسيخه، ليس فقط لأنه يتضمن حتمية حماية البيئة والتضامن بين الأجيال كضرورة ثقافية، ولكن أيضاً لأنه يشير إلى متطلبات التنوع الثقافي في التعليم والتربية على المواطنة. (Saez,2008p17).

وتتميز المدينة الحديثة في عصر الرقمنة بوظائفها الاتصالية من خلال توظيف مكوناتها المادية لتكون محامل إعلام واتصال ودعاية (الجدران، الحافلات، سيارات الأجرة، الشاشات العملاقة...)؛ من هنا هي تقوم بدور وساطة تجارية في الغالب، ولكنها عملية ذات أبعاد سياسية واجتماعية وثقافية... ونحن الآن بصدد المدينة العالم La ville monde المطبوعة بالتكنولوجيا الرقمية الجديدة... هذا المناخ الاتصالي ملائم جداً للظواهر الثقافية المحملة بالمعاني والدلالات والرموز، نحن بإزاء وسائل عمل واتصال ناجعة لتبليغ الرسائل المعقدة التي تمس في العمق نظام التمثلات على المستوى الفردي وعلى الصعيد الجماعي (Leblanc, 2005).

لقد كان العالم الحديث بطيئاً في إدراك الأهمية الحاسمة للحفاظ على المناطق التاريخية في المدن والتي تعتبر محورية لهويتها، ومصدراً لتنمية المجتمع الحضري. "وفي الواقع، في العديد من مناطق العالم، لم يتم اعتبار المدن والمناطق التاريخية كعناصر تراثية إلا منذ فترة قصيرة جداً. وكان مفهوم التراث مرتبطاً بشكل أساسي بالمعالم التاريخية التي ترمز إلى النجاح الفني للمدينة. ومع ذلك، فقد تطورت وجهة النظر التقليدية هذه تدريجياً ... وليس من قبيل الصدفة أن المدن التاريخية اليوم هي المواقع الأكثر تمثيلاً على قائمة التراث العالمي، فهذه الفئة تضم أكثر من ثلث الممتلكات المدرجة". (Unesco, 2016, p19).

هنالك مجهودات تبذل في دول كثيرة لزيادة إمكانات الاقتصاد الإبداعي في المدن، والاستفادة من قدرات التكنولوجيا المتنامية على تسريع عمليات التبادل، فضلاً عن نشر

المنتجات والأفكار... ولا شك في أنّ العمليات الإبداعية تشكّل أحد أهم أبعاد الاقتصادات الجديدة في جميع مناطق العالم سواء في مجالات التصميم أو الفنون البصرية أو الفنون المسرحية أو الإعلام أو فنّ الطهي أو الموضة. إن الاقتصاد الإبداعي يؤسّس نفسه تدريجياً كأحد القطاعات التي ستهيمن في السنوات القادمة. ومن المُحتم أن تترسّخ هذه العمليات في المدن لأن عدداً معيّناً من الخدمات، والسياقات الثقافية عامّة، ضروري لنجاحها. في الواقع، كانت المدن دائماً بمثابة رافعاتٍ لازدهار العمليات الإبداعية، لأنها أماكن اجتماع الابتكار برأس المال حيث تعمل قوى السوق. ويعدّ الاقتصاد الإبداعي مصدراً مهماً للفرص الجديدة للمدن فهو يفتح آفاقاً اقتصادية جديدة على نطاق عالمي. (Unesco,2016,p19)

لقد ارتبط مفهوم الاقتصاد الإبداعي بالتنمية الحضرية وتخطيط المدن. وظهرت بالموازاة له مفاهيم من قبيل المدينة الإبداعية والطبقة الإبداعية. ويُعرّف تقرير صادر عن اليونسكو والبنك الدوليّ المدن الإبداعية Creative city على أنّها: "المدن التي مكّنت الثقافة والإبداع بشكل فعّال من المساهمة في التنمية الاجتماعية والاقتصادية والحضرية. إنّها أماكن تزدهر فيها الثقافة والفنون والصناعات الثقافية والإبداعية وأشكال التعبير المتنوعة والخيال، وتساهم في التنمية الحضرية المستدامة والنمو الشامل". يشمل هذا التّصوّر مجالات حياة الإنسان المتنوعة مثل الصحة، والتعليم، والعمل الاجتماعي، والتمكين، والسياحة، والتّخطيط الحضري، والترفيه... ليشكّل أسلوب حياة في فضاء عموميّ متطوّر. وتعتمد إدارة المدينة الإبداعية على وجود فاعلين "شبكة" Networkers، قادرين على التّفكير والإبداع خارج الحدود الضيقة للتخصّصات والقطاعات، ومن ثمّ إنشاء روابط بين مجالات الخبرة المختلفة. ومن أهمّ المدن الإبداعية في العالم نيويورك، لندن، باريس، سان فرانسيسكو، سنغافورة، سيدني، لوس انجلوس، برلين، طوكيو، برشلونة.. (الرّيدي، 2024)

ويتكامل مفهوم المدينة الإبداعية مع مفهوم الطبقة الإبداعية Creative class الذي صاغه ريتشارد فلوريدا Richard Florida وقصّد به طبقة من الفاعلين الموهوبين



و المبدعين من عالم تكنولوجيات الاتصال و الحوسبة وعالم الفن و الإبداع الثقافي (من موسيقيين وكتاب، ورسامين...) وعالم تخصصات الهندسة المعمارية والتخطيط العمراني والتصميم... تتكامل مجهوداتهم ومواهبهم (وفق مبدأ الموهبة تجذب الموهبة) في مشاريع لتعزيز التنمية الاقتصادية والحضرية في المدن الكبرى، ومن ثم تحقيق الإندماج في الشبكات الاقتصادية والثقافية العالمية. (الزيدي، 2024)

الخاتمة

شيد الإنسان المدن ووسع محيطه الحضري بما يتناسب مع حاجاته و تطلعاته ويستجيب لها. وبذل في ذلك جهداً مادياً ضخماً واستعان بالمعرفة والعلم وبكثير من الخيال والإبداع. آلدو روسي Aldo Rossi اعتبر أنّ جميع الأشياء التي نختبرها هي مسارات تاريخية. التاريخ هو الذاكرة الجماعية للمدينة. العمارة هي ما يُرْسِخُنا ويسمح لمؤسساتنا بالوقوف في الزمان والمدة. لم تعد الآثار كائنات ذات أهمية أثرية، ولكنها أصبحت محرّكات للديناميكيات الحضرية ومورفولوجيتها كعناصر دائمة تُشكّل هندستها المعمارية، إنها تعطي لحياة المدينة معانٍ ورموزاً. (Krauss, 2011)

بالمعنى الواسع، يمكن وصف جميع مدن العالم بأنّها ثقافية، لأنّها، بحسب اليونسكو، تعبير عن السمات المميّزة الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي يتميّز بها مجتمع أو مجموعة اجتماعية. (Leclerc, 2017, p76). الثقافة والمدينة مساران متلازمان. المدن بلا ثقافة هي تجمّعات بلا روح ولا هوية. المعالم ومباني والصروح شرط ضروري غير كافٍ للحياة في المدينة نكهة ثقافية تشدّ نسيج الكل المركّب الذي تعنيه الثقافة ويحتضن المجتمع ويقوّي مناعته. هنالك أضرار جسيمة لحقت بالمنظومة البيئية والثقافية فتجاوز التلوث الطبيعية ليلقي غباراً على الفن والتعبير والإبداع المتجدّد ويضع العالم مجدداً أمام مسؤولياته ليواجه نُذر الاحتباس الحراري والحضاري.

المراجع والمصادر

باللغة العربية

- ♦ ابن خلدون، عبد الرحمن. (د.ت). مقدمة ابن خلدون، سيلدار، تونس
- ♦ أفلاطون، (1994). المحاورات الكاملة، المجلد الأول، الجمهورية، نقلها الى العربية شوقي داود تمران، الأهلية للنشر و التوزيع، بيروت.
- ♦ الباشا، حسن، فهمي، عبد الرحمن، يوسف، عبد الرحمن علي، عليوة، حسين عبد الرحيم، نجيب، محمد مصطفى (د ت)، القاهرة تاريخها فنونها نثارها. مؤسسة الأهرام. القاهرة.
- ♦ الخطيب البغدادي، أحمد بن علي بن ثابت. (2022). تاريخ بغداد ، تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قاطناتها العلماء من غير أهلها ووارديها، حققه وضبط نصه وعلق عليه: د بشار عواد معروف الناشر: دار الغرب الإسلامي - بيروت الطبعة: الأولى.
- ♦ الزّبيدي، منجي.(2016). جماهير الثقافة. دار سحر للنشر. تونس.
- ♦ الزّبيدي، منجي.(2024). تراجيديا المبدعين بحث في السياسات الثقافية و أوضاع الكتاب و الفنانين. نقوش عربية تونس.
- ♦ عصفور، جابر، (2009). التنوع البشري الخلاق: تقرير اللجنة العالمية للثقافة و التنمية. المركز القومي للترجمة. القاهرة.
- ♦ غدنز، أنتوني، بيردسال، كارين، ترجمة وتقديم الصّياغ فايز.(2005). علم الاجتماع. المنظمة العربية للترجمة بيروت ط4.
- ♦ الفارابي، أبو نصر (1968). كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة. دار المشرق بيروت.

- ♦ Agier, M. (2015). *Anthropologie de la ville*. Puf.
- ♦ Agnew, J., Mercer, J., & Sopher, D. (2013). *The city in cultural context*. Routledge. api.taylorfrancis.com
- ♦ Arnaud, L. (2015). Action culturelle et émancipation par la culture. Un éclairage sociohistorique. *Informations sociales*, 190, 46-56. <https://doi.org/10.3917/inso.190.0046>
- ♦ Avenel, C. (2016). La question des quartiers dits «Sensibles» à l'épreuve du ghetto. *Debats sociologiques. Revue économique* n 3 (vom67) pp 415-441.
- ♦ Belanche, D., V. casalo, L., Rubio, M. A. (2021). Local place identity: Acomparaison between residents of rural and urban communities. *Journal of rural studies* 82(february, 2021) pp 242-252 <https://doi.org/10.1016/j.jrurstud.2021.01.003>
- ♦ Borer, M. I. (2013). Being in the city: The sociology of urban experiences. *Sociology Compass*, 7(11), 965-983.
- ♦ Duri, A., A. (1991). *BAGDAD. Encyclopédie de l'Islam*. LEIDEN E.J.BRILL. PARIS EDITIONS G.P. MAISONNEUVE & LAROSE S.A.
- ♦ Füzessey, S. & Simay, P. (2008). *Le choc des métropoles*. Éditions de l'Éclat. <https://doi.org/10.3917/ecla.fuzes.2008.01>
- ♦ Grodach, C. (2017). Urban cultural policy and creative city making. *Cities*, 68, 82-91.
- ♦ Habermas, J. (1978). *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot
- ♦ <https://unhabitat.org> qu'est-ce qu'une ville? Consulté le 26 juillet 2024 à 21h
- ♦ https://www.legifrance.gouv.fr/loda/article_lc/LEGIARTI000006527437/
- ♦ <https://www.un.org/sustainabledevelopment/ar/cities/>
- ♦ <https://www.unesco.org/fr/articles/mondiacult-2022>
- ♦ Isin, E. F. (2003). Historical sociology of the city. https://oro.open.ac.uk/15374/1/Isin_2003a.pdf
- ♦ Kracauer, S. (2008). *L'ornement de la masse: essai sur la modernité weimarienne*. La Découverte. Paris
- ♦ Kraus, S. (2011). L'architecture de la ville d'Aldo Rossi. Une trajectoire singulière de transferts culturels de part et d'autre de l'Atlantique. In: *Transferts culturels de part et d'autre de l'Atlantique: Europe, Canada, Amérique*. Actes du 133e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Migrations, transferts et échanges de part et d'autre de l'Atlantique », Québec, 2008. Paris : Editions du CTHS, 2011. pp. 109-122. (Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques, 133-4) www.persee.fr/doc/acths_1764-7355_2011_act_133_4_1979
- ♦ Lannoy, P. (2004). Quand Robert Park écrit « La ville » (1915). *Essai de scientométrie quali-*

tative. *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, n^o(sup> 11), 157-184. <https://doi.org/10.3917/rhsh.011.0157>

- ♦ Leblanc, G. (2005). La ville, espace privilégié de l'étude des phénomènes culturels, *Géographie et cultures*, 55 | 2005, 41-58. URL : <http://journals.openedition.org/gc/10659> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gc.10659>
- ♦ Leclerc, Y. (2017). Le développement local par la culture : cinq propositions pour des villes culturelles. *Revue Gouvernance / Governance Review*, 14(2), 72-89. <https://doi.org/10.7202/1044936ar>
- ♦ Lefebvre Henri, (1968). *Le Droit à la Ville* (1968), Paris, Anthropos, 2009 Paris
- ♦ Mathieu, I. (2011). Culture de la Révolution. Dans : , I. Mathieu, *L'action culturelle et ses métiers* (pp. 37-96). Paris cedex 14: Presses Universitaires de France.
- ♦ Morris, B. (2004). What we talk about when we talk about 'walking in the city'. *Cultural studies*, 18(5), 675-697.
- ♦ Ruwet, C. (2010). Les villes de Robert Ezra Park : pour une périodisation de sa conception de la métropole (1915-1939). *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 22, 199-220. <https://doi.org/10.3917/rhsh.022.0199>
- ♦ Saez, Jean-Pierre. « Les grandes villes et la culture : des enjeux croisés », *L'Observatoire*, vol. 34, no. 2, 2008, pp. 16-20.
- ♦ Schroeder-Gudhus, B. (2008). Progrès et fierté, les expositions universelles. *Bulletin d'histoire politique*. Vol17,n1.
- ♦ Stébé, JM & Marchal .(2019). Introduction , la sociologie urbaine pp 222-227
- ♦ Unesco & La Banque Internationale pour la Reconstruction et le Développement / la Banque mondiale (2021), *Cities, Culture and Creativity Valoriser la culture et la créativité pour un développement urbain durable et une croissance inclusive*.
- ♦ Unesco (b) . <https://www.unesco.org/ar/articles/alywnskw-ttlq-tqryraan-jdydaan-bnwan-al-thqaft-almstqbl-alhdry-althqaft-tmdw-almdn-baltaqt-alajtmayt>
- ♦ Unesco, (2016). Culture: urban future; global report on culture for sustainable urban development; summary <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246291>
- ♦ UN-Habitat, (2022). World Cities Report 2022, Envisaging the Future of Cities. https://unhabitat.org/sites/default/files/2022/06/wcr_2022.pdf
- ♦ unhabitat.org. Qu'est-ce qu'une Ville? https://unhabitat.org/sites/default/files/2021/10/city_definition_what_is_a_city_french_1_opt.pdf
- ♦ United Nations Human Settlements Programme (UN-Habitat) (2022). World Cities Report 2022 Envisaging the Future of Cities. https://unhabitat.org/sites/default/files/2022/06/wcr_2022.pdf
- ♦ Younès, C. (2008). La culture, matière de la ville et de la citoyenneté. *L'Observatoire*, 34, 25-27. <https://doi.org/10.3917/lobs.034.0025>



(دراسة العدد)

تدمير التراث الثقافي في قطاع غزة

د. جمان طه

مقدمة

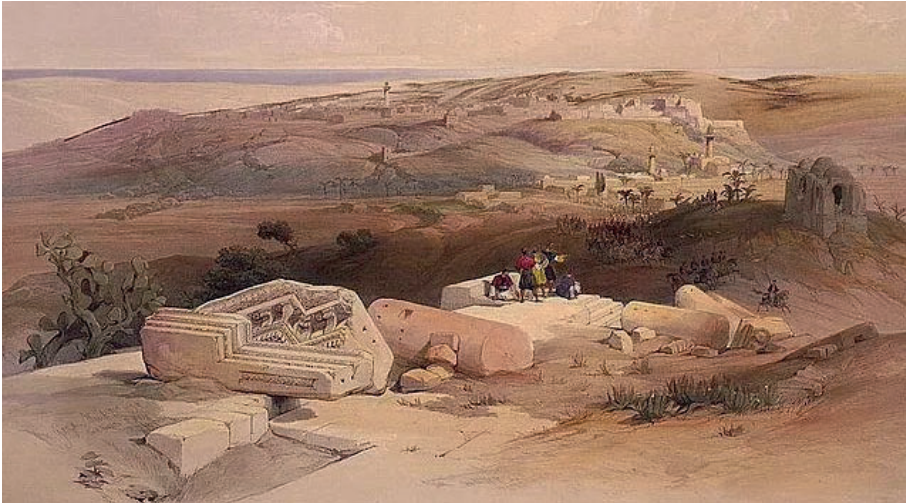
يعرف التراث الثقافي بأنه كل ما ورثه الإنسان من الماضي، ويضم التراث المادي وغير المادي، وهو مكون أساسي للهوية الثقافية ومورد رئيسي للتنمية، ومنذ بدء الحرب الأخيرة على غزة، يتعرض التراث الثقافي الفلسطيني لأعمال تدمير واسعة، تتخذ شكل إبادة ثقافية ممنهجة شملت المواقع الأثرية، والمباني التاريخية والدينية، والمشهد الثقافي، والمتاحف، والمؤسسات الثقافية والأكاديمية، والمباني العامة، والبنى التحتية. وتقدم هذه الورقة نبذة مختصرة عن سياسات التراث الثقافي في فلسطين، وإطار حماية التراث الثقافي في القانون الدولي الإنساني، ودور اليونسكو والمنظمات الدولية ذات الصلة، ورصد أولي بالأضرار التي أصابت مواقع التراث الثقافي، وآليات المتابعة القانونية، وآفاق العمل المستقبلي لتقييم الأضرار ووضع الخطط والبرامج للتعافي والإعمار.

قطاع غزة: تسمية جغرافية سياسية حديثة ظهرت بعد نكبة عام 1948، تشير، بصورة عامة، إلى شريط ساحلي ضيق على الطرف الجنوبي لفلسطين لا تزيد مساحته عن 365 كيلومتراً مربعاً، يقطن فيه نحو 2.3 مليون فلسطيني، يعيشون، في معظمهم، في ظل أوضاع اقتصادية صعبة، وحصار خانق منذ 17 عاماً، ونحو 56 عاماً من الاحتلال المتواصل منذ سنة 1967. وسكان قطاع غزة (70%) هم في معظمهم من اللاجئين الفلسطينيين الذي طُردوا من أرضهم خلال عمليات التطهير العرقي التي ارتكبتها إسرائيل عام 1948. وتزخر غزة بغنى مواقعها الأثرية ومراكزها التاريخية، وتشير المسوحات الأثرية التي جرت في قطاع غزة على مدار القرن الماضي إلى وجود نحو 130 موقعاً أثرياً،

إلى جانب أنوية المدن والبلدات القديمة في القطاع، والتي تضم مدن غزة وخان يونس ودير البلح ورفح وبيت حانون وعشرات البلدات والمخيمات (قاعدة بيانات وزارة السياحة والآثار).

محطات من تاريخ غزة

تُعرف غزة بالاسم الكنعاني القديم غزاتو، وظهر الاسم في النصوص المصرية منذ القرن الخامس عشر ق.م. ووُصفت بمدينة كنعان، وإحدى مدن التحالف الخمس في التوراة، وكانت مسكونة بالأساطير الدينية عن شمشون وجوليات ودليلة، وُذكرت في المصادر الأشورية والنقوش المعينية في اليمن، وارتبطت بالجزيرة العربية بواسطة طريق اللبان لتصبح ميناء الجزيرة على المتوسط منذ القرن السابع ق.م.، وارتبطت بعلاقات تجارية وثقافية ومصاهرة باليمن. كما ذُكرت غزة في المصادر الكلاسيكية في سياق حملة الإسكندر المقدوني على الشرق، والذي كاد أن يفقد حياته عند أسوارها عام 323 ق.م. على يد ثائر عربي، ورفض حاكمها باتيس الاستسلام. وازدهرت تجارة غزة مع قريش قبل الإسلام، وتوفي ودُفن فيها هاشم بن عبد مناف جد النبي محمد، ومنه عُرفت بغزة هاشم، وحافظت المدينة على مكانتها كبوابة البحر ومحطة على طريق مصر والشام على مدار الفترة العربية الإسلامية.



وتأسست قلعة خان يونس في الفترة المملوكية لتتطور كثاني أكبر مدينة من حيث عدد السكان بعد غزة. ووُلد في غزة الإمام الشافعي، مؤسس المذهب الشافعي، الذي قال فيها:

وإني لمشتاق إلى أرض غزة وإن خاني بعد التفرق كتماني
سقى الله أرضاً لو ظفرت بتربها كحلت به من شدة الشوق أجفاني

الإطار القانوني الدولي

تعتبر الأراضي الفلسطينية المحتلة، أرضاً محتلة بموجب القانون الدولي، ويترتب على إسرائيل كقوة محتلة الالتزام بينود هذا القانون الذي ينص على واجبها في حماية التراث الثقافي والطبيعي، وعلى وجه الخصوص، اتفاقية منع الإبادة الجماعية ومعاينة مرتكبيها لعام 1948، واتفاقية جنيف الرابعة لعام 1949 وملاحقها، واتفاقية لاهاي لحماية الأملاك الثقافية في أثناء النزاع المسلح لعام 1954، وتوصيات اليونسكو حول المبادئ الدولية المنطبقة على التنقيبات الأثرية في نيودلهي لعام 1956. وقد نصت المادة رقم 27 من الفقرة الرابعة، الملحق الرابع، من أنظمة لاهاي لعام 1907 على واجب القوات في حالات الحصار اتخاذ الوسائل كافة لعدم المساس بالمباني المعدة للعبادة والفنون والعلوم والأعمال الخيرية والآثار التاريخية، كما حرمت المادة 56 من أنظمة لاهاي لعام 1954 أي حجر أو تخريب للمنشآت المخصصة للعبادة والبر والمباني التاريخية، وألزمت المادة الخامسة من اتفاقية لاهاي كل طرف يحتل إقليمًا أو جزءاً منه تقديم العون لحكومة الطرف الذي احتلت أرضه من أجل اتخاذ الإجراءات اللازمة لحماية الأملاك الثقافية. وتضمنت البروتوكولات الإضافية لاتفاقية جنيف الرابعة لعام 1977 في المادة رقم 53 من البروتوكول الأول، والمادة رقم 16 من البروتوكول الثاني، حظراً لارتكاب أي أعمال عدائية موجهة ضد الآثار التاريخية، أو الأعمال الفنية وأماكن العبادة التي تشكل التراث الروحي للشعب. وهناك جملة من الاتفاقيات الدولية الإضافية التي تنطبق على الأراضي المحتلة، من ضمنها المعاهدة الدولية لعام 1970 المعنية بوسائل حظر ومنع استيراد وتصدير ونقل ملكية الأملاك الثقافية بطرق غير مشروعة، والاتفاقية الدولية



لحماية التراث العالمي لعام 1972، والاتفاقية الدولية لحماية التراث المغمور لعام 2001، والاتفاقية الدولية بشأن التدمير المتعمد لعام 2003، والاتفاقية الدولية لصون التراث غير المادي، وعشرات القرارات الصادرة عن منظمة اليونسكو (طه 2016).

تمثل الحرب العدوانية على غزة انتهاكاً صريحاً للقانون الدولي الإنساني، ولا سيما للاتفاقية الدولية لمنع الإبادة الجماعية ومحاسبة مرتكبيها لعام 1948، وكانت منظمة اليونسكو قد قامت بدور فاعل في متابعة تدمير التراث الثقافي في حربي العراق وسورية، ورفعت قضية لدى المحكمة الجنائية الدولية في إثر اعتداء عصابات مسلحة على أضرحة في مالي، كي لا تبقى هذه الاعتداءات من دون عقاب، كما كلفت بعثة أممية متعددة الأبعاد في مالي حماية المواقع الثقافية والتاريخية في البلد من كل الهجمات، بالتعاون مع اليونسكو. واعتبرت إيرينا بوكوفا، مديرة اليونسكو السابقة، أن الإجماع بشأن قرار مجلس الأمن الدولي رقم 2347، في 24 آذار/مارس 2017، هو بمثابة إنجاز للبشرية لوضع حد لتدمير التراث الثقافي زمن الحرب (باكونغا 2017). وسيسجل التاريخ أن هذه المنظمة التي قادت هذا الجهد العظيم قد تقاعست إدارتها الحالية عن القيام بمسؤولياتها في الحفاظ على التراث الثقافي الفلسطيني في غزة، إذ كان الإجراء الوحيد الذي قامت به هو تسجيل موقع تل أم عامر، بتاريخ 2023/12/14، على لائحة اليونسكو للحماية المعززة، في الاجتماع الخاص باتفاقية حماية الأملاك الثقافية في حالة النزاع المسلح.

لقد خبت هذه الإرادة الدولية في الحرب على غزة، واتسمت ردات الفعل الدولية على الفظائع المرتكبة بحق التراث الثقافي في قطاع غزة بالصمت، وكان لافتاً غياب أي دور فاعل لليونسكو في هذه الحرب فيما يتعلق بجرائم تدمير التراث الثقافي في القطاع. كذلك وقفت مؤسسات التراث الأوروبية موقف المتفرج، وهذا ينسحب على البيانات الباهتة التي صدرت عن مجلس الآثار العالمي ومنظمة الأيكوموس، والتي وصلت إلى حد التضامن مع العدوان، كما ينطبق على البيان المفتوح لعدد من الأكاديميين الألمان الذي تم تداوله على منصة أكاديميا، من دون التطرق إلى السياقات التاريخية وأعمال الإبادة الثقافية الجارية في غزة.

تدمير منهجي للتراث الثقافي الفلسطيني

تأتي أعمال التدمير في هذه الحرب استكمالاً لأعمال التدمير التي ارتكبتها إسرائيل على مدى 75 عاماً، والتي تمثلت في تدمير ما يزيد على 600 مدينة وقرية فلسطينية، وتنفيذ التطهير العرقي بحق مليون فلسطيني جرى طردهم من بيوتهم وتجريدتهم من أملكهم (Benvenisti 2002؛ Kletter 2006؛ Pappe 2006؛ Masalha 2013؛ Abu Sitta 2010؛ منع 2016) وعلى الرغم من هول هذه الجرائم، فإن الفلسطينيين لم يتمكنوا من تكريسها في الذاكرة الجمعية للبشرية.



منذ بدء العدوان على غزة، ألحق القصف دماراً كارثياً في شتى مناحي الحياة (شكل رقم 4: مشهد عام للدمار)، وتسبب حتى اللحظة بقتل ما يزيد على 40 ألف شهيد ، جُلهم من الاطفال (16356) النساء (11118) والشيوخ وعشرة الاف مفقود. وجرح ما يزيد على 90 ألف شخصا من المدنيين الفلسطينيين حتى تاريخه وتدمير البنى

التحتية والمرافق الحيوية، وإخراج المستشفيات عن الخدمة، وإبادة أحياء وعائلات بأكملها، وتدمير البيوت على رؤوس ساكنيها، كما دفع بالسكان إلى النزوح الدائم إلى جنوبي القطاع، وإلى أماكن تفتقر إلى أبسط مقومات الحياة، الأمر الذي تسبب بكارثة إنسانية كبرى.

التدابير الأولية للأضرار

قامت بعض المؤسسات المحلية بجهود أولية في سبيل تقييم الأضرار، وذلك بالاعتماد على شهادات وتقارير ميدانية، وأيضاً من خلال الأقمار الصناعية، ومنها تقرير داخلي لوزارة السياحة والآثار رصد تدمير مجموعة كبيرة من المواقع الأثرية والمباني التاريخية. وقامت مؤسسة مبادرة التراث من أجل السلام، وأيكوموس فلسطين، في الأسابيع الأولى للحرب برصد الأضرار التي أصابت نحو 23 موقعاً من بين 100 موقع (مبادرة التراث من أجل السلام 2023)، وهنا لا بد من التنويه أن هذا التقييم يستند إلى المعلومات التي يتم الوصول إليها بصعوبة في ظل القصف المتواصل، الأمر الذي لا يجعل متاحاً إجراء تقييم شامل بالأضرار التي أصابت مواقع التراث الثقافي. وقد تعرض نحو 100 موقع أثري و256 مبنى تاريخي لأضرار جسيمة. وفي ضوء المعلومات المتوفرة، شملت الأضرار المواقع الأثرية، والمدن التاريخية، والمساجد والكنائس والمقامات الدينية، والمتاحف والمكتبات، ومراكز المخطوطات، والمراكز الثقافية والفنية، والجامعات والمؤسسات الأكاديمية. وتدل الصور الواردة للمواقع الأثرية والمباني التاريخية في غزة على دمار منهجي لمعالم التراث الثقافي الذي تشكل على مدار خمسة آلاف سنة، وتحول إلى أكوام من الأنقاض (The Guardian 2024).

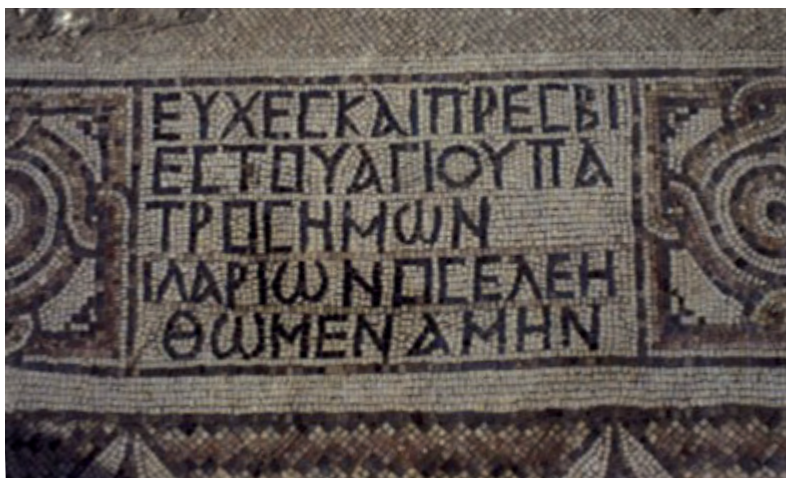
منذ بدء العدوان الأخير على غزة تم استهداف مجموعة كبيرة من المواقع الأثرية، أبرزها تل السكن جنوبي مدينة غزة، والذي دلت التنقيبات الأثرية فيه على آثار تعود إلى العصر البرونزي المبكر، كما أشارت المعلومات الأولية إلى استهداف موقع تل العجول الذي يمثل تاريخ غزة في العصر البرونزي الوسيط والمتأخر، وتعرضت آثار تل المنطار

ومقامات الشيخ علي المنطار والشيخ رضوان فيه لأعمال تدمير واسعة. وجرى استهداف موقع البلاخية الذي يمثل ميناء غزة القديم "أنثيدون" في الفترتين اليونانية والرومانية.





وألحق القصف أضراراً بالغة بكنيسة جباليا البيزنطية والتي طالت أراضي الفسيفساء الجميلة بكتابتها اليونانية، وزخارفها الغنية بأشكال آدمية وحيوانية ونباتية ومشاهد أسطورية غاية في الروعة. كما تعرضت مقبرة جباليا الأثرية للتدمير، وهي مقبرة كبيرة تم الكشف فيها عن مئات القبور من الفترتين الرومانية والبيزنطية، وكانت فسيفساء عيسان من الفترة الرومانية البيزنطية قد دُمرت في عدوان 2014.



وتعرض محيط دير القديس هيلاريون الأثري في موقع تل أم عامر بالقرب من النصيرات، للقصف، وتشير التقديرات إلى تعرض مقبرة دير البلح الأثرية على شاطئ دير البلح لأعمال تدمير واسعة، وهي المقبرة التي تم الكشف فيها، في الفترة 1972-1982، على دلائل ذات أهمية استثنائية، هي عبارة عن توابيت فخارية على شكل الإنسان من القرن الثاني عشر. ق.م.

المباني التاريخية والدينية

جرى استهداف منهجي للمباني التاريخية والأماكن الدينية، سواء بالقصف الجوي أو المدفعي، الأمر الذي تسبب بدمار هائل للتراث الثقافي في غزة وبيت حانون ودير البلح وخان يوس ورفح، شمل المباني التاريخية والمساجد والمدارس والقصور والمقامات والأسبلة، ومن أبرز المباني التاريخية والدينية المستهدفة في مدينة غزة، الجامع العمري في حي الدرج الذي تعرض للتدمير التام، وهو أحد أكبر المساجد في المدينة، شُيّد في الفترة الأيوبية، وتبلغ مساحته نحو 4100 متر مربع، وأقدم جزء فيه شُيّد على الطراز البازليكي لكاتدرائية القديس يوحنا المعمدان من القرن الثاني عشر الميلادي. ويُعتقد أن الجامع أقيم على البقعة التي كان فيها معبد الإله مارنا في العهد الروماني وكنيسة أودوكسيا البيزنطية، كما يتميز بنقوشه الكتابية التي تعود إلى العصرين المملوكي والعثماني.

كذلك تعرضت كنيسة القديس بيرفيريوس في حي الزيتون في غزة للدمار الشديد، وهي تُنسب إلى القديس بيرفيريوس، مطران غزة في القرن الخامس قبل الميلاد، وأُعيد تجديدها في القرن الثاني عشر ميلادي، وتضم الكنيسة ضريح القديس بيرفيريوس. وقد تم قصف الكنيسة بتاريخ 2023/10/19، ما أدى إلى تدمير ساحتها، وانهار مبنى وكلاء الكنيسة بالكامل، واستشهد عدد كبير من الناس الذي لجأوا إليها، وإبادة عائلات بأكملها.



وتعرضت المساجد التاريخية في غزة للدمار الكلي أو الجزئي، وأبرزها جامع كاتب ولاية في حي الزيتون بمدينة غزة القديمة، الذي يعود أقدم جزء فيه إلى العصر المملوكي عام 1334 ميلادي، والإضافات الغربية ترجع إلى العصر العثماني، وقد بناها أحمد بك كاتب الولاية سنة 1586 ميلادية، وتجاور مئذنته جرس كنيسة القديس بيرفيريوس، وجامع السيد هاشم أحد أجمل المساجد القديمة في حي الدرج في مدينة غزة، شُيّد على الطراز العثماني، وتبلغ مساحته نحو 2400 متر مربع، وهو عبارة عن صحن مكشوف تحيط به أروقة، وتحت الرواق الغربي ضريح يُعتقد أنه قبر السيد هاشم بن عبد مناف جد الرسول، ثم مسجد قشقار التاريخي الذي تعرض للدمار، وطال التدمير أيضاً الجامع العمري في جباليا الذي يعود تاريخ بنائه إلى الفترة المملوكية.



كما تم تدمير مسجد الظفردمري المملوكي في حي الشجاعية، والذي أنشأه شهاب الدين أحمد أوزير بن الظفردمري عام 1360 ميلادي، وتبلغ مساحته نحو 600 متر مربع. وكان مسجد المحكمة المملوكي في الشجاعية قد دُمّر عام 2014، وطال التدمير مجموعة كبيرة من المقامات الدينية في تل المنطار والشيخ عجلين، ومقام الخضر في مدينة رفح، والذي يضم ضريح القديس هيلاريون. والمقامات المشار إليها هي على سبيل المثال لا

الحصر، وكان مقام النبي يوسف العثماني شرق جباليا قد دُمّر في عدوان عام 2014 على غزة.

أمّا المباني التاريخية فتشمل المباني العامة، كالاسواق والساحات ودور العبادة والمدارس والقصور وبيوت السكن والحمامات والساحات، وتميّزت هذه الحرب عن مثيلاتها السابقة باستهداف منهجي للمركز التاريخي لمدينة غزة وبيت حانون وخان يونس. ومن أبرز الأمثلة لذلك قصر الباشا في حي الدرج، وهو قصر كبير مكون من طبقتين، يعود تاريخ بنائه إلى العصر المملوكي، وتحمل زخارفه تصميم الرنك، وهو شعار الظاهر بيبرس، وكان مقراً لنائب غزة في العصرين المملوكي والعثماني، ونُسب القصر إلى آل رضوان الذين امتلكوه في بداية الفترة العثمانية، وأقام فيه نابليون ثلاث ليالٍ خلال حملته على مصر والشام سنة 1799، وقد قامت وزارة السياحة والآثار بترميم القصر وتأهيله كمتحف أثري.



كما تم تدمير المدرسة الكاميلية، بصورة كلية، في حي الزيتون، وتُنسب إلى الملك الأيوبي الكامل الذي شيدها سنة 1237 ميلادي، وتتكون من طبقتين على مساحة 537 متراً مربعاً، يتوسطها فناء مركزي. واستُخدمت المدرسة للتعليم وإيواء الطلاب الفقراء والمسافرين، وظلت تُستخدم لقرون طويلة حتى عام 1930، وكانت آخر المدارس القائمة في المدينة.



وطالت عملية التدمير، بشكل كلي تقريباً، دار السقا في حي الشجاعية والذي شيده عام 1661 أحمد السقا، أحد كبار التجار في غزة، ويتكون البيت من طبقتين، وتصل مساحته إلى نحو 700 متر مربع، وقد جرى ترميمه من جانب العائلة في الآونة الأخيرة، وتأهيله كمنتدى ثقافي. وطال القصف دار الطرزي، وهو بناء مميز معمارياً من الفترة العثمانية، وألحق دماراً واسعاً بدار العلمي والسباط المجاور في حي الدرج، الذي يشكل أحد مداخل البلدة القديمة ويقع بالقرب من المسجد العمري وقصر الباشا، كما تم

تدمير حمام السمرة العثماني في المدينة والذي سبق أن تم ترميمه وتأهيله في السنوات الماضية، وسبيل الرفاعية العثماني الذي أنشأه بهرام بن مصطفى باشا عام 1568. وتعرض المستشفى المعمداني في حي الزيتون، والذي شُيّد عام 1882، لدمار كبير، ويضم مجمعاً من 13 مبنى، وقد تعرض للقصف مساء يوم الثلاثاء 17 تشرين الأول/ أكتوبر 2023، ما أدى إلى مجزرة كبيرة راح ضحيتها نحو 471 مواطناً من المقيمين في المستشفى وأهاليهم.



وبعد اجتياح مدينة خانيونس جرت عمليات تدمير واسعة لقلعة خانيونس التاريخية، التي مثلت على مدار سبعة قرون محطة رئيسة على الطريق الساحلي القديم الرابط ما بين مصر وبلاد الشام. وقد شيدت القلعة والخان بموجب نقش التأسيس الموجود على مدخل القلعة من قبل يونس النيروزي الدوادر/ كاتب السلطان المملوكي الظاهر برقوق عام 1387 ميلادي.



مواقع التراث العالمي

هناك ثلاثة مواقع أثرية مسجلة على اللائحة التمهيدية للمواقع الثقافية في فلسطين في قطاع غزة (طه 2009)، وهي موقع البلاخية "أنثيدون"، وتل أم عامر "دير القديس هيلاريون"، كمواقع تراث ثقافي، ووادي غزة كموقع تراث طبيعي.

1. البلاخية (أنثيدون)

تقع على شاطئ البحر شمال غربي مدينة غزة، وتمثل ميناء غزة القديم في العصرين اليوناني والروماني، والمذكور في الأدبيات الإسلامية تحت اسم "تيدا"، وعلى بعد كيلومتر واحد يقع ميناء ميوماس القديم. وأظهرت التنقيبات الفلسطينية الفرنسية المشتركة دلائل من الحضارات الآشورية الحديثة، والبابلية، والفارسية، واليونانية، والرومانية، والبيزنطية، والفترة الإسلامية المبكرة، وتم الكشف في الموقع عن أسوار المدينة، بالإضافة إلى أحياء للحرفيين وبيوت السكن، بعضها مزين بالفريسكو، وتم العثور في المنطقة على أرضيات فسيفسائية ومخازن ومبانٍ محصنة. ووُضع الموقع على اللائحة التمهيدية الفلسطينية للتراث العالمي على أساس المعيارين 2 و4 تمهيداً لإدراجه على لائحة التراث العالمي، وقد تعرض للقصف الشديد.

2. تل أم عامر (دير القديس هيلاريون)

تم الكشف عن دير القديس هيلاريون في موقع تل أم عامر، بالقرب من النصيرات، ويُعرف بموقع تاباثة التاريخي الذي ظهر على خريطة مادبا، وجرى التنقيب في الموقع من قبل دائرة الآثار الفلسطينية بالتعاون مع المدرسة الإنجيلية الفرنسية، وأظهرت التنقيبات بقايا دير كبير من الفترتين البيزنطية والإسلامية المبكرة. ويتكون الدير من كنيسة وقاعة عمادة واستقبال، إلى جانب مرافق الدير المكونة من آبار وحمام ونزل للحجاج، وعُثر في أرضيات الفسيفساء على كتابة يونانية تذكر اسم القديس هيلاريون، الذي ولد في غزة عام 291 وتوفي في قبرص عام 371، وهو مؤسس الرهبنة في فلسطين، وكتب سيرته الأب جيروم، وذاع صيته في منطقة شرق المتوسط، ويُحتفل بعيده في قبرص

في 21 تشرين الأول/ أكتوبر من كل سنة. وُضع الموقع على اللائحة التمهيدية للتراث العالمي سنة 2005 كموقع ثقافي، على أساس المعايير 2 و3 و6، تمهيداً لإدراجه رسمياً على لائحة التراث العالمي. وتفيد المعلومات عن تعرض محيط الموقع القريب للقصف.

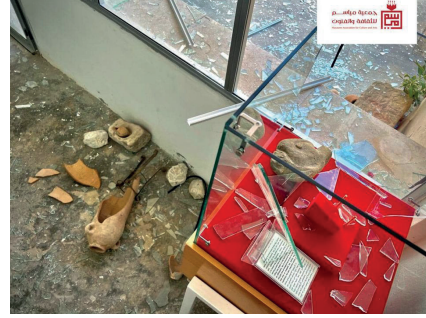
3. وادي غزة

ينبع وادي غزة من تلال النقب والمرتفعات الجنوبية للخليل، ويبلغ طوله نحو 105 كيلومترات من منبعه، ويمتد من خط الهدنة شرقي غزة إلى الساحل حيث يصبّ في البحر، كما يبلغ طول مساره عبر قطاع غزة سبعة كيلومترات. يعتبر وادي غزة واحداً من أهم الأراضي الساحلية المطارة الموجودة في الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، والغنية بتنوع نظامها الجغرافي الحيوي، كما أن الوادي هو محطة على طريق هجرة الطيور. ونظراً إلى أهميته الطبيعية، جرى تسجيله على اللائحة الوطنية للتراث الثقافي والطبيعي ذي القيمة العالمية الاستثنائية. وُضع الموقع على اللائحة التمهيدية كموقع تراث طبيعي، والتي تضم أنواعاً مهددة ونادرة، على أساس المعيار رقم 10. وشكل وادي غزة مسرحاً للعمليات العسكرية الإسرائيلية منذ بداية العدوان على غزة لما يتمتع به من مزايا بيئية، كمحطة مهمة في هجرة الطيور والتنوع الحيوي.

المتاحف ومخازن المواد الأثرية

طالت عمليات التدمير عدداً كبيراً من المتاحف والمجموعات الأثرية التي تُقدر بنحو 12 متحفاً، أبرزها متحف قصر الباشا، وهو مبنى تاريخي من الفترة المملوكية جرى ترميمه وتأهيله كمتحف أثري، وقد عُرضت فيه معظم المكتشفات الأثرية المهمة في قطاع غزة على مدار العقدين الماضيين، وضم عشرات آلاف المواد الأثرية التي طُمرت تحت أنقاض المبنى. كما تم تدمير متحف دير البلح، الذي ضم مجموعة من المواد الأثرية والتراثية، ومتحف القرارة الذي يضم مجموعة متنوعة من المواد الأثرية من فترات تاريخية متعددة، وتعرضت المجموعات الخاصة للدمار، ومنها مجموعة السيد جودت الخضري في غزة ومجموعة العقاد.





ويمكن القول إن العديد من المجموعات المتحفية الخاصة لقيت المصير نفسه،
في ظل ما تعرضت له غزة من قصف شامل غير تمييزي.



كما تم اقتحام مستودعات الآثار التابعة لدائرة الآثار في غزة وتضم عشرات الآلاف القطع الأثرية، بما في ذلك المستودعات الخاصة بالتنقيبات الأثرية الفلسطينية الفرنسية المشتركة، والتي تودع فيها المواد التي تخضع للدراسة. وتقدر بعشرات الآلاف القطع من التماثيل الأواني الفخارية والوجاجية والمعدنية والعملات. ويأتي اقتحام المتاحف والمستودعات في مخالفة واضحة لاتفاقية لاهي لحماية الممتلكات الثقافية أثناء النزاع المسلح لعام 1954.

تدمير المساجد والمقابر

وإلى جانب المساجد التاريخية التي أُشير لبعضها سابقا، جرت حملات تدمير منظمة واسعة للمساجد في قطاع غزة، لا مثيل لها في التاريخ المعاصر، ويشير تقرير وزارة الأوقاف الفلسطينية الصادر بتاريخ 2024/1/22 إلى تدمير كلي أو جزئي لنحو ألف مسجد من بين 1200 مسجد. ولم تسلم المقابر أيضاً من القصف، فجرى استهداف المقبرة المسيحية المعمدانية في مدينة غزة، وألحق القصف دماراً بمقبرة الكومنولث الخاصة بجنود الحرب العالمية الثانية في حي التفاح، وتم تدمير مقبرة بيت حانون وتجريف أجزاء واسعة منها، ومقابر أخرى لا يتسع المجال لذكرها.



استهداف معالم المدينة

وأشار تقرير صادر عن بلدية غزة إلى أن الاحتلال استهدف معالم المدينة الرئيسية التي تشكل الهوية الجمعية للمدينة، وتشمل المباني التاريخية، والمساجد، والكنائس، وحديقة ونصب الجندي المجهول، ومركز رشاد الشوا وحديقة الكتبية، ومبنى المكتبة العامة، ومبنى إسعاد الطفولة، ومنتزه البلدية، ومبنى الأرشيف المركزي ومركز ترميم المخطوطات والجامعات بالإضافة إلى الفنادق والمنشآت السياحية والمرافق الخدمائية والتجارية والبنى التحتية، كالشوارع ومحطات الصرف الصحي وآبار المياه.





الاتفاقية الدولية بشأن الإبادة

تعرف اتفاقية منع الإبادة الجماعية والمعاقبة عليها لعام 1948 الإبادة الجماعية بأنها أي فعل من الأفعال الخمسة المرتكبة بقصد التدمير الكلي أو الجزئي لجماعة قومية أو إثنية أو عرقية أو دينية، وهي قتل أعضاء من المجموعة، أو إلحاق الأذى الجسدي أو المعنوي الخطر بأعضاء المجموعة، أو إخضاع المجموعة عمداً لظروف معيشية قاهرة بقصد التدمير المادي كلياً، أو فرض تدابير تستهدف الحيلولة دون إنجاب الأطفال داخل المجموعة، أو نقل أطفال من المجموعة عنوة إلى جماعة أخرى. وتحدد المادة الثالثة

أيضاً الأفعال التالية: الإبادة، أو التآمر على ارتكاب الإبادة، والتحريض المباشر والعلني ومحاولة ارتكاب الإبادة، أو الاشتراك في الإبادة.

أُبرمت هذه الاتفاقية بعد أهوال الحرب العالمية الثانية، وقد أشار المفكر البولندي رافائيل ليمكين (Lemkin 1944)، الذي صاغ مصطلح الإبادة الثقافية، إلى أن الإبادة الثقافية لا تقل خطورة عن التدمير المادي لمجموعة بشرية. وعلى الرغم من تبني هذا التعريف من قبل الجمعية العامة للأمم المتحدة عام 1946، فإن الدول ذات الماضي الاستعماري في إبادة السكان الأصليين، مثل أستراليا والولايات المتحدة والمملكة المتحدة وفرنسا وكندا، عمدت إلى تخفيف النص في الاتفاقية عام 1948 ليقصر على كل عمل متعمد يرتكب بنية تدمير اللغة والدين والثقافة لأي مجموعة بشرية. وشدد عالم الاجتماع الكندي أندرو ولفورد، من جامعة مانيتوبا في وتنبغ، على الجانب المتعلق بتدمير الهوية الجمعية للسكان الأصليين واستلاب أرضهم لتمكين المستوطنين من السيطرة عليها (Cultural Genocide 2019).

وبالإشارة إلى الحرب الجارية في غزة، وصف راز سيغال خبير الهولوكوست اليهودي الأميركي في جامعة ستوكتون الأميركية، في اليوم السادس للحرب، هذه الحرب بأنها تمثل حالة نموذجية لحروب الإبادة الموجهة لتدمير مجموعة بشرية من خلال عقد النية، التي عبر عنها العديد من القادة السياسيين والعسكريين الإسرائيليين، واقتربتها بالعمليات العسكرية، كالقصف، وتدمير البنية التحتية، والحصار المحكم، والتهجير القسري، والتجويع، ثم "تبرير العنف بالاستخدام المشين لذكرى الهولوكوست" على حد قول سيغال (Segal 2023)، لإخراج الصراع من سياقاته السياسية كصراع ضد الاحتلال، ومقارنة الضحايا الفلسطينيين بالنازيين وتنظيم داعش الإرهابي، واستحضار الخطاب الاستعماري في الصراع بين الحضارة والتوحش، وهو ما درج عليه المستعمرون الأوائل، على حد وصف فرانز فانون (Fanon 1963)، الأمر الذي شكل دائماً مقدمة لارتكاب جرائم حرب واسعة. ويأتي استهداف المراكز التاريخية والمواقع الأثرية والمراكز الثقافية والمتاحف كمؤشر آخر على نية مبيتة لتدمير الهوية الجمعية لمجموعة بشرية، حسب

نصوص اتفاقية منع الإبادة الجماعية والمحاسبة عليها. وقد وصف جون هوكينغ، عضو محكمة الجرائم الدولية ليوغسلافيا السابقة تدمير التراث الثقافي كصنو للإبادة الثقافية، بالقول: أينما يوجد تدمير ثقافي هناك شبهة إبادة جماعية.

الدعوى المقامة أمام محكمة العدل الدولية

بعد فشل الجهود الدولية لوقف الحرب، على الرغم من قرار الجمعية العامة بالأغلبية، واستخدام الولايات المتحدة حق النقض لمنع استصدار قرار من مجلس الأمن لوقف الحرب، قامت دولة جنوب أفريقيا بتقديم دعوى قضائية أمام محكمة العدل الدولية ضد الكيان الإسرائيلي بارتكاب جريمة الإبادة الجماعية في غزة، وتعتبر المحكمة أعلى هيئة قضائية في نظام الأمم المتحدة. وتستند الدعوى المكونة من 84 صفحة، والمدعومة من عدد كبير من الدول، إلى معاهدة منع الإبادة الجماعية ومعاقة مرتكبيها لعام 1948، وهي أكثر الجرائم بشاعة في القانون الدولي، وقد تم عقد جلساتها الأولى على مدار يومين، في 11 و12 كانون الثاني/يناير 2023، وتهدف الدعوى على المستوى الإجرائي إلى المطالبة، بصورة عاجلة، باستصدار قرار بوقف أعمال الإبادة، وهي تستند إلى دلائل موضوعية، سواء بالنسبة إلى النية، أو الأفعال الخمسة المصنفة كجرائم إبادة. ويعتقد العديد من الخبراء القانونيين الدوليين أن جرائم الإبادة التي ترتكبها إسرائيل في فلسطين، هي نتيجة طبيعية للحصانة التي منحها إيها النظام الغربي على مدى 75 عاماً من الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي.

وفي الختام لا بد من تكثيف الجهود لوقف الحرب، وتعزيز الإغاثة الإنسانية، وأياً يكن قرار محكمة العدل الدولية فلن يعيد الحياة إلى الضحايا، كما لن يعيد التراث إلى سابق عهده، لكن تحقيق العدالة ومعاقة الجناة سيحولان دون الاستمرار في ارتكاب هذه الجرائم ضد الإنسانية، والحيولة دون تكرارها مستقبلاً. وهي دعوة إلى كافة المؤسسات العاملة في حقل التراث الثقافي، المحلية والدولية، إلى العمل بصورة حثيثة على برامج تقييم الأضرار والإعمار، فالتراث الفلسطيني ليس إراثاً فلسطينياً فحسب، بل هو أيضاً جزء لا يتجزأ من التراث الإنساني، وتدميره خسارة للإنسانية جمعاء.



المراجع والمصادر

باللغة العربية

- ♦ إدارة الآثار تحت الاحتلال في فلسطين، مجلة "تحولات مشرقية"، العدد رقم 9، كانون الثاني/يناير 2016..
- ♦ باكونغا، فيانكان كاترين. "قرار تاريخي لحماية التراث الثقافي"، "اليونسكو" (2017):
♦ <https://www.unesco.org/ar/articles/qrar-tarkhy-lhmayt-altrath-althqafy-0>
- ♦ طه، حمدان (تحرير). "قائمة مواقع التراث الثقافي والطبيعي ذات القيمة العالمية المتميزة في فلسطين" (فلسطين: وزارة السياحة والآثار، دار الناشر، الطبعة الثانية، 2009).
- ♦ قاعدة بيانات التراث الثقافي، وزارة السياحة والآثار.
- ♦ "مساجد وكنائس ومقابر.. الحرب تدمر مواقع غزة الأثرية"، "الحرّة - واشنطن"، 5 كانون الأول/ ديسمبر 2023: <http://tinyurl.com/jnv9tnxp>
- ♦ مناع، عادل. نكبة وبقاء: حكاية فلسطينيين ظلوا في حيفا والجليل 1948-1956 (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 2016).
- ♦ العارف، عارف. "تاريخ غزة" (القدس: مكتبة بيت المقدس، 1943).
- ♦ وزارة السياحة والآثار. "الأضرار الناجمة عن القصف الإسرائيلي الذي أصاب المواقع الأثرية في قطاع غزة". تقرير (2014).
- ♦ وزارة السياحة والآثار. "تقرير حول الأضرار التي لحقت بمواقع التراث الثقافي في قطاع غزة نتيجة العدوان الإسرائيلي" (2023).

- ♦ Abu Sitta, Salman. Atlas of Palestine (1917-1966). Palestine Land Society, 2010.
- ♦ Benvenisti, M. Sacred Landscape: The Buried History of the Holy Land since 1948. Berkeley and L.A.: University of California Press, 2002.
- ♦ Cultural Genocide, October, 16, 2019. file:///C:/Users/lenovo/Desktop/Gaza/Cultural%20Genocide%20_%20Facing%20History%20
- ♦ "Destruction of the Palestinian cultural heritage of Gaza – in pictures". The Guardian, 11 January 2024:
- ♦ <https://www.theguardian.com/world/gallery/2024/jan/11/palestinian-cultural-heritage-gaza-destruction-in-pictures>
- ♦ Fanon, Frantz. The Wretched of the Earth. New York: Grove Press, 1963.
- ♦ Georgia M. Andreou, M. Fradley, L. Blue & C. Breen. "Establishing a baseline for the study of maritime cultural heritage in the Gaza strip". Palestine Exploration Quarterly (2022):
- ♦ <https://doi.org/10.1080/00310328.2022.2037923>
- ♦ Kletter, Raz. Just past? The Making of Israeli Archaeology. London: Equinox, 2006.
- ♦ Lemkin, Rafael. Axis Rule in Occupied Europe: Laws of Occupation, Analysis of Government, Proposals for Redress. Washington D.C.: Carnegie Endowment for International Peace, Division of International Law, 1944.
- ♦ Masalha, Nur. The Zionist Bible: Biblical Precedent, Colonialism and the Erasure of Memory. London: Routledge, 2013.
- ♦ MoTA. "First phase of the Rapid damage assessment of cultural heritage sites in Gaza". 15 August 2014. (Unpublished Report)
- ♦ Pappe, Ilan. The Ethnic Cleansing of Palestine. Oxford: Oneworld, 2006.
- ♦ Sadeq, M. "The Historical Monuments of Gaza Strip". Mediterranean, vol. 2 (2002), edited by Fabio Maniscalco, Massa editore, pp. 243-259.
- ♦ Segal, Raz. "A Textbook Case of Genocide: Israeli Holocaust Scholar Raz Segal Decries Israel's Assault on Gaza". Democracy Now, October 16, 2023.
- ♦ South Africa=South Africa v.s Israel case 192:
- ♦ <https://www.icj-cij.org/index.php/node/203395>
- ♦ Taha, Hamdan. "Gaza at the Crossroads of Civilizations". This Week in Palestine, Issue no. 232 (2017), pp. 76-81.

تحديات وآليات "إعادة" صياغة السياسات الثقافية في الدول العربية

د.ة مروة حلمي¹

في ظلّ سياق سياسي وأمني واجتماعي مضطرب يسود منطقتنا العربية منذ سنوات، وفي أعقاب طفرة تكنولوجية هائلة طالت كل مناحي الحياة، بل واستبدلت العقل البشري في القيام بأغلب الأعمال الذهنية والعلمية والعملية، ما ضرورة تأمل وضع السياسات الثقافية الوطنية والإقليمية؟ وما أهمية رصد تغيراتها وتقييم أثرها وفعاليتها وملاءمتها لواقع ومستقبل المجتمعات والشعوب العربية، واستيعابها للتحديات والمتغيرات السريعة والمتلاحقة على المستوى المحلي والإقليمي والعالمي؟

يمكن القول أولاً إن هذه الضرورة تأتي من أهمية الثقافة نفسها، كفعل إنساني ذاتي ومجتمعي مستمر باستمرار حياة الإنسان، لا يتوقف، وكمؤشّر على التطور والتنمية وارتقاء الفرد والمجتمع. كما تنبّع هذه الأهمية من دور الثقافة كوسيلة مؤثرة للتعبير وكأداة فاعلة للتغيير.

ففي ظلّ هذه الظروف المضطربة، وما تتركه من أثر على الأفراد والمجتمعات، تكتسب الثقافة أهمية قصوى، حيث تقدّم قنوات للتواصل ومسارات للتفاهم. كما أنها تعزز الهوية الوطنية وتسهم في تجاوز الانقسامات والنزاعات، وبالتالي بناء مجتمع أكثر تماسكاً. كما أنّ الثقافة تلعب دوراً هاماً في توعية الأفراد بالقضايا الإنسانية والمجتمعية من خلال الفنون والآداب، وكلها وسائل للتفكير والتعبير والتغيير كذلك. كما تشجع الثقافة على المشاركة والتفاعل، وهو ما يُمكن المجتمعات من محاربة الأفكار والتوجّهات المتطرّفة ويعزّز قيم التسامح واستيعاب الآخر.

تشهد المنطقة العربية حالياً وضعاً سياسياً معقّداً يتأثر بعدة عوامل، أهمّها النزاعات المسلحة، التحولات السياسية، الضغوط الاقتصادية، والمشكلات البيئية. ففي بعض

1 باحثة في السياسات الثقافية

دولنا العربية لا تزال تستمر الصراعات العسكرية والنزاعات الداخلية في تفاقم الأوضاع الإنسانية والاقتصادية، مما يؤثر سلباً على استقرار المجتمعات ويزيد من معدلات الفقر والتهجير، يؤثر كل ذلك بطبيعة الحال على تقديم الخدمات الأساسية. كما أن الهجرة القصرية إلى دول عربية أخرى، تضع عليها أعباء أكبر في ظل أوضاع اقتصادية ضاغطة من الأساس. مصر على سبيل المثال لا الحصر تستضيف أكثر من 756 ألف لاجئ وطالب لجوء مسجلين من 62 جنسية مختلفة. مع نهاية أكتوبر 2023، أصبحت الجنسية السودانية هي الأكثر عدداً تليها الجنسية السورية، ثم تلي ذلك أعداد أقل من جنوب السودان وإريتريا وإثيوبيا، واليمن، والصومال، والعراق.¹

أما الوضع في فلسطين، فمازال، كما كان دائماً، المؤثر الرئيسي على الأوضاع في كل المنطقة. كما أنّ الإبادة الجماعية للشعب الفلسطيني والتي بدأت عقب أحداث يوم 7 أكتوبر 2023، وأودت بحياة 43878 شهيداً في قطاع غزة، طبقاً للجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني، بينهم 16673 من الأطفال و 11269 من النساء و 885 من الطواقم الطبية و 172 من الصحفيين²؛ قد أصابت المنطقة كلها بتبعات سياسية وأمنية واقتصادية جسيمة.

كيف يمكننا فصل ما يحدث في فلسطين عن سياق ثقافي أوسع؟ القضية الفلسطينية قضية هوية ثقافية وإرث تاريخي وتراث ثقافي وديني وإنساني. إنها صراع حضاري وثقافي بالأساس.. أمة تصارع للحفاظ على هويتها الثقافية وإرثها الحضاري وتراثها بشكليه المادّي وغير المادّي. وقد يكون الصراع صريحاً ومباشراً في فلسطين، إلا أنّ المنطقة كلها تعيشه بأشكال أقلّ قسوة وعنفًا، عن طريق الاختراق السياسي والمؤامرات العالمية وهجوم وسائل التواصل الاجتماعي وعبر الذكاء الاصطناعي.

البعد الثقافي حاضر دون شكّ في ظل هذه الأوضاع المتردية. كما أن الفعل الثقافي لم يختفي من المشهد، بل تواجد وإن كان على استحياء، سواء في دول النزاعات أو في

1 <https://www.unhcr.org/eg/ar/about-us/refugee-context-in-egypt>

2 https://www.pcbs.gov.ps/site/lang__ar/1405/Default.aspx

دول المهجر من خلال فنانين وفاعلين ثقافيين أجبروا على الهجرة، لكن لم يفقدوا الرّابط العقلي والوجداني بأوطانهم. فالحياة الثقافية في لبنان والعراق وليبيا واليمن مازالت تعيش التجربة السياسية والأمنية المريرة وتتأثر بها وتعبر عنها في الدّاخل والخارج.

لذا، فإن تطوير السياسات الثقافية يعدّ ضرورة لاستيعاب هذه المتغيرات المتسارعة، وللمساهمة في تدعيم الاستقرار الاجتماعي وتوجيه الطاقات نحو الانفتاح الفكري والقدرة على التعبير والمقاومة من خلال الإبداع والإنتاج، مما يُعزز من قدرة المجتمعات العربية على استيعاب التحديات العالمية والتعامل معها، بما لا يتعارض مع هويتها واحتياجاتها وأولويات شعوبها.

وستتناول هذه الورقة ملامح عامّة لوضع السياسات الثقافية في المنطقة العربية، انطلاقاً من مؤشّرات ودلائل، مع الأخذ في الاعتبار تباين السياقات بين الدّول وخصوصية كل دولة على حدة.

لكن ما هي السياسات الثقافية؟ وما أهميتها؟ وكيف تنمّس مع قطاعات حيوية أخرى في مسارات الدول والشعوب؟ أفراد ومجتمعات؟

تعرف منظمة اليونسكو السياسات الثقافية¹ بأنها الإجراءات والمبادئ التوجيهية التي تتخذها الحكومات والمؤسسات بهدف تعزيز الثقافة والحفاظ عليها وتنميتها. هذه السياسات تشمل مجموعة واسعة من التدابير التي تتعلق بالإنتاج الثقافي، وتوزيعه، والحفاظ على التراث الثقافي المادي وغير المادي، وتعزيز التنوع الثقافي.

ويمكن تلخيص مجالات اختصاص السياسات الثقافية وفقاً لمنظمة اليونسكو في العناصر التالية: الحفاظ على التراث الثقافي بشقيه المادي واللامادي، ويشمل ذلك

1 الوثيقة الصادرة عن مؤتمر اليونسكو للسياسات الثقافية في مكسيكو سيتي. هذه الوثيقة توفر إطاراً شاملاً لفهم دور السياسات الثقافية:

"World Conference on Cultural Policies - Mexico City Declaration on Cultural Policies, 1982"
<https://culturalrights.net/en/documentos.php?c=18&p=190#:~:text=The%20Mexico%20City%20Declaration%20on,and%20closer%20communication%20among%20people>

السياسات التي تهدف إلى حماية المعالم التاريخية، الأعمال الفنية، اللغات التقليدية، والممارسات الثقافية التي تمثل جزءاً من هوية وثقافات الدول والشعوب.

كما أنّ السياسات الثقافية معنية بشكل أساسي بدعم التنوع الثقافي، وصياغة السياسات التي تضمن تنوع وتعدد أشكال التعبير الثقافي داخل المجتمع، وتعمل على تشجيع الحوار بين الثقافات المختلفة ودعم ثقافة الأقليات والسعي لتوثيقها والتعبير بها. هذه السياسات تهدف إلى خلق بيئة منفتحة متنوعة، حيث يمكن للثقافات المختلفة أن تتعايش وتتفاعل مع بعضها البعض، مما يساهم في إثراء النسيج الاجتماعي وتعزيز الفهم المتبادل بين مختلف الفئات الثقافية، كما أن ذلك يعدّ مؤشراً هاماً على حرية التعبير الفني والثقافي. وإنّنا لا نبالغ إذا ما قلنا أنّ الحوار الذي يتيح هذا التنوع قد يكون أداة للتوافق السياسي والأمني وتحقيق السلم المجتمعي في وقت قد تعجز المفاوضات السياسية عن ذلك.

كما أنّ دعم الإنتاج الثقافي هو أحد أهم محاور السياسات الثقافية، التي تهدف إلى وضع التوجهات والأطر التنظيمية لدعم الإنتاج الفني، بما في ذلك دعم الفنانين والمؤسسات الثقافية وتنظيم مصادر التمويل وتشجيع الشراكات بين القطاعات العامة والخاصة والمجتمع المدني.

تضع السياسات الثقافية القواعد لمفهوم “إتاحة الثقافة” أو “الوصول للثقافة” (Access to Culture) الذي يشير إلى ضمان وصول الموارد والخدمات الثقافية إلى جميع أفراد المجتمع، بغض النظر عن خلفياتهم الاجتماعية، الاقتصادية، أو الجغرافية. يتضمن ذلك القدرة على الوصول للخدمات الثقافية من مسرح، سينما ومعارض فنية، وكذلك المكتبات، المتاحف، والمراكز الثقافية. كما يشمل هذا المفهوم توفير المرافق الثقافية في الأماكن الفقيرة والنائية والبعيدة عن المركز، كذلك ضمان وصولها لذوي الاحتياجات الخاصة.

يتجاوز هذا المفهوم الحضور المادي للفعاليات، ليشمل أيضاً توفير المحتوى الثقافي عبر الإنترنت، وربطه بالمناهج التعليمية، وجعل الثقافة جزءاً من حياة وسلوك الأفراد



اليومية. كما تهدف السياسات التي تدعم إتاحة الثقافة، إلى إزالة العوائق التي قد تحول دون مشاركة الفئات المهمشة في الحياة الثقافية، مثل التكلفة، المسافة، أو الحواجز اللغوية. ويمتدّ مفهوم الإتاحة إلى الممارسة كذلك، بحيث تكون ممارسة الإبداع الفني ممكنة لكل الفئات الاجتماعية وفي كل الأماكن بلا قيد أو شرط أو حاجز.

تُعنى السياسات الثقافية كذلك بمنظومة التعليم الثقافي وتعليم الفنون، وأطر دمج الفنون والثقافة في المناهج التعليمية في جميع المستويات. كما أنها تضع قواعد التنسيق مع الجهات الأخرى المعنية بالتعليم في الدولة من وزارات وهيئات. وقد يكون هذا المحور دالاً على توجهات الدولة في بناء الإنسان فكرياً ومهارياً من جهة، ومؤشراً على الاهتمام بجودة الحياة الثقافية والمنتج الثقافي والإبداعي من جهة أخرى.

تعدّ هذه بعض الخطوط العريضة لما يتضمنه مفهوم السياسات الثقافية، إلا أنه مفهوم واسع يتداخل مع الكثير من القطاعات الأخرى في كل دولة، يتقاطع معها ويتفاعل ويؤثر فيها وتؤثر فيه، وفقاً للسياقات المختلفة.

ومفهوم السياسة الثقافية “حديث نسبياً بدأ مع تبني اليونسكو لهذا المفهوم الذي تطور مع مرور الزمن ليواكب تطور مفهوم الثقافة. مما جعل نطاقه اليوم أوسع بكثير بحيث يشمل، إلى جانب الفنون والآداب، أنماط الحياة، وأساليب العيش معاً، ومنظومات القيم، والموروثات، والمعتقدات¹.”

في منطقتنا العربية، هل يمكننا الحديث عن سياسات ثقافية بتعريفها السابق؟

يمكننا الإجابة على هذا التساؤل من خلال التطرق إلى بعض خصائص السياسات الثقافية.

تتميز السياسات الثقافية لأي دولة بالشمولية والتكامل، حيث تغطي مجموعة واسعة من المجالات الثقافية، بما في ذلك الفنون، التراث، الصناعات الإبداعية والتعليم

1 السياسات الثقافية في زمن التحولات، د. عماد أبو غازي، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام والمؤسسة الثقافية السويسرية، 2014

الثقافي. فهي تسعى لتحقيق تكامل بين هذه المجالات لتحقيق التنمية المستدامة. كما أنها تتسم بالمرونة بما يكفي للتكيف مع التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والاستجابة للاحتياجات والظروف المتغيرة. وتقوم آلية وضع السياسات الثقافية على المشاركة بين القطاع الحكومي وغير الحكومي والفنانين والمبدعين والجمهور. كما أنّ السياسات الثقافية يجب أن تحمل بذور الاستدامة عن طريق الرؤية العامة والاستراتيجيات والأهداف الواضحة والخطط طويلة الأمد وآليات التنفيذ. وتتطلب السياسات الثقافية تنسيقاً فعالاً بين مختلف القطاعات مثل التعليم، الشباب، الشؤون الدينية، السياحة، الاقتصاد، والتنمية الاجتماعية.

إعلان السياسات الثقافية من قبل الدولة هو خطوة رئيسية لضمان فهمها وتبنيها من قبل الشعب ومن قبل الهيئات المعنية بالثقافة. وجود سياسات ثقافية معلنة وواضحة يساهم، دون شك، في ضمان الشفافية والمساءلة، كما أنه يسمح للجمهور والمجتمع الثقافي بمعرفة حقوقهم وواجباتهم ضمن خطة الدولة فيما يخص قطاع الثقافة. كما أن إعلان السياسات الثقافية يشجع على المشاركة المجتمعية وطرح النقاش العام حول الرؤية والأهداف والآليات التي تتبعها الدولة في دعم وتطوير منظومة العمل الثقافي. وأخيراً ينبغي أن تتضمن السياسات الثقافية آليات للتقييم المستمر والمراجعة الدورية لضمان فعاليتها وملاءمتها للسياق واحتياجاته. تعدّ هذه الأدوات ضرورية لضمان أن السياسات لا تبقى مجرد وثائق نظرية، بل تتحول إلى خطط محدّدة وواقع ملموس.

في ظلّ هذه الخصائص السابق ذكرها، يمكننا القول إن الحديث عن سياسات ثقافية بمعناها الشامل والمكتمل في المنطقة العربية، مع اختلاف السياقات بين الدول، هو طموح يحتاج إلى مزيد من التطوير والدعم، مع أن تحولاً حقيقياً حدث في فهم مصطلح السياسات الثقافية في أعقاب التغيرات السياسية في 2011، حيث بدأ استخدامه بهدف إصلاح المنظومة الثقافية لتتواءم مع الإصلاح السياسي.



منذ استقلال الدول العربية في منتصف القرن العشرين، سعت العديد من الدول إلى صياغة سياسات ثقافية تدعم الهوية الوطنية وتحافظ على التراث الثقافي. في بعض الدول، مثل مصر، كانت هناك مبادرات مبكرة لوضع رؤية للثقافة تتواءم مع أهداف ثورة يوليو 1952، قام بها وزير الثقافة ثروت عكاشة¹. بينما في دول أخرى، مثل دول الخليج العربي، بدأت هذه الجهود لاحقاً مع الطفرة الاقتصادية في السبعينيات.

وقد كانت هناك العديد من المبادرات لوضع رؤية لمنظومة العمل الثقافي في أعقاب التحرر من الاحتلال في تونس والمغرب والجزائر ولبنان وبلدان عربية أخرى في منتصف القرن الماضي. لن نتطرق هنا لتاريخ السياسات الثقافية في المنطقة، لكن سنسعى للتفكير في فكرة "إعادة صياغة السياسات الثقافية" في السياق العربي الحالي والتحديات المطروحة أمام التطبيق.

ما المقصود بإعادة صياغة السياسات الثقافية ؟

المقصود هو مراجعة وتحديث السياسات القائمة لتكون أكثر ملاءمة للسياق المحلي وللاحتياجات والمتغيرات على المستوى السياسي والاجتماعي والأمني، كذلك المتغيرات الإقليمية والعالمية وما تمثله من تحديات أو فرص.

تستند منظومة العمل الثقافي في أغلب الدول العربية، باستثناء التي تعاني من انقسام سياسي ووضع أمني مضطرب، على مرجعية تقدّم رؤية للثقافة. تتفاوت هذه الرؤى في شموليتها ووضوحها وحجم تفاصيلها من دولة إلى أخرى طبقاً لرؤية الدولة للثقافة وأهميتها ودورها، وإمكانياتها الإدارية والمالية وكواردها البشرية وأمور أخرى.

في مصر، تمّ وضع "استراتيجية للثقافة المصرية كجزء من "استراتيجية التنمية المستدامة - رؤية مصر 2030" عام 2016. تركز الاستراتيجية على تعزيز الهوية الوطنية من خلال الثقافة والفنون، ودعم الإنتاج الثقافي، وتحسين الوصول إلى الثقافة، وتطوير البنية التحتية الثقافية، وتعزيز التعاون الدولي في المجال الثقافي.

1 <https://www.siyassa.org.eg/News/21790.aspx>

2 <https://mped.gov.eg/DynamicPage?id=115>

في الأردن، أطلقت الحكومة "الاستراتيجية الوطنية للثقافة (2023-2027)"¹ لتوجيه تطوير الثقافة والفنون في البلاد. تشمل الأهداف تعزيز الفنون البصرية والأدب والموسيقى، وتوفير الدعم المالي والإداري للفنانين والمؤسسات الثقافية، وتحسين الوصول إلى الثقافة لجميع المواطنين.

كذلك الأمر في تونس والمغرب ودول الخليج، مثل الإمارات العربية وعمان والمملكة العربية السعودية التي تشهد نقلة نوعية في رؤية الدولة للثقافة والفنون، بعد عقود من الانغلاق، وفي النظر لأهميتها في إطار رسم صورة جديدة للمملكة، معتبرة الثقافة مكوناً رئيسياً من مكونات التنمية البشرية، ومصدراً هاماً للاستثمار الاقتصادي والدعاية السياحية وأداة للتأثير في المنطقة. وهي الأهمية التي ترجمت لميزانيات ضخمة يتم ضخها في هذا القطاع، سواء للبنية التحتية، أو التدريب أو الدعاية.

لا شك أن هذه المحاولات، أي وضع رؤية لقطاع الثقافة، ضمن خطط الدولة، يعدّ خطوة هامة في إطار تطوير السياسات ومراجعتها، إلا أن هذه المبادرات تفتقر في أحوال كثيرة إلى آليات المتابعة والتقييم، وكثيراً ما تنحصر في دور الدولة بمعزل عن القطاع الثقافي غير الرسمي.

هل من ضرورة لإعادة صياغة السياسات الثقافية في سياقنا العربي الحالي؟

تمتّع المنطقة العربية بتنوع ثقافي كبير نتيجة لتاريخها الطويل والمتشابه من الحضارات المختلفة. وعلى الرغم من هذا الغنى الثقافي، تواجه الدول العربية العديد من التحديات في مجال السياسات الثقافية، منها القيود السياسية والاجتماعية، والموارد المالية المحدودة، والتحديات التقنية والإدارية. كما أن عدم وضوح السياسات وتحولها إلى ممارسات إدارية وبيروقراطية يومية معتادة هو أحد أسباب عدم القدرة على رصدتها وتقييمها أو حتى توثيقها.

1 https://culture.gov.jo/Ar/Pages/%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%AC%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8A%D8%A9_20232027

إعادة صياغة السياسات الثقافية في المنطقة العربية يعتبر ضرورة ملحة. فمنذ عام 2011، شهدت المنطقة العربية تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية جذرية. هذه التحولات أثّرت بشكل كبير على المشهد الثقافي، حيث تطلّب هذا الانفتاح السياسي وما واكبه من مشاركة شعبية واسعة، زيادة مساحة حرية التعبير وتوسيع نطاق المشاركة المجتمعية وإبراز دور المجتمع المدني، والخروج من الدائرة المحدودة للخدمات الثقافية الحكومية. للأسف لم تتم ترجمة هذه الطموحات لسياسات فعلية، وأصبحت التجربة الثقافية الثورية ذكرى واكبت ظروفًا سياسية بعينها. وفي السياق العربي الحالي، إعادة صياغة السياسات الثقافية يعدّ ضرورة لتلبية هذه المطالب المشروعة وموجها لمواءمة السياسات مع التحولات الإقليمية والعالمية الجارية.

وفي ظل الحروب والصراعات السياسية، هناك ضرورة لإعادة صياغة السياسات في اتجاه الضرورة الملحة للحفاظ على التراث الثقافي وحياته. كما أنّ الأوضاع المعيشية لللاجئين والنازحين من دول الصراعات تتطلّب استجابة كبيرة لحماية التنوع الثقافي داخل المجتمعات العربية، بهدف انصهار هذه الفئات في المجتمعات التي لجأت إليها وعدم شعورها بالعزلة والافتراق.

كما أنّ العديد من الدول العربية تعاني من تحديات اقتصادية تجعل من الضروري التفكير في كيفية استغلال الثقافة كقطاع اقتصادي يمكن أن يساهم في خلق فرص العمل وتحقيق التنمية المستدامة، من خلال إعادة النّظر إلى السياسات المنظّمة لقطاع الصناعات الثقافية والإبداعية، كأحد محركات النمو الاقتصادي.

التفاوت الاجتماعي والاقتصادي أيضا يواكبه تزايد أعداد الفئات المجتمعية التي تفتقر إلى الوصول إلى الأنشطة الثقافية والفنية. وإعادة صياغة السياسات الثقافية يمكن أن تساهم في تحقيق العدالة الثقافية وضمان وصول الجميع إلى الفعاليات والخدمات الثقافية بكافة أشكالها.

التحديات التقنية والإدارية وضعف البنية التحتية الثقافية ونقص الكفاءات الإدارية المؤهلة، يعوق تنفيذ السياسات الثقافية بشكل فعال. تحتاج الدول العربية، مع اختلاف

السياقات، إلى سياسات جديدة تركز على تطوير البنية التحتية الثقافية وبناء القدرات الإدارية القادرة على تفعيل السياسات بكفاءة ومراقبتها وتقييمها بشكل دوري.

كما أنه يمكن أن تأخذ، السياسات الثقافية المعدلة أو المعاد صياغتها، في الاعتبار أهمية البعد الإقليمي والدولي في العلاقات الثقافية، فتسهم في تعزيز التعاون الإقليمي والدولي في المجال الثقافي والفني. التعاون مع المنظمات الدولية والدول الأخرى يمكن أن يتيح التدريب وتبادل الخبرات والدعم المالي والفني وتشجيع تنقل الفنانين والفاعلين الثقافيين، مما ينعكس بشكل تلقائي على دعم وتطوير القطاع الثقافي في المنطقة بشكل عام.

الإبداع الفني يلعب دوراً أساسياً في التنمية الاجتماعية والاقتصادية. لذلك، تحتاج الدول العربية إلى سياسات تدعم الفنانين والمبدعين وتوفر لهم البيئة المناسبة للإبداع والابتكار وتضمن حرية الإبداع الفني والتعبير الثقافي. من هنا فهناك حاجة ماسة لإعادة صياغة السياسات الثقافية بحيث تسهم في توفير الدعم المالي واللوجستي والتشريعي اللازمين لذلك.

ما هي تحديات إعادة الصياغة؟

تشكل القضايا السياسية والأمنية والاقتصادية أحد أكبر التحديات التي تعيق إعادة صياغة السياسات الثقافية في المنطقة. فغياب الاستقرار السياسي يؤثر سلباً على قدرة الحكومات على تنفيذ إصلاحات طويلة الأمد. كما أنّ الحفاظ على التراث الثقافي هو تحدٍّ آخر، حيث يتطلب مراجعة السياسات بهدف التوفيق بين الحفاظ على التراث من جهة وعلى الابتكار والإبداع من ناحية أخرى. في المغرب، ومصر وتونس، تم تحقيق بعض النجاح في هذا المجال من خلال مبادرات تهدف إلى دمج التراث الثقافي مع الصناعات الإبداعية الحديثة، إلا أنّ هذه المبادرات مازالت بحاجة لتقييم الأثر الفعلي والأثر الثقافي والمجتمعي. كما أنّ الصراع ما بين التوسع العمراني وبين الحفاظ على الطابع التراثي للمدن القديمة والحفاظ على تراثها مازال موضوعاً يورّق المختصين وسكان المدن نفسها.



تواجه الدول العربية أيضاً تحديات اجتماعية مثل الأمية والتفاوت الاجتماعي، والتي تؤثر على مدى نجاح السياسات الثقافية. تحتاج الحكومات إلى تبني سياسات شاملة تضمن مشاركة جميع فئات المجتمع في العملية الثقافية، كما أنها بحاجة لوضع استراتيجيات ترفع وعي الأفراد بأهمية الثقافة إنسانياً واجتماعياً وكمجال مفتوح لممارسة العمل وتحقيق ربح اقتصادي.

يعدّ نقص التمويل اللازم لتطوير وتقييم السياسات الثقافية تحدياً بارزاً كذلك، حيث تعاني العديد من الدول العربية من نقص في التمويل المخصص للقطاع الثقافي، مما يؤثر على قدرة المؤسسات الثقافية على تحقيق الاستدامة في متابعة السياسات الثقافية وخطط تنفيذها.

غياب آليات التنسيق مع الكيانات والهيئات الفاعلة في العمل الثقافي في العديد من الدول العربية، يحدّ أيضاً من قدرة هذه الدول على تنفيذ الخطط العامة والشاملة، ويؤثر على الانسجام والتناغم بين السياسات المعنية بالثقافة، وقد يحدث تضارباً أيضاً. وهو ما يحدث في حال غاب التنسيق مع قطاعات التعليم على سبيل المثال، أو الشؤون الدينية أو الإعلام. كما أنّ التنسيق مع مؤسسات المجتمع المدني والقطاع الخاص يحتاج إلى آليات واضحة ومتابعة دورية تكفلها سياسات واضحة وداعمة.

تعكس الأدبيات الحالية حول السياسات الثقافية في العالم العربي، جملة من التحديات المتعددة التي تواجه هذه السياسات. على سبيل المثال، تشير بعض الدراسات إلى أن السياسات الثقافية في العديد من الدول العربية تفتقر إلى المرونة والتكيف مع العصر الرقمي. وأن السياسات الحالية تعتمد على نماذج قديمة لا تتماشى مع التحديات الحديثة المرتبطة بأشكال الإدارة وآليات التقييم والمتابعة وقياس الأثر.

هل هناك فرص متاحة؟

نعم، رغم التحديات الإقليمية والدولية الحالية، هناك فرص عديدة لتطبيق سياسات ثقافية معدّلة. أولاً، بسبب الوعي المتزايد بتأثير الثقافة والفنون، وبقيمتها الاجتماعية والاقتصادية. وثانياً، فإنّ الطفرة الرقمية التي تغزو العالم بشكل متسارع تُعدّ أداة قوية

لتعزيز الوصول إلى الثقافة والفنون، خصوصًا في المناطق النائية التي كانت تعاني من نقص في الموارد الثقافية. المنصات الإلكترونية التي أُتيحت بشكل أوسع خلال جائحة Covid-19 أظهرت كيف يمكن لتلك التقنيات أن توسع دائرة الوصول الثقافي بشكل سريع وفعال.

التعاون الإقليمي بين الدول العربية يمكن أن يكون عاملاً محفزاً للعمل على أهداف مشتركة ولمراجعة وتقييم السياسات الثقافية بشكل دوري. وهذا التعاون لا يقتصر فقط على الدول العربية، بل يمكن أن يشمل أيضًا الدول الإفريقية الصاعدة التي بدأت تلعب دورًا متزايد الأهمية في الصناعات الثقافية والإبداعية. التعاون مع هذه الدول يمكن أن يُثري السياسات الثقافية العربية من خلال النظر إلى قضايا مشتركة من منظور اجتماعي واقتصادي متشابه.

دور المجتمع المدني والمنظمات غير الحكومية في المجال الثقافي يزداد أهمية كذلك، حيث يُسهم في تعزيز شمولية السياسات من خلال المشاركة المجتمعية وتوفير تمثيل عادل لمختلف فئات المجتمع في عملية صنع السياسات وتنفيذها. وفي هذا الإطار، تجدر الإشارة إلى دور بعض المؤسسات الثقافية الإقليمية التي تساهم بشكل فاعل في دعم الشباب المبدعين من خلال منح الإنتاج الفني، والتدريب والتنقل، مثل مؤسسات “المورد الثقافي”¹ والصندوق العربي للثقافة والفنون “آفاق”² على سبيل المثال. فعمل هذه المؤسسات، وغيرها من المؤسسات المحلية، يعيد رسم وتشكيل السياسات الثقافية بشكل عملي وتلقائي، بالتوازي مع السياسات الرسمية. وهو موضوع جدير بالدراسة في مرحلة لاحقة.

كما أنَّ انفتاح العديد من الدول الأوروبية على التعاون مع الكيانات الرسمية، ممثلة في وزارات الثقافة العربية، من خلال المراكز الثقافية الأوروبية، قد يمثل فرصة في استكشاف تجارب هذه الدول. وقد يكون التعاون بهدف العمل على التوجهات العامة

1 www.mawred.org

2 www.arabculturefund.org

واستراتيجيات إدارة قطاع الثقافة، أولى بالدعم في هذه المرحلة من الأنشطة والفعاليات. مما لا شك فيه أنّ التغيرات الحاصلة في دول الخليج، فيما يتعلّق بالمنظور للثقافة والفنون وضخّ لأموال ضخمة في هذا القطاع، يؤثر بشكل واضح في الخريطة الثقافية لكل المنطقة على مستويات مختلفة، أولها البعد الاقتصادي المتعلّق بأشكال الإنتاج والدعم، وانعكاس ذلك على المحتوى الفنّي، كذلك ما يستتبعه من هجرة للفنانين والفاعلين الثقافيين بحثاً عن فرص العمل والتمويل.

أخيراً لإعادة النّظر للسياسات الثقافية في المنطقة العربية على المستوى المحلي والإقليمي باتت ضرورة لمواجهة التحديات الراهنة واستثمار الفرص المتاحة واستيعاب المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتسارعة. وهذا لن يتأتّى إلا بالوعي بهذه الضرورة وبكونها مهمّة مشتركة تقودها إرادة سياسية مدركة لذلك.

السوق الثقافية العربية المشتركة: الآليات، الأهداف، الانعكاسات والتحديات

د. مريم مهابي

السياق والأهمية

تمثل السوق الثقافية العربية المشتركة خطوة مهمة نحو مزيد من التعاون بين الدول العربية. ففي عالم تلعب فيه الثقافة دوراً رئيسياً في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، من الضروري أن نعمل معاً لخلق بيئة مواتية للتبادل الثقافي. وهو ما قد يتم من خلال:

- التكامل الثقافي: إذ تعزز هذه السوق الوحدة والتضامن بين الدول العربية من خلال تمكين الفنانين والمبدعين من مشاركة أعمالهم وأفكارهم.
- التجارة الحرة: من خلال تيسير التبادل الحر للسلع الثقافية - سواء كانت أعمالاً فنية أو موسيقية أو أدبية - يمكننا إثراء ثقافتنا مع دعم اقتصاداتنا المحلية.
- تنقل الفنانين: إن حرية تنقل الفنانين بين الدول العربية لا تزيد من التنوع الثقافي فحسب، بل تعزز العلاقات المهنية والودية بين المبدعين.

منطلقات رؤيتنا للسوق الثقافية العربية

آليات السوق: سنبدأ باستكشاف الآليات الموضوعة لدعم السوق الثقافية العربية. وتشمل هذه الآليات مواءمة السياسات الثقافية بين الدول، وتطوير البنية التحتية الملائمة ودعم العاملين في المجال الثقافي. هذه الآليات ضرورية لتسهيل التبادل الثقافي وتعزيز التعاون الإقليمي.

- أهداف السوق: نتناول بعد ذلك الأهداف المحددة للسوق الثقافية العربية المشتركة. وتشمل هذه الأهداف تعزيز التكامل الثقافي، وتسهيل التجارة الحرة في السلع الثقافية، ودعم تداول الفنانين. وتهدف هذه الأهداف إلى خلق بيئة تزدهر فيها الثقافة العربية.
- الانعكاسات الاجتماعية والاقتصادية: سنقوم بعد ذلك بتحليل الانعكاسات الاجتماعية والاقتصادية للسوق الثقافية العربية المشتركة على المجتمعات العربية. ويشمل ذلك التأثير على الاقتصاد المحلي وخلق فرص العمل في القطاع الثقافي وتعزيز الروابط الاجتماعية بين المجتمعات.
- تحديات السوق: أخيراً، سنناقش التحديات التي تواجه هذه السوق، مثل الاختلافات القانونية والسياسية بين الدول العربية، والتفاوتات الاقتصادية، والحواجز الاجتماعية، والثقافية. إن فهم هذه التحديات هو المفتاح لصياغة استراتيجيات فعالة لتعزيز السوق الثقافية.

التعريفات الأولية: السلع والخدمات الثقافية

السلع الثقافية: هي المنتجات المادية التي تنقل القيم الفنية، والجمالية، والرمزية والثقافية. ومن الأمثلة على ذلك الأعمال الفنية والكتب والتسجيلات الموسيقية والأفلام والحرف اليدوية. وغالباً ما تتميز بطابعها الفريد والدلالة الثقافية التي تحملها.

الخدمات الثقافية: وتشمل الأنشطة التي تسهل إنتاج وتوزيع واستهلاك السلع الثقافية. وتشمل الخدمات التي تقدمها المتاحف والمكتبات والمسارح والفعاليات الثقافية. وغالباً ما تركز الخدمات الثقافية على التجربة والتفاعل مع المحتوى الثقافي.

السوق الثقافية: تشمل السلع والخدمات الثقافية والمنتجات الملموسة وغير الملموسة التي تنقل أشكال التعبير الثقافي.



خصائص محددة مقارنة بالأسواق الأخرى

- القيمة الرمزية: على عكس السلع الاستهلاكية اليومية، للسلع الثقافية قيمة رمزية وجمالية تتجاوز قيمتها الوظيفية.
- التنوع الثقافي: تتسم السوق الثقافية بالحاجة إلى حماية التنوع على مختلف المستويات، حيث أن تنوع أشكال التعبير الثقافي هو جانب أساسي.
- حماية حقوق الملكية الفكرية: تلعب حقوق الملكية الفكرية دوراً حاسماً في حماية المبدعين وتشجيع الابتكار.

سوق العمل في المجال الثقافي

- طبيعة العمل الثقافي
- يشمل العاملين في المجال الثقافي، المبدعين (الفنانين) وغير المبدعين (التقنيين) وهم العاملون في مجال الإبداع والإنتاج ونشر السلع والخدمات الثقافية.
- ويتميز هذا السوق بدرجة عالية من الإبداع والابتكار، وغالباً ما ينطوي على العمل المستقل أو العمل القائم على المشاريع.

• أنماط التوظيف

غالباً ما يواجه العاملون في المجال الثقافي أنماط توظيف غير منتظمة، حيث يعمل الكثير منهم على أساس العمل المستقل أو بموجب عقود قصيرة الأجل.

هناك مستوى عالٍ من التنقل، سواء من الناحية الجغرافية أو عبر القطاعات الثقافية المختلفة، حيث يبحث العاملون عن فرص ومشاريع.

• الدور الاقتصادي

يساهم العاملون في المجال الثقافي بشكل كبير في الاقتصاد الإبداعي، حيث يقودون الابتكار ويخلقون قيمة مضافة من خلال مخرجاتهم الفنية.

وغالباً ما يعملون في سوق عالمية، حيث يتم استهلاك أعمالهم وتقديرها في مختلف البلدان والثقافات.

- **الدور الاجتماعي**

بالإضافة إلى المساهمات الاقتصادية، يلعب العاملون في المجال الثقافي دوراً حاسماً في تشكيل الهوية الثقافية وتعزيز التماسك الاجتماعي.

وغالباً ما يكونون في طليعة التبادل الثقافي والحوار الثقافي، ويعززون التفاهم وتقدير الثقافات المتنوعة.

- **التحديات**

كثيراً ما يواجه العاملون في المجال الثقافي تحديات مثل انعدام الأمن الوظيفي، وانعدام الحماية الاجتماعية، وصعوبات في الحصول على التمويل والموارد. كما أن هناك حاجة إلى سياسات تدعم الأجور العادلة والاعتراف بالعمل الثقافي.

التبادلات الثقافية

تشير التبادلات الثقافية إلى تداول السلع والخدمات والأفكار والأفراد عبر الحدود في المجال الثقافي. وتشمل مجموعة متنوعة من الأنشطة التي تعزز التفاهم المتبادل والإثراء الثقافي بين المجتمعات المختلفة.

- **الأشكال الرئيسية للتبادل الثقافي**

أ) جولات الفنانين

- **التعريف:** سفر الفنانين أو الفرق الفنية لتقديم عروض في بلدان مختلفة.

- **الأهمية:**

- تعزيز النشر المباشر لأشكال التعبير الثقافي.

- خلق فرص للتعاون الدولي.



- المساهمة في الاقتصاد الثقافي من خلال السياحة والاستهلاك المحلي.

ب) تداول الأعمال الفنية

- التعريف: حركة الأعمال الفنية عبر الحدود للعرض أو البيع أو الإعارة.
- الإشكاليات
 - تتطلب أنظمة محددة لحماية الأعمال الفنية وتأمينها.
 - يؤثر قضايا الملكية الثقافية واستعادة الممتلكات الثقافية.
 - يحفز سوق الفن الدولي.

ج) الإعارات بين المتاحف

- التعريف: التبادل المؤقت للقطع أو المجموعات الفنية بين المتاحف في بلدان مختلفة.
- الفوائد
 - تسمح بوصول أوسع للجمهور إلى الأعمال الفنية المهمة.
 - تعزيز التعاون الدولي بين المؤسسات الثقافية.
 - إثراء المعارض وتحفيز البحث.

الأكليات الرئيسية للسوق الثقافية العربية المشتركة

1. تكامل السياسات الثقافية

- مواءمة السياسات الثقافية الوطنية لتسهيل حرية حركة السلع والخدمات والعاملين في المجال الثقافي عبر البلدان العربية.
- وضع أطر تنظيمية مشتركة لحماية التراث الثقافي وتعزيز التنوع الثقافي.

2. تطوير البنية التحتية

- الاستثمار في البنية التحتية الرقمية والمادية لدعم إنتاج المحتوى الثقافي وتوزيعه واستهلاكه.
- تطوير منصات وشبكات لتعزيز التواصل بين المؤسسات الثقافية وأصحاب المصلحة الثقافيين.

3. دعم العاملين في المجال الثقافي

- تنفيذ سياسات لتحسين الأمن الوظيفي والحماية الاجتماعية والأجر العادل للعاملين في المجال الثقافي.
- تعزيز فرص التنقل والتعاون للفنانين والعاملين في المجال الثقافي داخل المنطقة العربية.

4. تسهيل التبادلات الثقافية

- تشجيع التبادل الثقافي عبر الحدود، بما في ذلك جولات الفنانين والمعارض الفنية والإعارات بين المتاحف.
- دعم مبادرات الدبلوماسية الثقافية لتعزيز العلاقات الثقافية الدولية والترويج للثقافة العربية عالمياً.

5. الحوافز الاقتصادية والاجتماعية

- توفير الحوافز المالية ودعم المؤسسات والمبادرات الثقافية التي تساهم في النمو الاقتصادي والتماسك الاجتماعي.



- تشجيع الشراكات بين القطاعين العام والخاص للاستفادة من الموارد والخبرات في القطاع الثقافي.

تهدف هذه الآليات بشكل عام إلى خلق سوق ثقافية عربية حيوية ومتكاملة لا تحافظ على التراث الثقافي الغني للمنطقة وتعززه فحسب، بل تعزز الابتكار والتنمية الاقتصادية والوحدة الاجتماعية أيضاً.

6. البحث العلمي والمنظومات الإحصائية المشتركة:

• صنع سياسات رشيدة

- تتيح البيانات الموثوقة لصانعي السياسات اتخاذ قرارات قائمة على الأدلة، وتكييف السياسات الثقافية مع الاحتياجات والظروف الخاصة بالمنطقة.
- كما تساعد في تحديد الثغرات والفرص في القطاع الثقافي، مما يتيح تدخلات أكثر فعالية.

• تتبع الاتجاهات الثقافية

- يمكن للنظام الإحصائي المشترك أن يرصد أنماط الاستهلاك الثقافي والتفضيلات والاتجاهات الناشئة في جميع أنحاء العالم العربي.
- كما أن هذه المعلومات ضرورية للمنتجين الثقافيين لتكييف عروضهم وللحكومات لدعم المبادرات الثقافية ذات الصلة.

• قياس الأثر الاقتصادي والاجتماعي

- يسلط القياس الكمي للمساهمات الاقتصادية للقطاع الثقافي، مثل التوظيف والمساهمة في الناتج المحلي الإجمالي والتجارة، الضوء على أهميته ويبرر الاستثمار فيه.
- كما يوفر نظرة معمّقة حول العائد على الاستثمار في المشاريع والمبادرات الثقافية.

• تعزيز التعاون

- تعزيز البحوث والإحصاءات المشتركة التعاون بين الدول العربية، مما يسهل تبادل أفضل الممارسات والنماذج الناجحة.
- تشجيع المشاريع والمبادرات الثقافية المشتركة، مما يعزز التكامل الإقليمي.

• تحسين تخصيص الموارد

- تساعد الرؤى المستندة إلى البيانات والدراسات الرصينة في تخصيص الموارد بكفاءة، مما يضمن وصول التمويل والدعم إلى المجالات ذات التأثير الأكبر.
- تساعد في تحديد أولويات المشاريع الثقافية التي تتماشى مع الأهداف والغايات الإقليمية.

• دعم تطوير الاستراتيجية

- يَمَكِّن الفهم الشامل للمشهد الثقافي من تطوير استراتيجيات مستهدفة لمواجهة التحديات مثل العوائق التنظيمية والتفاوتات الاقتصادية والفجوات التكنولوجية.
- كما يدعم إنشاء سوق ثقافية عربية متماسكة وديناميكية تستفيد من التراث الثقافي الغني للمنطقة.
- من خلال إنشاء نظام قوي للبحث العلمي والإحصاءات، يمكن للبلدان العربية تعزيز فعالية واستدامة سوقها الثقافي، مما يعزز التبادل الثقافي والتكامل الثقافي داخل المنطقة وعلى الصعيد العالمي.

أهداف السوق الثقافية العربية المشتركة

1. تعزيز التكامل الثقافي: تعزيز الشعور بالوحدة والهوية الثقافية بين الدول العربية من خلال التبادل والتعاون الفني.
2. تيسير التجارة الإقليمية للسلع والخدمات الثقافية: إنشاء آليات لتسهيل تداول المنتجات الثقافية العربية، بما في ذلك الأعمال الفنية والموسيقية والسينمائية والأدبية بين الدول العربية.
3. دعم تنقل العاملين الثقافيين: تشجيع تنقل الفنانين والمبدعين والتقنيين في جميع أنحاء المنطقة لتعزيز التعاون المثري وتبادل الأفكار.
4. تعزيز الإبداع والابتكار: تحفيز الإبداع الفني من خلال دعم أشكال جديدة من التعبير الثقافي وتشجيع التجريب في الفنون.
5. تطوير اقتصاد ثقافي مستدام: إنشاء قاعدة اقتصادية مستقرة للصناعات الثقافية، وتمكين الفنانين من كسب الرزق من أعمالهم مع المساهمة في الاقتصاد المحلي.
6. تعزيز القدرات المؤسسية: تحسين البنى التحتية الثقافية والمؤسسية لدعم تطوير القطاع الثقافي في كل بلد عربي.
7. تشجيع البحث والابتكار: تعزيز البحث العلمي في المجال الثقافي لفهم ديناميكيات السوق الثقافية بشكل أفضل وإثراء السياسة العامة.
8. وضع إطار قانوني مشترك: وضع قوانين وأنظمة منسقة تحمي حقوق النشر وتسهل التجارة الثقافية بين الدول العربية.
9. تحفيز الحوار الثقافي: تشجيع الحوار بين الثقافات وبين الفنانين والمثقفين وصناع القرار لمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية الهامة.
10. دعم السياحة الثقافية: تطوير المبادرات التي تدمج التراث الثقافي في قطاع السياحة، وبالتالي جذب الزوار إلى الثروات الثقافية في المنطقة.
11. تعزيز تعليم الفنون: تثقيف جيل جديد من المبدعين من خلال دمج تعليم الفنون في أنظمة التعليم الوطنية.



12. تسهيل الوصول إلى الأسواق الدولية: مساعدة الفنانين والمبدعين العرب على الوصول إلى الأسواق الدولية من خلال المنصات الرقمية والفعاليات الثقافية العالمية.
13. تعزيز الدبلوماسية الثقافية: استخدام الثقافة كأداة للدبلوماسية لتعزيز العلاقات بين الدول العربية ومع الدول الأخرى من خلال المشاريع الثقافية التعاونية.
14. الحفاظ على التراث الثقافي: حماية وتعزيز التراث الثقافي العربي من خلال دعم المبادرات الرامية إلى الحفاظ على التراث الفني والتاريخي.
15. تشجيع المشاركة المجتمعية: إشراك المجتمعات المحلية في المشاريع الثقافية لتعزيز التزامها بتراثها الثقافي.
16. تعزيز التنوع الثقافي في المنطقة.

التأثيرات الاجتماعية والاقتصادية

1. تعزيز التكامل الثقافي

- التماسك الاجتماعي: يمكن أن يؤدي تعزيز الهوية الثقافية المشتركة وكذا الاحتفاء بالتنوع الثقافي في المنطقة إلى تقوية الروابط الاجتماعية بين المجتمعات العربية المختلفة، مما يعزز الشعور بالانتماء.
- زيادة التبادلات الثقافية: تساهم زيادة التبادلات الثقافية في تحسين التفاهم بين الثقافات والحد من التوترات بين المجموعات.

2. تيسير التبادل الحر للسلع والخدمات الثقافية

- التحفيز الاقتصادي: يمكن للسوق الموحدة للسلع والخدمات الثقافية أن تولد دخلاً إضافياً للفنانين والصناعات الإبداعية، مما يحفز الاقتصاد المحلي.
- الوصول إلى الأسواق: سيتمكن العاملون في قطاع الصناعات الثقافية المختلفة من الوصول بشكل أفضل إلى الأسواق



الإقليمية، مما قد يزيد من ظهورهم وفرص أعمالهم.

3. دعم تنقل العاملين في قطاعات الثقافة

- **التنقل المهني:** إن تسهيل تنقل العاملين يمكنهم من تنويع تجاربهم وإثراء المشهد الثقافي في كل بلد، مما يشجع على الابتكار الفني.
- **تعزيز الشبكات:** يمكن للعاملين إنشاء شبكات مهنية متينة، مما يهد الطريق للتعاون المستقبلي والمشاريع المشتركة.

4. تعزيز الإبداع والابتكار

- **بروز أشكال فنية جديدة:** تشجع البيئة الثقافية الديناميكية على التجريب وظهور أشكال فنية جديدة تتكيف مع الواقع المعاصر.
- **تعزيز المواهب المحلية:** يساهم تعزيز المواهب المحلية في الاعتراف بهما على الساحة الدولية وبالتالي تعزيز مكانتهما المهنية.

5. تطوير اقتصاد ثقافي مستدام

- **خلق فرص عمل:** يمكن أن يؤدي تطوير القطاع الثقافي إلى خلق فرص عمل جديدة في مختلف المجالات، بدءاً من الإنتاج الفني إلى الإدارة الثقافية.
- **التنويع الاقتصادي:** من خلال دمج القطاع الثقافي في الاقتصاد الوطني، يمكن للبلدان أن تقلل من اعتمادها على قطاعات أخرى مثل النفط.

6. بناء القدرات المؤسسية

- **تحسين البنية التحتية الثقافية:** الاستثمار في البنية التحتية الثقافية (المسارح والمتاحف والمراكز الثقافية) يحسّن وصول الجمهور إلى الثقافة.
- **التدريب المهني:** يمكن للبرامج التدريبية للعاملين في القطاع الثقافي أن تعزز مهاراتهم وقابليتهم للتوظيف.



7. تشجيع البحوث والابتكار

- وضع السياسات القائمة على البيانات: تمكّن البحوث في القطاع الثقافي الحكومات من صياغة سياسات مستنيرة تستجيب لاحتياجات السوق الحقيقية.
- تبادل المعرفة: يتيح التعاون بين الباحثين تبادل الخبرات التي يمكن أن تفيد المنطقة بأسرها.

8. إنشاء إطار قانوني مشترك

- حماية حقوق المؤلف: إطار قانوني منسق يحمي حقوق الفنانين، ويشجع الإبداع الأصلي ويقلل من القرصنة.
- تيسير التجارة الثقافية: قوانين واضحة تسهّل المعاملات الثقافية بين الدول، وبالتالي تعزيز التجارة العربية البينية.

9. تحفيز الحوار الثقافي

- المشاركة المدنية: يمكن للحوار بين الثقافات أن يعزز المشاركة المدنية ويشجع المشاركة الفعالة للمواطنين في الشؤون الثقافية.
- حل النزاعات: يمكن أن يساعد تعزيز الحوار على تخفيف التوترات الاجتماعية من خلال تعزيز التفاهم المتبادل.

10. دعم السياحة الثقافية

- الجذب السياحي: يجذب تطوير سوق ثقافية ديناميكية المزيد من السياح المهتمين بالفنون والتراث العربي، مما يدر دخلاً للاقتصادات المحلية.
- التنمية المستدامة: تساهم السياحة الثقافية في الحفاظ على التراث مع دعم المجتمعات المحلية من خلال خلق فرص العمل.

11. تعزيز تعليم الفنون

- تدريب جيل جديد من الفنانين: إن دمج تعليم الفنون في النظم التعليمية يؤهل جيلاً جديداً قادراً على المساهمة في السوق الثقافية.
- رفع الوعي الثقافي: يرفع تعليم الفنون الوعي العام بأهمية التراث الثقافي ويشجع على الحفاظ عليه.

12. تسهيل الوصول إلى الأسواق الدولية

- الظهور الدولي: سيحظى الفنانون العرب بالمزيد من الفرص للتعريف بهم على الساحة الدولية من خلال التبادل الثقافي والتعاون الثقافي.
- زيادة الإيرادات: يمكن أن يؤدي الوصول إلى الأسواق الدولية إلى زيادة المبيعات والإيرادات للمبدعين العرب.

13. تعزيز الدبلوماسية الثقافية

- تحسين العلاقات الدولية: تعمل الدبلوماسية الثقافية على تعزيز العلاقات بين الدول العربية ومع الدول الأخرى، مما يعزز مناخ التعاون.
- تعزيز الهوية الثقافية العربية: تساعد الدبلوماسية الثقافية على تعزيز الصورة الإيجابية للعالم العربي على الساحة الدولية.

14. الحفاظ على التراث الثقافي

- الحفاظ الفعال: مبادرات الحفاظ على التراث الثقافي تعزز الهوية المحلية وتجذب اهتمام السياح في الوقت نفسه.
- تناقله بين الأجيال: يشجع تعزيز التراث على انتقاله إلى الأجيال القادمة، مما يضمن ديمومته.

15. تشجيع المشاركة المجتمعية

- تعزيز المشاركة المحلية: إن إشراك المجتمعات المحلية في المشاريع

- الثقافية يعزز التزامها بتراثها الثقافي.
- **تحسين التماسك الاجتماعي:** تشجع الأنشطة الثقافية المشتركة الحوار بين المجتمعات المحلية المختلفة، وبالتالي تعزيز التماسك الاجتماعي.

أهم العقبات التي تواجه آليات السوق الثقافية العربية

1. الاختلافات القانونية والسياسات

- يمكن أن يؤدي التباين في السياسات والقوانين الثقافية بين البلدان العربية إلى إعاقة جهود المواءمة اللازمة للسوق المشتركة.
- ويمكن أن تؤدي الاختلافات في قوانين الملكية الفكرية وإنفاذها إلى خلق تحديات في حماية السلع والخدمات الثقافية.

1. التفاوتات الاقتصادية:

- يمكن أن تؤثر التفاوتات الاقتصادية بين البلدان على توزيع الموارد والفرص في القطاع الثقافي.
- وقد تؤدي محدودية الموارد المالية في بعض البلدان إلى تقييد الاستثمار في البنية التحتية والمبادرات الثقافية.

2. العوائق الاجتماعية والثقافية:

- يمكن للتنوع اللغوي والثقافي، رغم أنه مصدر قوة، أن يشكل أيضاً تحديات في خلق هوية وسوق ثقافية موحدة.
- وقد تختلف المعايير والقيم الاجتماعية مما يؤثر على قبول بعض أشكال التعبير الثقافي والترويج لها.

3. الفجوات التكنولوجية والبنية التحتية:

- يمكن أن تحدّ التفاوتات في التطور التكنولوجي والوصول

إلى البنية التحتية الرقمية من وصول المحتوى الثقافي وتأثيره.

- يمكن أن يؤدي عدم كفاية البنية التحتية للإنتاج والتوزيع الثقافي إلى إعاقة نمو السوق.

4. التحديات السياسية والجيوسياسية:

- قد يؤدي عدم الاستقرار السياسي والنزاعات في بعض المناطق إلى تعطيل الأنشطة والتبادلات الثقافية.
- وقد تؤثر التوترات الجيوسياسية على التعاون عبر الحدود وحركة السلع الثقافية والعاملين في المجال الثقافي.

5. الهيمنة وعدم المساواة في الوصول إلى الأسواق الثقافية

تهيمن الدول الغربية إلى حد كبير على سوق السلع والخدمات الثقافية من حيث البنية التحتية، والاستثمار، والتوزيع والنشر. أما البلدان الناشئة الأخرى، مثل الصين والهند وتركيا، فقد دخلت بقوة إلى هذه الأسواق تاركةً مجالاً ضئيلاً للبلدان العربية التي تعتبر مصدرة صافية من هذه المناطق.

- 6. تسلط هذه العقبات الضوء على التعقيدات التي ينطوي عليها إنشاء سوق ثقافية عربية مشتركة وتؤكد الحاجة إلى تنسيق الجهود والتخطيط الاستراتيجي للتغلب على هذه التحديات

الهندسة الثقافية زمن التحولات الرقمية

د. منجي المبروكي¹

تقديم

يعد مصطلح “الهندسة الثقافية” من المصطلحات الحديثة التي لم يشع استخدامها إلا إثر ثورة تكنولوجيا المعلومات، التي كثفت من منسوب إنتاج المضامين الثقافية، وضاعفت من نسق نمو الصناعات الثقافية، فأصبحت اقتصاداتها منافسة لأكثر الصناعات دخلا وإنتاجية، كالصناعات العسكرية، أو الصناعات الغذائية أو صناعة وسائل النقل من طائرات وقطارات وسيارات وسفن.

ويقوم مصطلح الصناعات الثقافية (Adorno, T. W., 2001) (على الربط بين مصطلحين متناقضين ظاهريا هما: الصناعة من ناحية، والثقافة من ناحية أخرى. يحيل مصطلح الصناعة إلى معنى الإنتاج المكثف لتلبية الطلب الاستهلاكي، كصناعة الإسمت والنسيج والالكترونيات وغيرها، أما مصطلح الثقافة فيحيل إلى الإبداع، وهو ينطلق من أبعاد ذوقية-جمالية، تتجرد في الأصل من النوازع النفعية، ومن حتميات الإنتاج الاستهلاكي.

إن المزاجية بين الثقافة والتقنية، أو بين الذائقي والموضوعي هي نتيجة التحولات البنيوية التي طرأت على هيكلية المجتمعات المعاصرة، حيث لم يعد بالإمكان الفصل بين التطور والتكنولوجيا والتقنية من ناحية، وبين التنمية من ناحية أخرى؛ باعتبار أن الأولى تضفي قيمها المضافة على المضامين الثقافية. إن تدخل التكنولوجيا لم يستثن المنتجات الثقافية، بل أدرجها ضمن السلع المعروضة، دون أي فرق بينها وبين أي منتج آخر، وفق قاعدة العرض والطلب التي تحكم السوق، وحسب متطلبات القيم الاقتصادية زمن التجارة الحرة، بقطع النظر عما إذا كان الناتج الثقافي له القدرة على الحفاظ على

1 أستاذ الإعلام والاتصال - جامعة تونس

جوهره الإنساني والأخلاقي والفلسفي؛ لذلك تحوّل الحدث الثقافي، والتعبير الفني إلى قيمة تجارية، دون الحفاظ بالضرورة على المعايير الجمالية الأصلية.

1. تحديد المفاهيم الأساسية

من أهم المفاهيم الواردة في هذه الورقة: الهندسة الثقافية، الرقمنة، التحول الرقمي؛ لذلك سنهتم فيما يلي بتحديد تلك المفاهيم.

1-1 معنى الهندسة الثقافية

يُقصد بالهندسة الثقافية نهج التخطيط للتنمية الثقافية، وهي تأخذ بعين الاعتبار المفاهيم المتغيرة للثقافة (Mollard, Claude, 2020). ويُعد مفهوم الهندسة الثقافية أشمل من مفهوم الإدارة الثقافية، بما أنه يعني فن إخراج المشاريع الثقافية من تناول سرت العادة ألا يكون مربحا، وتحمله ميزانيات الحكومات المركزية أو الإقليمية، إلى مشاريع ذات مردودية عالية، تحقق النجاح الثقافي والاقتصادي والسياسي.

تحيل الهندسة الثقافية إلى مفهوم استراتيجي لتدبير الثقافة، بتصور يستثمر المجال والمواقع الحضارية، والآثار التاريخية، والمساحات الطبيعية، كما يعني صناعة أفكار جديدة في الفن والإبداع والموسيقى، بذلك تعتبر الهندسة الثقافية أحد الأدوات المرنة للتنمية، وهي تفسح آفاقا أرحب للابتكار والتجديد والإبداع؛ وتخرج اقتصاديات الثقافة من اعتبارها عالة على الإنفاق العمومي، على أهمية مردودية نفقاتها، إلى اعتبارها مجالات مربحة، لا تقل مردوديتها عن القطاعات الاقتصاد الحيوية الأخرى.

1-2 معنى الرقمنة والتحول الرقمي

إن إدماج التقنيات والحلول الرقمية أصبح جزء محوريا في كل مجالات الأعمال؛ وقد نتج عن ذلك تغيير ثقافي متزامن مع التغيير التكنولوجي، فهو يتطلب إجراء تحولات جوهرية في طرق عمل كل منظومات العمل، بتبني التقنيات الرقمية وإدماجها ضمن كافة المجالات المهنية، وأصبح ذلك ضرورة ترتقي للحتمية، من أجل التحكم في الكلفة والزيادة في الإنتاج. وقد مثلت مناخات العوامة - وما رافقها من تحولات رقمية،



وما تبعها من تحولات ثقافية تعاقبت وتجذرت بمرور الزمن (Roberston, R., 1992)-
الأرضية الملائمة التي ساعدت على التمكين للصناعات الثقافية حتى غدت مجالات
استراتيجية في اقتصاديات الدول المتقدمة والنامية على حد سواء.

وبالتالي فقد أصبح دور الثقافة في التحول الرقمي دورا محددا لنجاح تلك
العملية أو فشلها، فهي تساعد على تعزيز الابتكار والتعاون، وعلى تبني تقنيات وطرق
عمل جديدة. إن الثقافة حين تكون متسمة بالسلبية، وتغالي في المحافظة، فإنها قد
تسهم في مقاومة التجديد، وتعرقل جهود التحول الرقمي، الذي يعني تطبيق التقنيات
الرقمية لتجديد طريقة إنجاز الأعمال، وإبداع قيم جديدة لتقديمها.

2. مزايا الرقمنة وممكنتها

مثلما مكّنت الكتابة من تحقيق نقلة في تاريخ الإنسانية، وأمنت حفظ تراثها،
وأسهم اختراع “يوهان غوتنبرغ” للمطبعة في نشر الثقافة الإنسانية وتطويرها، فإن
ظهور الانترنت شكّل منعرجا في التاريخ البشري، وفي إنتاج المعرفة، من حيث النوعية،
وطرق التوزيع، والمردودية المادية. فبالرغم من أن الرقمنة لا يتجاوز عمرها بعض
العقود، إلا أنها تجاوزت المجال التقني نحو المجال المعرفي والإنساني. ويمكن اعتبارها
ظاهرة متعددة السياقات والأبعاد، ذلك أن التكنولوجيا الرقمية غيرت أنظمة الإنتاج،
وطورت كل منظومات العمل في مجالات حياة الانسان المختلفة.

إن التقنية ليست محايدة، فهي تفرض استعمالات معينة، بغض النظر عن الاعتبارات
الثقافية والاجتماعية ومدى تنوعها، أي أنها تسير بالمجتمعات المختلفة نحو الكونية،
رغم مسارات التنشئة المتنوعة، والأصول الثقافية والحضارية المتباينة، فالتقنية تفرض
قواعدها على المجتمعات، وتحيل تدريجيا إلى ولادة ثقافة كونية جديدة، دون أن تمحو
آثار الثقافات الأصلية، بل تعمل، في الغالب، على دمجها والتفاعل مع مثيراتها وتأثيراتها.
إن الثورة الرقمية أحدثت مخاضا في الهوية الثقافية (TOMLINSON, J., 2003)،
وأتاحت وفرة غير مسبوقة في العرض الثقافي، لكن بالرغم من هذه الوفرة، يجري التركيز

على بعض المنتجات دون غيرها، وفق قواعد التسويق، ونظم الهيمنة على الأسواق، وطرق توزيع المنتجات الثقافية داخلها.

ويمكن اختزال بعض مزايا الرقمنة (William James Potter, 2021) في زيادة إنتاج المضامين الثقافية بكفاءة، وانخفاض كلفتها، وكلفة التكوين في الاختصاصات الجديدة من أجل توفير المؤهلين للعمل في هذه المجالات المستحدثة. لقد مكنت الرقمنة من تيسير الخدمات، والتنافس المستمر من أجل تحسينها، وجعل المعلومات والتجارب سهلة في تبادلها، وفي قابلية مشاركتها. وأصبح من المتاح تخزين البيانات واسترجاعها في أي وقت؛ علاوة على أن الرقمنة تسمح بسرعة تدارك الأخطاء، وتفادي عدم احترام المعايير، وأتاحت مزيدا من الشفافية في عرض البيانات، وسبر تفاعلات المستفيدين، ودرجة رضائهم عن الخدمات. كما أظهرت جائحة كوفيد 19 مزايا الرقمنة وأهميتها في التضامن والنجدة، والعمل عن بعد، وتغيير أنظمة العمل التقليدية، بحيث لم تعد المسافات فواصل معطلة.

لكن الرقمنة لا تخلو من سلبيات (البياقي، ياس خضر ، 2014)، فهي لا تحترم الخصوصيات، وقد تتلاعب بالبيانات الشخصية أو حتى تتاجر بها، وغالبا ما يحصل ذلك عند نقص الأطر القانونية الملائمة لخصائص المرحلة الرقمية، وما تولد عنها من مستجدات، مثل سيولة المعطيات الرقمية، وصعوبة تتبعها. فينتج عن ذلك مخاطر التعدي على الحقوق الفكرية للآخرين، عبر سرقة أفكارهم ومنتجاتهم؛ وقد يصل الأمر حد خرق أمان الآخرين وأمنهم، حين يتعرضون للهجمات والسرقات الإلكترونية، أو يقعون ضحايا عمليات تجسس تتم بخرق أسرار الأشخاص والمؤسسات والدول. كل العمليات السابقة يكون فيها التهديد خارجيا، أما عمليات التهديد التي يتسبب فيها المستخدم لنفسه، فهي مخاطر الإدمان الإلكتروني، وهي تتسبب في أمراض نفسية واجتماعية عديدة، تترشح لأن تكون أكثر الأمراض انتشارا في المستقبل المنظور.

إن انتشار استخدام مستحدثات تكنولوجيا الاعلام والاتصال لا يجب النظر إليه على أنه أثر تقني منفصل عن المثيرات الثقافية، بل إن الدراسات الحديثة تظهر أن الاستخدامات التكنولوجية تستتبعها آثار ثقافية، وهو محور اهتمام الفقرات التالية.



3. أهم التحولات الثقافية منذ تسعينات القرن العشرين

عرفت البلاد التونسية طيلة العقود الثلاثة الأخيرة تحولات ثقافية، يمكن اختزالها في تحوّل جذري في السياسات العامة للدولة التونسية، تحولت بموجبه، وبأسلوب شبه مقنّع، من دولة الرعاية الاجتماعية، إلى دولة ليبرالية (بصيغة تونسية). وقد شمل هذا التحول القطاع الثقافي، حيث تم إدراج الصناعات الثقافية في مجلة التشجيع على الاستثمار لسنة 1994.

فُسِحَ المجال في الاستثمار الثقافي، لأول مرة أمام القطاع الخاص. وقد تزامن ذلك مع بعث مؤسسات محركة أخرى، على غرار وكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية. ووقع اعتماد مقارنة تشاركية عبر إحداث المجلس الأعلى للثقافة، وتشجيع الباحثين الخواص في القطاع الثقافي، من خلال إقرار تسهيلات جبائية، وإتاحة الشراكة بين القطاعين العام والخاص، عبر ما يُتيح مشروع مدينة الثقافة من مقومات لتلك الشراكة، قادرة على إحداث نقلة نوعية في التنمية الثقافية.

إن هذه السياسات تهدف، على المديين المتوسط والبعيد، إلى تقليص أعباء الدولة في التكفل بالشؤون الثقافية في كلفتها الكلية، بالرغم من مواصلة سياسة الدعم الثقافي الانتقائية، التي لم تساعد المبادرة الخاصة المتكافئة بين المبدعين التونسيين.

إن ما عاشته تونس سنة 2011، باختلاف تقييمات مقاصده وحصاده، لم يترتب عليه تعطيل البرامج الثقافية التي بُرِمت قبل الثورة، بل تواصلت دون تغيير يلبي أبسط استحقاقات الثورة في عدالة توزيع منافع تدخل الدولة، ولا مراجعة الاختيارات الثقافية حتى تنسجم مع هوية الشعب التونسي وتواكب تطلعاته في الانعتاق من أجندا الهيمنة الفرنسية، لغة وثقافة. لقد استمرت السياسات المركزية الانتقائية، غير آبهة بالتنوع الثقافي في جهات البلاد المختلفة.

وبالرغم من دعوة اليونسكو إلى استحداث أدوات لقياس الثقافة، على الصعيدين الوطني والحضري، في خطتها "مؤشرات الثقافة 2030"، إلا أن ذلك لم يجد طريقه للتنفيذ في غياب أي رؤية لتجديد السياسات الثقافية في تونس، على أسس جديدة

تستفيد من أخطائها طيلة العقود الماضية، وهو ما يتحول، بمفعول التراكم، إلى نوع من معيقات النهضة الثقافية، بروافع وطنية، وضمن أفاق عربية وكونية تنسجم مع قيم التحرر.

1-3 أهم معوقات القطاع الثقافي

حدّد أستاذ علم الاجتماع الفرنسي لوران فلوري، في كتابه “سوسيولوجيا الثقافة والأنشطة الثقافية”، بأن العلاقة بين الدولة والثقافة محكومة بوعي السياسي المبدئي بأنّ التوجّهات والميكانيزمات الرمزية للأعمال الإنسانية لها نتائج حتمية على الفعل، والاستهلاك والإنتاج، وفق الطريقة التي يحدّد بها الفاعلون الاجتماعيون (لوران فلوري، سوسيولوجيا الثقافة والأنشطة الثقافية، 2010).

وفي دراسة مؤلّتها اليونسكو سنة 2011، أظهر تشخيص القطاع الثقافي أنّ أحد أسباب الأزمة الثقافية في تونس: هو المركزية المفرطة، والبيروقراطية شديدة التخصّص، وانعدام الشفافية. كما أنه لا توجد معلومات دقيقة عن آليات الدعم الثقافي، ولا عن قيمة المنح، ومدى نجاح العمل وجودته، ولا تأثيرها الاجتماعي والمجتمعي، كما لا تنشر قائمة الأعمال الممنوحة، لتوفير شفافية صرف تلك المنح.

وقد أفضت ارتجالية السياسات الثقافية إلى ضعف تنافسية المنتجات الثقافية التونسية على المستوى الإقليمي والدولي. ويفسر ذلك، فقط، بضيق السوق الداخلية، فإنها تغيب أي مبادرات جادة للانفتاح على السوق المغاربية والعربية والإسلامية عموماً، علاوة على ضعف خطط الترويج والتسويق والتوزيع، خاصة على المستويات الإقليمية والدولية.

2-3 مسؤولية للإعلام على مستوى الهندسة الثقافية وتوجيه الجمهور

يُلاحظ تواضع في تعاطي وسائل الإعلام الوطنية مع الشأن الثقافي من حيث: نوعية البرامج الإعلامية الثقافية، وقدرات وملاحم الإعلاميين-المنشطين، علاوة على فسح المجال لفئة من الفنانين المبتدئين وتمكينهم من دور المحللين/ الناقدين (كرونيكور)، دون امتلاكهم لموهبة ولا خبرة تساعد على النفاذ إلى كبريات مشاغل الحياة الثقافية،



وتناولها بمقاربة تحليلية، ناقدة، بناة قادرة على الإسهام في التطوير. إن ندرة البرامج ذات الخلفية الثقافية العميقة، وطغيان السطحية والسخرية والابتذال، وتغليب ما هو تافه، على ما هو طريف وجاد وعميق (Dufresne, Bernadette, 2003)، يساهم في تسطيح ذوق الجمهور، وتكريس نوعية من البرامج والخيارات المبتذلة والسطحية، يتكرر عرضها دون تجديد في البرمجة، ولا في تناول مختص يحلل بروية استحقاقات الشأن الثقافي التونسي.

إن تكريس نمطية من الإنتاج الثقافي الإعلامي السريع والمبتذل، والتواطؤ بين الفاعلين الإعلاميين ومن يختارون إدماجهم من الفاعلين الثقافيين، أو من ينتسبون إلى قطاعات مجاورة، لا يساعد على الخروج من ذلك المنوال في الإنتاج، ولا الانفتاح على رؤى وكفاءات قادرة على التغيير والتطوير. وهو ما يعيق الدور النبيل للإعلام في القيام بعمليات التحليل والنقد والإسهام في تحقيق الجودة في إنتاج المضامين الثقافية.

تكتفي وسائل إعلام، في الغالب، بذكر الفعاليات الثقافية دون تعليق عليها، ولا تعقيب من قبل النقاد والمختصين والمتابعين لها، من أجل إدراك توجهات الجمهور لا توجيهه، حتى تكون المفاضلة بين أنماط متعددة مما يقدمه المثقفون أو الفنانون على اختلاف مشاربهم ومناهجهم. فمن الإخلال أن تهتم وسائل الإعلام، فقط، بتغطية المراسم وأنشطة المسؤولين، دون فسح حيز مهم لتبلور رؤى الفاعلين الثقافيين والنقاد وقادة الرأي، وبروز آرائهم ومواقفهم حتى تمثل موجهاً للذوق العام، أو تسهم في تقديم النقد لما هو سائد، والتفكير الدؤوب في التغيير والتجديد والتطوير، لأن ذلك من السنن أو الخصائص المميزة للمجتمعات الحية التي تتسم ثقافتها بالتأقلم مع متغيرات نمو المجتمعات وتقدمها.

لم تجدد أغلب وسائل الإعلام التونسية في نظرتها لمتغيرات الساحة الثقافية، ولم تنتبه جيداً إلى تغير اهتمامات الفئات الشابة ومطالبهم؛ في حين يفترض أن تقوم وسائل الإعلام، والشبكات الاجتماعية، ببث الأفكار والمعلومات والقيم الأقرب لمتغيرات ثقافة المجتمع، حتى تساعد على الاندماج، في معانيه المختلفة، وبناء الوحدة الوطنية؛

وهو ما لا يمثل أولوية ضمن موجهات عمل جانب من الإعلاميين التونسيين.

إن الإعلام الجديد وهو يعتمد على دور المؤثرين في وسائل التواصل الاجتماعي، يترشح تدريجيا لدور فاعل ضمن صنّاع الثقافة، بقوة تأثيره، وقدرته على إحداث التغيير، وهو في ذلك ينافس دور وسائل الإعلام التقليدية. لكن الإعلام الجديد، وهو يركز على قوة الصورة، يخطر في منوال النماذج السائدة، دون التمتع بملكة نقدية، ولا عمق في التحليل والاستدلال؛ في ظل غياب خطة لإدراج المؤثرين ضمن مسار تأهيل مستدام للخطاب الإعلامي الثقافي.

4. أهمية الاقتصاد اللامادي وقيمة الرقمنة الثقافية

تُعد الصناعات الثقافية والإبداعية، في الوقت الراهن، من أسرع الصناعات نموًا في العالم؛ فهي خيار إثمائي مستدام، يعتمد على مورد فريد ومتجدد وغير محدود وهو الإبداع البشري. يعتبر الإبداع الفني من معايير الذكاء والتميز، لذلك فإن عملية صناعة جيل ذكي ومُبدع، تتطلب إنتاجية في توليد الخيال الذي يعدّ بمثابة طاقة إنتاج المعرفة. وبما أن المعرفة محدودة ضمن إطار ما ندركه في الوقت الحاضر، وما نحصله كناتج عن العملية التعليمية، فإن الخيال يحتوي على العالم كله وكل ما سيتم معرفته في الحاضر أو المستقبل.

يعتبر هاورد بيكر أن الدولة « تشارك في إنتاج وتوزيع الفن داخل ترابها وخدمة لمصالحها، من خلال أجهزتها الإدارية، وعبر ثلاث أدوات كبرى هي: الدعم الرسمي، الرقابة والقمع ». وهذا تحديدا ما قامت به دولة الاستقلال ووظفته ضمن سياستها الكبرى. فهل غادرنا هذال المنوال بممكنات الرقمنة؟

يلاحظ غياب نظام رقمي موحد، يتضمن قاعدة بيانات، لبيع تذاكر العروض الفنية، ووضع نظام ذكي لمتابعة الكتب المعارة من المكتبات العمومية، لتمكين المتدخلين في الشأن الثقافي، سواء فاعلين أو نقاد، من تحليل الميولات الفنية الشعبية والفئوية بناء على قاعدة بيانات شفافة ومحينة، تعطي مؤشرات على نمط الاستهلاك الثقافي. لقد أثرت الرقمنة على طلب وعرض المحتوى الثقافي وزيارة المتاحف، بفضل التكنولوجيا



المتطورة بشكل متزايد، واعتماد الأجهزة الرقمية للفرجة أو الزيارة عن بعد، خاصة في فترة الوباء، حيث وقع تطوير طرق جديدة "للقيام بجولة" في المتاحف و"حضور" المسرح والمشاركة في قراءات الكتب.

5. المنوال الثقافي السائد ومدى تبلور سياسات ثقافية واضحة

يلاحظ اختلاف أثر العهد الكولونيالي الأنجلوساكسوني والفرانكفوني على إدارة المرافق الثقافية، سواء في البلدان التي كانت تحت النفوذ البريطاني أو تلك التي كانت تحت الهيمنة الفرنسية. فالنموذج الليبرالي قائم على العمل الحر والتوجه نحو المشروعات الهادفة للربح مثل السياحة والإنتاج السينمائي وصناعة الترفيه. أما النموذج الاشتراكي فيركز على دور مهيمن على الدعم العمومي، وعلى التخطيط المركزي للشؤون الثقافية (الذي ظهر في الستينيات) وهو يتسم بنظام قوي للمؤسسات الثقافية العامة.

تتنوع أشكال السياسات الثقافية من مجتمع إلى آخر ومن فترة زمنية إلى أخرى، وذلك من خلال درجة تمكين الناس من المشاركة في الإنتاج الثقافي. وتتوزع النماذج الثقافية إلى ثلاثة نماذج رئيسية وهي:

نموذج "الدولة المهندسة" وتمثله فرنسا ويعود اهتمام رعايتها للثقافة والفنون إلى عهود قديمة، يتجلى ذلك في حرص الأمراء والملوك على تطوير وترقية الفنون وتدخل الدولة في تسيير شؤون المجتمع. أما النموذج الثاني فتمثله بريطانيا، وهي من بين الدول الراعية للثقافة والفنون، إذ توصف بـ "الدولة الراعية"؛ فإلى جانب اهتمامها التاريخي بالثقافة والفنون تتميز بتجربة "مجلس الفنون" الذي يقوم بتقديم الدعم للمنظمات الثقافية في بريطانيا. أما الولايات المتحدة الأمريكية فتمثل النموذج الثالث الذي يوصف بـ "الدولة الميسرة"، ويختلف ذلك النموذج، في مجال تنظيم شؤون الثقافة والفنون، بغياب وزارة الثقافة، وبالتدخل المحدود للدولة المركزية في ذلك الشأن، واعتمادها على المؤسسات الخاصة والمانحين لتمويل الأنشطة الثقافية.

أما منوال الثقافة في تونس فهو لا يبتعد عما أطلق عليه مارك فومرولي مفهوم “الدولة الثقافية”، التي تتحكم في كل الهياكل الثقافية، وتحدد مضامين العمل الثقافي، وتضفي عليها مسحة أيديولوجية (Fumaroli, Marc, 1999). لذا فإن تنظيم المهرجانات، وتمويل أشكال العمل الثقافي المختلفة، تبقى مسؤولية الدولة. ولم يتغير هذا الاختيار رغم ما يوجه له من انتقادات. إن تونس اليوم في أحوج ما تكون لمراجعة منوالها الثقافي، على غرار حاجتها لمراجعة منوالها الاقتصادي، وهو ما يتفق عليه الفاعلون السياسيون والثقافيون على حد سواء.

الخاتمة

لا يمثل اعتماد الرقمنة، وانخراطها المطرد في مسار هندسة الثقافة في تونس، ضامنا للتطوير، ولا معززا لممكّنات التنمية الثقافية، ما لم يُعدّل من الاتجاهات الخاطئة التي تأسست عليها ملامح السياسة الثقافية في تونس. ويقتضي ذلك القطع مع المركزية المجحفة التي تسم العمل الثقافي، وتصالحه مع اهتمامات التونسيين بمختلف انتماءاتهم الجهوية والعمرية، وتنوع ذائقتهم الفنية، وانفتاحهم على كل روافد الثقافات المتوسطة. وبالرغم من أن الدستور التونسي لسنة 2014 أفرد فصلا للحق الثقافي باعتبار أن الثقافة هي عبارة عن نسيج معنوي جامع لأفراد المجتمع، ولسماته العامة، وشخصيته القاعدية (المنصف وناس، الشخصية التونسية: محاولة في فهم الشخصية العربية، 2011)، إلا أن الثقافة والتعبيرات الفنية لا يمكن أن تحجب الصراعات المجتمعية في وجهيها السياسي والثقافي، فالمجال الثقافي يمثّل فضاء تتبلور فيه التوترات الناجمة عن تباين نظرة جانب من التونسيين لهويتهم الثقافية، حتى أنهم بدوا منقسمين، لا يستوعبون اختلافاتهم، لغياب القدرة على التعايش مع ذلك الاختلاف لدى فئات عريضة من الشعب التونسي التي نشأت على منوال التفكير الموجه، وينطبق ذلك حتى على من ينتسبون للنخب في الأوساط الثقافية والأكاديمية. إن رهانات المشروع الثقافي، وطنيا وعربيا، يجب أن يتجه طيلة السنوات القادمة إلى أن يكون دامجا للتونسيين،



معززا لوحدهم وقواسمهم المشتركة، حتى تكون أرضية تعايش تتسع للجميع، إلا لمن يمثل حالة نشاز أو خروج عن المقومات الثقافية الجامعة.

المراجع والمصادر

باللغة العربية

- ♦ البياتي، ياس خضر ، (2014)، أمم صاعدة وأمم مندهشة، ط1، دار البداية، عمان.
- ♦ وناس، منصف (2011)، الشخصية التونسية محاولة في فهم الشخصية العربية، تونس، الدار المتوسطية للنشر.

باللغات الأجنبية

- ♦ Adorno, T. W. (2001), "Culture Industry Reconsidered." In *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. Edited by J. M. Bernstein. London: Routledge. <http://goo.gl/s0bAmm>.
- ♦ Castells, M. (1999). *Le pouvoir de l'identité*. Paris : Fayard
- ♦ Marc Fumaroli, *L'Etat Culturel: Essai sur une Religion Moderne*, Le Livre de Poche, Biblio Essais, 1999.
- ♦ Mollard, Claude, *L'ingénierie culturelle*, Que Sais-je, 6ème édition 2020.
- ♦ Fleury, Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2010.
- ♦ Potter, William James, (2021), *Digital Media Effects*, Rowman & Littlefield.
- ♦ Robertson, R., *Globalization: Culture Global and Theory Social*, Sage, London, 1992.
- ♦ Tomlinson, J. (2003), « Globalization and Cultural Identity ». In : Held, D. et al. (dirs), *The Global Transformations Reader*. Cambridge : Polity Press, p. 269-278.

«السياسات الثقافية، العربية وخطاب الهيمنة

د. رضا الأبييض¹

الملخص

إذا كانت الثقافة كلاً يشمل قيم مجتمع ما ومعارفه وعاداته وخبراته وصنائه المادية والفنية.. فإنّ «السياسات الثقافية» تعني مجمل الخطط والبرامج والإجراءات التي تتخذها جهة ما، غالباً ما تكون الدولة ممثلة في مؤسساتها، لإدارة المجال الثقافي على العموم.

وليس من شك في أنّ السياسات الثقافية تحظى بأهمية بالغة خاصة في عصر ما بعد الاستعمار المباشر بسبب ازدياد الرهان على الثقافة سواء لمواصلة مشروع الهيمنة أو لغاية التحرر منه.

لقد بذلت الدولة الوطنية جهداً لاستكمال استقلالها، لكن عقبات كأداء، هيكلية ومادية، ما تزال تحول دون ذلك، من أبرزها «ثقافة السوق» وتطور تكنولوجيات الاتصال، وفشل الاحتكار السياسي للحركة الثقافية والإبداعية..

في هذه المقالة نحاول أن نستكشف بعض ملامح هذه القضية المعقدة، ونشير إلى امکانات المتوفرة للدول العربية في سبيل تعزيز استقلالها الثقافي.

مقدمة

خلال العصر الصناعي، كان الموضوعُ الرئيسي للصراعات الجيوسياسية الكبرى والسيطرة الاستعمارية، المواردُ الطبيعية واليدُ العاملة. لقد حددت مسألة حقوق الملكية طبيعة الصراع بين الأمم والشعوب. ثم في مرحلة ما بعد الاستعمار المباشر توسعت أهداف الصراع وأخذت أشكالاً جديدة، لعلّ من أبرزها الصراع حول الرأسمال الثقافي

1 جامعي مهتم بالدراسات الأدبية والثقافية ridhala69@gmail.com

والرمزي الذي لعبت فيه أطرافٌ كثيرة دور الوسيط الذي يروج معايير وخطابات جديدة، وهو ما وضع صانعي السياسات الثقافية في الدول المستقلة، ومنها الدول العربية، أمام تحدياتٍ كبيرة صُعب التغلب على كثير منها.

لقد احتلت القوى الاستعمارية الجديدةُ الحيز الثقافي وهيمنت على وسائل الاتصال وعملت على نشر قيمها ومنتجاتها الثقافية في البلدان المستقلة، الأمر الذي أدى إلى نشأة الحاجة إلى تحديد سياسات ثقافية قادرة على تصحيح هذا الوضع، وذلك بحماية الفضاء الثقافي الخاص ضد التأثيرات الخارجية، وبدعم الإبداع الثقافي الوطني والمحلي. في هذا السياق تشكلت نظرياتُ العولمة الثقافية التي استعارت منطق التوحيد الاقتصادي والإعلامي العابر للحدود الوطنية، ورُوِّجت للثقافة والصناعات الثقافية باعتبارها سلعةً خاضعة لمنطق السوق واستجابة المستهلكين ورغبتهم.

لقد سعت القوى الرأسمالية، وما تزال، إلى خلق حالة من التوحيد أو التنميط الثقافي الذي يتطابق مع عولمة الاقتصاد والتجارة (الربح، الاحتكار، التوسع، التثمين المادي ..) . وقد عولت في ذلك على وسائل الإعلام والتكنولوجيا.

وقد كانت لهذا السعي آثار وعواقبٌ وخيمة ظهرت في الواقع، وعبرت عنها السياسات الثقافية للدول الوطنية، والتي تضمنت مراجعة لأسس العولمة وكشفت عن تناقضاتها، في محاولة لطرح بدائل بعضها راديكالية وأخرى أكثر مرونة في مواجهة مخاطر العولمة الثقافية التي تشرع هيمنة رأس المال، واحتكار المستقبل من قبل الشركات العابرة..

ففيم تتمثل الهيمنة الجديدة ما بعد مرحلة الاستعمار المباشر؟ وما هي استراتيجيات الدولة الوطنية العربية في مقاومتها على المستوى الثقافي؟ وهل يمكن اعتبار المنظمات العربية القومية الجهة الأكثر قدرة، في المرحلة الراهنة، على رسم السياسات الثقافية العربية وتعهدها بالتقييم والإصلاح؟

1 - تفكيك الهويات الوطنية والخصوصيات المحلية

تعرض مفاهيم مثل الهوية والثقافة الوطنية والخصوصية لنقد متزايد من قبل منظري الاقتصاد السياسي المَعولم بسبب كونها جوهرية ومنغلقة، وبسبب عدم انسجامها مع حقائق العولمة. إن مفاهيم الهوية أو الثقافة الوطنية كما أشار إلى ذلك ستيفارت هول، على سبيل المثال، منتجات أيديولوجية تهدف إلى استيعاب الاختلافات الطبقية واللغوية والدينية.. التي تتشكل منها الأمة، من أجل تقديمها على أنها "كيان متجانس" ¹، في حين أن منطق العولمة يفرض اختراقاً وتفكيكا لهذه البنى الأيديولوجية حتى ترتبط أكثر بـ "الاقتصاد العالمي". وهو ما سيؤدي، لا شك، إلى إضعاف "الدولة القومية" والثقافات الوطنية.

هكذا توفر العولمة، في نظر ستيفارت هول، سياقاً مناسباً للانفصال عن "المنطق القديم للهوية الثقافية" التي يجب التفكير فيها على أنها ليست ثابتة أو جوهرية وإنما هي في حالة من التحوّل والتغيير المستمرين تحت ضغط، على وجه الخصوص، المساهمات الثقافية الخارجية. بمعنى آخر، ما دمنا نعتبر الثقافة كياناً متجانساً، تتمتع بدرجة عالية من التماسك، فلا يمكن أن ننظر إلى منطق التدويل أو العولمة إلا على أنه سياق مدمر. أما إذا نظرنا إلى الثقافة على أنها في حالة تشكّل دائم فإن اختراقها وتجاوز حدودها الوطنية لن يُعتبر خطراً بل مصدر إعادة تكوين وإحياء..

وعليه فإن موضوع الصراع كما يتضح هو تصوّر الهويات الثقافية وطرق تمثّلنا للخصوصية. فكما يكون تمثّلنا للثقافة والهوية يكون موقفنا من العولمة الثقافية وتأثيرات الاقتصاد ووسائل الإعلام التي أخذت السبق، مقارنة بالثقافة، في مسار التدويل. وقد عمل الأنثروبولوجي أولف هانيرز، على سبيل المثال، على التخفيف من القلق بشأن تأثيرات عولمة وسائل الإعلام وتهديد التجانس الثقافي للثقافات المحلية متفائلاً

1 HALL, S., «The local and the global: Globalization and ethnicity», in KING, A.D. (dir.), Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity, Minnea polis, University of Minnesota Press, 1997a (1reéd., 1991), p.22,25

بقدرة الأخيرة على استيعاب ودمج التأثيرات الخارجية¹، مشبهاً التفاعل بين الثقافات بما يحدث بين اللغات من عمليات تهجين (بعمليات الاقتراض والاستعارة)، بما يعني أن جوهر الثقافة يتمثل في كونها خليطاً وليست جسماً نقياً ومتجانساً.

في السياق ذاته يذهب الأنثروبولوجي أرجون أبادوراي، إلى أن "توطين" التدفقات الخارجية هو الطريقة التي تعيد بها المجتمعات الواقعة في محيط المركز والثقافات المحلية صياغة نفسها².

وعن الأطروحة نفسها دافع عالم الاجتماع أنتوني جيدنز، في كتابه "الحداثة والهوية الذاتية"، حيث ذكر أن العولمة تتيح للفرد فرصاً أكثر للاختيار وتشكيل هويته الخاصة. فإذا كان الأفراد، في عصر ما قبل الحداثة، يعيشون في بيئات اجتماعية مغلقة على عدد محدد سلفاً من الاختيارات والمسارات، فإن العولمة، من خلال الانفتاح الذي توفره، على "المكان الآخر"، تمنح الأفراد "تنوعاً ثرياً في الاختيارات"³.

وتمثل وسائل الإعلام المعولمة عاملاً أساسياً في "تعددية الاختيار" هذه، لأنها تسمح لكل فرد من خلال ما توفره من معلومات بالوصول إلى عدد هائل من البيئات والعوامل العالمية.

إن التدفقات العابرة للحدود الوطنية، إذن، من وجهة النظر هذه، هي "موارد ثقافية" ضرورية تغذي منها الثقافات الوطنية والمحلية وتعيد تشكيل نفسها. وأهم وسيط يمكن أن يساعد على ذلك هو وسائل التواصل والإعلام.

إن أفكاراً مثل "التهجين الثقافي" و"توطين الوافد" و"اتساع دائرة الاختيار الفردي" هي، مثلما لا يخفى، انعكاس ونتائج، إلى حد كبير، لمنطق السوق الذي يقوم على فكرة الإنتاج وتوفير مجموعة من الاختيارات في استهلاك السلع على نحو يشبع الحاجات

1 - HANNERZ, U., «Notes on the Global Ecumene», Public Culture, vol.1, n°2, 1989, p.70-71

2 APPADURAI, A., «Disjuncture and difference in the global cultural economy», in FEATHERSTONE, M. (dir.), Global Culture. Nationalism, Globalization and Modernity, Londres, Sage, 1990, p.295-

3 GIDDENS, A., Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age, Stanford University Press, 1991

المتنوعة والمتجددة. ولتحقيق انتشار هذا "الوعي الجديد" راهنت قوى العولمة الاقتصادية على وسائط مثل التكنولوجيا ووسائل الإعلام.

2 - تفكيك خطاب الهيمنة وتقويض أسس العولمة الثقافية

في مقابل الحركة المتزايدة لعولمة الاقتصاد وتوحيد الاستجابات للحاجات المادية وتنميط الأذواق.. بفعل نجاعة الاستراتيجيات التي اعتمدتها الجهات الفاعلة الرئيسية، الاقتصادية والإعلامية انكشفت أيضًا حقائق التبادل الثقافي غير المتكافئ، وأشكال الهيمنة والاستيلاء، ومظاهر تهديد التنوع الثقافي واللغوي...

إنَّ التدفقات الخارجية لم تحافظ ولم تعزز التنوع الثقافي بقدر ما ساهمت، إلى حد كبير، بسبب منطق الهيمنة الذي يدفعها، في خلق حالات من الاندثار والتشوّه والعجز.. إنَّ الثقافة ساحة معركة، يتم فيها بناء المعرفة والأفكار والتمثيلات والاستجابات من خلال فعلٍ الهيمنة ومقاومة الهيمنة.

وللهيمنة الثقافية والإيديولوجية، مثلما يذهب إلى ذلك غرامشي، وسائلها وأدواتها كالمدرسة والأحزاب والمؤسسات العلمية والوسائل الاتصال التي لا تسيطر على صناعة الفكر فحسب بل تؤثر في "المهيمن عليهم" أيضًا إلى حد قبولهم أطروحات المهيمن وقيمه على أنها حقائق بديهية.

وإذا كان غرامشي، انطلاقًا من خلفيته الفلسفية، قد رأى أنَّ ممثل الوعي البديل هو المثقف العضوي الذي يرتبط ويعبّر عن طموحات العمال، فإنَّ هذا الوعي، في الواقع، ليس انعكاسًا لارتباط طبقة بعينها بقدر ما هو ثمرة حركة تاريخية أوسع تتمحور حول دوائر أوسع، وطنية وإنسانية ويسهم فيها فاعلون متنوعون هوية (شخصية معنوية، وشخصية طبيعية) ووضعا اجتماعيا وانتماء فكريا ..

3 - السياسات الثقافية: الهيمنة ومقاومة الهيمنة

من المؤكد أنَّ هياكل وجهات كثيرة، كدور العبادة والتجار والملوك تتدخل في الشأن الثقافي، على نحو ما، منذ القديم. ثم حين نشأت الدول والحكومات صارت هي

الأخرى تتدخل في الشأن الثقافي بل تحاول أن تحتكره. أما مصطلح “السياسة الثقافية” *politique culturelle* فهو حديثٌ، تمّ تطويره في اليونسكو في ستينات القرن العشرين. وهو وإن كانت دلالاته مختلفةً فإنه يعني ما تضعه تلك الدول والحكومات من خطط وبرامج وما تتخذ من إجراءات في مجال الثقافة وما اتصل بها، تنظيماً ودعماً وحماية، من خلال مؤسساتها وأدواتها المختلفة (الوزارة، المنظمات والجمعيات..). ولذلك فإن “السياسة الثقافية” تعدّ جزءاً من “السياسة العامة” *politiques publiques*. وتعدّ عمليةً صياغة السياسة الثقافية عملية معقدة، بل أحياناً متناقضة، حيث تقوم على التفاعل بين عديد المؤسسات والأفراد التي تتنافس وتتعاون في سبيل التأثير على صناعة المشهد الثقافي.

وتختلف السياسات الثقافية من دولة إلى أخرى، ومن حكومة إلى أخرى، لكنها تهدف بشكل عام إلى حماية التراث والتنوع الثقافي وحقوق المبدعين وتعزيز اللغة ودعم الصناعات الثقافية والإبداعية وإتاحتها للمواطنين¹.

وليس من شك في أنّ أغلب الدول، وخاصة في العالم الثالث، تسعى من خلال سياساتها الثقافية، إلى الانخراط في مقاومة الهيمنة الثقافية الرأسمالية التي تقودها القوى الاستعمارية وكثير من الشركات والمنظمات العابرة للحدود والقوميات، وذلك بالعمل، أساساً، على مستويين: أ- حماية الخصوصية الثقافية، و-2 دعم الإبداع الوطني. غير أنّ جهود هذه الدول والمؤسسات الوطنية، وحتى بعض المنظمات الإقليمية والدولية التي تشاركها هذا الهدف، تواجه كثيراً من الصعوبات والتحديات بسبب عمق الارتباط والتأثير المتبادل بين الاقتصاد والثقافة، وبسبب عوامة وسائل التواصل.

1 Dave O'Brien, *Cultural Policy: Management, Value and Modernity in the Creative Industries*, Routledge, Abingdon, 2014

- Philippe Poirrier (Ed.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*, La Documentation française, Paris, 2011.

- Mulcahy, K. V. (2006). Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 35(4), 319–330



3-1 - الثقافة في مرحلة الاقتصاد المعولم

بين الثقافة والاقتصاد علاقة تفاعل وتأثير متبادل قوية¹. ومن تجليات ذلك، الدور البارز لعناصر الثقافة في المجال الاقتصادي وفي السلوك الاقتصادي. والعكس صحيح، نعني تأثر الثقافة والصناعات الإبداعية والثقافية بالوضع الاقتصادي (طبيعة الإنتاج، الثروة، الفاعلون الاقتصاديون، التمويل...) غير أنَّ هذه العلاقة اختلت لصالح منطق السوق تحت تأثير الفلسفة الليبرالية، وتحول الاقتصادات نحو الرأسمالية (الخلل نفسه حدث في الدول التي اعتمدت الاقتصاد الاشتراكي).

لقد فككت الرأسمالية في مرحلتها الإمبريالية، القيم والأطر الثقافية "القديمة" وأعدت هيكلية الاقتصادات والمجتمعات الوطنية من أجل الحد من تدخل الدولة الوطنية وحتى من تأثير الرأسمال الوطني، مدفوعةً في ذلك بقوى إنتاج جديدة، وبتكنولوجيا المعلومات والاتصالات حتى غدا أغلب الإبداع الثقافي والفني خاضعا لمنطق السوق (التقييم المالي وقيمة المنفعة والربح والسلوك الاستهلاكي، مفهوم الإنتاجية...).

يقول فيرنو Paulo Virno : "مثلما كانت الرأسمالية الصناعية المبكرة تستولي على الأرض المشاعة وقوى العمل، فإنَّ الرأسمالية القائمة على المعرفة اليوم تستولي على المشاعات الثقافية والفكرية، وعلى العقل والجسم البشري.. وتلعب وسائل الاتصال ومؤسسات التعليم دورًا مركزيًا في إنتاج وسائل الإنتاج الجديدة هذه. إن المدارس والجامعات تخضع لإصلاح هيكلي مستمر لغاية دمجها في النشاط الاقتصادي للسوق وتحقيق الإمكانات الإنتاجية الفردية وتسهيل إعادة هيكلة علاقات الإنتاج.. وتكافئ رأسمالية الأفراد الذين يمثلون لمعايير السوق.. إن ثقافتها تدور حول إنتاج فردٍ يمثل

1 -David Throsby, Economics and Culture(2001) Cambridge University Press, Cambridge.

يمثل هذا الكتاب معالجة واسعة النطاق للثقافة في سياق الاقتصاد. لا يعرف ثروسبي Throsby الثقافة باعتبارها فنونًا فحسب بل أيضًا بمعناها الأنثروبولوجي كقيم وأعراف يتقاسمها الشعب. ويرى أن التحليل الاقتصادي يجب أن يأخذ في الاعتبار البعد الثقافي. إن المنتجات الفنية حسب رأيه مثلها مثل أي سلعة اقتصادية أخرى، ويمكن دراستها باستخدام مفاهيم مثل مفهوم رأس المال والقيمة. ولكن السوق لا يعكس القيم الثقافية إلا جزئيًا. ولذلك فإن هذا الاعتبار يشكل، في رأيه، تحديًا خطيرًا للاقتصاديين، لأن "السلع الثقافية" في جانب منها ليست ملموسة وبالتالي فإن إدراك قيمتها يتطلب طرقًا أخرى. ويدعو ثروسبي إلى أخذ دور الثقافة في التنمية بأكثر جدية.

شكلا من أشكال الإمكانيات الاقتصادية¹.

في هذا السياق تسعى الدول والحكومات الوطنية، ومنها العربية، من خلال سياساتها الثقافية إلى رد الاعتبار إلى الثقافة والإبداعات الفنية على قاعدة قيمٍ مناهضةٍ للاستعمار الجديد وللهيمنة والعنف الرمزي والاعتراب الثقافي.. وتحرير “الثقافي” من احتكار “الاقتصادي” وسلطته، وتحقيق ضربٍ من تكافؤ الفرص في إنتاجه واستهلاكه، وذلك من خلال سياسات ثقافية وطنية وعادلة (ضمان حقوق المؤلف وما جاورها، تسهيل وصول كل شخص إلى المادة الثقافية، الدعم والاعتراف، تعزيز الشعور بالانتماء وحماية ثقافة الأقليات والبيئات الهامشية...) لا ترفض الانفتاح على العالم شرط ألا يُختزل في نموذج واحد (أوروبي أو أمريكي..).

ولقد ضمنت دساتير الدول العربية ذلك في دساتيرها. فالدستور اللبناني، على سبيل المثال، ينص في مقدمته صراحة على هوية لبنان وانتمائه العربي، وعلى أنَّ الدولة تسعى إلى تحقيق توازن ثقافي بين جميع المواطنين بغض النظر عن انتماءاتهم العقائدية والمذهبية².

وينص الدستور التونسي على أنَّ تونس جزءٌ من الأمة الإسلامية والعربية وأن الدولة تعمل على تحقيق مقاصد الإسلام والعدالة وحرية التعبير والحريات الأكاديمية و “الحق في الثقافة”، وأنها “تشجع الإبداع الثقافي وتدعم الثقافة الوطنية في تأصلها وتنوعها وتجدها” وأنها تحمي الموروث الثقافي وحق الأجيال القادمة فيه³.

كذلك الشأن في سائر الدساتير الأخرى التي تؤكد مبدأ السيادة وتعزز الوحدة الوطنية وتنص على أنَّ الدولة ضامنة للحقوق الأساسية ومنها الحق في الثقافة والإبداع والتعبير.. من ذلك ما جاء في المادة 29 من “النظام الأساسي للحكم في المملكة العربية السعودية”: “ترعى الدولة العلوم والآداب والثقافة، وتعنى بتشجيع البحث العلمي

1 Jonathan Rutherford The culture of capitalism. March 2008; Soundings 38(38). March 2008

www.researchgate.net/publication/263488936_The_culture_of_capitalism

2 - www.un.int/lebanon/sites/www.un.int/files/Lebanon/the_lebanese_constitution_arabic_version.pdf

3 - http://www.gbo.tn/ar/dstwr-aljmhwrty-altwnsynt-nskht-2022

وتصون التراث الإسلامي والعربي وتسهم في الحضارة العربية والإسلامية والإنسانية¹. في ضوء هذه المبادئ الدستورية العامة صاغت الدول العربية، منفردة وفي أطر التشاور والتعاون العربي سياسات ثقافية تجمع أغلب الدراسات على أنها ما تزال محكومة برؤى جزئية أو هي موجهة تقيد الفعل الثقافي بسياسة الدولة. ويخلص مؤلفو كتاب: مدخل إلى السياسات الثقافية في العالم العربي² إلى أن أبرز سمات هذه السياسات: “ - السياسة الثقافية سياسة نظرية لا تترجم بخطة متكاملة.

- السياسة الثقافية تبقى في حدود طريق تعتمد، أو توجه، يتم السير وفقه، أو معاهدة توقع، ولا تترجم إلى قواعد وقوانين وخطط تقرها رسميا السلطات من أجل تغيير وتطوير بعيد المدى.

- الثقافة في خدمة السياسة، وليست السياسة في خدمة الثقافة².

ورغم أن هذه الخلاصات تبدو سلبية في جملتها بل قائمة، فإنها لا يجب أن تحجب عنا فعلا جهود الدول العربية وحكوماتها المتعاقبة في تعزيز “الاستقلال الثقافي”، بالإضافة إلى الكثير من مواضع الضعف والارتجال التي تسم السياسات الثقافية العربية. ولذلك كان لا بد من مراجعتها ونقدها وتحديثها في سياق عالمي يتطور بسرعة ومنفتح بفعل تكنولوجيات التواصل الحديثة، وكذلك العمل على الحد من احتكار الدولة للشأن الثقافي وربطه أكثر بالمجتمع وقواه المختلفة حتى تكون الثقافة تعبيراً عن الديناميكيات الاجتماعية وفي خدمة الوطن والأمة، وليس في خدمة حزب أو حكومة فحسب. ولعل ذلك يقتضي، في ما يقتضي، مزيداً من دعم الهياكل والمنظمات العربية المشتركة (مثل: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، والمعاهد والمراكز العربية..) على أن يكون لها دورٌ أكبر في رسم السياسات الثقافية والإعلامية ومراجعتها وتحديثها، على قاعدة الانتماء العربي والإسلامي والبعد الإنساني والكوني.

1 https://nshr.org.sa/wp-content/uploads/2013/10/528_PDF1.pdf

2 حنان الحاج علي (تحرير) : مدخل إلى السياسات الثقافية في العالم العربي (جماعي)، دار شرقيات، ط 1، 2010، ص 10.

إن مسؤولية تلك المنظمات والهيكل الجامعة كبيرة، خاصة وأنها تعمل على قاعدة الولاء إلى الأمة وتهدف إلى تمكين الحضارة العربية من مقومات الرقي والاستمرار، بغض النظر عن اتجاهات الدول وسياسات حكوماتها المتعاقبة.

3-2 - الثقافة وهيمنة الوسائط الإعلامية

منذ ظهور "الدراسات الثقافية"، خاصة، في ستينات القرن العشرين، صارت وسائل الإعلام التواصل (الجرائد، التلفزيون، السينما...) مسألة شديدة الارتباط بالممارسات الثقافية والحركات الاجتماعية، وبلاستتباع احتلّ مفهوم الهيمنة موقعا مركزيا في دراسة تاريخ الوسائط ومضامينها وتأثيراتها.

وقد تزايد الاهتمام بعلاقة وسائل الإعلام والتواصل بالرأسمالية وآثارها على الثقافات الوطنية والمحلية في العقود الأخيرة، بسبب ما شهده هذا المجال من تطورات سريعة تمثلت خاصة في توسع شبكة الانترنت والتواصل الالكتروني والافتراضي وتوظيف الذكاء الاصطناعي، وهيمنة مؤسسات وشركات صناعة الإعلام العابرة للأوطان والقارات (مثل CNN, BBC World, Euronews, Sky News ...)

إنّ لوسائل التواصل تأثيراتٌ بالغة الأهمية والخطورة على صناعة الأفكار والتمثلات والمعايير وعلى إنتاج وترويج المادة الثقافية التي تحول أغلبها في ظل النظام الرأسمالي، إلى سلعة تؤبّد واقعا أو تسعى إلى خلق آخر يستجيب لمنطق السوق العالمي وأهداف الفاعلين فيه. ومع ذلك ما تزال ثمة فجوات قابلة للاستكشاف ومساحات للحركة والنضال من أجل ثقافة أكثر عدالة وإنسانية.

ولعل الناظر في كثير من مشاريع "السياسات الثقافية" وإجراءاتها في أغلب الدول التي حققت استقلالها السياسيّ بعد مرحلة من الكفاح والثورات ضد المستعمر.. يلاحظ أنها تعبر عن نَفَسٍ ثقافي مقاوم ورغبة في التحرّر من هيمنة المركزية (ثقافة الأبيض، ثقافة الشمال، الثقافة العصرية.. إلخ)، والمساهمة في الثقافة الإنسانية بصناعات وتعبيرات إبداعية مختلفة الملامح ومحلية العناصر. وهو ما اقتضى سياسات وبرامج مرنة تحاول التوفيق بين "الحماية" و"الانفتاح" حتى تكون متوافقة مع طبيعة المشكلات والرهانات الوطنية من جهة، ومنخرطة في العصر من جهة ثانية.



وقد تجلّى ذلك في ما تمّ تقديمه من بدائل على المستويات المختلفة للعملية الاتصالية والتواصلية، نعني: المراسل (الصحافي، مقدم البرنامج، الفنان..) ومضامين الرسالة الإعلامية (الإخبارية، التثقيفية، الترفيهية..)، والمتلقي (جمهور المستمعين والقراء..).

ومع ذلك فقد اصطدمت هذه البدائل الإعلامية بكثير من الصعوبات والقيود المعرفية والمادية، وبضراوة المنافسة التي تكاد تحوّل العالمَ قريةً تستهلك خطاباً إعلامياً واحداً يعيد إنتاج الأيديولوجية الرأسمالية ويتلاعب بـ “المستهلكين” ويهيمن على أذواقهم واختياراتهم.

على أنّ هيمنة تكنولوجيات الاتصال ووسائلها المعوملة لم يمنع من مقاومتها من خلال استغلال تناقضاتها وتمكين الأشخاص من قدرات على فك رسائلها والانتباه إلى حيلها وإغراءاتها، والتعويل على الخبرات الوطنية والمتاح من الإمكانيات.. للاستفادة منها والاشتباك معها¹. بل إنّ من الباحثين مَنْ يؤكد أنّ معظم وسائل الإعلام العابرة للحدود الوطنية ليس لها امتداد عالمي، وأنها تعتمد غالباً كمكمل لنظام الإعلام الوطني (الحكومي، والخاص) وأنّ استهلاكها يقتصر على النخبة المتعلّمة.. وبالتالي فإنّ مصطلح “الإعلام العالمي” هو مصطلح مضلل. ومع ذلك فإنّ السياسات الحكومية الإعلامية تعبّر عن رغبة في تمكين الصوت الإعلامي الوطني من أسباب القوة والاستمرارية. ولكنّ واقع الإعلام العمومي العربي، مثلما تذهب إلى ذلك كثير من الدراسات والبحوث الميدانية، يواجه اليوم تحديات كبرى هيكلية ووظيفية ومادية، (تطور الإعلام الرقمي العابر للحدود، الأزمات المالية للدول، قوة المنافسة على الصعيد الدولي..) تهدد وجوده رغم محاولات الإصلاح. وهو ما يدعو إلى انتهاج مقاربات جديدة شاملة ومتكاملة وتشاركية تقوم، من ضمن ما تقوم عليه، على مفاهيم الانتماء الحضاري والثقافي العربي وعلى القيم الإنسانية الكونية.

1 Martín-Barbero, De los medios a las mediaciones, Gustavo Gili, Barcelona 1987

https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf

French translation: Des médias aux médiations, CNRS, Paris, 2002

لا شك في أن الدول العربية ترصد مساعداتٍ هامة لقطاع الإعلام وتحرص على تطوير تشريعاتها بما يضمن حقوق الأطراف المتداخلة منتجين ومستهلكين، ولكن هذا الاهتمام يبدو أنه لم يرق بعد إلى الحدّ من تدخل العامل السياسي (الحزبي، الطائفي..)، وتعميق الصلة بين الإعلام العمومي والمجتمع ورهانه التاريخي والحضاري..

في هذا المشهد الإعلامي المعقد والذي تتجاوزه ثلاثة أطراف: الدولة (الإعلام العمومي)، والقطاع الإعلامي الوطني الخاص، وشركات الإعلام المعومل العابر للحدود الوطنية، وفي سياق تطور تكنولوجيات الاتصال وما يشهده العالم من اكتساح للافتراضي بديلا عن الواقعي وللذكاء الاصطناعي وتطبيقاته تحتاج السياسات الإعلامية العربية إلى رؤى جديدة قادرة على إحداث التوازن، على خلفية حاجة الفرد العربي ومستقبل الحضارة العربية كهوية جامعة تضمن التنوع وحق الاختلاف في إطار وحدة الانتماء والمصير.

الخاتمة

في خاتمة هذه المقالة نخلص إلى أنّ مقاومة الهيمنة في سياق معومل (نموذج حضاري غربي، منطق السوق الرأسمالي، التكنولوجيا العابرة..) لا يمكن أن تحقق أهدافها في حماية سيادة الأوطان وكرامة الإنسان ما لم تتصالح السياسات الثقافية والإعلامية مع المجتمع أولا في أصالة انتمائه وتنوع مكوناته، وفي حتمية تطوره نحو المستقبل ؛ أما أن تكون تلك السياسات والخطط والإجراءات واجهة لمنطق السوق وأهدافه الاحتكارية والربحية أو تجسيدا لرغبة سياسية حزبية أو طائفة ظرفية أو قصيرة المدى، فإنها ستجد نفسها، من حيث لا تعي، أداة من أدوات مشروع الهيمنة الذي تزعم أنها تقاومه.

المراجع والمصادر

باللغة العربية

- ♦ حنان الحاج علي (تحرير) : مدخل إلى السياسات الثقافية في العالم العربي (جماعي) ، دار شرقيات ، ط 1 ، 2010.

باللغات الأجنبية

- ♦ APPADURAI, A., «Disjuncture and difference in the global cultural economy», in FEATHERSTONE, M. (dir.), *Global Culture. Nationalism, Globalization and Modernity*, Londres, Sage, 1990
- ♦ Dave O'Brien, *Cultural Policy: Management, Value and Modernity in the Creative Industries*, Routledge, Abingdon, 2014
- ♦ David Throsby, *Economics and Culture* (2001) Cambridge University Press, Cambridge.
- ♦ GIDDENS, A., *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford University Press, 1991
- ♦ HALL, S., «The local and the global: Globalization and ethnicity», in KING, A.D. (dir.), *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997a (1re éd., 1991)
- ♦ HANNERZ, U., «Notes on the Global Ecumene», *Public Culture*, vol.1, n°2, 1989
- ♦ Jonathan Rutherford *The culture of capitalism*. March 2008; *Soundings* 38(38). March 2008.
- ♦ Martin-Barbero, *Des médias aux médiations*, CNRS, Paris, 2002
- ♦ Mulcahy, K. V. (2006). *Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches. The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 35(4).
- ♦ Philippe Poirrier (Ed.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*, La Documentation française, Paris, 2011.
- ♦ [www.researchgate.net/publication_263488936/The_culture_of_capitalism](http://www.researchgate.net/publication/263488936/The_culture_of_capitalism)
- ♦ www.un.int/lebanon/sites/www.un.int/files/Lebanon/the_lebanese_constitution_arabic_version.pdf
- ♦ www.gbo.tn/ar/dstwr-aljmhwyrt-altwnsynt-nskht-2022
- ♦ https://nshr.org.sa/wp-content/uploads/2013/10/528_PDF1.pdf
- ♦ https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf

الوسيط الإلكتروني في محيط المؤسسة الثقافية

بين الفعل الثقافي الرصين ومخاطر الغياب والتدجين

د. فريد الصغيري¹

مقدمة

لقد أردنا من خلال هذه الورقة البحثية التعرف على ما يمكن أن يحدثه الوسيط الإلكتروني في إطار البيئة الرقمية المعقدة والمنتجة لثقافة موازية قد تختلف وتتقاطع مع النماذج الثقافية والتربوية الأصلية لمؤسسات الثقافة التقليدية، باعتبارها بيئة مستحدثة تشتغل على تحويل اهتمامات الفئات الاجتماعية المستفيدة نحو ممارسات اتصالية عالية التفاعلية، ومنافسة للخطاب الثقافي التقليدي، ومعطلة لأهدافه المعرفية والقيمية والرمزية. لذلك فإن الخيارات المجتمعية المرتبطة باستخدامات الأفراد للوسيط الإلكتروني تطرح عددا من الأسئلة المنهجية ذات العلاقة بالممارسات الثقافية في سياق التحولات الاجتماعية الراهنة، وواقع المؤسسة الثقافية في زمن الرقمنة في ظل التهديدات المتزايدة لوجهات وفضاءات استقطاب جديدة، وغياب القوانين والمواثيق الصريحة التي تنظم القطاع الثقافي، وفي ظل تواصل هيمنة الدولة في منطقتنا العربية على المشهد الثقافي واحتكارها للصناعات الإعلامية والثقافية واستمرار تعقيد عمل المؤسسات الإدارية المشرفة التي تشتغل كوكالات لاحتواء كل الفاعلين الثقافيين. (الحاج علي، 2010، ص 80)

وهو ما يؤكد ضرورة إعادة هندسة المشهد الثقافي لمجتمعاتنا المحلية، وبناء سياسات ثقافية واقعية تستجيب لحاجيات ومتطلبات الأجيال الرقمية الجديدة.

فكيف تبدو الممارسات الإلكترونية المفتوحة في البيئة الرقمية الجديدة سياقاً تفاعلياً مستحدثاً يهدد استمرارية المؤسسات التقليدية للثقافة والاتصال، ويربك السياسات

1 جامعة القيروان - تونس

farid.sghiri@iseahsb.u-kairouan.tn

الثقافية المتبعة في مجتمعاتنا المحلية؟ لاسيما أن من أهم نماذج هذه السياسات ومن أكثرها شيوعاً وتطبيقاً في منطقتنا العربية هو نموذج الرعاية الذي تعمل من خلاله الدولة كراع ومشرف على تسيير مؤسسات الثقافة، ومتحكم في كل الأولويات الأساسية والخيارات التنظيمية في السياسة الثقافية. (الحاج علي، 2010، ص 51)

وللإجابة على هذا السؤال اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي لنتبع ما أحدثته ثورة الوسائط الرقمية من تغييرات وتحديثات هيكلية هامة في المحيط الاجتماعي الحاضن للمؤسسة الثقافية، وذلك من أجل التفاعل مع وجهات نظر المعنيين بالشأن الثقافي حول ما ينتظره المجتمع من سياسات ثقافية مناسبة في ظل انتشار فضاءات جديدة للثقافة والمعرفة، أصبحت اليوم فاعلاً موازياً ومنافساً مؤثراً في التَّشْئَة الاجتماعية والثقافية للأجيال الجديدة، إضافة إلى أهمية التعرّف على المتغيّرات المتحكّمة في استقطاب هذه الفضاءات الاتصالية لجمهورها، ومدى علاقة ذلك بإشكاليات الرقمنة والوسائط الجديدة للاتصال، وما أثاره ذلك من تساؤلات ذات علاقة بمدى قدرة المؤسسة الثقافية على التفاعل مع متغيّرات التقارب الاجتماعي التي طالت محيطها، وكيفت اتجاهات وتمثلات جمهورها في ظل ثورة المعلومات، وتشعب العلاقات الإلكترونية.

إشكاليات الاستخدامات الإلكترونية في محيط المؤسسة الثقافية

إنّ ما يقدّمه مجتمع المعلوماتية من نظم اتّصالية وأدوات رقمية ترفيهية عالية الجاذبية قد أدخل جمهور الثقافة في وضعيات تنشيطية جاهزة موازية للمؤسسة الثقافية التقليدية، يستطيع من خلالها المستفيد من الخدمة الثقافية أن يعيش نسيجا من العلاقات التفاعلية مع الأفراد من حوله ومع الوسيط الرقمي. وبقدر ما تعلن هذه التكنولوجيا عن انهيار الحدود المكانية والزمانية لهذه المؤسسات لفائدة مهارات التفاعل والحوار عن بعد عبر الوسائط والشبكات، فإنّها يمكن أن تقود في الوقت نفسه إلى تخلف الفكر والعقل الفردي والجماعي وضعف مكونات الهوية الثقافية، لذلك نتساءل من يكون المستهلك الثقافي اليوم؟ في غمرة هذه الأشكال المتداخلة من التأثير والاستقطاب في البيئة الرقمية الجديدة.



إن الهوية واقع لا يجب أن يتأثر بالمتغيرات الزمنية أو الأحداث التاريخية لنشأة العملية الاتصالية، لأنها حالة من الانتماء والاعتزاز والولاء لكل ما هو أصلي ورمزي وحضاري متجذر في المجتمع. وانطلاقاً من ذلك فإن أزمة فقدان الهوية التي يمكن أن تتهدد الأجيال الجديدة اليوم هي عدم معرفة الشخص لذاته سواء من حيث تكوينه الماضي أو رؤيته لحاضره بفعل تغير الظروف الثقافية المحلية والعالمية، وما أفرزته من تأثيرات مباشرة على مستخدمي التقنيات الاتصالية، خاصة بعد أن اتجهت الكثير من المنابر والفضاءات الاجتماعية الجديدة إلى توسيع الفجوة الثقافية بين مجتمعات المركز ومجتمعات الأطراف من خلال سعيها إلى توحيد نماذج القيم، واجتذابها لأعداد متزايدة من المتابعين من خلال إرضاء رغباتهم وغرائزهم والتأثير في معتقداتهم نحو مسائل الجنس والدين والأخلاق، وهو ما يؤسس لأشكال جديدة من السطو الفكري والانهمام الحضاري الموجه أساساً إلى الناشئة والشباب. (عبد الله، 2009، ص 61)

لقد عرف الحقل الإعلامي وتكنولوجيا المعلومات والاتصال في العقود الأخيرة ثورة نوعية في تأثيراتها الثقافية والتربوية والاجتماعية، وخاصة في جوانب سياسات إعداد الأفراد في المجتمع التونسي وما تضمنته أدبيات النظم الأساسية والبرامج الثقافية الرسمية من تصورات ذات علاقة بالتكوين الذهني والخلقي والمعرفي للأفراد والجماعات التي تعيش في الوقت نفسه في محيط اجتماعي متغير، يفرض استخدام تقنيات اتصالية شديدة التأثير، ويعرض مضامين رقمية متنوعة في إطار انتماءات جديدة لعالم افتراضي لا مكان فيه لتثبيت الحدود أو الفصل بين مؤسسات الدولة الرسمية والفضاءات الافتراضية لشبكات المعلومات والاتصال.

إن الجمهور النشط هو الجهة الأساسية التي تتحكم في اختيار الوسائط الإلكترونية واستخدامها من أجل إشباع الحاجات الاتصالية والثقافية المتزايدة عبر تأدية جملة من الأنشطة المحددة فهو إذن "جمهور الوسيلة الإعلامية الذي يسعى إلى إشباع رغباته الكامنة في داخله، ولكنه في الوقت ذاته ليس سلبياً يقبل فقط كل ما يعرض عليه، لأنه يضع أهدافاً وأغراضاً محددة يسعى إلى تحقيقها من خلال استخدام هذه الوسائط". (Black, 1995, p. 33)

وبالتالي فإن هذا الاستهلاك المكثف لهذه المضامين الرقمية بعناوين الاطلاع والتعلم والتثقيف والترفيه قد حوّلت الفاعل الاجتماعي في كل مكان إلى فاعل افتراضي وناشط إلكتروني بعد أن تدخلت المعلوماتية والرقمنة في إعادة تشكيل مفهوم الحاجة والنشاط، وأعطت هويّات جديدة للزمن والفضاء الذي أصبح يضمّ بنايات علائقية متداخلة تختلف عن بنايات وعلاقات الفضاءات المعهودة للمجال الاجتماعي التقليدي، وذلك بعد أن أحاط الوسيط الإلكتروني بكل جوانب الحياة اليومية كفاعل ومؤثر في التّشّنة الاجتماعية والثقافية لمجتمع الشبكات الجديد.

واقع المؤسسة الثقافية في ظل التقارب الاتصالي وسطوة الوسائط الإعلامية

يعتبر الوسيط الإلكتروني من أهم مفاهيم التقارب الاتصالي، فهو نظام حاسوبي يستوطن بيئة على درجة عالية من الديناميكية والتفاعلية والتّعقيد، ويؤثر في هذه البيئة وفق الأهداف والمهام المحدد له. (فرح، 2018، ص 16) ومن أبرز تعريفاته ذلك التعريف المصاغ من قبل خبراء شركة المعلوماتية (IBM) الذين عرفوه بأنه: "برنامج يتولى تنفيذ عمليات متنوعة نيابة عن المستخدم لتحقيق أهدافه، ويتمتع أثناء قيامه بذلك بقدر من التفرد والاستقلالية". (محمد غنام، 2010، ص 663).

لقد فرض الواقع الاتصالي الإلكتروني الرّاهن كثيرا من التحديات على النظم الاجتماعية والسياسات الثقافية والتربوية حول العالم، لعل أبرزها تمكين الفرد من آليات اتصالية جديدة من خلال تزويده بالمهارات التي تمكّنه من تقنيات التّنقيب والبحث والتعرف على المصادر المختلفة للمعلومات، من أجل توظيفها في إطار مشاركته الفاعلة في بناء تفاعلاته الثقافية اليومية (رابح، 2014، ص 4).

ولكن وفي إطار تضاعف التحديات التي تهدّد المؤسسة الثقافية التقليدية في ظل عصر العولمة وانتشار تكنولوجيات الاتصال، يعيش المشهد الثقافي المحلي الراهن، وفق منطق تفاعلي جديد تسوده قيم المصالح الشخصية والعلاقات التجارية، وتهيمن عليه قيم المنافسة وحدة النزاعات والصراعات بين منتسبي الشأن الثقافي والتخصصات الإبداعية



المختلفة من أجل الحصول على مكاسب أوفر. وقد أدّت هذه الحالة من التنافسيّة العالية إلى خلق مناخ علائقي متوتر بين جميع منتسبي هذه المهنة والحرف الثقافية المتغيرة (الشيباني، 2021، ص 286). وذلك لأن سيطرة هذا النوع من القيم الثقافية ونفاذه إلى المخيال الاجتماعي المشترك الذي يتجاوز المؤسسات النظاميّة إلى الثقافة، يمكن أن يمتد ليعمّ مجموع المحيط الاجتماعي وجميع وكالات التنشئة الاجتماعية الأخرى؛ (Touraine, 2005, p 12) حيث يتجه كل شكل للتمثل الاجتماعي إلى التلاشي والاضمحلال بنسب عالية أمام التزايد الكبير في أعداد المتدخلين في الممارسة الثقافية، وفي عمليات بناء الهيئة الرمزية للمثقف والمبدع، وترسيم ملامح صورته لدى الرأي العام.

لقد اعتمدت العولمة الاتصالية في أغلب المجتمعات النامية معايير وسياسات معقّدة لتغيير الصورة النمطية للأنظمة الثقافية والتعليميّة التقليديّة في العالم، ودفعها إلى التخلص نهائياً من موروثاتها الحضارية وأرصدتها الفكرية الماضية، ومن الحملات الرمزية والتربوية القائمة المتجذرة في مجتمعاتها الأصلية. وذلك من خلال تأسيس شبكات من المنافع والمصالح والعلاقات لاختراق النموذج الثقافي المحلي، وتغيير أدوار ومواقع الفاعلين الاجتماعيين في حقول الفكر والثقافة تحت مسميات عديدة، لعل أبرزها تقديم المساعدات الدولية لإصلاح الأنظمة الثقافية والتعليمية في الدول النامية عبر تمويل المشاريع التنموية وتوجيهها وفق نموذج شمولي مُعوم (France Lange, 1963, pp 143). لذلك من الضروري في ظلّ هذه الهيمنة الاتصالية الرقمية التي أدّت من خلال أنماطها التجارية إلى خلق بيئة ثقافية استهلاكية مضطربة، العمل من أجل تكثيف البحث لكشف أبعادها الاجتماعية والسياسية والثقافية والرمزية المتحركة، وتعرية آليات اشتغالها خصوصاً في ظلّ تأثيرات المؤسسات المالية الدولية المقتترنة بفكر الليبرالية الجديدة التي أدّت إلى تراجع دور الدولة الوطنية في وضع سياساتها الثقافية والتنموية الداخلية، وفي إدارة علاقاتها الاقتصادية الدولية، وإنهيار سياساتها الاجتماعية والتعليمية ومبادئها الإنسانية كالعدالة الاجتماعية وتكافؤ الفرص في الحصول على الخدمة الثقافية. (الشيباني، 2021، ص 292).

في العلاقة بين التغير الاجتماعي والثقافي لمحيط مؤسسة الثقافة وعصر الاتصال

يمر الزمن الافتراضي لعصر الاتصال بوتيرة أسرع من تلك التي يقوم عليها زمن التحولات الاجتماعية والثقافية التقليدية، فما كان يخضع له الفاعل الاجتماعي طيلة تنشئته الاجتماعية أصبح يعيشه ضمن لحظات معدودة على مسار الزمن الافتراضي. حيث أن جملة ما يتلقاه الفرد من مفاهيم وأفكار وسلوكيات بصورة تدريجية عبر المراحل المتباعدة والمنفصلة في الزمن الاجتماعي، أصبح من الممكن اختصاره وتقديمه تزامنياً في فاصل زمني محدود، مما يدفعنا إلى التساؤل، في ظل هذا التقارب بين مجتمعات العالم وجماعاته الإثنية والثقافية على أسس اتصالية جديدة، عن ماهية التغيرات الاجتماعية والثقافية الحاصلة واتجاهاتها البينية الممكنة؟ وكيف نعرف الثقافة الاتصالية في بيئتها الرقمية المتطورة؟ وما الذي يمكن أن تغيره في واقع مجتمعاتنا الراهنة؟

لقد توسط إعلام الفضائيات وشبكات الانترنت العلاقات الاجتماعية، واخترق خصوصيات الأذواق الفردية والنسيج الاجتماعي اليومي لجمهور المستخدمين. معنى ذلك أن الوسائط الاتصالية الجديدة، قد تحولت من خلال ممارساتها وصورها ورموزها، إلى محرك أساسي للتغيير الاجتماعي والثقافي، وذلك بفعل تنوع وظائفها الترفيهية والتعليمية والثقافية، وسرعة انتشارها بين الناس.

فمن خلال هذه الوسائط، تحررت التفاعلات الاجتماعية من الآليات التقليدية للضبط الاجتماعي، الذي كانت تمارسه الجماعات الأولية والثانوية، بعد تعويضها بجماعات جديدة متنوعة وغير محددة الهويات، تتسرب عبر الشبكات الإلكترونية دون إجراءات رقابية واعية. وبذلك أصبحت الكفاءة الاجتماعية والعناصر الثقافية لا تقاس إلا بربحيها وقابليتها للتداول، مثلما لا تقاس الآراء والقيم إلا بآلياتها الاتصالية، وبحجم وشكل المعلومات المصاحبة لها. (التليلي، 2004، ص26).

إن عصر الوسائط الاتصالية التفاعلية، قد أفضى إلى انحسار الثقافة الرصينة في ثراء حواراتها وقراءاتها، وعمق أمسياتها وندواتها، فبعد أن غاب الفعل الثقافي بصفته سلوكاً



يحكم علاقات الأفراد في إطار من القيم والمناهج الثابتة، تم الانتقال إلى الصورة وطابعها الترويجي العابر، الذي فتح المجال أمام تجميد التفكير وتجميع المعارف، خصوصا بعد أن تحولت المؤسسات الثقافية والإعلامية العالمية إلى واجهات تجارية، تتنافس في عرض منتجاتها أمام المتلقي، الذي لا يختار ما يحتاج إليه، بل ما يفرض عليه عن طريق الإعلام التفاعلي. (نفس المرجع، ص 30).

إن تغييرات عصر الاتصال، لا تفصل بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي، بعد أن نجحت التطورات التقنية الإعلامية ووسائل الاتصال من خلال بضائعها وأسواقها الجديدة، في توحيد النماذج الاجتماعية والثقافية عبر توسيط التقنيات الاتصالية والدعائية التي تصاحب الصور والمعلومات والأفلام في ميدان تصنيع الثقافة (Warnier, 1999, p 44)، حيث يجري التحكم في تسعير مضامينها ورموزها، عن طريق آليات الإشهار والتسويق، وتحويلها إلى سلع تحمل قيما تبادلية مفرغة من قيمها الاستعمالية، باستخدام الصورة وتوظيف الرموز الجماعية في اختراق الواقع وتحويله إلى ملهاة خيالية.

وفي إطار هذه الوظائف الجديدة للإعلام والاتصال -ودور البيئة الاتصالية التفاعلية في صنع الحاجات وتنميط الأذواق، وترتيب سلم الأحداث والأولويات بالنسبة للأفراد والجماعات- يُطرح السؤال حول مدى محافظة الثقافة على مشاغلها وتعريفاتها التقليدية، كمجال للأنشطة العملية والإبداعية التي تجتذب عناصر وفئات اجتماعية دون غيرها؟ وكيف تبدو وضعية المثقف في سياق هذه المتغيرات؟ وما موقفه من الأبعاد المختلفة لاستهلاك المضامين الرمزية والثقافية للتكنولوجيا الاتصالية؟، وكيف يمكن تصور الصيغ والآليات المناسبة لبناء الوعي الثقافي من أجل مجابهة التغييرات الحاصلة في الممارسات الثقافية الافتراضية؟

ترتبط التحديات المطروحة على الثقافة في هذا السياق المعوم، بالدرجة الأولى بمخاطر الاستيعاب والتنميط على مستوى كوني، بمعنى أنها مهددة بإفراغها من مضامينها الجوهرية، وتحويلها إلى جملة من القيم والسلوكيات الاستهلاكية. فبقدر ما يفتح عصر الوسائط الرقمية آفاقا اتصالية كبيرة -توسع من حجم التبادلات والمحتويات



الثقافية وتسهل التقارب والاتصالات البينية "Les intercompréhensions" بين الأفراد والجماعات - فإنه يفرض في الوقت ذاته، تجانسا مفرطا وتدميرا منظما لهويات ثقافية واجتماعية، لفائدة أخرى.

إن الثقافة في المنظور الاتصالي الجديد، عبارة عن حالة مجتمعية جديدة، معومة وواسعة الإغراء، يستطيع كل فرد النفاذ إليها واستخدامها، وهو ما حول الاتصال الحديث، من سلطة رابعة موازية لبقية السلطات، إلى سلطة شاملة تهيمن وتتحكم في المضامين الثقافية من خلال أشكال انبهارية، تستدرج المستخدمين الجدد نحو مجالات علائقية مشتركة تحترف المغالطات والتأويل. ويتم ذلك بدعوى إشاعة المعرفة وحرية التعبير، ومشاركة الجميع، ومحاربة الانغلاق الثقافي الذي ينكر على الهوية حقها في التطور والتفاعل والنمو. (Morin, 1997, p 82).

الخاتمة

لقد يسرت التقنية حياة الناس، وغيّرت عاداتهم وأساليب عيشهم ولكنها في المقابل أعادت صياغة مجمل العلاقات والأدوار والوظائف الاجتماعية، وحولت كلام الأفراد إلى صمت ولغاتهم إلى صور ورموز. وأمام هذه البيئة الإلكترونية المعقدة التي تحيط بالمؤسسة الثقافية التقليدية كان لابد من الانتباه إلى ما يمكن أن تحدثه هذه الوسائط من تغيرات في عقول الناس ومرجعياتهم الفكرية والقيمية والأخلاقية في إطار هذه المزاجية المركبة بين المتعة الناعمة للنفس، والعبث اللين بالعقول. فكيف يمكن للمؤسسة الثقافية التقليدية استرجاع فعاليتها في تغيير المجتمع في بيئة رقمية شديدة التأثير والفاعلية، خاصة بعد أن ثبت أن آليات اشتغالها الراهنة لا تتناسب في أغلب الحالات مع حجم التحولات التقنية واتساع الخدمات الترفيهية والاتصالية لفضاءات أخرى متزايدة في محيط هذه المؤسسة مما ساهم في إنتاج بيئة مؤسساتية رقمية تتميز بحالة من ذوبان الهوية حسب توصيف "إريك إريكسون". (Erickson, 1972, p137).



وهو ما يفرض على السياسات الثقافية إعادة تأهيل استراتيجياتها ووضع خططها وفق هذه التحديات لأن المجتمع الإنساني المعدل إلكترونيا لم يعد رهين أنظمتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التقليدية فقط بقدر ما هو نتاج نظام الاتصالات الجديد الذي يكتسح مجالاته الخاصة والعامة بعد أن باتت أنظمة معلوماته وممارساته الثقافية الجديدة مسؤولة عن التغيير الاجتماعي في إطار مجتمع الشبكات أو المجتمعات الآلية على الخط. (رحومة، 2008، ص 70).

وقد أشار "هابرماس" "Habermas"، في هذا السياق إلى دور التقنية والعقل الأدائي في إنتاج أشكال تواصلية إنسانية مشوهة، حيث لم يعد ينظر إلى شؤون الحياة العامة بصفتها مجالا للنقاش والاختيار، بعد أن تم اعتبارها مشكلات تقنية يتم تحليلها وبحثها من وجهة نظر عقلانية أدائية. ذلك أن كل عقلانية تكنولوجية، يرافقها بالضرورة منطق للسيطرة وإخضاع الإنسان، يتحول شيئا فشيئا من خلال آليات العنف والاعتداء والتحقير الكامنة فيه إلى مؤسسة لها شرعيتها الاجتماعية والسياسية المعقلنة. (ماركيز، 2004 ، ص 194 195 -).

المراجع والمصادر

باللغة العربية

- ♦ التليلي، جلال، (2004) ، العولمة ووسائل الاتصال : الثورة الاتصالية والتغيرات الاجتماعية، المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية، عدد 28، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، المطبعة الرسمية، تونس.
- ♦ حاج علي، حنان وآخرون، (2010) ، مدخل إلى السياسات الثقافية في العالم العربي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1 ، القاهرة.
- ♦ رابح، الصادق، (2014)، فضاءات رقمية، قراءات في المفاهيم والمقاربات والرهانات، دار النهضة العربية، القاهرة.
- ♦ رحومة، علي محمد، (2009)، علم الاجتماع الآلي، مقارنة في علم الاجتماع العربي

والاتصال عبر الحاسوب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

♦ الشيباني، مصباح. (2021). التعليم في تونس بين إرهاصات الأزمة وهواجس الإصلاح، رؤية سوسيولوجية نقدية، مؤسسة الأطرش للنشر، تونس.

♦ عبد الله، فوزية، (2009)، الهوية الثقافية العربية في ظل ثورة الاتصال والاعلام الجديد، أبحاث المؤتمر الدولي، الاعلام الجديد تكنولوجيا جديدة لعالم جديد، جامعة البحرين، البحرين.

♦ فرح، أحمد قاسم (2018). استخدام الوكيل الذكي في التجارة الإلكترونية، دراسة مقارنة في إطار ماهيته ونفاذ تصرفاته. مجلة الفكر، مج13، ع2.

♦ ماركيز، هربرت، (2004)، جورج طرابيشي، الإنسان ذو البعد الواحد، دار الآداب للنشر، بيروت.

♦ محمد غنام، شريف، (2010)، دور الوكيل الالكتروني في التجارة الالكترونية. دراسة في ضوء أحكام اتفاقية الأمم المتحدة المتعلقة باستخدام الخطابات الالكترونية في العقود الدولية 2005. مجلة الحقوق للبحوث القانونية والاقتصادية، مج2، ع2، 663-767.

باللغات الأجنبية

- ♦ Black, Jay, & Jennings Brayant, (1995), Introduction to communication :understand the past ,experience the present ,Marvel et the future Madison ,Brown Q.Bench Mark , 4th ed.
- ♦ Erickson, E. (1972). Adolescence et crise, la quête de l'identité. J. Nass C. Louis-Combet (Trd.). Flammarion.
- ♦ Lange, M-F. (2003). Ecole et mondialisation vers un nouvel ordre scolaire ?, *Cahiers d'études Africaines*, 1-2(169-170).
- ♦ Morin, Edgar, Sami Nair, (1997), une politique de civilisation, arléa, Paris.
- ♦ Touraine, A. (2005). Un nouveau paradigme pour comprendre le monde aujourd'hui. Fayard.
- ♦ warnier, Jean Pierre, (1999) La mondialisation de la culture, Collection approche, Editions la découverte et Syros, Paris.



العولمة الإعلامية وانعكاساتها على القيم الثقافية للشباب العربي

د. عادل الوشاني¹

إنَّ العالم اليوم، ومنه المجتمع العربي، في قلب الموجة الثالثة التي تنبأ بها عالم المستقبل آلفين توفلر²، فالانتشار الهائل لوسائل الإعلام ذات الجمهور العريض وثورة المعلومات وتدفقها المتسارع والتكنولوجيا الرقمية والقنوات الفضائية وشبكة الانترنت والارتباط الالكتروني بين الدول في العالم الافتراضي...صَغُرَتِ العالم الى ما دون القرية الكونية³، ليصبح نقطة دون أبعاد، تنتقل فيه المعلومة في الطريق السيَّار للمعلوماتية بانسيابية ضوئية على قاعدة "الآيات" الثلاث: أيُّ معلومة من أيِّ مكان في أيِّ زمان⁴.

لقد أصبح الانسانُ محاطاً بكم هائل من المعلومات والأحداث على المستويين المحلي والعالمي بعد أن قُوِّضت الحدود بين مختلف المجتمعات وذلك بتأثير من التكنولوجيات المعلوماتية المختلفة العابرة للدول والثقافات، وهذا ما أُصطلح عليه بالعولمة الإعلامية التي تعبّر عن الشق الاتصالي والمعلوماتي من الظاهرة الشمولية للعولمة⁵ المتمثلة أساساً في انتشار المعلومات على نطاق واسع، وتذويب الحدود بين الدول وزيادة معدلات التشابه بين الجماعات والمجتمعات والمؤسسات⁶.

إنَّ ظاهرة العولمة الإعلامية، المتطورة باطراد كمارد لا يكفُّ عن التعاضم، تشرّع السؤال عن انعكاساتها على القيم الثقافية للشباب العربي. كما تشرّع هذا التساؤل

١ جامعة صفاقس - تونس

٢ ينظر: آلفين توفلر ، حضارة الموجة الثالثة، ط 1، ترجمة عصام الشيخ قاسم، بنغازي: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان 1980

٣ يُنظر :

McLuhan Marshall ,La Galaxie Gutenberg. La genèse de l'homme typographique

(Toronto University of toronto Press , 1962)

٤ نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات. (سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001) ص 26-27.

٥ سلوى السيد عبد القادر. الأنثروبولوجيا والقيم، (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية/ مصر، 2013)، ص 13 .

٦ السيد ياسين. العولمة والطريق الثالث، ميريت للنشر والمعلومات، 1999، ص 18.

حول مكانة وقيمة الشباب في كل أمة، فهو الحامل الاجتماعي لنهضتها وباني حضارتها وضمن قوتها ومناعتها.

1) ماهي خصوصيات القيم الثقافية للشباب العربي؟ وما هي انعكاسات العولمة الإعلامية على هذه القيم؟

تستمدّ القيم الثقافية للشباب العربي خصوصياتها من الخصوصيات العامة للثقافة العربية. وتتميّز الثقافة العربية بكونها ثقافةً عنقودية أي إنّها متنوعة في إطار الوحدة. إنّها كما وصفها حليم بركات مشتركة ومتنوعة في آن معا. وذلك في شتى مجالات الحياة اليومية، وتستمدّ كيانها من اللغة العربيّة وآدابها ومن الدين والعائلة وأنماط الانتاج المتشابه والتحديات والنظام العام السائد ووحدة التجربة التاريخية¹.

وتقوم هذه الثقافة على منظومةٍ من القيم والعوامل المجتمعية التي تشدّد على العضوية والانصهار في الجماعة وعلى الاتكالية والاعتمادية والخضوعية وعلى التمسك بالقيم الاجتماعية والأخلاقية وذلك بسبب أسلوب التنشئة القائم على الإكراه.

يستطن الشاب العربي هذه الثقافة ومختلف قيمها، ويتكيّف مع معاييرها ومآذجها ويتوافق مع ضوابطها، فتتطبّع شخصيته العامة بها ويتشكّل من خلالها إدراكه لذاته ولمختلف عناصر محيطه، ومجمل كيفيات استجابته وأنماط سلوكه ومثلاته وأفكاره ومشاعره المميّزة والمتناغمة التي يظهرها في المواقف والوضعيات المختلفة.

إنّ الجوهر الثقافي لشخصية الشاب العربي، بهذا المعنى، هو نتاج الثقافة العربية العامة. هذه الأطروحة كانت تستقيم قبل أن يتعوّل الإعلام ويشهد العالم هذا العصف الهائل في عمليات التغيير الثقافي ودينامياته، وما تشكل من ثقافة عالمية ذات تأثير حاسم على مختلف الثقافات في العالم ومنها بطبيعة الحال الثقافة العربية والقيم الثقافية للشباب العربي.

هذه الثقافة العالمية المهيمنة، بالمفهوم الغرامشي، أي تلك التي تمارس القيادة الفكرية والأخلاقية، هي ثقافة أمريكا التي أصبحت القطب الأوحّد في السياسة الدولية

1 حليم بركات. المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1986، ص 50.



بعد تفكك المعسكر الاشتراكي وقيام الثورة المعلوماتية والتطور التكنولوجي في مختلف المجالات ومنها المجال الإعلامي الذي استغلته هذه الدولة للانتشار الإيديولوجي.

هذه الأطروحة يتبناها العديد من المفكرين، ومنهم المفكر العربي عبد الوهاب المسيري الذي يرى أن مفهوم الأمركة هو من تسميات العولمة. وعليه يصبح مفهوم العولمة الاعلامية مرادفا لمفهوم الأمركة الاعلامية. ويتضح هذا المفهوم بالنظر الى المجال الدلالي لكلمة "أمركة" الذي يتداخل مع كلمة "تغريب" و"علمنة" باعتبار أن العلمنة الشاملة ليست مجرد فصل الدين عن الدولة وبعض مجالات الحياة العامة، وإنما هي عملية فصل كل القيم والثوابت والمطلقات (باعتبارها شكلاً من أشكال الميتافيزيقا) عن العالم والطبيعة وحياة الإنسان العامة ثم الخاصة، إذ يتحول العالم بأسره إلى مادة، استعمالية لا قداسة لها ولا خصوصية ولا مرجعية لها سوى المرجعية الكامنة في المادة، أي ما يسمى بقوانين الحركة، (آليات السوق - المنفعة المادية - شهوة السلطة - الجنس - علاقات الإنتاج)¹.

لقد استغلت أمريكا تقدمها التكنولوجي لفرض هيمنتها الإيديولوجية، وذلك بتمتين التحالف الذرائعي بين التقانة والثقافة بغرض تسريب ثقافتها بين الشعوب الأخرى، من خلال نشر التكنولوجيا الاتصالية بينها وتكثيف التبادل بين الناس والتفاعل بينهم خفية ومباشرة، ضمن منطق افتراضي أثري يتألف من الصور والإشارات والرسائل والنصوص المرئية والمقروءة على المحامل والهواتف الذكية والشاشات دائمة البث².

إن خبراء الإعلام يدركون جيداً أن الجذع اللغوي المشترك في الانكليزية بين Publicity و Public هو في نفس الوقت اشتراك دلالي، أي أن ما هو عام وعمومي هو في نفس الوقت إشهاري/ إعلامي، أي أن الرأي العام هو محض صناعة إعلامية، وأن المتحكم في أدوات الإعلام هو المتحكم في الرأي العام، وأن هذا الأخير هو حالة انفعالية وليس حالة عقلية، لذلك فهو سريع التبدل والتغير، وهو دون ذاكرة، ويحكمه

1 عبد الوهاب المسيري. الأمركة والوكولة والعلمنة، موقع الجزيرة نت في 2007/07/29، تاريخ النفاذ: 2024/06/19

2 كريم أبو حلاوة. الآثار الثقافية للعولمة، حظوظ الخصوصيات الثقافية في بناء عولمة بديلة. مجلة عالم الفكر، عدد 3 مارس 2001، ص 180.

منطق الإثارة / الاستجابة، وأن الطريق المضمونة للهيمنة الإيديولوجية هو الهيمنة الميديولوجية¹.

إنّ المشروع الهيمني الإيديولوجي الأمريكي يتمثل في إدراج الثقافات الأخرى ضمن منطق متخارج يلغى من خلاله التثاقف كافتتاح تفاعلي طوعي أفقي، ليحلّ محله "الإثقال" العمودي كنمط تبادلي غير متكافئ محصّله اكتساح الفضاءات الثقافية الأخرى واستباحتها بما يعزز المنمطات القيمية الأمريكية ومثلها ونظرياتها ومفاهيمها. إنّ وراء هذا المشروع مجموعة من المفكرين الاستراتيجيين الغربيين، وخاصة الأمريكيين، من أصحاب المواقع الراسخة والمؤثرة في ثقافة العالم المعاصر، المخططين لوضع دعائم فكر بعينها تيسر تقبّل فكرة الانخراط في ثقافة بلا حدود تواكب الاتجاه العولمي، وتساييره. وذلك وفق الرؤية الثقافية للغرب الأمريكي². إنهم في حقيقة الأمر يصنعون مبررات سيطرة الثقافة الغربية الأمريكية بلا حدود، وهو الأمر الذي قطع شوطاً مهماً من الإنجاز على أرض الواقع، في ظل اتجاه متزايد نحو عالم بلا حدود ثقافية³.

لقد خلق هذا المشروع لدى أغلب المجتمعات، ومنها المجتمع العربي، حالة من التبعية البنيوية وجعلتها مجتمعات مفتوحة، بالمعنى التشومسكي للمفهوم، أي مجتمعات هشة التحصين ويمكن تطويعها والسيطرة عليها اقتصاديا وسياسيا وثقافيا واجتماعيا، وإبقاء الأغلبية الكاسحة من سكّان تلك المجتمعات في حالة من الفقر والبطالة أو العمل الهش وبأجور محدودة، وتكريس منظومة تعليم تعمل على توفير يد عاملة وموارد بشرية مرتبطة بحاجات اقتصاد تابع ومتخارج⁴، وممارسة الاستعمار

1 الميديولوجيا أو علم الميديا هو علم يختص بدراسة وسائل الاتصال والتواصل وتأثيرها على الإنسان من ناحية تشكل الوعي والتأثير الإيديولوجي وفرض قيم ومفاهيم جديدة. ولقد وضع الأسس النظرية العامة لهذا العلم ريجيس دوبري.

أنظر ريجيس دوبري. محاضرات في علم الإعلام العام: الميديولوجيا، ط1. بيروت، لبنان. دار الطليعة للطباعة والنشر 1996.

2 من هذه المشاريع المفرّعة للعالم من كل الثقافات إلا الثقافة الرأسمالية الأمريكية الأخيرة نذكر:

مشروع Samuel Huntington, Le Choc des civilisations, Éditions Odile Jacob, Paris, 1997

ومشروع فرانسيس فوكوياما: نهاية التاريخ والإنسان الأخير. ترجمة فؤاد شاهين وجميل قاسم ورضا الشايب، إشراف ومراجعة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان 1993.

3 عبد الخالق عبد الله، العولمة، عالم الفكر، أكتوبر/تشرين الأول 1999، عدد 2، ص 81.

4 محمّد جلال بن سعد: الانقطاع المدرسي : دراسة علميّة تحليلية للنموذج التونسي. موقع الكتروني: تحاليل. منشور في 2015/11/17



الثقافي عبر مختلف آليات الإخضاع الداخلي أي احتلال العقول بغرض التعمية على واقع الاستعمار وحتى تجميله، فيقبل الإخضاع على أنه شيء آخر غير الإخضاع¹.

كما عمل على تدمير ثقافة هذه المجتمعات وعاداتها وتقاليدها وإحلال الثقافة الغربية وخاصة منها الأمريكية محلها، وذلك بنشر منمطاتها الثقافية في نظمها التعليمية والإعلامية والعمل الناعم على التطبيع معها والاحتضان الطوعي لها، وإحلال لغتها وجعلها اللغة الأساسية في التعليم وذلك عبر ممارسة ما يسميه روبرت فيلبسون الإمبريالية اللغوية²، والعمل على إعادة تشكيل الفكر إضعاف انتمائه لتراثه الحضاري والثقافي وفرض ثقافتها على أنها الثقافة الوحيدة القادرة على نقلها من التخلف الى التطور والتحضر.

إنّ الشباب هو المدخل الأمثل لفرض هذا التخرج القيمي والثقافي. ذلك لأنّ هذه الشريحة العمرية ما تزال بُعد ضعيفة التحصين نفسيا وثقافيا واجتماعيا. فهي غير ناضجة، وبالتالي سريعة التأثر وشديدة القابلية للإيحاء والتعلم والتقليد، كما أنها هشة الإرادة ورقيقة العود وضعيفة الخبرة.

تمارس هذه الهيمنة الإعلامية عبر الوسائط الاتصالية على الشباب العربي، نوعا من الطرق الإشهاري *matraquage publicitaire* والحشو الذهني *Bourrage de crane* الموهن للبنية السيكولوجية والوجدانية والذهنية، وذلك بما تضحّه في هذه البنية من صور ومعلومات تنمّط خبرتهم الحياتية وتضعف تفاعلاتهم الانفعالية، وتجيّش شواردهم ورغباتهم وأوهامهم وتخيلاتهم وتقوي حوافزهم الغريزية وترجّ بهم في عالم من التمثلات المتخيّلة يفصلهم عن واقعهم ومحدداته، وعن قيمهم وضوابطها وعن معاييرهم وموجهاتها. من هنا ما نلاحظه من نزعة اغترابية، بالمعنيين الفلسفي *Aliénation* والحضاري *Occidentalisation* لدى هؤلاء الشباب الذين خلق لهم الاعلام مناخا يشاهدون

تاريخ الزيارة 29.06.2024.

1 عبد الله أبو هيف: الغزو الثقافي والمفاهيم المتصلة به، مجلة النبأ، العدد (63)، نوفمبر 2001.

2 روبرت فيلبسون: الإمبريالية اللغوية. صادر في سنة 1992.

فيه الانحراف وحتى الجريمة بحسّ بليد كتحصيل حاصل، حيث سَطَحَ وعيهم بقضايا مجتمعهم وهويته، واتجهت اهتماماتهم نحو المادية والتفاهة السلوكية غير المنضبطة واستدرجوا للتطبيع مع المحرّم والممجوج والممنوع- والمعيب.

كما تسبّبت هذه الوسائطُ الاتصالية في إهدار هؤلاء الشباب لحيز هام من موازنة زمنهم وتفريغ هذا الحيز من كل عمل منتج، وذلك بالإدمان على هذه الوسائط والتهيه في تدفقها المعلوماتي الممنهج في سرعته وفي مضامينه، والتورط في أحبالات العنف الإشهاري والشدّ الإغرائي، والغرق في تفاصيل الأحداث ودقائقها الحينية المنتقاة بدقة تصويبية بالغة للوعي؛ الأمر الذي يشغل هذا الشباب تماما عن الأحداث الحقيقية الكبرى المؤثرة في الصيرورة كما يدمر ارتباطه الضروري بالواقع سواء في راهنه أو في ماضيه، حيث يتعوّد على القبول والتبرير والنسيان، فينسى تماما أن يكون حسيب ذاته ناقدا لأخطائه مصوبا لها. علما وأنّ التأثير الإعلامي لا يتطلب مدة زمنية واسعة من انتباه المتفرج و تركيزه...إنّ ومضة زمنية *Un éclair de temps* كافية لكي تحدث الومضة الإعلامية أثرها، وذلك حينما تلتقي مع ومضة ذهنية متقبلة *un éclair de l'esprit*. إنّ كثافة التكرار الإعلامي لنفس الموضوع، وهو الأسلوب الذي يتوخّاه الإعلام المُعْوم، هدفه البحث عن ومضة ذهنية متقبلة لدى المتفرج وموافقتها.

إنّ النتيجة الاجتماعية لهذا التأثير الاعلامي تتمثّل في ارتباك المجتمع وتفشّي التوترات العدائية فيه وتغلغل علاقات الاقصاء. فيفقد مجتمعيته وترتخي نواحيه العامة وموانعه محظوراته، ولا يعود الفرد/المنحرف/الشاذ يخجل من أن يكون ما هو كائن، ويصبح مرآة ذاته ومقاول حياته الخاصة، لا يعنيه الآخر ولا سمعته عند الآخر كما لا يعنيه النظام المعياري للمجتمع ومفاهيم الانحراف، وينتهي إلى ضبط سلوكه بناء لاندفاعات الغريزية وأفضليات الأنا الغارقة في أهوائها وفي شواردها الرغبية *Fantasmes*.

هذا الإعلام سينتهي إلى ممارسة التفكيك والتركيب، يفكك المنوال المجتمعي والقيمي القائم ليحل محله منوالا آخر. فتتفكك الأسرة وتفقد توازنها وترتبك أدوار أفرادها وتختل التراتيبات السلطوية بينهم. فالأب والأم يصبحان في نظر أبنائهما عائقا،



ويصبح الأبناء في نظرهما من العاقين، ويدخل الجميع في سيرة تناقض، وتتوسع الهوية بينهم. وهي هوة ليست نقدية اختلافية ولكن تباينية ترافضية؛ فتصبح الأسرة أرخبيلًا اجتماعيًا ويتفاقم صراع الأجيال فيها، ولا يكفي هذا الصراع أن يكون تفاوضًا اجتماعيًا بين القديم والجديد وإنما يصبح قطيعة.

لسنا نغالي؛ فعمليات التنشئة الاجتماعية لم تعد اجتماعية داخلية تتضافر لتأمينها الأسرة بمعية مختلف مؤسسات التأطير الشبابي الوطنية. وإنما تخرجت لترتبط ببث إعلامي رقمي أجنبي (أمريكي خاصة)، حتى بتنا نتحدث عن تنشئة اجتماعية رقمية. فلم تعد مؤسسات التأطير الوطنية، بما في ذلك الأسرة نفسها، تعلم حتى مجرد العلم، دعك من التحكّم، على أي بنية ثقافية قيمية يفتح أبنائها، وعلى ماذا يطلعون؟ ومع من يتفاعلون؟ وبأي منمطات سلوكية يتأثرون؟

إن الهاتف الذي في يد الشاب، هو نافذة تفتح على كلّ شيء في هذا العالم، جميله وقيّحه، حسنه وسيئه، مفيده ومسيئه، نافعه ومضرّه وأمام الضغط الإغوائي والإغرائي لكثير من المعروضات يمكننا أن نتخيّل جانبًا من جوانب التنشئة الرقمية التي يتلقاها هذا الشباب وما يضحّ في تمثلاته من صور وتصورات ومفاهيم¹، وما يترتب عن ذلك من وهن لدور مؤسسات التنشئة الاجتماعية الوطنية في الضبط والتأطير حتى يكاد أن يأفل هذا الدور لصالح تضخّم دور الاعلام الخارجي وخاصة الأمريكي.

والحل؟

(2) حيّزة تكنولوجيا الاتصال الرقمي من أجل تحصين الثقافة العربية وتمتين الهوية الثقافية للشباب العربي

نتحدث هنا عن حيّزة تكنولوجيا الاتصال الرقمي واستنباثها وتوطينها في البيئة العربية وليس مجرد نقلها. والفرق هنا بين المصطلحات ليس مجرد فرق اصطلاحي بسيط وإنما هو فرقٌ جوهري يتصل بالرؤية الحضارية لكيفية امتلاك التكنولوجيا

1 في دراسة عربية شملت 50 مقهى أنترنت في إحدى الدول العربية، كانت النتائج أن 65% من المواقع التي تزار يوميًا هي مواقع إباحية، وأن 65% من الشباب مدمن على المواقع الإباحية بحجم لا يقل عن 3 ساعات يوميًا. أنظر: صالح بوبشيش، تحديات الإعلام الجديد وسبل حماية الشباب المسلم من أخطارها. مجلة الإحياء، العددان 17-18، جامعة باتنة 1 الجزائر، 2015، ص 42_15

واستعمالها. كما أنه من المفيد النأي عن الاستغراقات المسبقة والشائعة عن العوائق التي تواجه حياة المجتمعات العربية للتكنولوجيا بصفة عامة ومنها تكنولوجيا الاتصال الرقمي. فالتوقُّف عند هذه العوائق يعزِّز عواملها الدولية الخارجية بعوامل نفسية داخلية مغذية للمضامين السيكلوجية للعجز والإحباط. وهذه أكبر العوائق.

إنَّ المسألة الثقافية لكلِّ مجتمع هي مسألة أمن قومي. وبالنسبة إلى الثقافة العربية، فانطلاقاً من وظيفة هذه الثقافة في بناء الأمة العربية ودورها القومي ومضمونها الإنساني، ومسؤوليتها الحضارية. فإنَّ الأمن الثقافي العربي يتضمن الحفاظ على مقومات هذه الثقافة في أبعادها ومجالاتها ومظاهرها وتعبيراتها المختلفة، وتأهيلها، من خلال سعي قوميٍّ مشترك لأداء دورها التاريخي والحضاري.¹

ولا يتحقق ذلك إلا بالانخراط العملي الحقيقي في الموجة الثالثة للحضارة (والمفهوم هنا من نحت آلفن توفلر) والمساهمة بفعالية حازمة في بنائها، واكتساب أسباب القوة والمناعة فيها، وذلك بتملُّك وسائل الإعلام وإنتاج المعلومات وتبادلها في إطار استراتيجية عربية مشتركة يتداخل فيها، بمنهجية علمية عملية حازمة، القطريُّ والقطاعي. ليصبَّ ذلك كلُّه في التنمية القومية الشاملة تحقيقاً للآمال العربية في تماسك الأمة ومناعتها ضدَّ الاختراق الثقافي، والانحلال والتلاشي تحت تأثير موجات الغزو الذي يمارسه ملاك وسائل الإعلام وإنتاج المعلومات في هذه اللحظة من التاريخ وعلى رأسهم أميركا، ونهوضها بدورها الإبداعي في مجال الثقافة الإنسانية ولمَ لا قيادة التغيير الثقافي العالمي والمساهمة في حمايته ضدَّ النمطية الثقافية وسيادة اللغة الواحدة والرؤية الواحدة للعالم والأسلوب الأوحـد للحياة، وإعلاء كرامة الإنسان وتقييمه على أسس غير مادية ولا استهلاكية ولا فردانية ولا مظهرية.

وبالنسبة إلى الشباب العربي، وهو رأس المال الحقيقي للأمة العربية، فإنَّ توطين تكنولوجيا الاتصال الرقمي في هذه الأمة، سيتيح استقلال الإعلام العربي، وبالتالي قدرته على إنتاج محتويات إعلامية على أساس مخططات محكمة تصلح خراب الإعلام المُعوم،

1 محي الدين صابر، من قضايا الثقافة العربية المعاصرة، المكتبة العصرية، الطبعة الثانية، بيروت 1987، ص 36.

وذلك بالعمل على تحصين هذا الشباب ضدّ التمثل بالمنمطات القيمية لبقية الأمم، وتأصيله في بيئته القيمية الثقافية وتعزيز اعتزازه بالانتماء لها، وتكوين الاتجاهات السليمة عنده، وتكريس العادات المرغوبة لديه، والارتقاء بذائقته وتربيته وفق خطة محكمة ليكون قوة بناء وحماية لأُمَّته.

إنّ تربية الشباب وفق خطة متمحورة على القيم الثقافية والأخلاقية للأمة، هي مدخل هذه الأمة إلى تنمية شاملة وصامدة، ودرعها الواقى ضدّ الاكتساح الثقافي في عصر العولمة الإعلامية، وأهم أسلحتها في تجاوز كل أزماتها الراهنة¹.

وفي خلاصة قبل الخلاصة: فإنّ التحصين الثقافي لشبابنا، في عصر العولمة الإعلامية، في سباق مع الكارثة، بعد أن أهدرنا الكثير من مواردنا الطبيعية والمادية والبشرية، والتي كانت تكفي، وما تزال، لإحداث نهضة عربية شاملة، ومع نضوب مواردنا المادية وتضخم إنفاقنا التعليمي؛ بات رهاننا الوحيد على إبداع بشرنا² وخاصة شبابنا، فالشباب العربي هو الحامل الاجتماعي الرئيسي للتغيير، وهو العامل الحاسم في النهضة والرقى إن أحسنا تحصينه القيمي والثقافي وأتقنا تربيته وتأصيله، وهو مصدر التهلكة، بما فيها من تبعية للغرب واستهلاك غافل لمختلف منمطاته، إن أسأنا ذلك.

الخاتمة

إنّ الاستفراد الغربي وخاصة الأمريكي بالعولمة الاعلامية يهدف الى تفكيك خصوصيات الثقافات وطمس ملامحها وتذويبها في ثقافة معولمة أساسها الاستخفاف كنظام متكامل يستهين فيه الفرد بجواهر الوجود. وإنّ الشباب هو المستهلك الأساسي لهذه الإعلام المُعوّل، وهو الأكثر تأثيراً في الواقع بما يستبطنه من هذا الإعلام، وبالتالي فهو الأكثر استهدافاً لمخططات تسطيح الوعي بالوجود.

1 نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، مصدر مذكور سابقاً، ص 297.

2 نفس المصدر، ص 298.

وإنَّ العولمة الإعلامية باتت واقعا لا مفرَّ منه، ولكن من الضروري للمجتمع العربي أن يخطر بفعالية في هذه العولمة وذلك بإيجاد موقع فعل وتأثير ثقافي حقيقي في هذا الحقل باكتساب تكنولوجياته، ذلك أن العلاقة بالغة المتانة بين الثقافة والتكنولوجيا. والخلاصة أن العالم صار، بفعل تكنولوجيا الإعلام، نقطة دون أبعاد، وقد يتصاغر أكثر، وبالتالي لم يعد مجديا إنتاج إعلام عالمي بوعي محلي وإنما يجب إنتاج إعلام عالمي بوعي عالمي ومحلي معا.

والخلاصة عولمة محلية¹ Glocalism إعلامية، لا عولمة إعلامية ولا عروبة إعلامية.

المراجع والمصادر باللغة العربية

- ♦ بركات حليم. المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1986.
- ♦ بوبشيش صالح ، تحديات الإعلام الجديد وسبل حماية الشباب المسلم من أخطارها. مجلة الإحياء، العددان 17-18، جامعة باتنة 1 الجزائر، 2015.
- ♦ توفلر آلفين ، حضارة الموجة الثالثة، ط1، ترجمة عصام الشيخ قاسم، بنغازي: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان 1980.
- ♦ أبو حلاوة كريم. الآثار الثقافية للعولمة، حظوظ الخصوصيات الثقافية في بناء عولمة بديلة. مجلة عالم الفكر، عدد 3 مارس 2001.
- ♦ دوبري ريجيس. محاضرات في علم الإعلام العام: الميديولوجيا، ط1. بيروت، لبنان. دار الطليعة للطباعة والنشر 1996
- ♦ بن سعد محمد جلال: الانقطاع المدرسي : دراسة علمية تحليلية للنموذج التونسي. موقع الكتروني: تحاليل. منشور في 2015/11/17. تاريخ الزيارة 29.06.2024.

♦ السيد عبد القادر سلوى، الأنثروبولوجيا والقيم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية/ مصر، 2013.

♦ صابر محي الدين ، من قضايا الثقافة العربية المعاصرة، المكتبة العصرية ، الطبعة الثانية، بيروت 1987.

♦ علي نبيل ، الثقافة العربية وعصر المعلومات. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001

♦ عبد الله عبد الخالق ، العولمة، عالم الفكر، أكتوبر/تشرين الأول 1999، عدد2.

♦ فوكوياما فرانسيس : نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة فؤاد شاهين وجميل قاسم ورزا الشايبي، إشراف ومراجعة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان 1993.

♦ فيلبسون روبرت: الإمبريالية اللغوية. صادر في سنة 1992

♦ المسيري عبد الوهاب. الأمركة والكوكلة والعلمنة، موقع الجزيرة نت في 2007/07/29، شوهد في 2024/06/19

♦ أبو هيف عبد الله: الغزو الثقافي والمفاهيم المتصلة به، مجلة النبأ، العدد (63)، نوفمبر 2001.

♦ ياسين السيّد. العولمة والطريق الثالث، ميريت للنشر والمعلومات، 1999.

باللغات الأجنبية

♦ Marshall McLuhan, La Galaxie Gutenberg. La genèse de l'homme typographique

♦ Toronto University of toronto Press , 1962.

♦ Samuel Huntington, Le Choc des civilisations, Éditions Odile Jacob, Paris, 1997.

محددات صياغة سياسة ثقافية الآن

د. عماد أبو غازي¹

تستدعي التحولات الكبرى دائماً التفكير في طرح سياسات جديدة، وقد شهد العالم منذ مطلع الألفية الجديدة تحولات كبيرة على عدة مستويات: سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، وبدرجة كبيرة تطورات في مجال العلوم والتقنيات، مثلما عاشت المنطقة العربية في نفس الفترة تحولات مهمة بلغت ذروتها في مطلع العقد الثاني من الألفية مع ثورات الربيع العربي وانعكاساتها وانتكاستها، وتعيش منطقتنا منذ سنة تزيد حدثاً سوف يحدد مصير المنطقة لسنوات طويلة مقبلة؛ ولكل ما سبق علينا أن نطرح للنقاش محدّدات صياغة السياسات العامة في هذه المرحلة الحاسمة، ومن بينها السياسة الثقافية.

السياسات الثقافية على الصعيد العالمي

السياسة الثقافية واحدة من السياسات العامة للدولة، وقد بدأ الاهتمام بالسياسات العامة في مجال العلوم السياسية بعد الحرب العالمية الثانية بشكل خاص؛ أما مفهوم السياسة الثقافية فأحدث نسبياً حيث بدأ مع تبني اليونسكو له في ستينيات القرن الماضي، ومنذ ذلك الحين عقدت اليونسكو مؤتمرات عدة للسياسات الثقافية، وخلال أكثر من نصف قرن من العمل على السياسات الثقافية تطور المفهوم من حدود سياسات الفنون الذي ساد في السابق ليشمل الثقافة بمعناها الواسع، ويربطها بقضايا التنمية المستدامة، فأصبح نطاق السياسات الثقافية اليوم أوسع بكثير بحيث يشمل، إلى جانب الفنون والآداب، أنماط الحياة، وأساليب العيش معاً، ومنظومات القيم، والموروثات، والمعتقدات.

وفي السنوات الأخيرة شغلت إشكاليات رسم السياسات الثقافية المعنيين بالأمر على الصعيد العالمي وفي نطاق التجمعات الإقليمية وعلى مستوى كل دولة، خاصة فيما

1 جمهورية مصر العربية

يتعلق بدور الثقافة في التنمية المستدامة، والتحديات التي تواجه حقل العمل الثقافي، نتيجة لما أتت به العولمة وسياساتها من ناحية، وللتطور التقني والثورات العلمية من ناحية أخرى.

وربما كان مؤتمر اليونسكو للسياسات الثقافية والتنمية المستدامة الذي عقد في المكسيك عام 2022، الأكبر من بين مؤتمرات اليونسكو المتوالية للسياسات الثقافية منذ تبنت المنظمة الدولية فكرة عقد تلك مؤتمرات مع مؤتمر 1970 الذي عقد في البندقية، وقد أكد مؤتمر 2022 على أن الثقافة “منفعة عالمية عامة”، كما أكد الإعلان الختامي للمؤتمر على أن هناك “مجموعة من الحقوق الثقافية التي ينبغي مراعاتها في السياسات العامة، تشمل الحقوق الاجتماعية والاقتصادية للفنانين، وحرية التعبير الفني، وحقوق مجتمعات الشعوب الأصلية في صون معارف الأسلاف ونقلها، وحماية التراث الثقافي والطبيعي وتعزيزه”.

كذلك يدعو الإعلان إلى “تنظيم القطاع الرقمي من أساسه، ولا سيما تنظيم المنصات الكبرى لصالح تحقيق التنوع الثقافي على الإنترنت، والملكية الفكرية للفنانين، وارتفاع الجميع بالمحتوى بطريقة منصفة”. وفي ختام المؤتمر أوضحت السيدة أودري أوزلاي المديرية العامة لليونسكو: “أن الثقافة تؤدي دورًا أساسيًا في مجتمعاتنا، كي يتمكن كل شخص عبرها من سبر أغوار ما يجمعه ببقية البشر وبناء شخصيته كمواطن حر ومستنير، وإن الثقافة هي العمود الفقري الذي يجمع بيننا لكي نشكل المجتمع”، وفي الوقت نفسه أكدت أنه على الرغم مما أحرز من تقدم، لم تأخذ الثقافة بعد المكانة التي تستحقها في السياسات العامة والتعاون الدولي، ورأت أن مؤتمر 2022 يشكل بإعلانه النهائي وتوصياته خطوة مهمة في سبيل تصحيح هذا الوضع.

وسوف يعقد المؤتمر القادم للسياسات الثقافية والتنمية المستدامة في برشلونة عام 2025، حيث تعرض اليونسكو خلاله أول تقرير عالمي لها عن حالة الثقافة على المستوى العالمي، وسوف يركز المؤتمر بوجه خاص على الذكاء الاصطناعي، لما يزر به من الفرص، وما يثيره من تحديات ومخاطر، فكيف يمكن أن يستفيد منه المبدعون، وفي



الوقت ذاته، كيف يمكن أن نوفر الحماية لهم فيما يتعلق بحقوقهم من ناحية الملكية الفكرية ومن ناحية الأجر.

السياسات الثقافية على الصعيد العربي

إذا كانت هذه هي الصورة على النطاق العالمي، فما الحال في عالمنا العربي؟ وما الذي ينبغي علينا أن نقوم به على الصعيد الإقليمي وفي نطاق كل دولة من الدول العربية؟ أو بمعنى آخر ما محددات صياغة سياساتنا الثقافية اليوم في ظل ما نواجه من متغيرات وتحديات ومخاطر.

عرفت الثقافة العربية منذ النصف الأول من القرن الماضي، بل ربما قبل ذلك، محاولات قام بها مثقفون ومفكرون عرب لوضع رؤى مستقبلية للثقافة العربية وتصورات لأساسيات التكوين المعرفي للإنسان في عالمنا العربي، لكنها ظلت رغم قيمتها في تاريخ الثقافة العربية والفكر العربي الحديث محاولات فردية خارج الإطار المؤسسي. أما على الصعيد الرسمي في الدول العربية، فبتفاوت وضع السياسة الثقافية في بلدان العالم العربي؛ فبينما تبنت بعض الدول العربية السياسات الثقافية واستراتيجيات العمل الثقافي الحكومية، منذ أواخر خمسينيات القرن الماضي مع إنشاء أول وزارات للثقافة في المنطقة، ما زالت دول أخرى لا تمتلك سياسة ثقافية رسمية معلنة. وفي المقابل ظهر اهتمام مبكر على مستوى المؤسسات الإقليمية العربية، فبعد أن تأسست المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بسنوات قليلة بدأت آلية اجتماعات الوزراء العرب المسؤولين عن الثقافة بمؤتمر عمان في المملكة الأردنية الهاشمية عام 1976، ما يعني أننا نمتلك رصيّدًا يمتد لقراءة خمسين عامًا من محاولات التقارب في السياسات الثقافية العربية وفي التنسيق والعمل المشترك في مجالات الثقافة، لكن الطريق ما زال طويلًا.

الألفية الجديدة منعطف تاريخي

ومع التحولات الكبرى في مطلع هذا القرن شهد عالمنا العربي اهتمامًا متزايدًا بموضوع السياسات الثقافية، ففي عام 2002 دعت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم من خلال معهد البحوث والدراسات العربية، عشرين من الأكاديميين والمثقفين

العرب لمناقشة قضية التكامل الثقافي العربي في عصر العولمة، وفي أكتوبر من العام نفسه عقدت مؤسسة الفكر العربي التي تأسست عام 2000 أول مؤتمراتها في سلسلة مؤتمر فكر، وفي يوليو من عام 2003 دعا المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة أكثر من مئة وخمسين من المثقفين العرب لمؤتمر بعنوان: "الثقافة العربية: نحو خطاب ثقافي جديد - من تحديات الحاضر إلى آفاق المستقبل"، ونظمت مكتبة الإسكندرية في مارس عام 2004 مؤتمراً إقليمياً تأسس خلاله منتدى الإصلاح العربي، وكان الإصلاح الثقافي محوراً أساسياً من محاور عمل المنتدى، وفي ديسمبر من العام نفسه انعقد المؤتمر الدوري للوزراء العرب المسؤولين عن الثقافة في العاصمة اليمنية صنعاء، وكان جدول الأعمال حافلاً بمشروعات الاتفاقيات التي يمكن أن تتقدم بالتكامل الثقافي العربي خطوات إلى الأمام، وأهمها "مشروع الاتفاقية العربية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة"، و"مشروع اتفاقية السوق الثقافية العربية المشتركة"، و"مشروع الخطة القومية للسياحة الثقافية في الوطن العربي"، إلى جانب "مشروع بحث قناة فضائية ثقافية عربية متخصصة".

كان هناك على ما يبدو إدراك واضح للمخاطر التي تواجهها المنطقة لدى قطاع من المثقفين في عالمنا العربي، وفي بعض مؤسسات المجتمع المدني الثقافية، وكذلك لدى بعض المؤسسات الرسمية وشبه الرسمية، ولدى المؤسسة الإقليمية المعنية بالعمل الثقافي، وكانت هناك آمال في إمكانية تحقيق إنجاز على المستوى الثقافي انطلاقاً من اللحظة الجديدة التي يمر بها العالم والمنطقة العربية؛ آمال في "تحويل السيء إلى حسن"، لكن الآمال كانت بعيدة عن الواقع.

ومع منتصف العقد الأول من الألفية بدا في الأفق مرة أخرى اهتمام واضح بقضية السياسات الثقافية --باعتبارها المدخل الضروري للإصلاح الثقافي، وجاءت المبادرة من المجتمع المدني من خلال المشروع المشترك الذي تبنته مؤسسة المورد الثقافي، بالتعاون مع بعض المؤسسات الأوروبية، والذي استمر لعدة سنوات لدراسة واقع السياسات الثقافية في الدول العربية، وفي صيف عام 2010 عُقد المؤتمر الأول للسياسات الثقافية في الوطن العربي في بيروت بدعوة من مؤسسة المورد الثقافي ومشاركة من المهتمين بالشأن



الثقافي في المنطقة العربية، يمثلون ثمانية أقطار عربية، إلى جانب عدد من البلدان الأوروبية، وكان من بين المشاركين مسؤولون عن منظمات مجتمع مدني عديدة لها تجارب وخبرات متميزة في العمل الثقافي، كما كان من بينهم مسؤولون في مؤسسات ثقافية حكومية وعدد من ممثلي وزارات الثقافة العربية، وخبراء في العمل الثقافي ومخططين ثقافيين وإعلاميين.

وقد ناقش المؤتمر قضية السياسات الثقافية ووضع الثقافة في المجتمع، في محاولة لتلمس كيف يمكن للسياسات الثقافية أن تسهم في تحسين وعي المجتمع بقيمة الثقافة، وموضوع التحديات التي تواجه الثقافة على الصعيدين القومي والدولي، والشروط القانونية اللازمة لوضع السياسات الثقافية، وقد انتهى المؤتمر إلى مجموعة من التوصيات من أهمها: العمل على استكشاف إمكانيات ابتكار مؤثر للفعل الثقافي بناء على نقاش وحوار بين المسؤولين الحكوميين في مجال الثقافة والناشطين الثقافيين المستقلين، والتأكيد على التحالف مع القطاعات الأخرى في المجتمع ذات الصلة بالعمل الثقافي مثل قطاعات التعليم والإعلام، لقد جاء هذا المؤتمر كحدث مهم وإيجابي في الحياة الثقافية في المنطقة العربية، وحمل بادرة للتعاون والعمل المشترك بين مؤسسات العمل الثقافي الحكومية والمستقلة من أجل تطوير الواقع الثقافي في مجتمعاتنا والتقدم به إلى الأمام، لكن سرعان ما جرت في النهر مياه جديدة.

وشهد العام نفسه الاستعدادات لعقد أول قمة ثقافية عربية، من خلال لقاءين مهمين عقدا في صيف 2010 أيضاً، الأول في القاهرة بدعوة من اتحاد الكتاب والأدباء العرب، وحضره ممثلون لاتحادات الكتاب في الدول العربية، وممثلون لبعض المنظمات النقابية الثقافية العربية، وعدد من المثقفين، والثاني في بيروت بدعوة من مؤسسة الفكر العربي، وشهد تمثيلاً للمسؤولين الثقافيين الحكوميين في عدد من الدول العربية، ولجامعة الدول العربية وللمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إلى جانب رؤساء الاتحادات الثقافية العربية، وممثلين لبعض منظمات المجتمع المدني العاملة في مجال الثقافة، وعدد كبير من المبدعين والمثقفين العرب، وخرج الاجتماعان بمجموعة من

التوصيات للعرض على القمة لتتخذ في شأنها قراراً، كما ترددت في الاجتماعين الدعوة إلى عقد "قمة" شعبية موازية تضم ممثلين للمثقفين والكتاب والمبدعين، ولروابطهم ونقاباتهم ومنظماتهم المختلفة، وممثلين للقطاعات الفنية وقطاعات الإنتاج والتوزيع، وللقائمين على الصناعات الثقافية بشكل عام، لكن القمة الثقافية لم تنعقد، وقامت ثورات الربيع العربي التي بدا للوهلة الأولى أنها تطرح واقعاً جديداً يستدعي بالضرورة سياسات ثقافية جديدة، لكن مسار الأحداث سار في اتجاهات أخرى.

ومع إطلاق الأهداف الأممية لعام 2030، ورغم خلوها من هدف مباشر يتعلق بالثقافة، أطلقت عدة دول عربية استراتيجيات للتنمية المستدامة تضمنت في معظم الأحوال محوراً للثقافة.

متطلبات السياسات الثقافية في اللحظة الراهنة

لقد أصبحنا اليوم أمام واقع جديد على النطاقين الإقليمي والعالمي، فنحن أمام تحولات سياسية وثقافية مهمة، وتطور علمي وتقني متسارع، له انعكاساته على الاقتصاد، ونعيش زمن صعود لدور الصناعات الإبداعية، وفي ظل وجود جيل جديد يشكل النسبة الأكبر من السكان، فضلاً عما تتعرض له المنطقة العربية من تحدٍّ مصري. كل هذا يحتم علينا أن نلج على إدماج الثقافة في السياسات العامة في الدول التي لم تطرح بعد سياسات ثقافية لها، وأن نفكر في مجال الثقافة وصياغة السياسة الثقافية بشكل جديد في ضوء مجموعة من التحديات أهمها: العولمة وإشكاليات الهوية - النيوليبرالية والتوحش الرأسمالي - اتساع مفهوم الصناعات الإبداعية وهو دورها كمصدر للدخل القومي وللتشغيل - تحديات العصر الرقمي وتأثيراتها الإيجابية والسلبية على الثقافة والإبداع، وجميعها تحديات تواجه العمل الثقافي على الصعيد العالمي كما تواجهنا، ويضاف إليها في منطقتنا العربية التحديات الناجمة عن الصراع العربي الإسرائيلي الذي وصل إلى مفترق طرق في اللحظة الراهنة.

ورغم أننا نضع في اعتبارنا اختلاف الظروف من مجتمع إلى آخر؛ إلا أن هناك أسئلة مشتركة ينبغي أن نجيب عليها عندما نقوم بصياغة سياسة ثقافية:



فلا بد أولاً أن نحدد كيف نقوم بصياغة السياسة الثقافية، هل تقوم الدولة منفردة وحدها بهذه المهمة، أم تستدعي مشاركة من الجماعة الثقافية، أم توكلها إلى لجان الخبراء، وما الدور الذي يمكن أن يلعبه المستفيدون من الثقافة؟

أمامنا تجارب وخبرات متنوعة في رسم السياسات الثقافية، تحققت فيها الأساليب المختلفة بصورة أو بأخرى، ورغم أن السياسات العامة ومنها السياسة الثقافية سياسات حكومية بالدرجة الأولى، إلا أن المشاركة في صياغتها لا بد أن تتسع لتشمل الفاعلين الثقافيين خارج الأطر الحكومية، كما ينبغي الاستعانة برؤية المستفيدين من الخدمة الثقافية حتى تأتي السياسة الثقافية معبرة عن الاحتياجات الفعلية للمجتمع، وذلك من خلال آليات متنوعة مثل استطلاعات الرأي وجلسات الاستماع والحوار ومواقع التواصل الاجتماعي.

ينبغي كذلك أن نحدد ما مدى تأثير التشريعات على السياسات الثقافية سلباً أو إيجاباً، خاصة ما يتعلق بتأثيرها على حرية التعبير وعلى الحق في تكوين الجمعيات والمؤسسات الأهلية الثقافية؟

وما المطلوب من الدولة في مجال الثقافة بالضبط؟ هل نريد من الدولة أن تسيطر على قطاع الثقافة وتديره وتمارس من خلال مؤسساتها عمليات الانتاج الثقافي، أم نريد منها الدعم والرعاية؟ بصيغة أخرى، هل على الدولة أن تكون منتج للمحتوى الثقافي وموجهة ومهيمنة في المجال الثقافي، أم ميسرة وداعمة، أم عليها أن ترفع يدها تماماً؟ كل هذه النماذج سبق أن تحققت على أرض الواقع، لكن ما الذي نحتاج إليه الآن؟

أهداف مقترحة للسياسة الثقافية

ما أقدمه هنا هو تصور مقترح للنقاش في ضوء خبرة ذاتية في العمل الثقافي في المجالين الحكومي والأهلي في مصر، إضافة إلى الاحتكاك بالمؤسسات الثقافية العربية. أتصور أن الدور الذي نحتاجه من الدولة دور الداعم والميسر، فمهمة الدولة في مجال الثقافة ينبغي أن تنحصر في تحقيق ثلاثة أهداف من خلال السياسة الثقافية:

الهدف الأول: جمع التراث الثقافي المادي واللامادي والتراث الطبيعي وصيانتة وتوفير سبل حمايته، وتيسير سبل إتاحتة للكافة، بما فيه من آثار، ومباني تراثية، ومواقع طبيعية، ومخطوطات، ووثائق، والموروث الثقافي الشعبي المتراكم عبر الزمن، بالإضافة إلى التراث الفني الحديث بتنوعياته المختلفة. ويدخل ضمن هذا الهدف عمليات التنقيب والجمع، وإقامة مؤسسات قومية لحفظ هذا التراث من متاحف ومكتبات وأرشيف، كما يشمل أيضا أعمال الصيانة والترميم، وكذلك التشريعات القانونية التي تحقق هذه الحماية وتضمن إتاحة هذا التراث.

الهدف الثاني: تقديم الخدمات الثقافية للمواطنين، من خلال توفير البنية الأساسية لممارسة الأنشطة الثقافية والاستمتاع بها، من مكتبات عامة ومسارح وبيوت للثقافة ودور للعرض السينمائي وقاعات للفنون التشكيلية، وتوزيعها بشكل متناسب مع الكثافات السكانية والمناطق الجغرافية على مستوى الدولة، وتوفير الخدمات للمناطق المحرومة لتحقيق العدالة الثقافية، ومراعاة احترام التعددية الثقافية والاهتمام بحماية التنوع الثقافي داخل الوطن والعناية بالثقافات الفرعية، وحماية التعدد اللغوي وصيانتة من الاندثار والتعامل مع هذا التنوع باعتباره عنصر إثراء وقوة للثقافة، يضيف إليها ولا ينتقص منها، الاهتمام بقطاعات المجتمع المختلفة في الأنشطة والخدمات الثقافية، على أساس النوع والمراحل العمرية والفئات الاجتماعية وأصحاب الاحتياجات الخاصة.

الهدف الثالث: دعم الصناعات الثقافية والإبداعية الحديثة انطلاقاً من القناة بأنها تشكل ميزة تنافسية أساسية، كما يمكن أن تشكل قيمة مضافة للاقتصادات القومية، إضافة إلى حمايتها بحزمة من التشريعات والسياسات، تتضمن حماية حقوق الملكية الفكرية للمبدعين، وللكيانات المنتجة للصناعات الإبداعية من دور نشر وشركات للإنتاج السينمائي والموسيقي وغيرها، ومواجهة القرصنة من ناحية، والتشجيع بالإعفاءات الجمركية والضريبية من ناحية أخرى، وتوفير المناخ الثقافي الملائم للإبداع بمختلف أنواعه الأدبية والفنية ورعايته وتشجيعه، بما في ذلك حماية حرية التعبير والدفاع عنها، وإلغاء القيود القانونية التي تحد منها، وإلغاء القيود الرقابية على الإبداع،



فالإبداع لا يزدهر إلا في مناخ الحرية، مع العناية كذلك بالعمل على تنمية الصناعات التراثية والحرف التقليدية والحفاظ عليها باعتبارها جزءاً من التراث الثقافي من ناحية، وفي الوقت نفسه مجالاً للتشغيل ومورداً اقتصادياً مهماً.

تبقت ثلاثة فضاء أخرى أيضاً لا بد من الإشارة إليها في هذا السياق

أولاً: ضرورة تحقيق التكامل بين مؤسسات الدولة العاملة في مجال الثقافة: من منطلق أن المهمة لا تقع على وزارات الثقافة فقط، بل هي مسئولية تضامنية بين سائر الوزارات وبخاصة وزارات التعليم، والإعلام، والاتصالات وتكنولوجيا المعلومات، والسياحة، وغيرها، حيث تفرض التحديات الراهنة على هذه المؤسسات العمل معاً أكثر من أي وقت مضى، والعمل معاً نعني به تجميع الطاقات وتبادل الخبرات والمعلومات ووضع الرؤى والخطط المشتركة، مع التركيز على تحقيق الربط بين التعليم والثقافة من ناحية، والربط بينهما وبين الإعلام من ناحية أخرى والسعي إلى تحقيق التكامل بين الثقافة والتعليم والإعلام باعتبار إنتاج الثقافة مجالاً أساسياً من مجالات المعرفة، والتعليم أداة لاكتسابها، والإعلام من أهم وسائل نشرها.

يُضاف إلى ذلك ضرورة التفاعل بين مؤسسات الدولة ومنظمات المجتمع المدني والمؤسسات الخاصة والجماعات الثقافية المستقلة، بهدف تمكين المجتمع المدني من المشاركة في الأنشطة الثقافية وفي تنفيذ المشروعات وتنظيمها، وإدراج المسار الديمقراطي والتشاركي لإدارة الشأن العام واتخاذ القرارات، وإدارة المواقع الثقافية التابعة للدولة بمشاركة المستفيدين من الخدمة الثقافية، بهدف تحقيق التنمية المستدامة والرفاهية، وتقديم الدعم لهذه المنظمات وفقاً لقواعد شفافة وواضحة، حتى يتحقق في النهاية دور أكبر للجمعيات الأهلية والكيانات الثقافية المستقلة في مجال العمل الثقافي.

ثانياً: ضرورة العمل على مراجعة كافة الوثائق المتصلة بالعمل الثقافي العربي المشترك وتحديثها وتفعيلها، خصوصاً أن هناك العديد من الاتفاقيات التي تحتاج إلى أن تفعل وتدخل حيز التنفيذ، ومشروعات الاتفاقيات التي

تحتاج إلى إقرارها في مجالات السوق الثقافية العربية المشتركة والصناعات الثقافية، وقد عملت على هذه الاتفاقيات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم منذ سبعينيات القرن الماضي، وقدمت الكثير في هذا الصدد، ويحتاج الأمر إلى قرار سياسي كي تدخل مثل هذه الوثائق إلى حيز التنفيذ.

ثالثًا: ضرورة تفاعل السياسات الثقافية مع تحديات العصر الرقمي، ذلك أن متطلبات المرحلة الجديدة، على المستوى الثقافي تحتاج منا الكثير، و"منا" هنا تعود على المجتمع كله، فالمسؤولية ليست مسؤولية الدولة وحدها، إنها مسؤولية مجتمع يحتاج إلى تغيير في المفاهيم الأساسية الحاكمة لسلوكه؛ فيجب أن تكون الثورة الرقمية فرصة جديدة تتيح لنا الحضور ثقافيًا وعلميًا وحضاريًا.

لقد عرفت المنطقة العربية عبر تاريخها حضارات أسهمت في التراث الإنساني العالمي إسهامًا إيجابيًا فعالًا، وهي تملك من الرصيد الحضاري والثقافي ما يؤهلها لمواجهة تحديات العصر من خلال محتوى رقمي ثقافي قوي يؤكد هويتها، فقد أصبحت الثقافة رهانًا ينبغي كسبه، فثورة الاتصالات التي حولت العالم إلى قرية صغيرة تفرض علينا أن نواجه التحدي المتمثل في سيادة ثقافة الأقوى تقنيًا، خاصة بعد أن أصبحت الثقافة والمعرفة في الوقت الراهن قوة وسلطة وسلعة تفرض سيطرتها.

ولا شك أن الثقافة وسيلة أساسية لبناء المحتوى الرقمي الذي يمثلنا، كما أن الصناعات الإبداعية أداة من أدواتنا في هذا الاتجاه، فضلًا عما تمثله من إضافة لاقتصاداتنا القومية، وإذا لم تقم صناعاتنا الإبداعية على أساس قوي فلن نتمكن من المنافسة، وهذا الأساس القوي لن يتحقق إلا بالحرية الفكرية والشفافية والتعاون بين الدولة ومؤسسات المجتمع المدني والمؤسسات الاقتصادية.

نحن في حاجة إلى التعايش مع عالم اليوم الذي أصبحت فيه المعرفة العامل الأساسي لتحقيق النمو الاقتصادي والتقدم الاجتماعي والقوة السياسية،



فالمعرفة اليوم هي السلطة والقوة، نحن في حاجة للتعايش مع الثورة الرقمية والبحث أكثر مما نحن في حاجة إلى الانعزال عن التطورات العالمية الجديدة والصدام مع معطيات العصر الجديد.

وأخيراً هل نحتاج لسياسة تضعها الجماعات الثقافية الأهلية بعيداً عن الحكومات التي عجزت حتى الآن عن تحقيق تكامل ثقافي عربي؟

من البرمجة الثقافية الى الهندسة الثقافية: التشاركية والإبداع الثقافي: نحو سياسات ثقافية محلية تعزز التشاركية والابداع الثقافي وتحقيق الاندماج الاجتماعي

د. محمد الحبيب الخضروري¹

ملخص

في عالم يتسارع فيه التغيير ويشهد تحولات ثقافية واجتماعية مستمرة، يصبح من الضروري أن نعيد النظر لا فقط في كيفية تطوير وتعزيز الثقافة في مجتمعاتنا المحلية وإنما أيضا في تحقيق التشاركية والابتكار الثقافي الذي يعد أمراً حيوياً للحفاظ على تراثنا وتعزيز التنوع والتفاعل الثقافي.

في هذا المقال، سنستكشف تطور العناصر الدلالية من البرمجة الى مفهوم الهندسة الثقافية وكيف يمكن أن تكون السياسات ثقافية محلية، محفزاً للتشاركية والإبداع الثقافي. سنناقش أيضاً كيف يمكن أن تساهم هذه السياسات في تحقيق الاندماج الاجتماعي وتعزيز التواصل بين مختلف الفئات العمرية والاجتماعية وإعطاء القيمة الثقافية والرمزية للأثر الفني، معتبرين أن تأسيس مرصد وطني لتقييم السياسات المحلية والوطنية يعد من الأولويات الموضوعية ضمن تأمين التخطيط الاستراتيجي للدول.

1. المقدمة

تُعدّ البرمجة الثقافية ركيزة أساسية في استراتيجية التنمية الثقافية والاجتماعية، حيث أنها تجسّد عملياً تنوع التعبير الفني والثقافي، وتعكس النسيج الاجتماعي الثري للمجتمع. ومن خلال جعل الثقافة متاحة للجميع، فإنها تلعب دوراً حاسماً في الإندماج الاجتماعي والتعليم، حيث توفر فرصاً للتعليم والاكتشاف مدى الحياة مثلما تساهم في تحقيق الإنجازات الفردية والجماعية. بالإضافة إلى ذلك، تعد البرامج الثقافية محركاً

1 أستاذ العلوم الثقافية، جامعة تونس

للحيوية الاقتصادية، حيث تولد فوائد إيجابية مثل جذب السياح وخلق فرص عمل. كما تعزز البرامج الثقافية الحوار بين الثقافات والتفاهم المتبادل، وهي عناصر أساسية للتماسك الاجتماعي في عالم يزداد عولمة.

أما التخطيط الثقافي فهو العملية الاستراتيجية التي يتم من خلالها وضع رؤية طويلة الأجل للتنمية الثقافية، مع مراعاة الاحتياجات والتطلعات الاجتماعية والثقافية للمجتمع المحلي. وهو يضع إطاراً إرشادياً لتوجيه السياسات الثقافية. وتعمل البرمجة الثقافية كذراع تنفيذي لهذا التخطيط، حيث تترجم الأهداف الاستراتيجية إلى سلسلة من المبادرات والفعاليات الملموسة. ويضمن هذا التآزر بين التخطيط والبرمجة نهجاً متماسكاً للتنمية الثقافية، مما يتيح تحقيق طموحات المجتمع الثقافية بطريقة منظمة ومدروسة.

لقد استمر طويلاً مصطلح البرمجة الثقافية في الاستعمالات المجالية والسياسية ولم يعد المصطلح لوحده يتسع للأسئلة المعاصرة والتحديات المطروحة على إدارة الواقع الثقافي تحديداً، وعليه نشأت الحاجة إلى تفهم استعمالات اصطلاحية أخرى، مثل الهندسة الثقافية، في فهم وتحليل المشهد الثقافي من ناحية وتقدير إمكانات الفعل والتأثير فيه من ناحية أخرى، ومن هنا نطرح تساؤلاتنا التي سنتعرض إليها بالتحليل في هذا المقال وهي:

- ماهي الآثار الدلالية التي يضيفها البحث في التقاطعات الممكنة بين الاستعمال الاصطلاحي بين البرمجة الثقافية والهندسة الثقافية؟

- ما هو تأثير تلك الدلالات على بناء السياسات الثقافية الوطنية والمحلية؟

- ماهي مبررات تأسيس مرصد محلي لتقييم السياسات المحلية والوطنية؟

2. البرمجة الثقافية والهندسة الثقافية

من الصعب جداً الإقرار بأن مصطلح الهندسة الثقافية جاء ليعوض أو يتجاوز مصطلح البرمجة الثقافية. ورغم الاشتراك في الحقل الدلالي للمصطلحين إلا أنهما يحيلان إلى مناطق للنظر والفعل تتوفران على بعض التباين في اتجاه التكامل والتعاقد لا التناقض والالغاء.



فإسهام الهندسة الثقافية في البرمجة الثقافية هام، حيث أنها تقدم الدقة المنهجية والمقاربة التحليلية التي تعتبر ضرورية لتصميم وتنفيذ وتقييم المشاريع الثقافية. وبفضل نهجها المنظم تتيح الهندسة الثقافية إمكانية تحديد الأهداف بوضوح، وتحديد الموارد البشرية واللوجستية والتقنية اللازمة واستهداف الجماهير بشكل يناسب الحجم والمستوى والتجربة. كما تساهم الهندسة الثقافية في إجراء تحليل مفصل للسياقات الثقافية والاجتماعية، مما يساعد على تطوير البرامج ذات الصلة ورصد وتثمين أثرها على مستوى الواقع. كما تحيل الهندسة الثقافية إلى إثارات أخرى ومنها استعمال التقييم وأدواته التي تعتبر ضرورية لقياس أثر العمل الثقافي والممارسات التي يعززها ويرصدها ويحسنها باستمرار. وبهذه الطريقة تعتبر الهندسة الثقافية رصيда دلاليا ينضاف إلى حقل السياسات الثقافية الوطنية منها والمحلية ومقاربة لا يمكن الاستغناء عنها.

يولد التآزر بين الهندسة الثقافية والبرمجة الثقافية سلسلة من المزايا التي تزيد من فعالية كل منهما. هذا التعاون متعدد التخصصات يحسن من تخصيص الموارد ويضمن الإدارة الاستراتيجية والتخطيط الحكيم لتعزيز أثر المشاريع. كما أنه يضفي قدرة مميزة على التكيف، مما يمكن البرامج من التكيف بشكل ديناميكي مع التغيرات الاجتماعية والثقافية والتغذية الراجعة من المستهلكين للمادة الثقافية، ويطور من جودة المبادرات الثقافية وإعلاء قيمتها مما يضمن أن تكون العروض الفنية المعروضة متوافقة حقا مع تطلعات المجتمع. بالإضافة إلى ذلك يتيح التقييم المستمر الذي توفره الهندسة الثقافية قياس الأثر الاجتماعي للبرامج واستدامته مما يعزز التنمية الثقافية المدروسة والشاملة. كما يحفز النهج التحليلي المتأصل في الهندسة الثقافية على الابتكار ويشجع على خلق المحتوى وابتكار أشكال جديدة تثري المشهد الثقافي.

3. المشهد الموضوعي لمبررات السياسات الثقافية والبرمجة الثقافية

إن رسدا دقيقا للتغيرات الاجتماعية ومتابعتها في أغلب دول العالم عموما وفي عالمنا العربي الإسلامي خصوصا، يلاحظ بكل يسر أن قوة الواقع تأخذنا الى نواحي لم نعهدها من قبل، وهذه القوة لها من الدفع بحث تعمل على توجيه تفكيرنا وممارساتنا بأشكال

واعية وغير واعية نحو نواحٍ لم نعهدها من قبل. حتى أنَّ السياقات المستحدثة التي نواجهها قد تكون غير مألوفة ومفاجئة، وقد يكون من الصعب التأقلم معها كما ينبغي. يُشير هذا إلى وجود مسار مستمر من التشوه الحضاري والثقافي، واضطراب في شخصيتنا الجماعية، وشروخ في نسيج المجتمع نتيجة حدة الأزمات والتحديات المحيطة بنا من الداخل والخارج على السواء

وعليه فإنَّ عدم إهمال عناصر التغير المطرد والسريع يدفع إلى التفكير في السياسات الثقافية والبرمجة الثقافية التي تستند إلى مبررات واقعية وموضوعية تعزز من أهمية هذا المجال.

وفعلا فقد انتبهت الدول في قراءاتها المختلفة لا سيما ذات المدخل الثقافي إلى إدراك أهمية التخطيط والبرمجة الثقافية من أجل التعاطي الاستباقي مع المتغيرات التنموية. فقد جمعت اليونسكو سنة 2022 أكثر من 150 دولة للتباحث حول السياسات الثقافية والتنمية المستدامة وانتهت إلى تبني إعلانا دولي يؤكد على أنَّ الثقافة هي منفعة عامة وعالمية¹ كما يدعو هذا الاعلام إلى تضمين الثقافة كهدف محدد قائم بذاته في أهداف التنمية المستدامة للأمم المتحدة. وقد دقق الاعلام في تفاصيل مقومات البرمجة الثقافية وتفصيل مكوناتها لتشمل الحقوق الثقافية متمثلة في الحرية الفنية وحماية التراث الثقافي والتنوع الثقافي على الإنترنت². وهذه المبررات تجعل من السياسات الثقافية والبرمجة الثقافية أدوات قوية في التغير نحو بلوغ التفاهم المشترك والتنمية المستدامة وتعزيزها.

وقد وقف وزراء الثقافة في العالم أمام خطر الانزلاق في التيه وفرض الأمر الواقع الذي لا يعني سوى الخنوع اللاواعي لرغبة الآخر صاحب النفوذ المالي والاقتصادي والسياسي والإعلامي. وفي هذا السياق، يُذكر الفيلسوف الفرنسي د. آلان دونو في كتابه "نظام التفاهة" أنَّ هناك سيطرةً لطبقة من الأشخاص التافهين على مختلف مناحي

1 اليونسكو، مؤتمر اليونسكو العالمي للسياسات الثقافية والتنمية المستدامة لعام 2022-30 سبتمبر، 2022 المكسيك، الإعلان الختامي

2 المرجع الأخير.



الحياة. يتم مكافأة الرداءة والتفاهة عوضًا عن العمل الجاد والمبدع. وهذا يظهر بوضوح في المشهد العام، خاصة في المجالات الثقافية والإعلامية والسياسية.

وتبدو المؤشرات الدالة على ذلك كثيرة في المشهد العام لا سيما الثقافي والإعلامي والسياسي. فهل نحن فعلا نعيش في إطار نظام التفاهة؟ أو هل نحن نسير بخطى حثيثة نحو نظام التفاهة؟ يبدو أن هذه التساؤلات تستحق التفكير الجاد للحفاظ على توازننا وعدم السقوط في فخ التفاهة، كما يجب أن نعزز قيم العمل والعمل الممتقن والعمل المبدع والعمل الثقافي المبرمج في الثقافة الوطنية مثلما نحافظ على المخيال الجماعي ونعمل على تعزيزه، حيث يمثل هذا المخيال الجماعي ركيزة أساسية للتفكير الإبداعي والتطور الثقافي. فما هي خصائص السياسات التعليمية والثقافية المطلوبة لتثبيت قيمة العمل والعمل الممتقن والعمل المبدع والعمل الثقافي المبرمج في الثقافة الوطنية؟ والمخيال الجماعي؟

1.3 - مبررات ماكرو لوجبة

التخطيط للمستقبل بمواصفات مستدامة هاجس تعمل الدول والهيئات على إعطائه المكانة التي يستحقها في مختلف مجالات الحياة ومنها الثقافية. فقد ورد تقرير لندوة وزراء الثقافة بالمجلس الأوروبي ما يفيد هذا الترابط الموضوعي بين متغيرات عديدة ومنها التخطيط للمستقبل والابداع والتراث الثقافي واحترام التنوع والديمقراطية والعيش المشترك¹.

فالرهان الثقافي هو رهان حقيقي لارتباطة بالقيم الإنسانية ولارتباطه بالتحديات العالمية والدولية، مجسدا في سياسات وخيارات ثقافية واعدة وهندسة ثقافية قادرة على بلوغ الأهداف وتأمينها.

وقد أعطت السياقات الجديدة بعد 7 أكتوبر 2023 مبررات موضوعية لإعادة تشخيص الواقع الدولي والقيم الكونية المتفق حولها، ومهدت لمساءلة جديدة وتحيين

1 "Créer notre avenir: La créativité et le patrimoine culturel en tant que ressources stratégiques pour une Europe diversifiée et démocratique". , Rapport, Le Comité directeur de la culture, du patrimoine et du paysage (CDCPP) en collaboration avec le ministère italien de la Culture, Strasbourg,, 2022.

التعاطي مع مفهوم العيش المشترك في إطار تلك القيم. وتتصدر السياسات الثقافية الوطنية قمة المسؤولية في إعادة ترتيب المشهد بعدما دخلت عليه عناصر عديدة من التشويش وبعدما اكتشفت رهانات لم تكن معلومة مسبقا.

2.3 - المبررات الوطنية والمحلية للتفكير في السياسات الثقافية والبرمجة الثقافية

تعد السياسات الثقافية والبرمجة الثقافية أدوات قوية لتعزيز التفاهم المشترك وتحقيق التنمية المستدامة في المجتمعات. تتجلى أهمية هذه السياسات والبرمجة في تعزيز الهوية الوطنية والمحلية، وتعزيز التفاعل الثقافي بين مختلف الفئات السكانية. فالتشخيص الموضوعي للقضايا الاجتماعية الراهنة داخل أوطاننا يقر بوجود عديد المظاهر المفزعة والخطيرة على استمرار الأفراد والدول. ومن أهم تلك الظواهر هو العنف بكل مظاهره والبناءات الذهنية والنفسية والاجتماعية التي ترافقه وتبرر نتائجه ومظهراته سواء في الملعب الرياضي أو في الشارع أو في الأسرة أو في الاعلام أو في الخطاب بكل أشكاله. وتنشأ المسلكيات العدوانية في الفضاء العمومي نتيجة الشعور بالطرده الاجتماعي والثقافي أو ما يسمى بالتهميش والهامشية. فهل أن الفضاء العمومي هو حقًا عمومي؟ كيف يمكن تحقيق توازن بين الحرية الفردية والمصلحة العامة في استخدام الفضاء العمومي؟ وكيف يمكن تجنب مظاهر الاقصاء والتهميش التي تعتبر من بين أهم الأسباب في نشأة تلك الظواهر وتعقيدها وتراكمها؟ لماذا تحتد مشكلات الاندماج المحلي والانتماء؟ ماهي انعكاسات الهجرة غير الشرعية والتلوث والخلط نتيجة تدخل pouvoir autoritaire السلطة في المشهد الثقافي؟

تلك هي الأسئلة التي يمكن أم تشتغل عليها السياسات الثقافية مثلما يمكن أم تشتغل على تقوية بعض مقومات الشخصية الوطنية مثل إعطاء قيمة أكثر للعمل¹ باعتباره مظهرا من مظاهر الحضارة وشرطا لتحقيق التنمية المستدامة².

1 الخضراوي (محمد الحبيب)، العمل والشخصية القاعدية التونسية: مقارنة انثروبولوجية تاريخية ومساءلات راهنة
Work and the basic Tunisian personality: a historical approach and current questions

في: مجلة سلسلة الأنوار، المجلد 13، العدد 2، جامعة وهران 2، الجزائر: 2023، ص ص 185-211.

2 L'économie de la créativité : Quand la culture devient un moteur de développement, Raymonde Carroll (2016):



3.3 - المبررات المعرفية للبرمجة الثقافية

من أهم المبررات المعرفية لتطوير الاشتغال على السياسات الثقافية هو خصوصية البعد الثقافي للكائن البشري عموماً الذي يشكل جزءاً من هويته وبنائه الاجتماعي والمادي. فالملامح الثقافية والرمزية تعمل على صياغة عالم تصورات وإرادته وانتظاراته وممارساته وتضبط حدود إدراكه لواقعه ولعلاقاته البينية مع أسرته وأصدقائه والآخر عموماً. والقيم هي الأخرى جزء مهم في عالم الحياة لدى الإنسان وتتشكل تراتبيتها وفقاً لنمط الحياة التي اختارها الفرد أو التي ظن الإنسان أنه اختارها. فهذا السياق الثقافي يلاحظ فيه التغير على المدى الزمني ولا يستقر على حال وتتغير التراتبية في القيم كلما اشتدت الأزمات وتنوعت. كما يلاحظ ذلك على مستوى الأجيال الذي ينشأ بينهم تباين خفي أو بون بينهم وكل يمجّد جيله ويقر بالاختلاف في السلوك والتفكير والسياقات. فثقافة المجتمع على هذا الأساس تبدو سابقة على ثقافة الفرد: يتأثر الفرد بثقافته المحيطة بشكل لا إرادي وتعمل السياقات التي ينشأ فيها على هيكلة فعله وردود فعله وتعمل على تنميط ذائقته الفنية والفكرية من خلال ما يشاهده وما يأكله وما يلبسه وما يسمعه. ورغم أن الفرد يعمل على تثبيت خصوصيته وتمييزه إلا أنه يخضع غالباً للمحددات السياقية العامة ومن خلال البرمجة الثقافية، يمكن تعزيز التغير في الثقافة المجتمعية وتوجيهها نحو تحقيق التنمية والتغيير المطلوب.

وعموماً فإن الجدلية قائمة بين الماكروولوجي المتمثل في السياقات التحديثية الكبرى والعامة وبين الميكروولوجي الذي تتحرك داخله الثقافة المحلية والممارسات الفردية ذات الطابع الخصوصي. فالإنسان يتغير سلوكه بمقتضى الاندماج والاندماج والتكيف المستمر نتيجة أثر فعل المحددات البنيوية الكبرى في العالم السياسي والاقتصادي والإعلامي، كما يتغير سلوكه نتيجة التفاعل مع تلك السياقات ومع السياقات المحلية ومواقفه الخاصة من التحولات التي تحدث أمامه باستمرار. ويمكن من خلال ما تعمل السياسات الثقافية على تكريسه تحقيق وساطة لتسهيل عمليات التغير والتخفيف من الأزمات التي تنشأ نتيجة الصدمات المتلقاة هنا وهناك، كما يمكن للبرمجة الثقافية أن تساهم في تشجيع



الاندماج والتكيف الثقافي وتوفير مؤسسات للتفاعل ولتبادل المادة الثقافية وفق إيقاع مدروس وانتشار ملموس يمكن أن يؤدي إلى تأثيث محيط إدراك الفرد والجماعة ويؤدي بذلك إلى تغيير سلوك الأفراد.

ومن أهم مؤسسات التنشئة الاجتماعية هي تلك المؤسسات الأولية في بناء الشخصية الأساسية الجماعية مثل الأسرة والمدرسة التي تلعب دورًا حاسمًا في بناء الشخصية الثقافية للأفراد. ويتم توجيه الأثر المعزز من الفعل الثقافي لتوجيه هذه العملية نحو التنمية المستدامة وتعزيز الاندماج والتكيف.

4. البرمجة الثقافية والهندسة الثقافية: مسارات مستمرة

الهندسة الثقافية هي إذا تلك القدرة على إدارة العمل الثقافي في إطار متداخل من المتغيرات ومن تعدد الرهانات السياسية والقانونية والإدارية بهدف إنتاج قيمة ثقافية للأعمال الفنية في سياقات تصرف تحديثية مثل الجودة والتسويق. لذلك تعتبر مجالًا متعدد التخصصات يهدف إلى تعزيز وتقوية ثقافة المجتمع أو المجتمع. والهدف من ذلك هو وضع استراتيجيات وسياسات وإجراءات لتعزيز الإبداع الفني والحفاظ على التراث الثقافي وتطوير الصناعات الإبداعية ووصول الجميع إلى الثقافة.

ويجمع هذا النهج بين الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفنية لخلق بيئة مواتية للتنوع الثقافي والتعبير الفني والتبادل بين الثقافات. ويمكن أن تتخذ الهندسة الثقافية أشكالًا مختلفة، مثل توفير العرض الثقافي وإتاحته للجميع وإقامة المهرجانات والمعارض والبرامج التعليمية ودعم الفنانين وتعزيز مشاركة المواطنين في الحياة الثقافية حتى تكون الثقافة محركًا للتنمية الاجتماعية والاقتصادية، معززة للهوية الثقافية والتماسك الاجتماعي. ويمكن القيام بذلك من خلال سياسات التمويل، والشراكات بين القطاعين العام والخاص، ومبادرات التنمية المحلية، وإجراءات التوعية، والتثقيف، والتحسيس.

وغالبًا ما تنطوي الهندسة الثقافية على تعاون وثيق بين الجهات الفاعلة الثقافية والمؤسسات العامة والمنظمات غير الحكومية والشركات والمجتمع المدني. وهو يقوم على نهج تشاركي وشامل يعترف بقيمة وأهمية الثقافة في مجتمعنا.



1.4 - الموقع من عناصر التخطيط الاستراتيجي

البرمجة الثقافية هي عملية متكاملة ضمن مشهد التخطيط الاستراتيجي للسياسات الثقافية وهي تتموقع ضمن وسط السلسلة حيث تكون العناصر كالتالي:

1. التشخيص والفهم والتحليل للواقع
2. بناء الأهداف واختيار الأنسب منها ووضع الأولويات
3. البرمجة الثقافية والهندسة الثقافية
4. الإنجاز العملي ومتطلباته
5. التقييم ورجع الصدى

ذلك أن التموقع الواسطي للبرمجة الثقافية يتطلب عملا ديناميكيا في اتجاهات الصعود والنزول بين مختلف عمليات التخطيط الاستراتيجي والاستفادة من عائداتها ضمانا للتناسق المطلوب بين جميع هذه العناصر. فهندسة العمل الثقافي خارج الأهداف التي رسمت بناء على تشخيص دقيق لواقع واحتياجات فعلية لا يمكن أن يستمر طويلا ولا يحقق المطلوب في إطار فكرة التنمية المستدامة كشرط استراتيجي في بناء السياسات الثقافية الوطنية والمحلية¹.

2.4 - الفاعلون في المشهد الثقافي والبرمجة الثقافية

ونقصد هنا الفاعلون من داخل الهياكل الإدارية التي تتصدر مسؤولية المسألة الثقافية بالدولة أو بالجهة المحلية. وهنا ندرك التباين في اهتمام الدول بالمسألة الثقافية الذي يتجلى فيما ترصده الدول من ميزانيات وهياكل تسيير وإدارة وموارد بشرية وتشريعات قانونية لذلك. وأمام أهمية جميع تلك العناصر في بناء السياسات الثقافية فإن التوقف عند الإطار البشري يعد ضرورة في تحليل الأداء والفاعلية والمردودية.

1 La planification stratégique de la culture : Enjeux et défis, Marie-Eve Joël (2018)

وقد اهتم كتاب “ مصنع البرمجة الثقافية”¹ الصادر عن مجموعة من علماء الاجتماع بهذه الفئة نظرا لمحوريتها في إدارة العرض الثقافي L'offre culturelle والقدرة المباشرة في التأثير على مردودية البرمجة الثقافية وباعتبارها حلقة الوصل والفصل بين المنتج والمستهلك للمادة الثقافية. وعلى ذلك استحققت هذه الحلقة التوقف عندها للمساءلة في الدور والتأثير في المشهد الثقافي وتوجيهه.

إن هؤلاء الفاعلين من الداخل في وصم البرمجة الثقافية كان لابد من رفع الغطاء عن هويتهم المهنية وتجاربهم وخبراتهم والتساؤل بكل تجرد عن خصائص مساراتهم المعرفية والأكاديمية أولا، ثم مدى علاقتهم بالمشهد الثقافي ثانيا، باعتباره تخصصا قائم الذات لا فقط من ناحية المادة الثقافية سينما كانت أو مسرحا أو فنا تشكيليا أو عرضا فرجويا أو تنشيطيا أو فعلا ثقافيا أو غير ذلك، فالمعرفة أيضا الفنية بآليات اختيار المواد والعروض والأنشطة والتظاهرات والمهرجانات الثقافية والمعرفة بالسوق وبالعروض وأدوات العمل وشبكة العلاقات الثقافية والإعلامية والسياسية.

وحتى لا تترك هذه الفئة دون تقييم ودون مساءلة في إطار هندسة السياسات المحلية الثقافية فإن المعرفة الدقيقة بالأدوار والمهام ينتهي بوضع المهارات والكفايات الأساسية المطلوبة للاشتغال فيها كمهنة وكمهمة، ومن أهم المحاذير التي يجب التفطن إليها في ذلك هي:

- الوعي والمعرفة بالعلاقة بين البرمجة الثقافية والمصلحة العامة
- الوعي والمعرفة بتأثير محيط العمل الداخلي والخارجي ومختلف الرهانات الناجمة عنهما
- مسؤولية المال العام وحسن التصرف فيه
- شكل العمل وطريقة أدائه فردي / جماعي / مؤسسي/مناسباتي

1 Dutheil-Pessin, C., & Ribac, F. (2017). La fabrique de la programmation culturelle. Paris : L'Harmattan.

وبناء على أهمية الدور والتموقع لهذه الفئة فقد تم وصفهم في كثير من الأحيان بالوسطاء الثقافيين¹ بامتياز لأنهم يمثلون منطقة تقاطع جميع الرهانات الفاعلة في المشهد الثقافي والسياسي والإعلامي، ومن هذا المنطلق فهم ليسوا مجرد أدوات تنفيذية بل لأنهم فاعلون في تغيير المشهد الثقافي فإنهم حاملون لمشروع لا شخصي قوامه تأسيس المسارات الضرورية لبناء سياسة ثقافية مستدامة بالمواصفات الضرورية والمطلوبة. وعليه فإن المواصفات المطلوبة لمهنة الهندسة الثقافية ولهؤلاء الوسطاء² الثقافيين لا يمكن أن تكون بعيدة عن هذه المتطلبات والمهارات:

- التصرف والإدارة والتخطيط، والبرمجة والتسويق والجودة
- الإصغاء والتواصل وإدارة الحوار والخطابة أمام جمهور
- الشراكات والتشبيك وتقنيات التواصل العصرية
- التشخيص والتحليل والاستجابة للطلب الثقافي
- المعرفة بالفنون وتاريخها ومدارسها
- المعرفة بالتحويلات الثقافية والاجتماعية
- المعرفة بالتراث الثقافي المحلي والعالمي
- تحليل الرهانات المحلية والوطنية والدولية
- القدرة على تحويل المادة الفنية الى مادة ثقافية.

1 راجع: الخضراوي محمد الحبيب، الشخصية التونسية القاعدية خلال القرن التاسع عشر والتشكلات الثقافية المتحركة: مقاربة في فهم ملامح الشخصية التونسية من خلال مدخل العلاقة مع المال، تونس، مجمع الأطرش للتوزيع، 2022. ص 244

2 « La principale mission du chargé de la programmation culturelle consiste à : définir le contenu des productions culturelles en fonction des objectifs à atteindre et du public cible. Pour ce faire, il recourt aux outils de médiation pour proposer des animations à but éducatif ou informatif », voir dans ce sens : Sylvie Fagnoni (2018).

3.4 - التشاركية

تكمن أهمية النهج التشاركي في البرمجة الثقافية في قدرته على تحفيز التغيير الاجتماعي والثقافي. فمن خلال إشراك أفراد المجتمع بشكل فعال في عملية الإبداع وصنع القرار، يعزز هذا النهج المشاركة المدنية ويضمن أن تعكس المبادرات الثقافية بدقة الاحتياجات والتطلعات المتنوعة للمواطنين. كما أنه يمكن أيضًا من ظهور برامج أكثر ثراءً وتنوعًا تغذيها مجموعة متنوعة من وجهات النظر والخبرات. ونتيجة لذلك، لا يقتصر النهج التشاركي على إضفاء الطابع الديمقراطي على عملية البرمجة الثقافية فحسب، بل يقوي النسيج الاجتماعي من خلال تشجيع التفاهم المتبادل وبناء الجسور بين مختلف طبقات المجتمع وفئاته، وهو أمر ضروري للتنمية الثقافية المستدامة والشاملة.

ولم تعد التشاركية ترفا في إدارة الاجتماعات وبناء البرامج، بل أصبحت عنصرا قارا في جودة الأداء وأصبح معها توسيع الشراكات ومراجعتها باستمرار في إطار شمولي يراعي تعدد الفاعلين وتنوعهم شرطا ضروريا، حيث لا يستقيم الفعل الثقافي في كافة مراحله إلا بوجود هذه القيمة بشكل فاعل وليس صوريا أو شكليا لتلميع الصورة¹. فالتشاركية تعني بامتياز الضمانات الدنيا للاستمرارية والتنمية المستدامة. وتعني التشاركية الحضور الفاعل في كامل مسار سلسلة التخطيط الاستراتيجي لبناء السياسات الثقافية الوطنية والمحلية بدءا بالتشخيص والفهم والتحليل ثم صياغة الأهداف وبنائها وانتقاء الضروري منها وتحديد أولوياتها ثم المشاركة ضمن العمليات الفنية للهندسة الثقافية وتحويل المادة الفنية من وضعيتها الخام الى وظيفة مركبة حتى تحقق المرتبة الثقافية والرمزية. ثم تتواصل التشاركية الى وظيفة التقييم بأشكاله ومستوياته المختلفة.

4.4 - الإبداع

مصطلح التخطيط ومصطلح البرمجة هي إعدادات سابقة للعمل الثقافي والممارسة الثقافية وهي تتعارض ظاهريا مع العملية الإبداعية والفنية التي لا تخضع للضوابط

1 Voir aussi : Les partenariats dans le domaine culturel : conditions de réussite et impacts sur les territoires, Noëlla Baraquin (2011)



والحدود، حتى أن الإبداع يعرف في كثير من الأحيان بأنه تلك الآليات القادرة على الحركة خارج المألوف وخارج الأطر المهيمنة نفسيا وثقافيا واجتماعيا وفنيا، وهي قدرة غير متاحة لكثير من الناس الذين تطبعوا مع القواعد حتى أنهم لا يستطيعون رؤية الواقع إلا من خلال تلك التحديدات الاجتماعية والثقافية. وخلافاً للاعتقاد السائد، فإن البرمجة الثقافية لا تعيق الإبداع، بل يمكن أن تكون حافزاً له. فمن خلال توفير إطار عمل منظم، يمكن للبرمجة الثقافية أن توجه وتحفز الإبداع، حيث تقدم مواضيع وسياقات تلهم الفنانين والمبدعين. كما أنها تشجع التنوع في التعبير الفني والثقافي وتوفر أرضية خصبة للابتكار والتجريب¹. والأكثر من ذلك، من خلال تسهيل التفاعل والتعاون بين الأفراد من خلفيات إبداعية مختلفة، يمكن للبرمجة الثقافية أن تؤدي إلى ظهور أفكار مبتكرة وأعمال غير معهودة. وبعيداً عن كونها عائقاً أمام الإبداع، فإن البرمجة الثقافية المصممة جيداً هي رافعة قوية لتطوير الإبداع الفني والثقافي. بل يمكن أن تتوجه البرمجة الثقافية إلى توفير البيئة المناسبة للإبداع واحتضانه في كافة مساراته لتتحول البرمجة الثقافية إلى برمجة للحاضنة الضرورية لاكتشاف الإبداع وتعهده وتطويره باستمرار.

إن ضرورة البعد الإبداعي في البرمجة الثقافية يتأتى أساساً من القيمة المضافة التي تعرضها مخرجات الإبداع على المشهد الثقافي والتجديد الذي تحدثه في العرض الثقافي. فالإبداع يضيف مشهداً آخر ويعرض صوراً جديدة وي طرح زوايا نوعية غير اعتيادية بإيقاع مختلف وبألوان غير مألوفة، وينتشر من مناخ الحرية الذي يقدم التفرد والأصالة على النمطية ويقوي الشعور بالمتعة والقدرة على الخلق وتقدير الذات، وهو نوع من الأشباع الثقافي الناتج عن الكوجيتو “أنا أبداع فأنا موجود”. إن تبيين قيمة الإبداع في مسار البرمجة والهندسة الثقافية هو تأكيد الثقافة من أجل التنوع والإختلاف والعيش المشترك والديمقراطية، وهو أيضاً تأكيد لبعد الجودة في البرمجة التي تهتم بتلبية الحاجيات الآنية والمستجدة وتعزز من فرص التجديد مثلما تهتم بخلق الديناميات الضرورية للتواصل الاجتماعي وتحقيق الاندماج الاجتماعي والثقافي وتطوير دائرة الإنتاج والترويج والاستهلاك الثقافي واعتبار الإبداع ضرورة إنسانية واقتصادية متكاملة.

1 Voir : La culture à l'œuvre : Les politiques culturelles comme leviers de créativité» François de Brie (2019).

5.4 - كيف نبرمج للإبداع الثقافي؟

إن الإبداع يفترض الحرية والتداعي الحر والخروج عن القواعد والتجاسر على الوضع القائم وعدم الخوف من التغيير من خلال تعزيز الثقة بالنفس وخلق دافعية داخلية قوية. وهذه القيم يجب أن يتم تقديرها ضمن البرمجة الثقافية حتى لا تطمس وتنتكس تحت أي ظرف ممكن. وخاصة أمام براجماتية البرمجة باعتبارها تتضمن تعارضا موهوما مع الإبداع لأنها تخطيط مسبق بهدف الوصول إلى نتائج منتظرة ومطلوبة ومعلومة وفق انتظارات مسبقة وتقييمات تعود إلى الأهداف التي تم رسمها قبلها ومؤشرات قياس مسبقة وموضوعة سلفا، وتحديد قواعد العمل وضبط مجالات التمويل والأولويات وملامح الأهم قبل المهم.

إن الهندسة الثقافية وجدت للتعاطي مع هذه المتغيرات الكمية والنوعية لفائدة السياسات الثقافية لا سيما المحلية منها، وذلك من أجل تجاوز التناقض الظاهري بين البرمجة والابداع ومن أجل إعطاء الدلالة لكل عنصر داخل هذه الشبكة من المدخلات من خلال العمل على تهيئة وبرمجة الوضعيات والسياقات المنتجة للإبداع تشخيصا وتحليلا ورعاية واحتضانا وتشجيعا وتطويرا ثم ترويجا وتسويقا.

5 - هندسة المادة الثقافية

كيف نتدخل كمهنيين ومحترفين وشركاء في بناء السياسات الثقافية؟ هل أن إدارة المادة الثقافية والتصرف فيها تسمح بالتغيير والتطوير؟ ما هو موقع برمجة المادة الثقافية من التغيير الثقافي؟

1.5 - دورة الإنتاج الثقافية: من العمل الفني إلى القيمة الثقافية

يمتد فعل الهندسة الثقافية إلى المادة الثقافية في حد ذاتها باعتبارها محور العمل الثقافي¹ وتتحوّل عندها البرمجة إلى ضبط مسارات تحويل المادة الفنية إلى مادة ثقافية. فما هي خصائص المادة الفنية حتى تتحول إلى مادة ثقافية؟

1 « Une programmation culturelle c'est d'abord un projet construit dans l'échange au service public et qui trouve sa concrétisation dans la mise en place d'une véritable saison culturelle ». Jérôme Triaud. (2011), Réflexions sur la programmation culturelle en BDP, enssib.





من بين أهم الدلالات التي تقدمها الهندسة الثقافية إلى مشهد بناء السياسات الثقافية هو رد الاعتبار إلى المادة الثقافية وإضفاء القيمة على مختلف المحطات التي تشهد فيها تحولا في الوظيفة أو الدور. ويعرض الرسم أعلاه، دورة الإنتاج الثقافي: من العمل الفني إلى القيمة الثقافية. ويفيد الرسم بأن المادة الفنية لا تصبح ذات معان ثقافية ورمزية إلا بعد المرور عبر مراحل من الإشباع الثقافي والوظيفي لتتحول شيئا فشيئا إلى مادة ذات قيمة ثقافية ورمزية مصنفة ومفهرسة ضمن المخيال الجماعي. فمن وظيفة الخلق والإبداع والإنتاج إلى وظيفة الوساطة ومنها إلى وظيفة النشر لتستقر ضمن الوظيفة الرمزية. ورغم أن هذه الوظائف غير مستقرة بفعل ما يتعرض له الأثر الفني من إرهاصات داخلية وخارجية، فإنه حينما يدخل المنتج الفني في دورة الإنتاج والتوزيع فإنه يصبح قابلا للتحويل إلى مادة ثقافية لأنه انخرط في منطق السوق والعرض والطلب ويصطبغ بمسار دورة الإنتاج والتوزيع من صناعة المادة إلى الاستهلاك وتحقيق الأثر (الترويج والإعلام والتسويق).

6 - نحو تأسيس مرصد لتقييم السياسات الثقافية الوطنية والمحلية

إن المادة الثقافية شأن يتجاوز المبدع الفني ليتصل شيئا فشيئا بالثقافة الوطنية والمخيال الجماعي والذاكرة الجماعية لذلك فإن مجال الفاعلين في شأنه يتسع أيضا ليصبح شأننا وطنيا بامتياز ويتطلب حوارا جديا وطنيا مع جميع الفاعلين. لذلك فإن تقييم كل العناصر المتداخلة في مسار بناء السياسات الثقافية الوطنية والمحلية ينخرط في نفس وظائف الهندسة الثقافية الضامنة للبناء المنطقي المتوازن للمشروع الثقافي. ولا يمكن أن يتم الاستغناء عن التقييم في المسألة الثقافية لأنها مثل غيرها من الموارد تتطلب تقييما دقيقا متناسبا مع خصوصيتها وتتطلب قياس الأثر للعمل الثقافي بشكل موضوعي ودقيق ويشمل جودة الخدمات الثقافية ودرجات رضى الجمهور وأصحاب الأعمال الفنية وعمليات الإدارة والتصرف.

ولما كانت عمليات التقييم ومؤشراتها يتم إعدادها مسبقا ضمن عناصر التخطيط الاستراتيجي فإنها تستوجب إطار كفوًا في المتابعة والدراسة والفهم والتأويل يتوفر على المهارات الضرورية التي أوضحناها في عنصر "الفاعلون في المشهد الثقافي" مثلما تتطلب استمرارا في الزمن لمتابعة الأثر على المشهد الثقافي. وغني عن القول إن تحقيق ذلك يتطلب عنوانا مركزيا لا يتم الأمر إلا به لصبح أمرا ضروريا. وأتحدث هنا عن المرصد الوطني لتقييم السياسات الثقافية الوطنية والمحلية¹، وهي مؤسسة متكاملة ومستقلة قادرة على إضفاء التراكم في الممارسة الثقافية وتجويدها لفائدة التنمية المستدامة وإعادة النظر في معايير تقييم العمل الثقافي وإعطاء مكانة أوفر للإبداع الثقافي إلى جانب المؤشرات الكلية الأخرى والقدرة على الإنصات للطلب الثقافية عبر التشخيص الدوري وإيجاد الآليات الضرورية للتعديل المستمر².

1 تم عرض هذا المشروع لإحداث مرصد وطني لتقييم السياسات الثقافية الوطنية والمحلية في الملتقى الدوري للمندوبين الجهويين للشؤون الثقافية بكامل ولايات الجمهورية التونسية، بتاريخ 3-2 جوان 2023 بالمهدية. وقد لقي استحسانا ونأمل أن يرى النور قريبا.

2 Cultural policy evaluation: A critical guide" by John Holden (2016)

الخاتمة

ينتهي هذا المقال بشكل منطقي ومتدرج إلى إقرار ضرورة إيجاد مرصد وطني لتقييم السياسات الثقافية الوطنية والمحلية، ولئن اعتمد التقييم في كثير من إدارات العمل الثقافي بالدول العربية عموماً، إلا أن الضرورة تقتضي إفراد هذه الوظيفة بمؤسسة مستقلة خاصة بها بحيث تكون قادرة على تقييم الاختيارات والمشاريع وبرامج العمل الثقافي، وتقدم رؤيتها في تعديل المشهد الثقافي باستمرار وأن تكون حاضنة للنقد الثقافي وقادرة على وضع مؤشرات قارة وأخرى متحولة لقياس الأثر الاجتماعي للعمل الثقافي¹. وتتضاعف الانتظارات من مؤسسة التقييم الثقافي هذه لتصبح قادرة على تحليل الأرقام والمعطيات وفهرسة المادة الثقافية الوطنية والمحلية مثلما تعمل على ضمان جودة الخدمات الثقافية وسلامة مسار بناء السياسات والإهتمام بالتشاركية والإبداع الثقافي وربط ذلك بتحقيق الاندماج الاجتماعي لمواجه أشكال التهميش الممكنة.

المراجع والمصادر

باللغة العربية

- ♦ الخضراوي محمد الحبيب، (2023)، العمل والشخصية القاعدية التونسية: مقارنة انتروبولوجية تاريخية ومساءلات راهنة:
- ♦ Work and the basic Tunisian personality: a historical approach and current questions
- ♦ مجلة سلسلة الأنوار، المجلد 13، العدد 2، جامعة وهران 2، الجزائر: 2023، ص ص 185 - 211.
- ♦ الخضراوي محمد الحبيب، (2022)، الشخصية التونسية القاعدية خلال القرن التاسع عشر والتشكلات الثقافية المتحركة: مقارنة في فهم ملامح الشخصية التونسية من خلال مدخل العلاقة مع المال، تونس، مجمع الأطرش للتوزيع،

1 Measuring the impact of culture: A handbook for practitioners, UNESCO, 2020.

♦ اليونسكو، (2022)، مؤتمر اليونسكو العالمي للسياسات الثقافية والتنمية المستدامة لعام 2022 28-30 سبتمبر، المكسيك، الإعلان الختامي.

باللغات الأجنبية

- ♦ Dutheil-Pessin, C., & Ribac, F. (2017). *La fabrique de la programmation culturelle*. Paris , la Dispute..
- ♦ François de Brie (2019), *La culture à l'œuvre : Les politiques culturelles comme leviers de créativité*».
- ♦ Jérôme Triaud. (2011), *Reflexions sur la programmation Culturelle en BDP, ensib*.
- ♦ John Holden (2016), *Cultural policy evaluation: A critical guide*.
- ♦ Le Comité directeur de la culture, du patrimoine et du paysage (CDCPP) en collaboration avec le ministère italien de la Culture, (2022),Rapport, Strasbourg.
- ♦ Marie-Eve Joël (2018), *La planification stratégique de la culture : Enjeux et défis*.
- ♦ Noëlla Baraquin (2011), *Les partenariats dans le domaine culturel : conditions de réussite et impacts sur les territoires*.
- ♦ Raymonde Carroll (2016), *L' économie de la créativité : Quand la culture devient un moteur de développement*.
- ♦ Sylvie Fagnoni (2018). in : *Faire vivre l'action culturelle et artistique en bibliothèques...*
- ♦ UNESCO,(2020), *Measuring the impact of culture: A handbook for practitioners*.

دور الثقافة في تعزيز الوعي برهانات الاستدامة

الأستاذة جميلة المهلي¹

تعتبر الثقافة دعامة أساسية للتنمية المستدامة، بصفتها مكونا لحقوق الإنسانية، ورهانا كونيا يتعين كسبه أمام تحدي العولمة الاقتصادية الجارف للهويات والثقافات والخصوصيات؛ كما يعد استحضار البعد الثقافي، شرطا أساسيا لتحقيق الرفاه الاجتماعي، كما أكدت ذلك العديد من الأبحاث والدراسات.

وتكتسي الثقافة أهمية خاصة في علاقتها بالتنمية المستدامة، بالنظر إلى عدة اعتبارات، أهمها: أن الثقافة تعد موجها رئيسا لتفكير وسلوك الإنسان، إضافة إلى كون إضعاف المكون الثقافي أحد الأسباب الكبرى لما يشهده كوكبنا من ضعف في مستويات التنمية وتفاقم الفوارق بين الشمال والجنوب.

في هذا السياق تأتي هذه الورقة البحثية، لتتناول علاقة الوعي الثقافي برهانات الاستدامة، من خلال العناصر الآتية:

أولا: التحديد المفاهيمي للمصطلحات المفتاحية في موضوع المداخلة: (الثقافة- التنمية المستدامة - الاستدامة).

ثانيا: علاقة الثقافة بالتنمية المستدامة في وثائق الأمم المتحدة.

ثالثا: الدور المحوري للثقافة في تعزيز الوعي بالاستدامة

رابعا: علاقة الثقافة بالتنمية المستدامة في استراتيجيات ومخططات المملكة المغربية

أولا: التحديد المفاهيمي

قبل الشروع في تحليل الموضوع، لابد من تحديد مفاهيم بعض المصطلحات المفتاحية المؤطرة لعلاقة الثقافة بالتنمية وبالوعي بالاستدامة. وسأقتصر هنا على مصطلح

(الثقافة)، ومصطلح (التنمية المستدامة) ومصطلح (الاستدامة). وأشار منذ البداية إلى أن المفهومين المركزيين في هذا الموضوع وهما: “الثقافة” و “التنمية” من المفاهيم الإشكالية الواسعة، التي يصعب إيجاد الإجماع حولها، لكون بعضها عابرا لحقول معرفية عدة، والبعض الآخر لا يأخذ شكله إلا داخل سياقات علمية معينة؛ لذلك سأركز بالخصوص على إيراد معانيها الإجرائية، التي تنسجم مع الطرح الذي سأقدمه في هذه الورقة.

1- الثقافة: ورد لفظ الثقافة في المعاجم اللغوية بمعان متعددة، منها: التهذيب، والحدق، والذكاء، والفتنة، وسرعة الفهم¹. ويظهر منذ الوهلة الأولى أن المدلول اللغوي العربي لهذه اللفظ يشتمل على معان عدة، لها من العمق والثراء والشمول لكافة جوانب الحياة ما يفي بربطها بالاستدامة وبالتنمية المستدامة.

ومن الناحية الاصطلاحية: عُرِّفَت الثقافة في المجال التداولي المعاصر بتعريفات عدة، تختلف باختلاف المدارس الفكرية والتخصصات العلمية، وباختلاف زوايا النظر إلى طبيعة هذا الجانب الحيوي في حياة الأمم والشعوب.

ففي السياق العربي الإسلامي عرف مالك بن نبي الثقافة بأنها: “مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه”². فهي على هذا التعريف المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته.

وربط الفيلسوف المغربي طه عبد الرحمن الثقافة بالقيم معرفا للثقافة “بكونها جملة القيم التي تتمسك بها الأمة وتقوم بها كل أعمال أبنائها وتصرفاتهم”³.

وفي السياق الغربي شهدت كلمة الثقافة انتشارا واسعا، وتعددت تعريفاتها حسب تعدد الميادين والحقول المعرفية التي استخدم فيها هذا المصطلح. ومن أقدم التعريفات

1 انظر مختار الصحاح للرازي (زين الدين محمد بن عبد الله أبي بكر الحنفي الرازي المتوفى سنة 666هـ) ، بيروت، المكتبة العصرية، الطبعة الرابعة، 1418هـ / 1998، ص 49 و 202، ولسان العرب لابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، المتوفى سنة 711هـ)، بيروت، دار صادر، الطبعة الثالثة، 1414هـ مادة (ثقف).

2 مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر دمشق، ط 4، 1984 ص 74.

3 طه عبد الرحمن، الحق الإسلامي في الاختلاف الفكري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 81.

في هذا السياق وأكثرها تداولاً تعريف الأنثروبولوجي الإنجليزي إدوارد تايلور، الذي عرف الثقافة في كتابه الثقافة البدائية عام 1871م بقوله: "الثقافة هي ذلك الكل المركب، المشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد، وكل القابليات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع"¹.

وما دمننا نبحت الثقافة في علاقتها بموضوع استأثر باهتمام المؤسسات الدولية والإقليمية، وهو موضوع الاستدامة والتنمية المستدامة، فإنه من المناسب هنا سوق تعريف منظمة اليونسكو وتعريف منظمة الألكسو للثقافة، لوظيفية هذين التعريفين وإجرائيتهما وشموليتهما.

فقد ورد في وثيقة إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي:

" - أن الثقافة، بمعناها الواسع، يمكن أن ينظر إليها اليوم على أنها جماع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية، التي تميز مجتمعاً بعينه أو فئة اجتماعية بعينها؛ وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات.

- وأن الثقافة هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته؛ وهي التي تجعل منا كائنات تتميز بالإنسانية، المتمثلة في العقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي؛ وعن طريقها نهتدي إلى القيم ونمارس الاختيار؛ وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه، والتعرف على ذاته كمشروع غير مكتمل، وإلى إعادة النظر في إنجازاته، والبحث دون توانٍ عن مدلولات جديدة وإبداع أعمال يتفوق فيها على نفسه"².

وجاء في الخطة الشاملة للثقافة العربية التي وضعتها المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة الألكسو أن "الثقافة تشمل مجموع النشاط الفكري والفني بمعناها

1 موسوعة علم الإنسان، "المفاهيم والمصطلحات والأنثروبولوجيا"، تأليف شارلوت سيمور-شميث، ترجمة: مجموعة من الأساتذة في علم الاجتماع، بإشراف محمد الجوهري، القاهرة، ط: 2008، ص: 166.

2 انظر وثيقة مؤتمر اليونسكو الخاص بالسياسات الثقافية المنعقد بمكسيكو أيام 26 يوليو إلى 06 أغسطس سنة 1982. وانظر كذلك نفس التعريف في وثيقة إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي المعتمد من قبل المؤتمر العام لليونسكو، المنعقد بباريس بتاريخ 2 نوفمبر 2001م. موقع الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة اليونسكو <http://www.unesco.org/new/ar/culture> (اطلع عليه بتاريخ 20 أبريل 2020).

الواسع، وما يتصل بهما من مهارات، أو يعين عليهما من وسائل، فهي موصولة الروابط بجميع أوجه النشاط الاجتماعي الأخرى، متأثرة بها، معينة عليها، مستعينة بها“¹.

2- التنمية المستدامة: يعد التعريف الوارد في تقرير ”برندتلاند (brandtland)“، الذي وضعته اللجنة الدولية للبيئة والتنمية عام (1987م) تحت عنوان: “مستقبلنا مشترك”، من أهم التعريفات التي وضعتها المؤسسات الأممية لهذا المصطلح. فقد تم تعريف التنمية المستدامة في هذا التقرير بأنها “تنمية تتضمن حاجات الجيل الحاضر دون تطويق قدرة الأجيال القادمة على تلبية احتياجاتها“².

ورغم الانتقادات الموجهة إلى هذا التعريف لكونه مجملاً، إلا أنه يتضمن فكرة جوهرية تهدف إلى أهمية ضمان حق الجيل الحاضر في الاستفادة من حصته من الموارد الطبيعية، مع عدم الإخلال بحق الأجيال المقبلة في رصيد مماثل أو أفضل منه³.

وقد توالى تعريف “التنمية المستدامة” بعد ذلك من قبل الهيئات والمؤسسات والباحثين، في محاولة لاستدماج جوانب وأبعاد يراها كل تعريف ضرورية في التنمية، لغرض تحقيق التوازن بين تحسين عيش السكان والمحافظة على الموارد والأنظمة البيئية، إلى أن جاء تقرير معهد الموارد العالمية الذي نشر سنة 1997م وخصص بكامله لموضوع التنمية المستدامة، حيث حصر عشرين تعريفاً للتنمية المستدامة، تم تصنيفها إلى أربعة مجموعات⁴:

- الأولى : تعريفات بيئية تركز على الاستخدام الأمثل للموارد الطبيعية والأراضي الزراعية.

- الثانية: تعريفات اجتماعية وإنسانية تعنى بقضايا الهجرة والجوانب الإنسانية والاجتماعية للسكان.

1 انظر : وثيقة الخطة الشاملة للثقافة العربية، المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة (الألكسو)،

2 Bruntland (Ed) 1987 ,Our common future ; The world Commission on Environment and Development, p , 8.

3 ينظر : التنمية المستدامة: مدخل تكاملي لمفاهيم الاستدامة وتطبيقاتها، عبد الله بن عبد الرحمن البريدي، جامعة القصيم، كلية الاقتصاد والإدارة، الرياض، العبيكان للنشر، الطبعة الأولى، 1436هـ / 2015م ص 51.

4 ينظر “التنمية المستدامة المفهوم والعناصر والأبعاد”، عبد الله حسون محمد وآخرون، جامعة ديالى، مجلة ديالى العدد 67 / 2016، ص 3.

الثالثة: تعريفات اقتصادية تعنى بضرورة إجراء الدول الصناعية لتخفيض عميق ومتواصل في استهلاك هذه الدول للطاقة والموارد، مع إحداث تغيير جذري في أنماط الحياة السائدة. أما بالنسبة للدول الفقيرة فإن التنمية المستدامة تعني لديها التوظيف الأمثل للموارد، من أجل الرفع من المستوى المعيشي للسكان الأكثر فقرا في دول الجنوب. الرابعة: تعريفات تقنية تركز على نقل المجتمع إلى عصر التقنيات النظيفة المحافظة على الموارد والصدقة للبيئة.

وقد تبنت منظمة اليونسكو التعريف السابق الوارد في تقرير لجنة برناتلاند 1987م، واعتبرت في جواب على سؤال: ما هي التنمية المستدامة؟ ورد في الكتاب المرجعي: التربية من أجل التنمية المستدامة الصادر عن المنظمة، فاعتبرت "التنمية المستدامة نموذجاً للتفكير حول المستقبل، يضع في الحسبان الاعتبارات البيئية والاجتماعية والاقتصادية في إطار السعي للتنمية وتحسين جودة الحياة"، وورد في ذات الجواب أن "نموذج الاستدامة يختلف عن النموذج السابق للتنمية الاقتصادية الذي تصحبه عواقب ضارة اجتماعية وبيئية؛ حيث أنه ومنذ وقت قريب بعد أن كان ينظر إلى هذه النتائج كأمر لا مفر منه، أدركنا الآن أن أضراراً كبيرة أو تهديدات خطيرة على رفاهية البشر والبيئة - في أثناء السعي لتحقيق التنمية - لا مكان لها داخل نموذج الاستدامة"¹.

3 - الاستدامة: عرفت منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة (الفاو) الاستدامة بأنها: "إدارة وحماية قاعدة الموارد الطبيعية، وتوجيه التغير التقني والمؤسسي بطريقة تضمن إرضاء احتياجات الجيل الحالي، دون المساس بقدرة الأجيال القادمة على تلبية احتياجاتها الخاصة"².

وفي الجواب عن سؤال الفرق بين التربية المستدامة والاستدامة ورد في الكتاب المرجعي: التربية من أجل التنمية المستدامة الصادر عن اليونسكو: "يعتقد في غالب الأحيان أن الاستدامة هدف طويل الأجل عالم أكثر استدامة (بينما التنمية المستدامة

1 التربية من أجل التنمية المستدامة كتاب مرجعي، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، قطاع التربية، مواد للتعليم والتدريب رقم 4 - 2012 م، منشورات اليونسكو، 2013، ص 5.

2 ينظر: موقع منظمة الفاو: <https://www.fao.org/home/ar>

تشير الى العمليات والطرق العديدة لتحقيق ذلك (مثل الغابات المستدامة، والزراعة المستدامة، الإنتاج والاستهلاك المستدام، الحكومة الناشطة، البحوث ونقل التكنولوجيا، التعليم والتدريب....الخ).“

وعرف الدكتور عبد الله بن عبد الرحمن البريدي الاستدامة بقوله: “الاستدامة هي كل ما يؤدي إلى ترقية عادلة متواصلة متكاملة للحياة البشرية حاضرا ومستقبلا، ضمن إطار حضاري استراتيجي تعاقدى يصون وينمي البيئة والموارد”¹.

وفي ضوء ما سبق ومن الناحية الإجرائية ورغم صعوبات التوصل إلى مفهوم شامل ودقيق، يمكن تعريف التنمية المستدامة بأنها “التنمية المستمرة، والعدالة، والمتوازنة، والمتكاملة، والتي تراعي البعد البيئي في جميع مشروعاتها، والتي لا تجني الثمار للأجيال الحالية على حساب الأجيال القادمة”².

وتعكس تلك الأبعاد جملة من الخصائص نذكرها فيما يلي:

- مراعاة حق الأجيال القادمة في الموارد الطبيعية.
- المحافظة على البيئة والمحيط الطبيعي بكل محتوياته.
- الاهتمام بالجانب البشري كمحور أساس في العملية التنموية، وتلبية الاحتياجات الأساسية للأفراد، بما يحفظ لهم كرامتهم وعيشهم، خاصة الفقراء .
- إعطاء الحق لكل أفراد المجتمع في المساهمة في التنمية، وإشراك الجميع في اتخاذ القرار، وفقا لتنوع خصوصية المجتمعات من الناحية الثقافية والدينية والحضارية.

1 التنمية المستدامة: مدخل تكاملي لمفاهيم الاستدامة وتطبيقاتها، عبد الله بن عبد الرحمن البريدي، مرجع سابق، ص53.
2 التنمية المستدامة مفهومها وابعادها ومؤشراتها، مدحت أبو النصر وياسمين مدحت محمد، القاهرة، المجموعة العربية للتدريب والنشر، ط 1 / 2017 ، ص 82

ثانياً: علاقة الثقافة بالتنمية المستدامة في وثائق الأمم المتحدة

تعد الثقافة قوة مؤسسة وداعمة لكل جوانب وأبعاد التنمية المستدامة، لذلك اعتبرها البعض بعداً رابعاً ينضاف للأبعاد الثلاثة: البيئية والاجتماعية والاقتصادية التي بني عليها مفهوم التنمية المستدامة في البداية، قبل أن تنضاف إليها أبعاد أخرى. فلا حديث عن المدن والمستوطنات البشرية المستدامة دون الثقافة، ولا قيام لمبادئ العدل والمساواة والحقوق والواجبات إلا بالثقافة، وللثقافة أيضاً إسهام كبير في الحفاظ على النظم الإيكولوجية وتشجيع النمو الاقتصادي ومحاربة الفقر، لذلك نجد عدداً كبيراً من المؤسسات الأممية التي تشغل أو تهتم بالتنمية تحتفي بالثقافة في وثائقها وخططها واستراتيجيتها.

فقد أقر إعلان الأمم المتحدة للتنوع الثقافي للعام 2001م أهمية التنوع الثقافي كمحرك للتنمية المستدامة، وأكد على ضرورة حماية وتعزيز التنوع الثقافي.¹

وكشفت دراسة قام بها مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (الأونكتاد) في العام 2012 أن التجارة العالمية في السلع والخدمات الإبداعية، حققت رقماً قياسياً. ومن منطلق أهمية الثقافة وما يرتبط بها من اقتصادات إبداعية، حققت الاقتصاديات الإبداعية ما قدره 624 بليون دولار في عام 2011، أي أكثر من ضعف الرقم المحقق في عام 2002، في حين أن النمو في صادرات السلع الإبداعية من البلدان النامية بلغ في المتوسط 12% سنوياً خلال الفترة نفسها". وجاء في كلمة الأمين العام للمؤتمر أن "الاقتصاد الإبداعي يمكن أن يُشكل ذروة التنمية الشاملة للجميع [...] إن الاقتصاد الإبداعي يُشجّع ويُعزّز التنوع في الثقافة والأفكار والتفكير بأسلوب ديمقراطي".

وورد في الإعلان الصادر عن الاجتماع الرفيع المستوى للمجلس الاقتصادي والاجتماعي في منظمة الأمم المتحدة في العام 2013 أن "الثقافة عنصر أساس من عناصر التنمية المستدامة، وأنها تمثل مصدراً للهوية والابتكار والإبداع بالنسبة للفرد والمجتمع، وأنها عامل مهم في بناء الإدماج الاجتماعي، والقضاء على الفقر، وتوفير شروط النمو الاقتصادي وتولي البلدان زمام عمليات التنمية".

1 انظر موقع اليونسكو، الرابط: <https://ich.unesco.org>

واعترافا بدور الثقافة في دعم الاقتصادات الإبداعية أطلقت منظمة الأمم المتحدة في العام 2021 (السنة الدولية للاقتصاد الإبداعي من أجل التنمية المستدامة)، وهو ما يُطلق عليه (الإبداع البرتقالي) القائم على المعرفة، والتفاعل بين الإبداع الإنساني من جهة، والأفكار والمعرفة والتكنولوجيا من جهة أخرى، إضافة إلى القيم الثقافية أو التراث الفني والثقافي والتعبيرات الإبداعية الفردية أو الجماعية الأخرى.

وبحسب تقرير المنظمة فإن هذا الاقتصاد يقوم بدور مهم في دعم أهداف التنمية المستدامة، من حيث الفرص الوظيفية التي يوفرها، ودعم المشروعات التجارية، إضافة إلى تمكين المبدعين، وتعزيز الإدماج الاجتماعي والحد من الفقر.

ولأن الثقافة ركيزة التنمية فقد خصصت الاستراتيجية الوطنية للتنمية المستدامة 2030 بالملكة المغربية الرهان السابع لهذه الاستراتيجية للنهوض بثقافة التنمية المستدامة، وخصصت المحور الرابع ضمن محاور هذا الرهان لتعزيز الارتقاء بالثقافة كرافعة للانتقال نحو مجتمع مستدام. وجاء في الملخص التنفيذي لهذه الاستراتيجية: “أصبحت الثقافة منذ قمة جوهانسبورغ المنعقدة سنة 2002 الركيزة الرابعة للتنمية المستدامة، إلى جانب الركائز الثلاثة للتنمية المستدامة (الركن الاجتماعي والاقتصادي والبيئي)، مما جعل البرامج المستدامة توفق بين حماية البيئة، والتنمية الاقتصادية، والانسجام الاجتماعي والتنوع الثقافي. وبمقدور هذه الركيزة مد جسور متينة مع الركائز الثلاثة الأخرى للتنمية المستدامة، مع الاستمرار في شغل دور مكمل لكل ركن على حدة”.

ويعتبر النهوض بالثقافة رافعة للتغيير وعاملا أساسيا في معادلة التنمية الترابية المستدامة، لكونها تعتبر عامل جذب وإشعاع، وهوية ترابية، وعنصر بناء مجتمع مواطنة، كما أنه لا يمكن تصور التنمية المستدامة لمجتمعاتنا دون فهم الإشكاليات المتعلقة بالتنوع الثقافي. ولكن ما هو السبيل للمحافظة عليها ونقلها للأجيال القادمة؟ إن مشروع الانتقال نحو الاقتصاد الأخضر يقتضي إدماج الخصوصيات الثقافية والمعارف التقليدية من أجل ضمان نجاحه. كما أن محاور التنمية ضمن الاستراتيجية الوطنية



للتنمية المستدامة لا تنحصر فقط في النهوض بالجوانب الثقافية المحلية، بقدر ما تستهدف أيضا تنمية مجتمع شامل ومتسامح.

ثالثا: الدور المحوري للثقافة في تعزيز الوعي بالاستدامة

يشكل الوعي بالاستدامة مرحلة مهمة وشرطا ضروريا لنجاح مخططات واستراتيجيات التنمية المستدامة. ذلك ما كشفته تقارير تقييم عدد كبير من البرامج والسياسات التنموية في مناطق مختلفة من العالم. فالثقافة والعوامل الثقافية يمكن أن تكون عاملا إيجابيا يعزز وعي المستهدفين بالتنمية، لأجل تملكها والمحافظة عليها واستثمارها وتطويرها، وفق الظروف والشروط المتاحة، كما يمكن لتلك العوامل أن تكون عاملا سلبيا ومعرقلا للتنمية ومانعا لاستدامتها.

فالمدخل الثقافي يمكن أن يساعد على الإبداع في تطوير نماذج من الاستدامة، تمكن من تجاوز نفع الاستدامة للمناطق المستهدفة ليعم نفع التنمية المستدامة العالم كله، من خلال البناء على الممارسات الفضلى للسكان في مناطق معينة، توارثوها عن أجدادهم في المحافظة على الموارد واقتصاد الماء وغيرها من الممارسات التي قد تنبثق عنها ابتكارات واختراعات تفيد البشرية وتقلل من هدر الموارد وتزواج بين التنمية المستدامة وبين تطوير أساليب عيش السكان لما فيه خير الإنسانية.

1 - الوعي بدور الثقافة في استدامة التنمية عند فلاسفة التاريخ الكبار: نجد هذا

الوعي عند فلاسفة التاريخ الكبار أمثال ابن خلدون وماكس فيبر وهنتكتون وغيرهم. فقد أشار ابن خلدون في مقدمته وفي إطار نظريته لتفسير صعود وسقوط الحضارات، أشار إلى دور الثقافة في توفير أسباب الارتقاء بالعقل وبالملكات، وهو ما نسميه الآن بالعنصر البشري في التنمية المستدامة أو التنمية الإنسانية المستدامة، فقال: «وكذلك أن الحضر لهم آداب في أحوالهم من المعاش والمسكن والبناء وأمور الدين والدنيا، وكذلك سائر عاداتهم ومعاملاتهم وجميع تصرفاتهم. فلهم في ذاك آداب يوقف عندها في جميع ما يتناولونه ويتلبسون به من أخذ وترك، حتى كأنها حدود لا تتعدى. وهي مع ذلك

صنائع يتلقاها الآخرُ عن الأول منهم. ولا شك أن كلها صناعة مرتبة يرجع منها إلى النفس أثر يكسبها عقلا جديدا تستعد به لقبول صناعة أخرى، وبتهيأ بها العقل بسرعة الإدراك للمعارف¹.

ويقول ماكس فيبر (Maximilian Carl Emil Weber) عن دور الثقافة في التغيير ، وأن لا تنمية بدون تغيير: “إننا لو استطعنا أن نتعلم شيئا من تاريخ التنمية الاقتصادية فإن ذلك الشيء هو أن الثقافة هي التي تصنع كل التغيرات والاختلافات، ولذا يجب أن نأخذ دائما في الاعتبار الجوانب المادية والعمل الجاد المثابر والنظرة إلى المستقبل والاهتمام بالتعليم والقيم الأخلاقية”².

ويؤكد المفكر الأمريكي المعروف هنتنغتون (21)[Samuel Phillips Huntington] في أطروحته حول صراع الثقافات على أهمية الثقافة ودورها الحيوي في تحديد مسارات التجارب التنموية في العالم. ويعزز رأيه هذا بالمقارنة بين تجربتي كوريا الجنوبية وغانا اللتين كانتا متشابهتين في سبعينات القرن الماضي في المؤشرات الاقتصادية والتنموية، فاستطاعت كوريا الجنوبية أن تتحول الآن إلى عملاق صناعي وإلى دولة متقدمة، في حين بقيت غانا غارقة في التخلف. “الكوريون يؤكدون في ثقافتهم على أهمية الاقتصاد والجهد والتنظيم والانضباط والعمل الشاق والتعليم في حين تسود الغانيين ثقافة تتضمن قيما سلبية مغايرة”. وصفوة القول كما يرى هنتنغتون: “أن الثقافة تؤدي دورا حاسما في التطور الحضاري والتنموي في مختلف البلدان”³.

2 - إدماج الثقافة في خطة التنمية المستدامة 2030م⁴: أسفرت الجهود التي بذلتها اليونسكو خلال أكثر من عقد من الزمن في الدفاع عن دور الثقافة في تحقيق التنمية المستدامة؛ عن اعتماد الجمعية العامة للأمم المتحدة لثلاثة قرارات بارزة 2010 و2011

1 ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد السلام الشداوي، ج 2، ص 354.

2 الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية، ماكس فيبر.

3 - صمويل ب. هنتون، الثقافات ودورها المؤثر، ضمن: لورنس إ. هاريزونو صمويل ب هنتجتون، الثقافات وقيم التقدم، ترجمة شوقي

جلال، المركز القومي للترجمة، الطبعة الثانية، القاهرة، 2009، ص19

4 - المؤشرات المواضيعية لدور الثقافة في تنفيذ خطة التنمية المستدامة لعام 2030، اليونسكو، ص10



و2013 تعترف بدور الثقافة كعنصر تمكين، ومحرك للتنمية المستدامة. وتُوجت هذه العملية بإدماج الثقافة في خطة التنمية المستدامة لعام 2030 المعتمدة في عام 2015، وقد أُشير إلى الثقافة إشارة واضحة في الغاية 4 من هدف التنمية المستدامة 11: "تعزيز الجهود الرامية إلى حماية وصون التراث الثقافي والطبيعي العالمي"، وسيتولى معهد اليونسكو للإحصاء صياغة وتقديم المؤشر.

وتشكل مؤشرات اليونسكو المواضيعية للثقافة في خطة التنمية المستدامة لعام 2030 مؤشرات تهدف إلى قياس إطار ورصد مدى تقدم مساهمة الثقافة في تنفيذ أهداف وغايات خطة التنمية المستدامة لعام 2030 على الصعيدين الوطني والمحلي. وسيقيم هذا الإطار دور الثقافة كقطاع نشاط ومساهمتها المستعرضة، في تحقيق أهداف شتى من أهداف التنمية المستدامة وفي مجالات أخرى. والغرض من مجموعة المؤشرات المواضيعية هذه هو دعم وتكملة المؤشرات العالمية المتفق عليها في خطة التنمية المستدامة لعام 2030 وإقامة صلات بين مختلف الأهداف والغايات الواردة فيها. وتوفر مؤشرات الثقافة|2030 إطاراً وأدوات منهجية للبلدان والمدن لكي تقيم مستوى مساهمة الثقافة في تحقيق أهداف التنمية المستدامة كجزء من تنفيذ هذه الخطة.

رابعاً: علاقة الثقافة بالتنمية المستدامة في استراتيجيات ومخططات المملكة المغربية

رصدت مختلف التقارير والدراسات التي تتبعت وضعية التنمية المستدامة مدى إسهام الثقافة في تحقيق وتعزيز أبعاد ومؤشرات التنمية المستدامة بالمغرب، إذ عرفت مجالات الثقافة في العالم وفي المملكة تحولات تطور معها مفهوم الثقافة، بحيث ارتقت إلى عنصر أساسي من عناصر التنمية بمعناها الاقتصادي من خلال بروز الصناعات الثقافية والإبداعية كقطاع قائم الذات يتطلب مواكبة وحلولاً كفيلة بتجاوز العقبات والإكراهات.

وقف تقرير المجلس الاقتصادي والاجتماعي المعنون ب(اقتصاديات الثقافة)¹ على مدى مساهمة جملة من القطاعات الثقافية في اقتصاديات الثقافة، ومنها: مجال النشر والكتاب، والمجال السينمائي، ومجال الموسيقى والأغنية، والفنون التشكيلية، وقطاع المتاحف، والمهرجانات والأثار، والتراث غير المادي. إضافة إلى ما تزخر المملكة من مخزون هائل من الحرف والفنون التقليدية، والكنوز البشرية، التي تشكل ثروة وطنية حقيقية.

وسبق للمجلس الاقتصادي والاجتماعي في المغرب، أن أعد دراسة حول الثروة الإجمالية للبلاد بين سنتي 1999 و2013 أظهرت أن الرأسمال غير المادي، الذي يتكون أساسا من الثقافة والفن والتاريخ وعناصر أخرى مثل الاستقرار والحكامة الجيدة والرابط الاجتماعي، يساهم بأكثر من 72 في المائة في الثروة الوطنية بالمملكة.

كما شكل دستور المملكة 2011م، لحظة مهمة في مسار تتويج الشأن الثقافي بالمغرب، حيث بوأ الثقافة مكانة متميزة، سواء من خلال إحداث المجلس الوطني للغات والثقافة المغربية، أو من خلال التنصيص على دعم تنمية الإبداع الثقافي والفني، في انسجام مع الأهمية الاستراتيجية للثقافة في المغرب باعتباره بلدا متجذرا في الحضارة والتاريخ والذاكرة، وغنيا برأسماله الثقافي المادي واللامادي.

ومن أهم المبادرات الوطنية في هذا المجال:

- الاستراتيجية الوطنية للثقافة والتنمية: التي أطلقت عام 2018 بهدف تعزيز دور الثقافة في التنمية المستدامة.
- اختيار المغرب من قبل اليونسكو لتنفيذ مشروع نموذجي لقياس دور الثقافة في برنامج التنمية المستدامة: "مؤشرات الثقافة لليونسكو في أفق 2030".
- برنامج "مغرب الثقافة": يهدف هذا البرنامج إلى دعم الفنانين والمبدعين المغاربة وتعزيز حضور الثقافة المغربية على الصعيد الدولي.

1 انظر : المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي: اقتصاديات الثقافة، إ حالة ذاتية رقم 25- 2016

ومن أهم الإجراءات المتخذة لتعزيز دور الثقافة في الاستدامة: تعزيز البنية التحتية الثقافية وتقليص الفوارق المجالية على مستوى تغطية التراب الوطني بمؤسسات القرب الثقافي وتنويع العرض الثقافي، وتطوير اقتصاديات الثقافة في مجالات الإبداع والفنون والتراث، وتشجيع المهن الجديدة التي تمكن من تشغيل الشباب في كل المجالات الثقافية، وذلك من خلال دعم الصناعات الثقافية في مجالات المسرح والكتاب والنشر والموسيقى والفنون الكوريغرافية والفنون التشكيلية والبصرية وتشجيع الجمعيات الثقافية والمهرجانات والتظاهرات والمعارض الدائمة .

الخاتمة

تعد التنمية في مختلف تجلياتها انعكاسا لطبيعة الثقافة السائدة في المجتمع؛ فالقيم والمعتقدات وأنماط التفكير ومختلف التمثلات التي يتشبث بها الأفراد في مخيالهم الاجتماعي، هي من تتحكم في الأسلوب الذي ينتهجه هؤلاء في تسيير وتدبير مواردهم المادية والبشرية، وفي معالجة إشكالياتهم التنموية المطروحة. فمن المؤكد أن بين الثقافة والتنمية ارتباط عضوي لا يمكن الفصل بينهما، أو الادعاء بأن تأثير الأولى في الثانية مجرد تأثير ثانوي مقارنة مع تأثير العوامل الأخرى المتحكممة في دينامية المجتمع وتقدمه كالعامل الاقتصادي مثلا.

وعليه يتعين علينا الترافع بقوة لحماية القيم الثقافية الإيجابية لفائدة الاستدامة، والاعتزاز بالهوية الوطنية في إطار مفهوم الأمة العربية والإسلامية، فإذا كانت الموارد الطبيعية والبيئية هامة للأجيال القادمة، فإن الحفاظ على القيم الثقافية، وتوارثها ونقلها للأجيال القادمة هو صمام أمان أي استدامة ثقافية وتقدم حضاري.

ومن مداخل الاستدامة الثقافية المهمة، تعزيز التماسك الأسري لدوره في الاستقرار الاجتماعي، والتنمية المجتمعية المندمجة، وكذا تقوية دور المرأة في البناء الحضاري، لدورها في نقل القيم الثقافية والوطنية الجامعة عبر الأجيال؛ كما يتعين حماية الناشئة من التهديدات والتشتت القيمي الناتج عن العولمة الثقافية العابرة للقارات، بفعل الإقبال الواسع للشباب على مواقع التواصل الاجتماعي، وضعف التأطير القانوني والتربوي والمؤسسي على هذا المستوى.



المراجع والمصادر

باللغة العربية

- ♦ ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد السلام الشدادى، ج.2.
- ♦ الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية، ماكس فيبر.
- ♦ التربية من أجل التنمية المستدامة كتاب مرجعي، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، قطاع التربية، مواد للتعليم والتدريب رقم 4 - 2012 م، منشورات اليونسكو، 2013.
- ♦ التنمية المستدامة المفهوم والعناصر والأبعاد، عبد الله حسون محمد وآخرون، جامعة ديالى، مجلة ديالى العدد 67 / 2016.
- ♦ التنمية المستدامة مفهومها وأبعادها ومؤثراتها، مدحت أبو النصر وياسمين مدحت محمد، القاهرة، المجموعة العربية للتدريب والنشر، ط 1 / 2017.
- ♦ التنمية المستدامة: مدخل تكاملي لمفاهيم الاستدامة وتطبيقاتها، عبد الله بن عبد الرحمن البريدي، جامعة القصيم، كلية الاقتصاد والإدارة، الرياض، العبيكان للنشر، الطبعة الأولى، 1436هـ / 2015.
- ♦ صمويل ب. هتاتون، الثقافات ودورها المؤثر، ضمن: لورنس إ. هاريزونو صمويل ب هنتجتون، الثقافات وقيم التقدم، ترجمة شوقي جلال، المركز القومي للترجمة، الطبعة الثانية، القاهرة، 2009.
- ♦ طه عبد الرحمن، الحق الإسلامي في الاختلاف الفكري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 .
- ♦ لسان العرب لابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، المتوفى سنة 711هـ)، بيروت، دار صادر، الطبعة الثالثة، 1414هـ مادة (ثقف).



♦ مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر دمشق، ط 4، 1984.

♦ المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي: اقتصاديات الثقافة، إحالة ذاتية رقم 25- 2016

♦ مختار الصحاح للرازي (زين الدين محمد بن عبد الله أبي بكر الحنفي الرازي المتوفى سنة 666هـ) ، بيروت، المكتبة العصرية، الطبعة الرابعة، 1418هـ / .

♦ موسوعة علم الإنسان، “المفاهيم والمصطلحات والأنثروبولوجيا”، تأليف شارلوت سيمور-شميث، ترجمة: مجموعة من الأساتذة في علم الاجتماع، بإشراف محمد الجوهري، القاهرة، ط: 2008.

♦ موقع اليونسكو ، الرابط.. <https://ich.unesco.org>

♦ المؤشرات المواضيعية لدور الثقافة في تنفيذ خطة التنمية المستدامة لعام 2030، اليونسكو.

♦ وثيقة إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي المعتمد من قبل المؤتمر العام لليونسكو، المنعقد بباريس بتاريخ 2 نونبر 2001م. موقع الامم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة اليونسكو <http://www.unesco.org/new/ar/culture>

♦ وثيقة الخطة الشاملة للثقافة العربية، المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة الألكسو.

♦ وثيقة مؤتمر اليونسكو الخاص بالسياسات الثقافية المنعقد بمكسيكو أيام 26 يوليو إلى 06 أغسطس سنة 1982.

♦ ينظر: موقع منظمة الفاو: <https://www.fao.org/home/ar>

باللغات الأجنبية

- ♦ Bruntland (Ed) 1987 ,Our common future ; The world Commission on Environment and Development.



سياسات المسرح العربي في محك التفكير العابر للحدود

Arab Theatre at the Crossroads of Border Thinking

د. خالد أمين¹

Abstract

Theatre historiography is among the powerful means of coloniality of knowledge. Since the neo-classical period, historiography has been central to epistemic coloniality. Europe has ever been the silent referent in world theatre histories fusing/confusing the local/universal. Upon rising demands for further democratizing theatre historiography, as an academic discipline, new modes of writing theatre history from below have emerged with an earnest desire for inclusion and revision. International theatre research has long studied the theatres of the world reproducing a mystifying eurocentrism before undergoing its revolution from inside. Should the world write back, or rather, perform back while striving for recognition? Had the intercultural debate of the 1980s and 1990s been implying the possibility of a democratic interweaving across and within worldwide performance cultures? Still, the task of decolonial scholarship is further complicated while re-visiting the existing body of world theatre histories. Non-western performance cultures are hardly visible in the “universal narrative of capital -History 1”², typically edited out, and, if ever mentioned as local histories, it is often on the borderlines between absence and presence.

Can we speak of a postcolonial modernity? Would European modernity have been possible without colonialism? Walter Mignolo's critique of Anthony Giddens's most celebrated thesis, “modernity remains still a Western project”³, adds to the narrative of Western modernity its darker side: Which is coloniality. Our modernity, too, would not have been possible without European colonialism; insofar as ours is a postcolonial modernity that grew out in relation to the European Other ever since the French campaign in Egypt and Syria (1798- 1801). Once again, the hyphen that separates ‘post’ and ‘colonial’ links and delinks at the same time. Post-colonial modernity, then, becomes a site of both coloniality and decoloniality

1 المملكة المغربية.

2 Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton: Princeton University Press, 2000), 254.

3 Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, California: Stanford University Press, 1990, 174.

تسعى هذه الورقة إلى مساءلة المركزية المسرحية الغربية، من منظور الدراسات المسرحية في عالمنا العربي، عبر التفاعل مع السؤال الذي سبق أن طرحه المفكر العراقي عبد الله إبراهيم حول الأسباب التي تجعل الثقافة العربية الحديثة (بما فيها المسرح) تتصف بالاستجابة السلبية للثقافة الغربية. ولا شك أن استحضار الإرث المسرحي الغربي ضروري في هذا الباب، لأن نزعتة المتمركزة جعلت رحلته من المحلية إلى الكونية تفرض إبدالاً¹ واحدًا لممارسة المسرح طغى على الأشكال الفرّجوية الأخرى ووضعتها في الهامش، إلا أن ذلك لا يمكن أن يمثل وحده التفسير الوحيد لأزمة الحداثة المسرحية العربية، ذلك أنها عانت من وطأة الافتتان بالبحث عن المطابقات والسكون إلى المرجعيات المستعارة التي نقلت معها أزماتها إلى فضاء المسرح الذي يعاني هو الآخر من أزماته الداخلية.

سأحاول الدفاع عن الفرضية الآتية: لا يمكن لمسرحنا العربي أن يتطور بمعزل عن الاحتكاك مع الآخر ومواجهة النموذج المحلي الغربي، من خلال إبداع تفكير عابر للحدود: “يظل التفكير العابر للحدود”، “الإبستمولوجيا الضرورية للانفكاك وإزاحة الحالة الاستعمارية عن المعرفة. ومن ثم، بناء توارخ محلية ممانعة تعيد الكرامة إلى الملايين من الناس الذين سلبتهم إياها الفكرة الغربية للتاريخ الكوني”². ويدفعنا هذا النوع من التفكير العابر للحدود، سواء أعند المفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي (الذي ينعته بالنقد المزدوج) أم عند الفيلسوف الأرجنتيني وولتر مينيولو إلى الإقامة على الحدود، وهي إقامة محفوفة بالمخاطر وكأنها رقص على حد السيف في المساحة الفاصلة/الواصلة. ولإبراز بعض معالم هذه المواقع العابرة للحدود، سأتناول في الجزء الأخير من هذه الورقة بعض النماذج العربية التي تحاول جاهدةً استشراف رحابة آفاق

1 يعرف توماس كون Thomas Samuel Kuhn الإبدال paradigm بمعناه الإبستمولوجي بوصفه “مجموع القنوات والقيم السائدة والطرق والأدوات المتعارف عليها من طرف أعضاء جماعة علمية بعينها”، إذ يحدّد الإبدال (أو النموذج الإرشادي في بعض الترجمات العربية كالتي قدمها شوقي جلال) سلوك الأفراد ووعيهم والعمليات المقبولة والمرفوضة من الجماعة العلمية داخل مجال اشتغالها، وينطبق هذا المفهوم على كل ممارسة مؤسسية منظمة بقوانين وأعراف وقناعات تحدّد قواعد السلوك والفعل. راجع: توماس كون، بنية الانقلابات العلمية، ترجمة سام يفتوت (الدار البيضاء: دار الثقافة، الطبعة الأولى، 1992)، ص 216.

2 Walter Mignolo, Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking (Princeton: Princeton University Press, 2012), p. x.

ذلك العصيان الإبتيمولوجي المنشود. ومن بين تلك التجارب: قمة هاملت للمؤلف والمخرج الكويتي البريطاني سليمان البسام.

1. الحداثة / الكولونيالية المسرحية الغربية: وجهان لعملة واحدة

لم تكن الحداثة العربية ممكنة من دون حالة استعمارية coloniality؛ إذ تُعد هذه الأخيرة مؤسّسة للأولى بدل كونها مصوغة منها أو تشبهها في التركيب البنائي. والمسرح لا يحدد عن هذا التصور، ذلك أنه استُقدم إلى عالمنا العربي مدعومًا من لدن جيوش الاحتلال، منذ حملة نابليون على مصر (1798 - 1801)¹. ومنذ ذلك الحين، شكّلت الحملة العسكرية النابليونية بداية تفاعل متضارب بين الحداثة والاستعمار. وقد جاء تبني العرب للمسرح، في صيغته الغربية، نتيجة هذا التفاعل المفارق. فبعد فترة وجيزة من السيطرة على القاهرة في 21 يوليو 1798، “عزفت الفرق الموسيقية الفرنسية، ونُظّمت حفلات موسيقية، وافتُتح ملهى تيفولي، بالقرب من بحيرة الأزبكية، مع غرف للرقص والألعاب والقراءة وشرب المرطبات”. وبينما كان نابليون يستعد لمغادرة مصر في 22 أغسطس 1799، كتب ملاحظة مهمة لخليفته، الجنرال كليبر، موضحًا ضرورة النشاط المسرحي: “لقد طلبتُ بالفعل عدة مرات فرقةً من الكوميديين. وسأحرص بشكل خاص على إرسال فرقة إليك. فهذا البند له أهمية كبيرة بالنسبة إلى الجيش، كما أنه وسيلة للبدء في تغيير عادات البلاد”². في تصور نابليون، يمكن للمسرح أن يحقق هدفين رئيسيين: يكمن الأول في كَوْن المسرح من وسائل الترفيه الناجعة بالنسبة إلى الجنود الفرنسيين المغتربين في ظلمات المشرق؛ على حين ينسجم الهدف الثاني مع تنفيذ جزء من “المهمة الحضارية” الفرنسية من خلال اعتماد المسرح آليةً من أجل تغيير تقاليد أهل مصر.

1 بدأت مسارات التحديث قبل الحملة النابليونية، في الشام ومصر، كما يؤكد ذلك عبد الله إبراهيم: “يبدو الحديث عن أثر ثقافي عميق للحملة الفرنسية مفرغًا من المعنى الذي ألحق بها فيما بعد؛ فالسياق الذي ترتبت فيه تلك العملية العسكرية كان ذا مقاصد مختلفة. فقد كان جزءًا من رغبة أوسع، ولا يمكن عدّها حدًا فاصلاً بين حقبتين، فمحاولات التحديث هبّت على بلاد الشام ومصر منذ القرن الثامن عشر، لكنها محاولات بطيئة ترتب أمرها ضمن سياق محاط بظروف تاريخية صعبة، وربما تكون الحملة العسكرية قد أعادت التطور الطبيعي في مسار التحديث المدني الذي كان في أول أمره، فانتظرت مصر طويلاً، قبل أن تستأنف ذلك المسار مرة ثانية.” (السردية العربية: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، بيروت، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2013، جزء 1، ص 50)، وأما فيما يخصّ عملية استنبات البنية/البنية المسرحية في عالمنا العربي الحديث فقد انطلقت بعد الحملة النابليونية.

2 Philip Sadgrove, The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century: 1799-1882 (Ithaca: Ithaca Press, 2007), p. 28.

وفي الواقع، تشبه التطلعات النابليونية أطروحة كارل ماركس حول الاستعمار البريطاني ومهمته المزدوجة في الهند التي يُفترض أنها متخلّفة من منظور ماركس، إذ يقول: “يَتعين على إنجلترا أن تحقق مهمة مزدوجة في الهند: واحدة مدمرة، والأخرى تعمل على تجديد المجتمع الآسيوي القديم، ووضع الأسس المادية للمجتمع الغربي في آسيا”¹. وقد أدّت المهمة التدميرية إلى تفكك المجتمعات الأصلية، واقتلاع الصناعة المحلية، واختزال الثقافات الفُرجوية المحلية في خانة الفولكلور، في حين اتّبعت عملية التجديد مسار تحديث الهند. كان التأثير في الهند جدّ عميق، إلى درجة أن الهنود وجدوا أنفسهم بين واقعين وبوابتين: بوابة الغرب التي يتعدّر فتحها بالكامل، وبوابة الشرق التي تأبى أن تُوصد نهائيًا. وفي سياق تفاعل عبد الكبير الخطيبي مع هذا النص المثير للربح بخصوص مآلات الاستعمار الإنجليزي في الهند، قدّم قراءة دقيقة: “لقد أصبح قتل تقاليد الآخر وتصفية ماضيه أمرًا ضروريًا لدى الغرب الساعي إلى السيطرة على العالم كي يتمكن من التوسع إلى ما وراء حدوده، على حين يبقى دون تغيير في النهاية. يجب أن يهتز الشرق من أجل العودة إلى حاضرة الغرب”². هكذا إذن، أُدخِلت التقاليد المسرحية الأوروبية بوصفها قوة ناعمة ووسيلة ناجعة لإعادة الشرق إلى ذلك الغرب المتمركز حول ذاته. كما عُدّ الإبدال المسرحي الأوروبي أفقًا كونيًا يجب تبنيه من طرف الإنسانية جمعاء.

أ- الإرث المسرحي اليوناني: من المحلية إلى الكونية

غالبًا ما يُعد المسرح فنًا أوروبي المنشأ؛ اكتملت نشأته في اليونان القديمة، وانتشر في مختلف أنحاء المعمورة بوصفه فنًا أوروبيًا خالصًا. ولكن البحث في أصول التراجيديات والكوميديا يؤكد عكس هذا التصور المتمركز.

والحقيقة أن التراجيديات قد تطورت بفعل تناسج مضمّن لثقافات فُرجوية مختلفة يصعب فرزها نتيجة انصهار مكوناتها وتحولها، لتعطينا في نهاية المطاف شكلًا فُرجويًا

1 Karl Marx, “The Future Results of British Rule in India”, New-York Daily Tribune, August 8, 1853; reprinted in the New-York Semi-Weekly Tribune, No. 856, August 9, 1853. <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1853/07/22.htm>

2 Abdelkébir Khatibi, “The Decolonization of Arab Sociology”. Contemporary North Africa: issues of Development and Integration, edited by Halim Barakat. (London: Croon Helm, 1985), p. 12.

هجيناً سُوِّقَ على أنه الأصل الخالص للفن المسرحي. فإذا كان الطقس الديونيزوسي من الأصول الشرقية البعيدة التي لم تكن بموجبها التراجيديات الإغريقية مجرد إنتاج للممارسات الفرّجوية الديثرامبية الأسيرة، فإن ادعاءها الأصل والاكتمال يُعد مغالطة ينبغي أن توضع قيد المساءلة مع وجوب إزاحتها بطريقة كلية، لا سيما وقد كُرِّست منذ أمد طويل، وبإعجاب كبير، على امتداد تاريخ الأدب المسرحي، حيث جعلت من التاريخ المحلي الإغريقي، والروماني من بعده، كأنه التاريخ الإنساني الأوحد.

ب- رحلة المسرح الغربي نحو الشرق

في أواخر القرن التاسع عشر سيُثبَّت التمرکز الأوروبي-أمريكي نفسه عبر استغلال آليات اشتغال الفرق الشرقية التي كانت تزور المعارض الكولونيالية أو أثناء الجولات الفنية المشابهة. إذ خلّفت اللقاءات المسرحية الأولى بين الشرق والغرب كثيراً من الدهشة والتساؤل وسوء الفهم. وانبهر النقاد والمسرحيون الغربيون بقوة الأداء الآسيوي دون التمعن في إوالات اشتغاله وفلسفات عمله. وأصبح المؤدّي الآسيوي نموذجاً يحقق رهان "الممثل الشامل" Total Actor.¹ ومع بداية الستينيات من القرن العشرين، بدأت رحلة المسرحيين الغربيين الميدانية المختبرية في اتجاه الشرق، وعلى رأسهم أوجينيو باربا Eugenio Barba وجيرزي غروتوفسكي Jerzy Grotowski. وكانت رحلة التعلم والنهل من خبرات الجسد الفرّجوي الشرقي التي تفتق عنها أهم إنجازات المسرح الغربي المعاصر.²

كيف ينبغي، إذن، تمثّل هذه الرحلة من وجهة نظرنا نحن، هنا، الآن؟ أذلك تمردٌ (من الداخل) على المركزية الغربية وبنيات التفكير المثالية/الماهوية المرتبطة بها، أم اتساعٌ لمساحات المركزية الغربية الهادفة إلى احتواء الآخر ومحو اختلافه؟ وهي الحقيقة التي يقرّ بها أغلب الباحثين المسرحيين، ولا يخرج عنها حتى دعاة مسرح المتأقفة، ومنهم الباحث الفرنسي باتريس بافيس Patrice Pavis الذي يقول في هذا

1 Eugenio Barba. The Moon Rises from the Ganges: My Journey through Asian Acting Techniques (edited and introduced by LLuis Masgrau). (London: Routledge, 2015), p. 11.

2 المرجع السابق نفسه.

الشأن: "إذا كان هنالك خطاب يجب أن نسعى إلى تجاوزه، فهو التمرکز الأوروبي المنكفي الذي يجعل من أوروبا حصنًا منيعًا ضد أي شكل من أشكال المثاقفة مع آخرها... لقد كان استشراف آفاق المثاقفة خارج مدار المركزية الأوروبية رهانًا إستراتيجيًا لحل مشاكل المسرح المعاصر"¹.

ولا ينكر باتريس بافيس المنطق البرغماتي الذي خضعت له عملية المثاقفة المسرحية الغربية المعاصرة. فاللقاء المسرحي الغربي مع الآخر الشرقي لم يخرج عن إطار اختزال الغرب لآخره ضمن فضاء طقوسي بدائي "ما قبل مسرحي"، حيث كان همُّه الأكبر يتمثل في إيجاد حلول لمأزق الممارسة المسرحية الغربية وبنياتها المنغلقة ضمن مسوِّغات الواقعية الطبيعية، وذلك عبر الانفتاح على رحابة صناعة الفرجة الأفرو-آسيوية وروحانياتها التي تسمو بطاقة الممثلين/الفاعلين، وتوحّد وجدانهم في نطاق الفرجة المسرحية. كما أن تلقي ثقافة مسرحية مغايرة لا يمحو الثقافة الأصلية بأي حال من الأحوال، إذ تظل هذه الأخيرة توجّه التبادلات الرمزية والمادية بشكل غير معلن، وهذا ما حدا بالمسرحيين الغربيين إلى إفراغها أحيانًا من سياقاتها الفرجوية والثقافية وتطويعها وإخضاعها لبنيات فرجوية مغايرة من حيث الشكل والمضمون، وكذلك سياق التحقق أو الإنجاز الفعلي على شكل فرجة مسرحية.

لقد أصبحنا نلاحظ نزوعًا متزايدًا من عدة مسارح غربية إلى تبني عناصر فرجوية تنتمي إلى ثقافات مسرحية أخرى. وفي سياق انجذاب عدد من المسرحيين الغربيين نحو الشرق، لجأ كل من الإيرلندي وليام باتلر ييتس W. B. Yeats والفرنسي جاك كوبو Jac-que Copeau في بداية القرن العشرين إلى مسرح النوه Noh الياباني من أجل اقتراح دراماتورجيا جديدة؛ وفي السياق ذاته لجأ كوردن كريك Gordon Graig - إلى الأقنعة الأفريقية. واستلهم ماكس راينهاردت Max Reinhardt مسار الورد² الذي يربط الخشبة

1 Patrice Pavis (ed.) The Intercultural Performance Reader (London and New York: Routledge, 1996) p. 19.

2 يُعد الهاناميتشي Hanamichi في مسرح الكابوكي الياباني عبارة عن ركح إضافي يمتد من عمق يسار الخشبة نحو الجمهور وقد وقفت عليه فيشر ليشته في أكثر من محطة لأهميته في مسارات المثاقفة المسرحية. ويستعمل الهاناميتشي عادةً من طرف المؤدين أثناء دخولهم أو خروجهم. كما يستعمل أيضًا في حالات البوح الانفرادي أو المشاهد المعزولة عن الحدث الرئيس. وتعني الكلمة المسار الوردي الذي يربط بين الخشبة والصالة. وتصف فيشر ليشته في سياق آخر الهاناميتشي بوصفه مسارًا يخرق الصالة من الجانب الأيسر



بالجمهور في الزاوية اليمنى من المسرح في تقليد الكابوكي Kabuki، والمعروف في اليابان باسم هاناميتشي hanamichi، وذلك في محاولته إعادة النظر في الترتيب المسرحي البرجوازي قبل تلميذه بيرتولت بريشت Bertolt Brecht الذي تأثر هو الآخر بجماليات الأداء الشرقية، وبخاصة عملاق أوبرا بيكين مي لانفانج Mei Lanfang الذي شاهده لأول مرة في موسكو سنة 1935¹. لقد أعجب راينهارت وشارل دولان Charles Dullin وآخرون بتشكيل الفضاء في المسرح الياباني؛ حيث وجدوه شكلاً مخالفاً للترتيب المسرحي الغربي المعلن والمحكوم بالجدار الرابع. ومن ثم، أصبح هذا الشكل نموذجاً للمسرح الجديد. ومن هنا، اعتمد فسيفولود مايرهولد Vsevolod Meyerhold وبريشت و أنتونين آرطو Antonin Artaud على أشكال مختلفة من المسارح الآسيوية الشرقية من أجل تحقيق علاقة جديدة بين الخشبة والصالة، ومن ثم تحقيق أشكال جديدة من التلقي المفترض.

أما بيتر بروك Peter Brook، فقد جرب الرقص المسرحي الكتالي Kathakali الهندي في عديد من المناسبات، ذلك المسرح العريق في التقاليد الفرجية الهندية الذي ينتظم دائماً في شكل مشاهد درامية مستمدة من الملحميتين الهنديتين الشهيرتين: ملحمة مهابهاراتا Mahabharata وملحمة رامايانا Ramayana، وأهم النصوص المقدسة الهندوسية. يقول بروك في مطلع كتابه الشهير المساحة الفارغة: "يمكنني أن آخذ أي

ويكون باتساع نحو متر ونصف.

ينظر كتاب إيريك فيشر ليشته، من مسرح المتأقفة إلى تناسج ثقافات الفرجة، ترجمة وتقديم خالد أمين (طنجة: منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، 2016)، ص 129.

1 في السياق ذاته، تتيج العلاقة الجدلية المتكاملة بين الصوت والحركة في مسرح الكابوكي، مثلاً، انزياح الحركة من حيث هي وسيلة للتسعين بموازاة الكلمة المنطوقة واللغة الشفاهية. وذلك ما لاحظته بريشت ذاته في الممثل الصيني حين قال: "لا نلمس مطلقاً كونه يمثل، كما لو أن ثمة جداراً رابعاً مضافاً إلى الثلاثة الأخرى. فهو يفصح عن وعي بأنه يرى من لدن جمهور". كما تجلي القراءة الجينالوجية لفكرة التغريب أن بريشت طوّر المصطلح من التغريب Verfremdung إلى الاستلاب Entfremdung. كما عرّفه ماركس وإنجلز، وانتهاءً بصياغته التركيبية المتمثلة في أثر التغريب Verfremdungs Effect الذي وظّفه بريشت، لأول مرة، عام 1935 في مقالة مكتوبة حول الإنتاج الذي أنجزته فرقة مسرحية صينية بقيادة الفنان العبقرى مي-لان-فانج Mei Lanfang. للمزيد من المعلومات ينظر:

John Willett (editor and translator), Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic (London: Methuen, 1974), pp. 91-99.

Eugenio Braba, The Moon Rises from the Ganges: My Journey through Asian Acting Techniques (N.Y.: Routledge, 2015), p. 12.

مساحة فارغة وأسميها خشبة عارية. ويقتحم رجلٌ هذه المساحة الفارغة على حين يشاهده آخر، فهذا كل ما أحتهاجه لتحقيق الفعل المسرحي¹. ولكن، هل توجد حقاً مساحة فارغة؟ لقد أثار إنتاج مهابهارا (اقتباس جان كلود كاريير - Jean-Claude Carrière وإخراج بيتر بروك)، الذي قُدِّم لأول مرة في مهرجان أفينيون Avignon عام 1985 لمدة تسع ساعات، نقاشاً حاداً تمحور حول مدى فراغ المساحة التي جرت فيها إعادة صياغة مهابهارا بحمولاتها الثقافية والدينية. فبرغم أن بروك يشتغل مع مجموعة هائلة من الممثلين من ثقافات ولغات مختلفة، فالكل يشتغل باللغة الإنجليزية (لغة الشيخ بروك)، والكل يأتمر بأوامر بروك المدير الفني والموجه الحقيقي لمسارات استنبات مهابهارا في مساحته الفارغة المزعومة: “وعندما يضع بصماته على العمل، لا يعود هؤلاء ينتمون إلى ثقافتهم بقدر ما يصبحون جزءاً من عالم بيتر بروك”².

ولعل أهم نقد وُجِّه إلى بيتر بروك خلال فترة حروب المثقفة Intercultural wars هو كتابات الباحث الهندي رستم باروتشا Rustom Bharucha التي خلصت إلى أنه يستحيل عزل ملحمة مهابهارا عن النص التراثي العريق أو حتى التظاهرات الفرجية المرتبطة بهذه الملحمة على اختلاف المدارس الأدائية الهندية. لقد كان رستم باروتشا من أشد منتقدي بروك وأجراًهم وأشرسهم؛ كما يُعد كتابه المسرح والعالم Theatre and the World³ من أهم السجلات التي تؤرِّخ لهذه المرحلة من النقاش الحاد في الأوساط الأكاديمية والفيدرالية الدولية للبحث المسرحي بشكل خاص. وفي واقع الحال، أسهم نقد رستم باروتشا لبروك في إثارة الانتباه إلى المنحى الاستشراقي والفولكلوري لكثير من التجارب المسرحية الغربية التي اعتمدت بعض الصيغ الفرجية القادمة من الآخر الشرقي والجنوبي. ومن المعلوم أن عرض مهابهارا لبيتر بروك كان مجرد محطة ضمن مسيرته الحافلة بفلسفة المثقفة ضمن مشروعه الحالم للبحث عن لغة مسرحية كونية. ومن ذلك مسرحيته التي اشتغل فيها على كتاب منطق الطير Conference of the Birds ،

1 Peter Brook, The Empty Space (N. Y.: Touchstone, 1995), p. 11.

2 Rustom Bharucha, Theatre and the World (New Delhi: Manohar Publications, 1990), p. 81.

وقدمها في مهرجان أفنيون عام 1979، مستلهماً منظومة منطق الطير لأحد أكبر أئمة التصوف الإسلامي، الفارسي فريد الدين العطار. وقد تطلّب إنجاز هذا العمل الضخم التنقل عبر الصحراء الأفريقية والتشبع بطقوسها وفرجاتها لمدة سنتين من 1972 إلى 1974، وكذا إقامته الفنية في Campesino El Teatro بكاليفورنيا مع فريق متعدد الجنسيات¹.

وقد تعرّض مسرح الثقافة الغربي إلى النقد، ومنه نقد باروتشا الذي طرح قضايا ذات أهمية بالغة من قبيل مفاهيم الثقافة والمناصفة، ومدى تأثير الثقافة بفعل سيرورة العولمة، ومدى استقلاليّتها عن إولايات اقتصاد السوق والنزعة الاستغلالية. ذلك أن فعل الثقافة لم يصبح ممكناً إلا من خلال تبادلات غير منصفة في العمق، وخاضعة لقواعد لعب غير سليمة. وعموماً، اتجهت الرحلة المسرحية الغربية نحو الشرق إلى استغلال وتبني الأشكال الفرجوية غير الغربية خدمةً لكونية مزعومة. والحاصل أنها كرّست الانجذابات الثقافية الإمبريالية أكثر من العمل على تقويضها، وذلك من خلال نقل أشكال تعبيرية بعينها إلى بنيات الإنتاج المسرحي الغربي، بمعزل عن مراعاة سياقات تحققها؛ وهذا في جوهره ما هو إلا أحد مظهرات الحالة الاستعمارية.

وعموماً، لا يزال هذا النوع من الثقافة المسرحية المهيمنة مستمراً حتى الآن؛ ويتلقى الدعم الكافي من الجهات الراعية للثقافة الاستهلاكية. وأمثلة لهذا الاستمرار بآخر إنتاجات المخرج الأمريكي العالمي روبرت ويلسون Robert Wilson في تايوان عامي 2009 و2010، والمخرج البريطاني تيم سابل Tim Supple - مقتدياً بخطى مواطنه بيتر بروك- أثناء رحلته لاستشراف رحابة الغيرية في كل من الهند والعالم العربي بين عامي 2006 و2011. لقد أسفرت إقامة ويلسون الفنية في تايوان عن إنجاز عرضين قُدّما هناك بدعم معنوي ومادي كبير من الحكومة التايوانية هما: أورلاندو Orlando عام 2009، والسفر الكبير The Grand Voyage عام 2010².

1 يُنظر الكتاب القيم الذي أنجزته الباحثة الأمريكية ليزا ولفورد Lisa Wolford والذي كان ذا فائدة قصوى لنا؛ وغنيّ عن البيان أن نقول إن ليزا ولفورد كانت أحد أبرز تلامذة غروتوفسكي الذين رافقوه في العديد من المختبرات المسرحية الجامعية بدءاً من جامعة أرفين Irving بكاليفورنيا. Lisa Wolford, Grotowski's Objective Drama Research (Mississippi: University Press of Mississippi, 1996), p. 16.

2 Daphne P. Lei, Alternative Chinese Opera in the Age of Globalization (Performing Zero) (London:

وهذا النوع من المثقافة المسرحية المهيمنة لا يزال مستمرًا حتى الآن؛ كما يسهم في تكريسه جمهور غربي متعطش إلى كل ما هو مختلف. ومن أمثلة هذه الاستمرارية، نقف على آخر إنتاجات المخرج البريطاني المرموق تيم سابل الذي رحل إلى العالم العربي بين عامي 2006 و2011 محاولاً إعادة ألف ليلة وليلة One Thousand and One Nights إلى "أصولها" الشرقية؛ غير أن محاولته هذه لم تخرج عن نطاق مسرح المثقافة المهيمن لروبرت ويلسون وآخرين. وقد أنجز عمله هذا بدعم من مهرجان تورنتو، إذ بعد إنتاجه مسرحية حلم ليلة صيف A Midsummer Night's Dream في الهند رفقة فنانين هنديين وعرضها على المسارح الأوروبية والأمريكية، حيث نالت تقديرًا كبيرًا من منظمي مهرجان تورنتو للفنون والإبداع (لوميناتو Luminato)، منحه هذا المهرجان مبلغ 2 مليون دولار لإعداد ألف ليلة وليلة لافتتاح فعاليات في يونيو 2011¹.

ومن المعروف أن تراث ألف ليلة وليلة الثري دخل أوروبا عبر الترجمة الفرنسية لأنطوان جالان Antoine Galland سنة 1704 وبعدها تُرجم إلى الإنجليزية سنة 1706 ثم إلى بقية اللغات الأوروبية لاحقًا. وصحيح أيضًا أن الترجمات كانت قد ابتعدت كثيرًا عن "البدايات": بدايات تشكُّل حكايات ألف ليلة وليلة وسفرها المستمر عبر الزمن والجغرافيا من حيث هي ذاكرة مجسدة؛ إلا أن تيم سابل حاول "البحث عن شخصياتها المتفردة، وما كان منها موجودًا قبل استحواذ الغرب عليها"². ألم ينته المطاف بكل هذه النوايا الحسنة إلى إعادة امتلاك الجمهور الغربي لـ "جوهر" هذه الحكايات؟ ويبقى التساؤل مستفزًا في سياقنا الثقافي العربي، ويتمثل في: لماذا لم يُقدَّم العرض الذي يستثمر أحد عناصرنا الثقافية التراثية المهمة في أي من البلدان العربية، هذا رغم اعتماده على نصوص الكاتبة الروائية اللبنانية حنان الشيخ، وثُلَّة من الفنانين العرب، بالإضافة إلى المدة الطويلة التي قضاها فريق العمل في التنقل بين المدن العربية؟ مَنْ هو جمهور

Palgrave Macmillan, 2011), pp. 181-182.

1 Edinburgh International Festival. "2011 One Thousand and One Nights – Edinburgh International Festival." YouTube, 10 June, 2011, (Access date: March 18, 2020) <https://www.youtube.com/watch?v=prTFGq-DXUhy>.

2 المرجع السابق نفسه.

هذا العرض؟ فطيلة السنوات الخمس التي استغرقها التفكير والإعداد لعمل ضخم كهذا، كان تيم سابل يؤكد دائماً استعارة السفر والسعي نحو لقاء الآخر، ومحاولة فهمه في نطاق اختلافه، والرغبة في تعميق اشتغاله من خلال سيرورة العمل مع الفنانين العرب؛ وبرغم محاولته هذه الاقتراب من الآخر فلم يتمكن من تجاوز منطق الهيمنة المعهود في أعمال مواطنه بيتر بروك والأمريكي ويلسون. ذلك أنه، في نهاية المطاف، هو الذي حدد معالم النتاج النهائي، وقدمه إلى الجمهور الغربي في شبكة المهرجانات الكبرى في أوروبا وأمريكا، وهو الذي أعاد الصياغة الدراماتورية لحكايات حنان الشيخ، هو الآخر الذي قرّر ما يمكن عرضه وما ينبغي حذفه. ومن ثمّ، يمكن القول إن مسرح المثقفة الغربي هو أكثر من جنس فني، لأنه بنية تفكير تجمع بين رأسمال العالم الغربي وتفوقه من جهة، والمادة الخام وعمالة بقية العالم من جهة أخرى. وفي الغالب، تُعتمد النصوص المسرحية الغربية “الخالدة” من الريبيرتوار اليوناني أو الشيكسبيري، لكن بأساليب تمزج عناصر أدائية/ فُرجوية “شرقية”. كما تطرح حالة المثقفة إشكالات من قبيل هيمنة النموذج الغربي على آخره، والتبعية الثقافية بين الشمال والجنوب.

2. المسرح العربي/ المغربي ومآزق المرجعيّات المستعارة

تزامنت بدايات المسرح العربي الحديث منذ بخیل مارون النقاش (1847-1848) مع الهجمة الاستعمارية الغربية. لذلك اتسمت اختيارات الرّواد الأوائل في المشرق والمغرب بتناسج وثقافت ملوّهما التلقي المنتج المحكوم بإعادة مخالفة لما سبق. وهو التلقي المبني على استيعاب الثقافة الفُرجوية الوافدة من الآخر وتجاوزها في الآن نفسه، في أفق إنتاج المختلف ضمن مسارات التّأصيل. ولم تعمل تلك “الهجنة” على نسخ النموذج الأوروبي، بل استفزته وأربكت ادعاءه الاكتمال، في الوقت نفسه الذي ابتكرت فيه طرائق مختلفة لتكراره بشكل مختلف بوصفه “غنيمة حرب”. والحاصل أن صيغة التكرار هاذة كانت- ولا تزال- محكومة بإعادة مختلفة لما سبق من النماذج المسرحية الغربية. وبالنظر إلى حجم الخسائر التي خلفها الاستعمار، كان نداء الفيلسوف الاجتماعي المارتينيكي فرانز فانون (1925-1961) Frantz Fanon

منطقيًا ومشروعًا إبان فجر الاستقلال: “فمن أجل أوروبا، ومن أجل أنفسنا، ومن أجل الإنسانية، يجب علينا يا رفاق، أن نلبس جلدًا جديدًا، أن ننشئ فكرًا جديدًا، أن نحاول خلق إنسان جديد”¹. ومع ذلك، لم تكن هذه الدعوة التي ختم بها فانون كتابه القيم معذبو الأرض The Wretched of the Earth الحل الأمثل بالنسبة إلى الجزائر وبقية شعوب الجنوب التوافة إلى الاستقلال وبناء الدولة الوطنية. فقد أصبح هذا الغرب الآخر أشد توغلًا في كياننا وذاكرتنا الجمعية وسلوكنا اليومي، إذ من الصعب مثلًا غَضُّ النظر عن مائة واثنين وثلاثين سنة من الاستعمار الاستيطاني للجزائر من لدُن فرنسا. كما أنه من الصعب محو التأثير المسرحي الفرنسي بين عشية وضحاها سواء على مستوى البناية المسرحية، أو المفردات المسرحية، أو تقنيات الصناعة المسرحية، أو الإبدال المسرحي بصفة عامة وبنيات التفكير المرتبطة به.

في ضوء ما سبق، تفرض علينا الأسئلة الآتية نفسها: كيف يتسنى للمرء أن يفكر بطريقة عابرة للحدود إذا كان من الصعب في الحقبة الراهنة التمييز بين الاختلافات الثقافية والمسرحية على وجه الخصوص؟ ألم يَحِنِ الوقت، بعد، للاهتمام بالتفاعلات المسرحية شرق-غرب/جنوب-شمال؟ هل المسرح العربي معزول عما يقع في عالم اليوم، أم يشكل جزءًا من المشهد المسرحي الكوني؟ ألم يسبقنا هذا الغرب بتعددده في الثورة على التقليد الإيطالي المتمثل في ركح/صالة والدعوة بطرق مختلفة إلى عودة المسرح إلى بداياته (مع فلسفة روسو Rousseau، وألفريد سيمون Alfred Simon، وآرطو، وبريشت، وجان فيلار Jean Vilar، وغروتوفسكي، وباربا، وبوال Boal...)؟ ألم يَحِنِ الوقت أيضًا لتعميق الحوار جنوب-جنوب مسرحيًا؟ هل بإمكان الحساسيات المسرحية الجديدة في عالمنا العربي أن تطرح أسئلتها حول موقعها وتطلعاتها وتناسجها مع أطرافها وآخرها في ظل عالم معوم وسريع التحول؟ هل بإمكانها فرض خصوصيتها واختلافها مع الانخراط في الكونية؟ ما إمكانات حضورنا في العالم؟

1 فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأناسي (القاهرة: مدارات للأبحاث والنشر، 2014)، ص 257.

أ) دهشة بدايات استنبات الإبدال المسرحي الغربي في البلاد العربية

لقد أشرت سابقاً إلى أن أوروبا قد شكلت المرجعية الصامتة والثابتة وغير-المكشوفة للفن المسرحي منذ الزمن المسرحي الأوروبي الأول مع الإغريق القدماء، رغمًا عن الإمكانيات الهائلة التي تتوفر عليها بقية الثقافات الفُرجوية عبر العالم. وبالنظر إلى وضعنا لما بعد استعماري الحالي، لا يمكن للقطيعة مع الغرب أن تؤسس اختلافنا. وكما أكد ذلك عبد الله إبراهيم في كتابه المطابقة والاختلاف: "ليس المقصود بـ'الاختلاف' هنا، الدعوة إلى 'القطيعة' مع الآخر، والاستهانة به، واختزاله إلى مكون هامشي، ذلك أن القطيعة لن تحقق إلا العزلة والانغلاق، والاعتصام بالذات ومطابقتها على نحو نرجسي مرضي لا يمكّنها أبدًا من أن تتشكل على نحو سليم ومتفاعل ومتطور"¹. صحيح أن الخلاص "لن ينبعث من رحم ذات الإيستيمولوجيا التي خلقت الحاجة للانفكاك"². ولكن المقاومة لن تنبعث أيضًا من خارج علاقة السلطة، كما يؤكد فوكو: "لا تكمن المقاومة في وضع خارج عن العلاقة بالسلطة"³. فأينما وُجدت علاقة سلطوية بين طرفين أو أكثر، يترتب عن هذه العلاقة مقاومة أو ممانعة من نوع ما. وتتجلى علاقة السلطة هذه في الوضع الاستعماري الذي عانت منه أغلب دول الجنوب بما فيها دول شمال أفريقيا. وبرغم زوال الاستعمار الاستيطاني في النصف الثاني من القرن المنصرم، فلا تزال الحالة الاستعمارية coloniality قائمةً، وهي مستمرة ومدعومة بقوة من قبل "الشمال الإقطاعي في الجنوب" أو النُخب الحاكمة في "ما بعد المستعمرة" والمدعومة من طرف القوى الكولونيالية السابقة. وهذا مفاده أن النزعة الاستغلالية التي صاحبت "مسرح المثاقفة" لن تزول إلا بزوال تلك الحالة الاستعمارية المستمرة، أو ما يسميه البعض الاستعمار الجديد neocolonialism. ولذلك، يجب البحث عن أنجع سبل الانفكاك من تلك الحالة الاستعمارية المتوغلة في أوطاننا وبنيات تفكير البعض منا. إلى هنا وَجَبَ

1 عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف: المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات (الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1997)، ص 5-6.

2 Walter D. Mignolo, Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking (Princeton: Princeton University Press, 2012), p. xxi.

3 Michel Foucault, The History of Sexuality, Vol 1 (New York: Random House, 1978), pp. 95-96.

التذكير بأن "الغرب" ليس واحدًا متجانسًا مثله في ذلك مثل "الشرق" أو "الجنوب". فالشمال الإقطاعي في الجنوب يلتقي مع مصالح "الغرب المهيمن". لذلك، ينبغي التحلي بنوع من الاحتراس المنهجي لتفادي الانزلاق في التعميمات التي تفتقد إلى الدقة والمصداقية، إن لم نقل، الموضوعية.

لقد ألمحُ مرارًا إلى أن عالمنا العربي (والمغرب على وجه الخصوص) يتواجد في وضع تخومي ملتبس: بين تقاليد لا تزال حاضرة بقوة في حيواتنا الفردية والجماعية، ووعود حداثة لا يزال الجميع يتطلع إليها بإلحاح أكثر في ظل زمن "ما بعد الربيع". ولطالما تحدثنا عن دراماتورجيا الهجنة hybridity من حيث هي مزج بين تقاليد الأنا والآخر، ووَصَلَ بين الأزمنة، بل تَمَثَّل لها في الآن نفسه. إنها تموقع بين البوابتين: "بوابة الشرق" التي ترفض الانسداد تمامًا، و"بوابة الغرب" التي تأتي أن تُفَتِّح على مصراعيها. ومع ذلك، وَجَبَ إيضاح أنه غالبًا ما ينظر إلى "الهجنة" من منظور جوهرائي بوصفها ذلك الذي لم يعد ينتمي إلى جنسه، أو طبيعته الأم. وقد أدى هذا الفهم إلى التشويش على "لحظة الهجنة" كما نظر لها هومي بابا Homi Bhabha من حيث هي لحظة مفصلية في مسار إرباك سلطة الحالة الاستعمارية. فالمقصود بالهجنة تلك اللحظة التي ترتبك فيها المركزية الغربية عبر تكرار النموذج المسرحي الغريب واستنساخه، لكن بشكل مختلف. إنها (لحظة الهجنة) ما يدعوه هومي بابا "الفضاء الثالث"¹. وهو فضاء حدِّي تصعب معالجته بالقدر نفسه الذي يصعب فيه اختزاله إلى مجرد انصهار كيانيين نقيين مثل "شرق/غرب". وبناء عليه، ينبغي النظر إلى الهجنة من حيث هي "ترجمة ثقافية تنفي جوهرائية ثقافة أصلية ما"²، والحاصل أن كل الأشكال الثقافية توجد في هجنة باستمرار؛ لكن مفهوم "الهجنة" قد شابه الكثير من الالتباس. وهذا ما حدا بهومي بابا إلى إعادة التفكير في المفهوم، بعد

1 Homi Bhabha, "Our Neighbours, Ourselves: Contemporary reflections on Survival", Lecture presented at the Hegel Lectures Serriesen Dahlem Humanities Center, Freie Universitat Berlin January 28, 2010, (published in Berlin/New York by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG in 2011), p. 6.

2 Homi Bhabha, "The Third Space, Interview with Homi Bhabha". Identity, Community, Culture, Difference, edited by Jonathan Rutherford. (London: Lawrence and Wishart, 1990), p. 211.

تداوله وتبنيّه من لدن الشركاء والفرقاء: “وأخيرًا، أعتقد أن هناك سوء فهم حول مفهومي للهجنة. في الحقيقة، الهجنة بالنسبة إليّ مرتبطة بكيفية التفاوض بين النصوص والثقافات أو الممارسات في حالة عدم تكافؤ القوى... الهجنة عملية تلفظية أيديولوجية لها علاقة بالنضال من أجل السلطة وإعادة النظر في خطابات الهيمنة. إنها سيرورة اجتماعية، وليست حول الأشخاص من أذواق وموضوعات متنوعة”¹. المطلوب الآن، تجاوز وضعية الهجنة واستثمار تراكمات الجسد الفُرجوي العربي وخبراته من منظور التفكير العابر للحدود، وهو تفكير ينفلت من قبضة مركزية الغرب بالدرجة ذاتها التي يحاول فيها الانفلات من مركزية الشرق، وكأنه رقص على حدّ السيف وإقامة على الحدود الفاصلة/الواصلة.

وإذا ما افترضنا أن الحدود بين الممارسات الدراماتورية الحداثيّة وما بعد الحداثيّة لدى الغرب قد أضحت ملتبسة ويشوبها الكثير من الخلط في ما يتعلق بمفاهيمها المؤسّسة، فإن الأمر يزداد تعقيدًا عندنا نحن العرب، وبخاصة أننا ابتلينا بتخمة تداخل الأزمنة (كلاسيكية، حديثة، ما بعد حداثيّة) نتيجة الوضع الكولونيالي والتحديث القسري منذ الحملة الفرنسية على مصر. إن هذا الالتباس هو ما حاول هومي بابا تبديده في تعريفه لمفهوم الما بعد الملحقة بالحادثة تماشيا مع طرح الفيلسوف الفرنسي جان فرونسوا ليوتار الذي اشتهر بإدخال مصطلح ما بعد الحداثيّة إلى الفلسفة والعلوم الإنسانية: “إن الما بعد حركة استكشاف قلقة يلتقطها على أفضل وجه الفصل الذي يقيمه الفرنسيون بين الكلمتين au-dela، هنا وهناك، في الأنحاء جميعا، Fort/da ، قريب وبعيد، خلف وأمام”². لذلك كله، أدّت حداثتنا المسرحيّة منذ بخیل مارون النقاش إلى تعميق هُوة الاغتراب أحيانًا، واختزال المسرح العربي في دعوات إلى “تقليد الغرب” أو “جنوح ماضوي”، من حيث كونهما مسارين يسلبانه إمكان التطور، وارتداد آفاق المغايرة والتفاعل مع الموروث المسرحي الإنساني، والاستفادة منه وتطويعه بما

1 Homi Bhabha, Interview with Gary Olson and Lynn Worsham, Race, Rhetoric, and The Postcolonial (New York: State University of New York Press, 1999), p. 39.

2 هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب (المركز الثقافي العربي، 2006)، ص. 46.

يتماشى مع متطلبات الثقافة العربية المعاصرة، دون التفريط في الإرث الفُرْجوي العريق. ومن أبرز مناصري الدعوة الأولى محمد يوسف نجم الذي كان كتابه الموسوم المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847-1914) بمثابة أورغانون لأجيال من المسرحيين العرب: المسرح بمعناه الاصطلاحي الدقيق، فن جديد، ولج باب حضارتنا في النهضة الحديثة، التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر. وإذا أردنا الحديث عن المسرح، كفن له أصوله وأدبه، فعلينا أن نسقط من حديثنا، ألوان الملاهي الشعبية، التي قد تحوي مشابه من هذا الفن ولكنها تختلف عنه اختلافاً كبيراً. إذ لا بد من التحديد الدقيق، الذي يهيئ لنا تمييز هذا الفن عن غيره من ألوان التسلية الشعبية، كخيال الظل والقره قوز وأعمال المقلدين والشعراء الشعبيين؛ فمثل هذه الألوان، لا تندرج في سجل هذا الفن، وإن حوت بعض عناصره الشكلية¹.

من الواضح، إذن، أن موقف محمد يوسف نجم ينتصر للإبدال المسرحي الغربي بوصفه النموذج الذي ينبغي على العرب اتباعه.

وأما الدعوة الثانية، فقد كانت ولا تزال تشكّل عصب البحث عن أنجع سبل المصالحة مع الوجدان الفُرْجوي العربي منذ نكسة حزيران 1967 إلى اليوم. ومن أبرز دعاة العودة إلى أصول الفُرْجة العربية الإسلامية: علي الراعي، يوسف إدريس، قاسم محمد، وعبد الكريم برشيد. وفي هذا الصدد، يقول علي الراعي: "يمكن القول -بكثير من الوثوق- إن العرب، والشعوب الإسلامية عامة، قد عرفت أشكالاً مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر"². كما أرجع الراعي فُرْجة خيال الظل إلى عهد الخليفة العباسي المأمون، ليخلص إلى أنه "علينا أن نجذر لمسرحنا هوية عربية حقاً، وأن نكفّ عن النظر إليه على أنه أدب مسرحي في المحل الأول، بل نعتبره امتداداً في الحاضر لروافد فنية أو حكاية وتمثيلية بدأت من قرون، وقوبلت بما لا تستحق من الاحتقار. روافد اعتمدت الفُرْجة أساساً، وتوجهت إلى

1 محمد يوسف نجم. المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847-1914) (بيروت: دار الثقافة، ط1، 1967)، ص 17.

2 علي الراعي، المسرح في الوطن العربي (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ع 248، 1999)، ص 29.

الشعب أولاً وأخيراً¹. والحقيقة أن صدى هذه الدعوة لا يزال يتردد هنا وهناك إلى الآن، سواء في النظرية الاحتفالية، أو مقدمات نصوص المسرحي العراقي قاسم محمد، أو حتى في رسالة الشاعر والمسرحي السوداني يوسف عيدابي التي نشرها في موقع الهيئة العربية للمسرح قبيل جائحة كورونا؛ إذ قال:

كيف لنا أن نخضع أرواحنا وأنفسنا وأجسادنا إلى مركزية أوروبية مغايرة؟ فلتنظر كل نفس مسرحية في بلداننا العربية في جوهر وجودها وكيف تفصح عنه مسرحياً؟ سنجد أن ما هو لنا غير ما هو للآخر. إذًا فلنجد ما عندنا في حيزنا وبخصوصياتنا نحن لا بمحاكاة الآخر الذي ما قد يسحره لا يسحرنا. انظروا كيف ذهب الياباني مذهبه، وكيف ذهب الصيني مذهبه، وكيف ذهب الهندي مذهبه، بل وكيف ذهب الإفريقي مذهبه، حتى عاد المسرحي الأوروبي فأخذ عنهم ما عزز به النسيج المسرحي الإنساني. فهل علينا الوقوف حتى تأتينا الأشكال المسرحية والصيغ، أم نتحول إلى السحرة من القدامى إلى الجدد الذين لا يجاريهم في فنونهم من الآخر إلا أهل الكوميديا المرتجلة الإيطالية. يا أهل المسرح هل نظل نحن السابلة، نؤمن بخرافة ولّى زمانها؟².

تشكل الدعواتان مسارين مختلفين، ولكنهما يلتقيان في التماهي مع قطب ما ضد آخر، والارتهان بالمطلق سواء في تمظهره الشرقي أو الغربي. فالدعوة الأولى تنتصر للنموذج المسرحي الغربي بوصفه الأصل الخالص للمسرح؛ وأما الثانية فهي انتصار للثقافات الفُرجوية العربية العريقة من حيث هي قوالبنا المسرحية الخاصة بنا.

لقد انبنت معظم المشاريع النظرية العربية، في محاولاتها الحثيثة للإجابة عن سؤال (أي مسرح نريد؟)، على مأزق تنظيري مأسور في بديلين لا ثالث لهما، وكذلك التماهي المطلق مع الاعتقاد في امتلاك الحقيقة المطلقة، الأمر الذي يؤدي إلى التدافعات الأيديولوجية والغرور والتعصب أحياناً. وواقع الحال أنه بعيداً عن السردية النمطية

1 المرجع السابق، ص 496.

2 يوسف عيدابي. "أحدث خرافة؟" الهيئة العربية للمسرح (تاريخ الدخول: 20 نونبر 2022). <https://atitheatre.ae>

نفسها حول ضرورة العودة الأبدية، سواء إلى الأصول العربية أم الأصول الحداثية (الأمر الذي ترتبت عنه مجموعة من الأصوليات بما فيها الأصولية الحداثية)، فإن الممارسة المسرحية العربية -على المستوى الميداني- اتجهت إلى ابتكار أشكال مغايرة عن النماذج الغربية، بالرغم من تكرار تلك النماذج بشكل مختلف. وباختصار، تقوم هذه الممارسات الديكولونيلية decolonial على ما يمكن تسميته مؤقتاً "الخبرة الحسية" aesthesis بدلاً من الجماليات Aesthetics؛ وهي خبرة في مواجهة دائمة مع الجماليات الحديثة وإبدالها المهيمنة في عقر دارها، إذ تشكّل خياراً للإقامة على الحدود بين الأنا/الآخر وأفقاً للتحرر من كل أنواع التمرکز.

ب) تأرجع المسرح العربي/المغربي بين المطابقة والاختلاف

إن إمعان النظر في التدافعات التي وسمت حراكنا المسرحي الراهن يقودنا إلى التأمل في الفضاء الثالث (فضاء الهجنة) الذي استشرفته ممارستنا المسرحية العربية من خلال تناسج ثقافات الأنا والآخر، لابتكار أشكال مغايرة وطرح أسئلة جديدة؛ بل الأكثر من ذلك، جاءت دعوات مبكرة إلى التناسج بين الثقافات الوطنية والاحتفاء بتنوعها الثقافي. ونستحضر -هنا- مشروع النقد المزدوج للمفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي.

وأما بالنسبة إلى الخطيبي، فإن السبيل إلى التخلص من أعباء الميثافيزيقا في شتى مظهراتها الغربية أو العربية الإسلامية التي "دأبت على البحث عن 'الأصل' و'الحق' و'الخالص'، هو خلق 'المسيخ' و'المشوّه' و'الدخيل' لا بمعناه الأخلاقي؛ وإنما بمعناه الفني تشغيلاً على هذه الوحدة الوهمية وتشويشاً وتشويهاً... بهذا، تصير كينونة العرب لا 'الهوية' الموهومة وإنما 'مسيخها' و'شبهها' المشغّب عليها؛ نعني 'فقد الهوية'، أي 'الغيرية' التي تجعل من الأنا غير الغير. ولن يستطيع تحقيق تلك الغاية سوى الفن والفكر المغاير"¹.

1 Abdelkébir Khatibi, chemin de traverse: essais de sociologie, textes réunis et revus par Saïd Nejjar (Rabat: Editions Okad, 2002), pp. 79-81.

ولعل هذا التشويش، الذي يربك أوهام الوحدة والتجانس، هو مؤدَّى “الفضاء الثالث” و “الهجنة” عند هومي بابا؛ إنه تشويش وتشغيب يعكس مأزق هُويتنا ووضعنا البيني في “ما بعد المستعمرة”. تتطلع حادثة ما بعد الاستعمار إلى تحقيق رفض معرفي وسياسي لنسق الهيمنة الغربية، يتضمن تبني الحادثة الغربية لا من أجل استنساخها، بل تأصيلها داخل ما بعد المستعمرة. ويَعُدُّ آشيل ميمبي Achille Mbembe “ما بعد المستعمرة” أفقًا جمعيًا بشكل فوضوي؛ لكنه يحتوي على انسجام داخلي. إنه نظام محدد من العلامات، طريقة معينة لإنتاج الشبيه. وتتميز ما بعد المستعمرة بأسلوب متميز من الارتجال السياسي وبنزوع نحو التضخم...¹، كما أن تساؤلاتٍ من قبيل هل توجد هُوة غير قابلة للردم بين أفريقيا والغرب؟ غيرُ مجدية البتة.

3. خيارات ديكلونالية: آفاق الإقامة على الحدود ممارسةً وتنظيرًا

وعلى العكس من تيم سابل، يقدم المؤلف والمخرج المسرحي الكويتي-البريطاني سليمان البسام أعمالاً مسرحية فارقة من موقع عابر للحدود. فإذا ما تأملنا تعامله مع مسرح شكسبير سنجد شخصية هاملت عند البسام مكلمةً بوجع عربي مخصوص. ابتعدت مسرحية البسام الموسومة بـ: قمة هاملت أكثر فأكثر عن النص الشكسبييري الأصلي بفعل اقترابها من الإنسان العربي المترنح بين الشرق والغرب. ويبدو أن قمة هاملت هي مشروع هاملت الثالث الذي يقوم به البسام بالقدر نفسه من العزم على نقل شكسبير إلى السياق التاريخي لغزو الكويت من قبل العراق، وحرب الخليج، والعالم العربي بعد أحداث 11 من سبتمبر، وقلقه بوصفه أنجلو-عربي في أعقاب هجمات 11 سبتمبر:

لم أكن أستطيع أن أرى هذا التغيير حتى 11 سبتمبر. ففي تداعيات الهجمات الإرهابية على مانهاتن وواشنطن العاصمة، رُسِمَت حدود بين المدن والأعراق في جميع أنحاء العالم الغربي. وأصبحت نظراتي ولغتي واسمي -بين عشية وضحاها- مصادر للاستجواب والشك. كنت مستقرًا بين ثقافتين لديهما

1 Achille Mbembe, On the Postcolony (Berkeley, CA: University of California Press, 2001), p. 14.

إحساس بالهوية محدد بقدر ما، من خلال عدم الاندماج وعدم الانتماء مثل أي سرد موحد للقبيلة أو الثقافة أو اللغة أو التاريخ. وبدأت في صنع أوصاف مؤقتة للعالم العربي، باللغة الإنجليزية، لتقديم هذا العمل في الكويت وتونس ولندن؛ وانجذبت مرة أخرى إليه. وفي الوقت الذي قدمت فيه النسخة الأولى والمصممة بالكامل لـ "قمة هاملت" في مهرجان أدنبرة The Edinburgh Festival صيف 2002، كنتُ أعيش بالفعل في الكويت، حيث كانت قوافل الدبابات الأمريكية تصطف في التحضير للغزو/للتحرير الوشيك للعراق¹.

كما يؤكد البسام أن طريقة تعاطيه مع النص الشكسبيري لا تغفل المنظور العربي الراهن؛ إذ "تحمل المسرحية عددًا من المخاوف وتعالج قضايا العالم العربي اليوم وعلاقته بالغرب. وتوجّه في الوقت نفسه هذه المخاوف إلى الجمهور الناطق باللغة الإنجليزية. إن بناء المسرحية العابر للثقافات يخلق شعورًا بالتأثير في شؤون الآخر"². يعيد سليمان البسام كتابة نص شكسبير، ويقطع ترتيب المشاهد ويعيدها، ويقلل من عدد الممثلين إلى عدد محدود من المؤدين الرئيسيين، ويضخّ في نصه مزيدًا من الدنيوية المرتبطة بالظروف العربية المعاصرة. ويصبح الفضاء الزمكاني لـ "قمة هاملت" انعكاسًا ساخرًا للأوضاع السياسية التي تتخبّط فيها منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، حيث تُمزج الوحشية المفرطة والفكاهة العالية. وفي وقت لاحق من المسرحية، ستحوّل إلى غرفة حرب.

تتخذ المسرحية شكل قمة حكومية مع ست طاولات اجتماعات وميكروفونات مثبتة ولافتات أسماء تواجه الجمهور. كما تتميز باستخدام الوسائطية intermediality، وتتحدى الأشكال الدراماتورية التقليدية السائدة في العالم العربي، إذ تسمح بظهور مواقع جديدة للمشاهد، الأمر الذي يوسع حدود العالم الجمالي؛ ذلك أن البعد السياسي

1 Sulayman Al-Bassam, Adapting Shakespearean Drama for and in the Middle East: Process and Product (PhD thesis, University of Hertfordshire, 2017), p. 7.

2 Shirley Dent, "Interview: Sulayman Al-Bassam," quoted by Graham Holderness and Bryan Loughrey "Arabesque: Shakespeare and Globalisation", in Stan Smith (ed.), Globalisation and its Discontents (Cambridge: The English Association, 2006) p. 42.

في قمة هاملت لا يكمن فقط في القضايا الساخنة للمشروع المتعلقة بشبح الحرب في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، وإنما يكمن أيضًا -وهذا هو الأهم- في الثورة على الأشكال المسرحية التقليدية، وإعادة النظر في صيرورات الممارسة المسرحية وتغيير العلاقة مع الجمهور. إن التداخل بين ما يقع فوق الركح وما يشاهد على الشاشة المثبتة في خلفية الخشبة هو أكثر من مجرد قطيعة مع الدراما التقليدية ونغماتها النصية؛ لأن الوسائطية تشير إلى تحول في المنظور النقدي أكثر انسجامًا مع ثقافات شبكة الإنترنت. ويمكن بالكاد أن تخضع الدراماتورجيا البصرية وتدفقات الصور المعروضة للنص المنطوق. فالاختلافات بين الحضور الحي للممثلين في قمة هاملت ونسخهم المسجلة والمعروضة بشكل مباشر على الشاشة، تربك حسابات المتلقي وتستفز طمأنينته المعتادة وهو يشاهد عرضًا مسرحيًا. ومع ذلك، فإن هذا "التغيير في الإدراك"، على حد تعبير إريكا فيشر ليشته "لا يقلل من جودة الفُرجة الحية، ناهيك عن إلغائها، بل يؤكد حقيقة أن الأداء الحي والأداء الموسَّط لا يختلف بعضهما عن بعض"¹.

ولعل الغرض من استخدام البسام للوسائطية هو التفكير بشكل نقدي في ثقافة الوسائط، رغبةً منه في محاولة تفكيك عرض الواقع من خلال واقع العرض، وبخاصة أثناء أوقات الحرب. ويخلق تدخل وتداخل الوسائط المختلفة على خشبة البسام توترًا في إدراك الجسد المادي للمتحدث/المؤدي وتمثيله الثنائي الأبعاد على كل من الشاشة والخشبة. كما يخلق التمثيل الافتراضي المتزامن للفنان على المسرح وعلى الشاشة (وبخاصة في المشهد الأول) وهُم المؤدي وصورته، حيث يلفت الانتباه هذا التفاوت إلى الجسم الفعلي للفنان والدور الجمالي الذي يؤديه، والمتناقض مع لامادية صور أدائه التي تُعرض على الشاشة لأدائه. فلا يُظهر افتتاح العرض أي استمالة للزمانية بعد الخطية؛ إذ يتميز ما هو معروض على الشاشة بفقورية زمنية وتزامن لكل من الحدث وتلقيه، ويحدث خطاب المؤدي في الوقت المحدد لعرضه.

1 Erika Fischer-Lichte, "Theatre Studies at the Crossroads". Modern Drama: Defining the Field, edited by Ric Knowles, Joanne Tompkins, and W. B. Worthen (Toronto: University of Toronto Press, 2003), p. 56.

تدفع ثلاثية شكسبير العربية لسليمان البسام آفاق التجريب المسرحي إلى أقصى حد، مع التركيز بخاصة على الرقص على حد السيف dancing over hyphens : الغرب/ الشرق، والتفكير العابر للحدود/النقد المزدوج بوصفهما أشكالاً من التنازع. وغالباً ما تُستخدم الوصلة hyphen لربط وفصل البدائل أو الكلمات التي تدل على وظيفة مزدوجة. فهي تربط وتفصل، توحد وتفصل، تتوافق وتتنافس. وللوصلة في مسرح البسام وظيفة الربط، وفي الوقت نفسه تحرّض على المنافسة ليس في ما يتعلق بلغة المسرح فقط، وإنما بسياسات الهوية أيضاً. وتتضمن الوصلة أيضاً تداخلاً أساسياً بين اللغات والطرائق المختلفة، وتسمح للراقص بالاستفادة من “الإمكانات المعرفية” للطرق الجديدة من السكن في العالم عبر الإقامة على الحدود بين الشرق والغرب والسامية واللاتينية. وتسلب مثل هذه الوصلة الضوء، أيضاً، على ما يسميه الخطيبي “الحوارية التجويفية” un entretien en abyme بوصفها ممارسة للترجمة الدائمة. حتى مسرح ساباب Sabab Theater ، وهي فرقة مسرح البسام، تقاوم الثبات، فعلى الرغم من “عدم الاحتفاظ بعنوان ثابت، كانت قادرةً على العمل عبر الحدود الوطنية واللغوية والثقافية بطريقة حرة ومستقلة”،¹ ووسيلة للتعبير الخلاق: فإن الفضاء الثالث “يخلق علامات جديدة للهوية، ومواقع مبتكرة للتعاون والتنافس”²؛ هذا الانفتاح على وجه التحديد هو الذي يجعل النقد دعوة عاجلة إلى تجاوز القطبية في الشرق/الغرب في بيئة عالمية. إن النقد المزدوج حصيلة الجينالوجيا التعددية، حيث يعرض أحدهم مواجهته للذات والآخر، وللشرق والغرب. ويتعلق السؤال هنا على نحو قوي بتهجير المنفى في أي محاولة لإعادة إنسان ما بعد الاستعمار إلى إنسانيته. فيصبح “النقد المزدوج” عند هذا التقاطع تفكيراً حدودياً كما يقول مينيولو، نظراً إلى أنه ينتقد كلاً من الأصولية الغربية والإسلامية، ويعني التفكير انطلاقاً من كلا التقليدين، وفي الوقت نفسه التحرر منهما معاً. وهذا التفكير الحدودي والنقد المزدوج شرطان ضروريان لأي “تفكير آخر”.³

1 Sulayman Al-Bassam, interview with Margaret Litvin, PMLA 129. 4 (2014), 853.

2 Bhabha, The Location of Culture, p. 1.

3 Mignolo, Local Histories/Global Designs, p. 67.

كما أن مسرحيته الموسومة بـ أور تعبر على واقع عربي مرير جرّاء الدمار والحروب في العراق والشام. وهي المسرحية التي قدمها في مهرجان "أيام قرطاج" في دورته عام 2018، وكانت إنتاجاً مشتركاً بين رزیدنز ثياتر Residenztheater بألمانيا، ومسرح سَبَب (الموسوم بالترحال)، والصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق). سافر بنا البسام عبر الأزمنة والأمكنة بفريق متعدد الجنسيات واللغات منذ الدمار الأول الذي لحق مدينة "أور" عام 2000 قبل الميلاد إلى أن حطّ بنا على مشارف سنة 2035 في رؤية استشرافية لمآلات السلطة والسياسة في عالمنا العربي. ولعل أهم ما يميز سليمان البسام هو رؤيته الإخراجية الآسرة وشغفه بقضايا العالم العربي وتمكُّنه من إواليات الصناعة المسرحية لدى الغرب. كما أن عروضه تقدم في أكثر من بلد عربي... وهو، في نظري، يمثل فلسفة التناسج في أبهى تجلياتها؛ إنه مبدع عابر للحدود.

خلاصة

إن إعادة صياغتنا النقاش المسرحي البيثقافي في المستعمرات السابقة والتي يُشار إليها حالياً على نحو مناسب باسم "حد الجنوب" تثير التساؤلات الآتية: ما المهام التي يضطلع بها الباحث في الفرجة العربية زمنَ العولمة؟ وهل توجد فجوة في ممارسة المسرح حين ينتقل المرء من الشمال الغني إلى الجنوب البائس؟ وإلى أي حد تقبّع التواريخ والسرديات المحلية تحت تأثير ما يسميه والتر د. مينيولو Walter D. Mignolo "التصميم العالمي"؟ وهل توجد إمكانية لاختراق هذا الوضع الراهن، انطلاقاً من فكرة شكنر Schechner حول "العالم الثالث الجديد لدراسات الفرجة"؟ أيمن لمجموعات الفرجة وباحثيها أن يُثّلوا فكرة مغايرة عن مجتمع "الأشخاص الذين يعلمون أن الأداء بعمق هو وسيلة لإيجاد معارف جديدة وتجسيدها، وتجديد الطاقة، والربط على أساس فرجوي بدل الأساس الإيديولوجي"؟ هل يمكن تشكيل معالم نظرية مسرحية عربية بمعزل عن الاحتكاك مع المسرح الغربي ومواجهة "التاريخ المحلي الغربي"؟

يُمثل مفهومُ مسارح الجنوب؛ بوصف الجنوب كياناً معرفياً لا واقعاً مادياً/جغرافياً؛ دعوةً إلى الغوص في شعرية المقاومة وسياستها ضدّ نماذجٍ مهيمنةٍ وإقصائيةٍ، وأحياناً متمركزةٍ أوروبياً، مسرحيةً كانت أم غير ذلك. ويرتهن الوجود الفعلي لهذه النماذج بفكرة رفض ونبد كل محاولة بديلة تروم تطعيم جسد، يفترض أنه في ذروة العطاء، بعناصر جديدة، بذريعة أن هذه المحاولة لا فائدة تُرجى منها.

إنه الجنوبُ الإبيستيمولوجيُّ وليس الجنوبُ الجغرافيُّ... "الجنوب العالمي ليس مجرد مساحة جغرافية"، كما يذكرنا مينيولو، "وإنما مساحة نقدية وإبيستيمولوجية، المكان الذي لا يزال فيه الاختلاف الاستعماري يتكشف". إنه مشروع نقدي يهدف إلى "إرباك المعارف والمؤسسات والإبيستيمولوجيات المتمركزة"¹. يتسمُّ هذا الجنوبُ العالميُّ بتعددية معرفية تنتجُ داخل مناطق الاحتكاك بين إبدالاتٍ متناقضةٍ سواءً داخل الشمال الجغرافي أم الجنوب الجغرافي وذلك ضمنَ سياقاتٍ سياسية وثقافية وتاريخية مختلفة... تتسم الحالة الجنوبية، إذن، بعودة التابع ومُعذبي الأرض... لا نسعى من خلال نقاشنا الحالي لتقديم كلِّ الإجابات على قضايا تهمُّ ممارستنا المسرحية وكيف نعيش مسرحنا، بقدر ما نأمل طرح المزيد من الأسئلة على طاولة النقاش انطلاقاً من الجنوب كأفقٍ للتفكير...

إن الفاعلين المسرحيين المنحدرين من حد الجنوب، وهم موحدون حول توارихهم وسردياتهم المشتركة عن النضال والكفاح بالإضافة إلى مصيرهم الذي يبدو مشتركاً - وإلى حد كبير على طريقة التابع - يمتلكون الآن أدوات قوة ناعمة يُحولونها لدحض التمرکز الغربي عبر قوة الكفاح والفعل والكتابة والأداء، سواء أمن داخل أوطانهم أم من خارجها، مُحاولين بذلك إعادة تشكيل حركات القوة التي تعلو بقلّة محظوظة إلى موضع الهيمنة وتهوي بالآخرين إلى موضع المُهيمن عليهم. وفي الوقت الذي يمكن أن نقول فيه إن الاحتلال الاستعماري العنيف قد ولت أيامه، لا يزال العنف الإبيستيمولوجي

1 Mignolo, W. (2009). "Epistemic disobedience, independent thought and decolonial freedom". Theory, Culture & Society, 26(7-8), 225.

Mignolo, W.. The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options (Duke University Press, 2011), p. 81.

يلقي بظلاله على المساعي الفكرية والفنية على جانبي الحدود الفاصلة، نتيجةً لما وصفه فوكو بتفوق الفاعل المتمركز حول ذاته الذي يرى نفسه الوحيد الملائم والقادر على إنتاج المعرفة المكرّسة لجدلية السيد والعبد الهيكلية، الأمر الذي يمنع أي فرصة للتغيير. تنطوي فُرُجَات مسرحي الجنوب نفسها على تنافر وانشقاق وصراع يمكن أن يقود حلها، إذا ما تحقق، إما إلى تَبَنٍّ ومصالحةٍ و (/ أو) ربما إلى إرباك بين الماضي الذي لم تتوقف حركته والحاضر الذي يُعد فصلا في صيرورة تقدم، وبين التقليدي وما بعد الحدائي، وبين المحلي والعالمي. إن بحث هؤلاء ليس بحثا عن الجذور، بل هو بحث عن الدروب التي يمكن أن تسلكها الإنسانية جنبا إلى جنب في سلم ووائم دون الوقوع تمامًا في فخاخ التجانس والتماهي المهيمن، الذي لا يقل تمرّكزا عن الاستعمار نفسه. وطالما يُواصل الاستعمار تربصه بمستعمراته السابقة، لن يكون حد الجنوب في وضع يسمح له بالانحسار والتراجع أمام حد الشمال، وينبغي عليه أن يشكل جماعات متداخلة للوقوف في وجه زحف الرأسمالية المتوحشة وأدوات قوتها الناعمة الكامنة.

ولن يستطيع التنازع العادل أن يسيطر على المشهد القائم حاليا إلا إذا قُلِّصَت الهوة التي تُمزق العالم، والتي يأمر فيها محركو الدمى الرئيسون ويملون فيذعن الباقي ويخضع وفقًا للمبدأ الفوكوي للمعرفة والسيطرة الذي ينص على أن مزيدا من الإخضاع يتطلب مزيدا من المعلومات. ومن المؤكد أن تسحب عودة بؤساء الأرض والتوابع المضطهدين، بِحُلَّةٍ جديدة إلى المسرح، البساط من مسيريه عبر تقويض الأسطورة التاريخية من الأسفل وعصيانها ابستمولوجيا. ويمكن للتابعة المضطهدة التي عانت من الإخراس والتضييق والقمع، أن تقدم بدائل تجد تعبيرا عنها في بيئة المعارف التي تحتفل بالتنوع عبر إيوائها المضطهدين أينما وُجدوا بغض النظر عن جنسهم وطبقتهم وجغرافيتهم وعرقهم ولونهم وغير ذلك.

كما يعد الخوض في النقد والتنظير من مواقع الجنوب العالمي أمرا محفوفًا بالمخاطر والصعوبات. ولعل أبرز هذه التحديات هو تحويل جزء من تأويلات الجنوب العالمي المتعدد إلى تمثيل عالمي لنفس الجنوب (سواء إفريقيا أو عربيا). تمثل لذلك بدعواة

التخلي عن النموذج المسرحي الغربي تماما والعودة إلى أصول خالصة... كما يعني ذلك أيضا في سياقنا الحالي أن مواقفنا اتجاه الحساسيات المسرحية الجديدة، مثلا، لا تعدو كونها مجرد تأويلات متعددة، ويجب التعاطي معها بالكثير من المتابعة وتفادي الأحكام الجاهزة من قبيل: هذه التجارب هي مجرد نماذج تعيد إنتاج إبدالات فنية آتية من الغرب الآخر دون مساءلتها...

ومن بين الخيارات الديكولونيالية المتاحة على مستوى الإبداع المسرحي العربي الراهن خيارُ المصالحة مع وجدان الفُرجة المحلي من جهة، ووضعه في مواجهة دائمة مع الإبدالات المسرحية الغربية، من جهة أخرى. يبرز هذا النوع من الاحتكاك والخبرة الحسية aesthesis لدى جسد مؤدٍ مقيم على الحدود بين حساسيات فُرجوية/أدائية تنتمي إلى الشرق والغرب، وهو (أي الاحتكاك) يستشرف آفاق فك الارتباط مع النماذج الأدائية المحلية والأدائيات الغربية من دون الوقوع مجدداً في مأزق "الاختلاف المتوحش". وتُعد الخبرة الحسية aesthesis مجالاً لإبراز الحساسيات المسرحية/الأدائية المغايرة، وتقتضي ضمناً تفكيراً/إبداعاً عابراً للحدود عبر التعاطي مع الإبدالين معاً (الغربي والشرقي)، وفي الآن نفسه، إبداع أفق مغاير ومختلف عن كل منهما. ما الذي يبهر الجمهور الألماني، على سبيل المثال، عند مشاهدتهم العروض الأدائية لفنان الأداء اللباني ربيع مروة؟ أليست قوة الأداء الذي يجمع بين آليات الحكواتي الشرقية والأساليب ما بعد الدرامية التي تزخر بها الساحة المسرحية البرلينية؟ ما الذي يدفع الجمهور الأوروبي إلى التهافت على عروض الكوريوغراف البلجيكي-المغربي سيدي العربي الشرقاوي؟ أليست تلك الخبرة الحسية التي يتمتع بها الشرقاوي وهو يجمع بين الشرق والغرب؟ ما الذي يضحك الفرنسيين والكنديين أثناء مشاهدتهم الكوميديين المغربيين جمال الدبوز أو كاد المالح؟ أليست تلك النظرة الثاقبة العابرة للحدود، التي تنظر إلى الثقافة الفرنسية، مثلاً، من منظور "تامغريت" (ما يميز الثقافة المغربية) وإلى "تامغريت" أيضاً من على الحواف الفرنسية؟ فتكون المحصلة هي إبداع مختلف يستمد قوته من موقعه البيئي المقيم على الحدود.

كما يدفعنا التفكير العابر للحدود/النقد المزدوج إلى التأمل في مقتضيات التهجين المعرفي epistemological creolization بوصفه رقصاً على تخوم اليقينية. لقد غيّر هذا النوع من التفكير شروط الحوار بين الشرق والغرب. وبالرغم من استلهاهم جزء يسير منه من دريدا Derrida وفوكو Foucault، فإن الاختلافات واضحة أيضاً؛ فالتفكيك نقد تقاربي ينتقد المركزية الغربية من الداخل، على حين يتموقع التفكير العابر للحدود/النقد المزدوج في التخوم الفاصلة/الواصلة بين الحالة الاستعمارية وإزاحتها. ولأن النظريات في ترحال مستمر، فهي تخضع أيضاً لتحولات جوهرية أثناء سيرورة ترحالها بين الممكنة والأزمة. ولذا، من الوهم الاعتقاد بأن التفكير العابر للحدود/النقد المزدوج مجرد تكرار لمقولات ونماذج من التفكيك، ذلك أن صيغة التكرار هاذي تخون النموذج في عدم تشابهها معه. إنه تكرار متجدد. وكما يذكرنا عبد السلام بن عبد العالي قائلاً: “التكرار الذي يفتح المعنى على ما هو غريب عنه”¹.

ومن جانب آخر، عندما نتأمل في مسارات التنظير والنقد المسرحيين نلاحظ ما يأتي: لقد ركز البحث المسرحي الدولي، كما يتجلى في نقاشات الفيدرالية الدولية للبحث المسرحي (International Federation for Theatre Research (IFTR والجمعية الدولية لدراسات الفُرجة (Performance Studies international (PSi على العالم لفترة طويلة، قبل أن يُخضع نفسه لتغيير داخلي جذري وصل إلى حد الرّجة. ومن الأسئلة الوجيهة التي طرحها البحث المسرحي الدولي لإعادة النظر في مركزيته، وحاول أن يتقيد بمضمونها هي: أَمِنْ واجب كل الثقافات -وبخاصة تلك التي عانت من الاستعمار- أن تتبنى السرد الأحادي لتاريخ المسرح الذي فرضته أوروبا على آخرها، أم عليها البحث عن أنجع السبل للمصالحة مع ذاتها الفُرجية والغوص عميقاً في الماضي الخاص بها؟ وفي إطار هذا التساؤل دائماً، هل على كل مَنْ درس ماضيه أن يسعى جاهداً، وبشكل جبري، إلى محاولة إعادة إحياء ذلك الماضي، في شكله الماضوي الخالص من جديد؟

1 عبد السلام بن عبد العالي، كأنك تقول الشيء نفسه (ميلانو: منشورات المتوسط، 2022) ص 8.

لقد بدأت شُعب المسرح في الجامعات الغربية تعيد النظر في مهامها وأهدافها انطلاقاً من العقدين الأخيرين في القرن العشرين، فقد أدرك حينها أساتذة المسرح أنهم قد أصبحوا منعزلين عن مشهد الفنون الأدائية السريع التحول بفعل تناسج ثقافات الفرجة والتحويلات الطارئة على المسرح بوصفه وسيطاً موسّعاً يستوعب الوسائط الأخرى. وعلى الرغم من اتساع مجال اشتغال مشروع دراسات الفرجة - Performance Studies، فلا يزال بحاجة إلى المزيد من الجهد لتفادي التمرکز الأورو-أمريكي، ومع انفتاح الجمعية الدولية لدراسات الفرجة Psi على أصوات العالم إلا أنها وكما تقول جانيل رينلت Janelle Reinelt الرئيس الأسبق للفيدرالية الدولية للبحث المسرحي IFTR (2003-2007): «ستواجه الفيدرالية تحدياً أكبر في العقد المقبل، ألا وهو محاولاتها الحثيثة حتى تكون دولية بحق. فلا يزال التناقض قائماً بين التطلع نحو العالمية والهيمنة الأنجلو-أمريكية على المنظمة»¹. ونستشف إذن من هذه الشهادة أننا، نحن المتموقعين جنوباً في ظل النظام العالمي الجديد، نحتاج إلى إعادة النظر في «دراسات الفرجة» من موقعنا نحن هنا في الضفة الجنوبية والآن.

المراجع والمصادر

باللغة العربية

- ♦ إيريك فيشر ليشته، من مسرح المثاقفة إلى تناسج ثقافات الفرجة، ترجمة وتقديم خالد أمين (طنجة: منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، 2016)
- ♦ توماس كون، بنية الانقلابات العلمية، ترجمة سالم يفوت (الدار البيضاء: دار الثقافة، الطبعة الأولى، 1992).
- ♦ السردية العربية: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، بيروت، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2013، (جزء 1).

1 D. Chakrabarty, "Postcoloniality and the Artifice of History," Representations, no. 37, 1992, pp. 1-2.

♦ عبد السلام بنعبد العالي، كأنك تقول الشيء نفسه (ميلانو: منشورات المتوسط، 2022).

♦ عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف: المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات (الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1997)،

♦ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ع 248، 1999).

♦ فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي (القاهرة: مدارات للأبحاث والنشر، 2014).

♦ محمد يوسف نجم. المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847-1914) (بيروت: دار الثقافة، ط 1، 1967).

♦ هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب (المركز الثقافي العربي، 2006).

♦ يوسف عيداي. "أحدث خرافة؟!" الهيئة العربية للمسرح (تاريخ الدخول: 20 نونبر

<https://atitheatre.ae> . (2022)

باللغات الأجنبية

♦ Abdelkébir Khatibi, "The Decolonization of Arab Sociology". Contemporary North Africa: issues of Development and Integration, edited by Halim Barakat. (London: Croon Helm, 1985).

♦ Abdelkébir Khatibi, chemin de traverse: essais de sociologie, textes réunis et revus par Saïd Nejjar (Rabat: Editions Okad, 2002).

♦ Achille Mbembe, On the Postcolony (Berkeley, CA: University of California Press, 2001).

♦ Anthony Giddens, The Consequences of Modernity, California: Stanford University Press, 1990, 174.

♦ D. Chakrabarty, "Postcoloniality and the Artifice of History," Representations, no. 37, 1992.

♦ Daphne P. Lei, Alternative Chinese Opera in the Age of Globalization (Performing Zero) (London: Palgrave Macmillan, 2011).

♦ Dipesh Chakrabarty, Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference, Princeton: Princeton University Press, 2000),

♦ Edinburgh International Festival. "2011 One Thousand and One Nights – Edinburgh In-

ternational Festival." YouTube, 10 June, 2011, (Access date: March 18, 2020) <https://www.youtube.com/watch?v=prTFGqDXUhY>.

- ♦ Erika Fischer-Lichte, "Theatre Studies at the Crossroads". *Modern Drama: Defining the Field*, edited by Ric Knowles, Joanne Tompkins, and W. B. Worthen (Toronto: University of Toronto Press, 2003).
- ♦ Eugenio Barba. *The Moon Rises from the Ganges: My Journey through Asian Acting Techniques* (edited and introduced by LLuis Masgraw). (London: Routledge, 2015).
- ♦ Eugenio Braba, *The Moon Rises from the Ganges: My Journey through Asian Acting Techniques* (N.Y.: Routledge, 2015).
- ♦ Homi Bhabha, "Our Neighbours, Ourselves: Contemporary reflections on Survival", Lecture presented at the Hegel Lectures Serriesn Dahlem Humanities Center, Freie Universitat Berlin January 28, 2010, (published in Berlin/New York by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG in 2011).
- ♦ Homi Bhabha, "The Third Space, Interview with Homi Bhabha". *Identity, Community, Culture, Difference*, edited by Jonathan Rutherford. (London: Lawrence and Wighart, 1990).
- ♦ Homi Bhabha, Interview with Gary Olson and Lynn Worsham, *Race, Rhetoric, and The Postcolonial* (New York: State University of New York Press, 1999).
- ♦ John Willett (editor and translator), *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic* (London: Methuen, 1974).
- ♦ Karl Marx, "The Future Results of British Rule in India", *New-York Daily Tribune*, August 8, 1853; reprinted in the *New-York Semi-Weekly Tribune*, No. 856, August 9, 1853. <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1853/07/22.htm>
- ♦ Lisa Wolford, *Grotowski's Objective Drama Research* (Mississippi: University Press of Mississippi, 1996).
- ♦ Michel Foucault, *The History of Sexuality, Vol 1* (New York: Random House, 1978).
- ♦ Mignolo, W. (2009). "Epistemic disobedience, independent thought and decolonial freedom". *Theory, Culture & Society*, 26(7-8).
- ♦ Mignolo, W.. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options* (Duke University Press, 2011).
- ♦ Patrice Pavis (ed.) *The Intercultural Performance Reader* (London and New York: Routledge, 1996).
- ♦ Peter Brook, *The Empty Space* (N. Y.: Touchstone, 1995).
- ♦ Philip Sadgrove, *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century: 1799-1882* (Ithaca: Ithaca Press, 2007..
- ♦ Rustom Bharucha, *Theatre and the World* (New Delhi: Manohar Publications, 1990).



- ◆ Shirley Dent, "Interview: Sulayman Al-Bassam," quoted by Graham Holderness and Bryan Loughrey "Arabesque: Shakespeare and Globalisation", in Stan Smith (ed.), *Globalisation and its Discontents* (Cambridge: The English Association, 2006) .
- ◆ Sulayman Al-Bassam, *Adapting Shakespearean Drama for and in the Middle East: Process and Product* (PhD thesis, University of Hertfordshire, 2017).
- ◆ Sulayman Al-Bassam, interview with Margaret Litvin, *PMLA* 129. 4 (2014), 853.
- ◆ Walter D. Mignolo, *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking* (Princeton: Princeton University Press, 2012).
- ◆ Walter Mignolo, *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking* (Princeton: Princeton University Press, 2012).

الاعلام والثقافة الموجهة للشباب مفارقة ومقاربة بين الراهن والممكن؟

د. الحبيب البروكي¹

ملخص

إن معرفة واقع الاعلام في علاقته بالثقافة، وما يرافقها من تحولات متسارعة في ارتباط وثيق بالشباب ومؤسساته وفضاءات استعماله، يحيل إلى منظومة مركبة تتداخل فيها أطرافٌ كثر وتؤثر فيها معطيات مستحدثة مثل التكنولوجيات والوسائط الحديثة، إضافة إلى المحطات والمحامل والمنصات والشبكات وغيرها، وهي مكونات أساسية يتقنها وينجذب إليها الشباب باعتباره وليدها ويحمل بعضا من خصائصها؛ ونعني هنا بالأساس الجيل الرقمي من الشباب الذي نشأ في ظل العالم السيبراني المؤثر والمتحكم في هذه المنظومات وثقافتها المستحدثة، علما وأن هذه الفضاءات في بنيتها ومورفولوجيتها وهندستها قد تشكل عنصرا من عناصر إشعاعها واستقطاب روادها بالأساس، رغم أنها ظاهريا وعمليا لا تستثني أحدا. كما أن الزمن المرتبط بها يحمل معان ودلالات مختلفة، ترافقه ثقافة تتسع وتوغل في الرمزية، على عكس الاعلام التقليدي الذي ارتبط بمنظومة لا تستجيب دائما إلى منطق الجيل الجديد وعصره، إلى جانب عدم إلمامها بمنطق فعله، وهو ما يمكن أن يشكل مشغلا مستقلا بذاته من لدن المهتمين بهذا الشأن. ويعبر هذا عن زاوية أخرى من زوايا التساؤل والاثارة لمعرفة الأسباب الحقيقية، ومدى ملاءمتها مع واقعنا المحلي، في تقاطع مع بقية المؤسسات المجاورة له في الاهتمام والمسؤولية، والمترتبة معه بقضايا الثقافة، هذا المحمل والرافعة التي تهدد مسارات التحديث والتكنولوجيا؛ لأنها لم توظف بالقدر الكافي، وظلت متكلسة وبعيدة عن المسيرة أو هكذا يدعي الساهرون عليها، لأنها لا تعتمد على الصورة وثقافتها الجديدة

1 باحث مؤهل بمركز البحوث والدراسات الاقتصادية والاجتماعية بتونس

التي اختزلت كل شيء وجعلت الاعلام يتحول إلى حقيقة افتراضية احتمالية، ولم يعد يشكل ركن الثقافة الأساسي. وهي واجهة جديدة عرفت الشعوب الغربية كيف تتعايش معها وتبني جسورا ثابتة تمكنها من الإبقاء على الثقافة الورقية ودعمها بالإلكترونية باعتبارها معطى ثابتا في الزمان، غير أنها ليست كذلك في علاقتها بالمكان، وهي لحظة تاريخية تجعلنا نفقه حقيقة وكنه هذه التحولات وعمق تأثيرها. هذا يعني أنه أصبح من الضروري أن نبني مقاربة أخرى مغايرة تعيدنا إلى الاعلام على أنه مرجع ومدرسة ومجال للتنشئة يأخذك إلى العالم بتفاصيله.

Abstract

The perception of media reality in its relationship with culture is often very complex. This is an action accompanied by rapid changes, which are in close connection with youth and its institutions; spaces established as a composite system in which numerous actors intervene and intersect. These are influencing by direct phenomena, such as new technologies and the cybernetic world with others more implicit and classic. This presumed system, and its means of communications, can be integrated into alternative media, such as mediation means, supports, platforms, networks and others, of which the youth generation is part of its creation. This wave of media, reflect some of its characteristics, which we call the digital generation or the cyber world, with its new culture that influences and dominates this system and this current culture.

However, the time associated with these means has different meanings and expressions. Which accompanied by a culture that extends and exercised in symbolism, unlike traditional information which is associated with a system that is not always consistent with the logic of action of the new generation and its expectations, as well as the ability to deal with its own logic of action. It is another angle of perception, full of curiosity which aiming to burrow deeply the real reasons and the extent to which it corresponds to our local reality. Being at the intersection with the rest of the neighbouring institutions at the level of attention and responsibility, it is linking to questions of culture as a support and lever that threatens the procedures of modernization and technology.

In fact, the latter did not function sufficiently, it remained crystallized and far from the curiosity and expectations of the new generation. Indeed, it is not in symbiosis with the image as the source of its new culture, which has simplified everything and which has made the media a potential hypothetical reality. It is a new interface, with which Western peoples have been able



to cohabit and manage, through assimilation and reconciliation with the new culture without neglecting the book, which they have saved electronically as a landmark moment in the historical process. This means that it has become necessary to build another proximity, reminds us that it is a source, a school and a place of reconciliation.

مقدمة

إن وقع التغيرات والتحولات العالمية والمحلية جعلت عملية المسيرة والمواكبة أمراً مُلحاً يفرض نفسه، حتى لا تتسع مسافة الفهم، ولا تزداد أعباء المرافقة لمفاتيح العالم وشروط التطور والرقى فيه، والتي التي يمكن اختزالها في الاعلام والثقافة والشباب، باعتبار أن هذه الفئة الاجتماعية والعمرية هي القوة التي ستشكل ملمح الغد ويؤول إليها سلطانه، فإليها المآل الطبيعي لتحمل أعباء مصيرها على المستوى الإنساني والتاريخي. وانطلاقاً من ذلك وبناء عليه يتجدد النظر في هذه المسألة المركبة والمتحولة؛ أي العلاقة الضمنية والمعلنة بين هذه المفاهيم الثلاثة بما تعكسه من مظاهر وظواهر وتداعيات. ونخص بالذكر في هذا الإطار الاعلام قديمه وحديثه ثابتة ومتحولة؛ لما بدا عليه وحوله من لغط وسال فيه من حبر كثير، بين مبشر ونذير، في محاولة لتفكيك بنيته وتشكيلاته الجديدة، وفهم ارتباطاته وتأثيراته البينية مع الثقافة والشباب. ذلك أن جُلّ التداعيات الاجتماعية والسياسية تنطلق منه وتعود إليه. في هذا الإطار العام يُطرح الاعلام باعتباره ظاهرة متشكّلة وتزداد اتساعاً في المضمون، وفي مجموع الفاعلين فيها، حتى بدا ظاهرة منفصلة خارجة عن السيطرة، وهي في ارتباط جدلي وثيق العُرى مع المضامين الثقافية وفي حالة تجاور معها في الاثراء أو الانكماش والانغلاق، وهي أيضاً المحمل الاجتماعي والسياسي لكل تجلياتها. غير أننا نعيش اليوم طفرة نوعية وتحولاً طوفانياً في أشكال الثقافة المستحدثة في علاقتها بالإعلام الجديد أو البديل أو الالكتروني، وهي ظواهر مترابطة ومتلازمة ارتبطت بفئة الشباب وارتبطت بصفاته وعنفوانه وسرعة تحوله مزاجاً وفعلاً وقرارات.

يجرنا الحديث عند تناولنا مثل هذه المسائل، إلى وقفة مفاهيمية مستوجبة، نظرا لما اتجهت إليه هذه المصطلحات من تطور وتوظيف، وازدادت معه غموضا وقابلية للتأويل والتدقيق، فعند ما يتعلق الأمر بالإعلام فإننا سنجد أنفسنا أمام كم كبير من أنواع الاعلام بين القديم والجديد، يزداد مجاله يوما بعد يوم ويتسع جمهوره وتتعدد مجالاته واستعماله للأدوات والوسائط الجديدة؛ وهي وسائل يتوجه بها إلى جماهير بعينها وفئات عمرية أو اجتماعية بذواتها، ويعتمد على طرائق وأدوات متغيرة حسب التطور التكنولوجي والحاجة المتجددة، لذلك وفي هذا الصدد يمكن أن نتحدث عن الاعلام الذي ارتبط بالشباب والذي يراد به ويقصد من ورائه الاهتمام بقضايا شبابية والاقتراب أكثر ما يمكن من اهتماماته ومشاغله والتعبير عنها بأصدق تعبير.

الطرح الاشكالي

عن أي إعلام نتحدث اليوم وأي ثقافة مرافقة له، ومن هم الشباب الذين نعني؟

الأسئلة التوجيهية

- عن أي شباب نتحدث ونتوجه إليه بالخطاب؟ وما هي الأدوات المستحدثة والمستجدة التي رافقت سيماتهم وتجلياتهم المعبرة عن عصرهم؟
- هل يمكن لهذه الفئة العمرية ذات الخصائص الاجتماعية والقدرات الذهنية والفيزيولوجية أن تختص دون غيرها بالاهتمام بإعلام الشباب؟
- هل هذا الاعلام وهذا الشباب هو جيل أم فئة أم عقلية أم أنه مجرد مفهوم يطلق على هذا التصنيف السوسيولوجي، أم هو تعبير ومفاهيم مرافقة له ورؤية مخصصة للعالم وقضاياه الاجتماعية؟
- كما أننا أمام نفس الغموض والتشكل المائع لمفهوم الثقافة، فعن أي ثقافة نتكلم وما هي طبيعة علاقتها بالإعلام؟
- هل تمكن الشباب في هذا السياق من تجسير ثقافة خاصة به تختزل رؤيته الاتصالية والاعلامية؟

1. متابعة مفاهيمية وعرفانية

تُعبر هذه التساؤلات السابقة عن المحاولة التي سنسعى من خلالها إلى بناء مجالات الممكن والراهن للإعلام والثقافة الموجهة للشباب، باعتبارها مقارنة تفترض أرضية مشتركة حول عملية التجسير بين هذه المفاهيم بما هي حقول ومجالات معرفية، ورصيد يستحق منا تمشياً منهجياً طبعاً وملائماً حتى يوصلنا إلى بناء متن متوازن وثري يستجيب لمختلف التساؤلات المطروحة بخلفية مفاهيمية وتحليلية متناسقة ومتكاملة. ونعلم يقيناً أن هذا المحور ليس مستحدثاً ولا مبتكراً، بل هو أحد المواضيع التي عرفت كمّاً من الدراسات المتخصصة في مجالات معرفية عديدة، غير أنّها لا تزال تحدياتها راهنية وفي حاجة إلى إعادة البحث والنظر فيها، لأنها قابلة للتأثر بواقع التحولات الاجتماعية وسرعة الاستجابة لمتغيراتها التي تُسدلها على فهمها وردة فعلها وكيفية تموقعها داخل هذه المعادلة، من خلال إسدالها لبوسا نطلق عليه في الغالب المسألة الشبابية أو الثقافة، لها خلفيتها الفئوية أو الطبقيّة أو التراتبية الاجتماعية والمجالية وغيرها. لذلك بدت هذه المقاربة المشكّلة لمفارقة الاعلام والثقافة الموجه للشباب في حاجة أكيدة إلى مراجعة في مستوى المفاهيم أولاً كي ترافقها وتؤثثها، لأن الاعلام مكون ثقافي وآلية تصنع وتشكّل الثقافة وأداة توجه أو تبني أو ترسخ أفكار وسلوكا وممارسات، وهي عملية مركّبة ومعقّدة متعدّدة الأبعاد، يتم اعتمادها إما لفائدة الشباب أو أن يفعل فيها بصفته الفئوية أو الذهنية أو الأيديولوجية. هذه الثقافة إذاً، باعتبارها مكوّن وآلية وبنية، هي متن هذه المحاولة التي نسعى إلى تناولها، لأنها مقارنة تبني وتأسس وتهدف أيضاً إلى تحقيق غايات تستجيب لحاجياتها الاجتماعية والسياسية والحضارية، كما أننا نريد من خلالها إعادة النظر لهذه المسألة باعتبارها أيضاً متجددة وتستوجب أدوات وآليات تتلاءم معها. وعليه، فإننا ننشد من خلال هذا المقال محاولة الإلمام بها وتسليط الضوء على الثابت والمتحول فيها، وماهي القطاعات التي تستوجبها الانتقالات الاجتماعية والمتغيرات العالمية؟

تعتبر هذه المفاهيم والمصطلحات التي يسند لها جملة من المعاني تتراوح بين الرمزي والمجرد والفلسفي والديني والاجتماعي، دلالات يتسع حولها الاختلاف وتعيقنا القدرة على الإلمام بها، لأنها لا تهب نفسها للفهم بيسر وترتبط بسياقاتها أو بخلفية الفاعلين فيها، كما أنها مفاهيم تشترك جميعها في الثراء والتنوع وخاصة صعوبة بناء تمثيلات مشتركة ومتجانسة حولها (الاعلام والثقافة والشباب)، خلال المراحل الجيلية أو الحقب الزمنية أو من خلال المعنى المعتمد عبر الحضارات المتواترة.

لذا كان لزاما علينا أن نبدأ بمفهوم الثقافة الذي عرفناه من خلال الإرث الثقافي والفلسفي مفهومنا محافظا مرتبطا بأفكار عن الاجماع والعضوانية organicisme ذلك أنه قد عرف تغييرا شاملا مثلما يحدده التحليل الاجتماعي للثقافة تتراوح بين تحديدات حدائية وأخرى ما بعد حدائية.1 وبناء على أنها عبارة لاتينية أخذها الانجليز عن الألمان الذين استعاروها من الفرنسيين، تعتبر الثقافة من المفاهيم التي يعتبرها علماء الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا حجر الأساس للعضوية الاجتماعية، كما اعتبرها الفكر الأنثروبولوجي طريقا متكاملا للحياة "الكل المركب" حسب تايلور، وقد عبّر على ذلك من خلال ما أطلق عليه "بالمعرفة والمعتقد والفن والقانون والأخلاق والتقاليد وغير ذلك من القدرات العادات ...".2 في حين اكتفى كل من ماركس وإنجلز بالإشارة إلى التاريخ الثقافي بدلا من الثقافة كمفهوم مستقل ومكتف بذاته.3 أما كتاب الثقافة والمجتمع لـ "رايمون وليامز" الذي استعان بأسلافه بأن الثقافة هي نتاج أزمة في التفكير الديني.4 وهنا يمكن أن نقع في خطأ كما يبين ذلك "اليوت فريدسن" Eliot Freidson عالم الاجتماع الأمريكي بأنه يجب أن ننظر إلى الدين والثقافة باعتبارهما متماهيتان، وأن الثقافة تختزل الدين.⁵

1 مايكل دينينق، ترجمة أسامة الغزولي، عالم المعرفة عدد 401 يونيو 2013، ص 104.

2 نفس المرجع ص 106.

3 نفس المرجع ص 107

4 Raymond Williams, sous la direction de Jean François Coté et Anouk Belanger, les sciences de la culture, sociologie contemporaine, Pul, Paris, p21.

5 Raymond Williams, Op Cit, p24.



هكذا تتشكل الفكرة الحداثية عن الثقافية كعالم مجرد من الروحانيات المعممة. وقد أثر الارث اليساري في فكر "قرامشي" و"لوكاتش" التي ترى في الثقافة معطى بالغ الاختلاف والتجريد. لتأتي على إثرها البنيوية وتعطي نظرة موسعة للثقافة في علاقتها بثقافة المجتمع التي يمكن أن تدعوها نظريات التحليل السوسيولوجي للثقافة. يظل مطروحا في هذا الإطار علاقة الثقافة بالإعلام هل أنها مشكلة له أم أنها نتاج لاختياراته وتوجهاته وسيرواته؟ هذه الأسئلة وغيرها تظل شديدة الحضور على اعتبار ارتباطها الجدلي الذي يأبى الانفصال إلا بالاعتماد على مؤشرات ومحددات منهجية دقيقة التوجيه. فما هي الأدوار الجديدة للإعلام اليوم في علاقته بالثقافة وتطوير مجالاتها خاصة الشبابية منها؟

وهل ما زال للثقافة دور جوهري وريادي في توجيه وبناء المجتمع وتطوره في وجود بدائل ومسالك اتصالية موسعة التشكل؟ وهل غياب التفاعل بين الشباب والمجتمع عبر الإعلام يحد من إمكانية تطوير الميدان الثقافي؟

2. الروابط الممكنة بين الاعلام والثقافة

يتعين الإشارة إلى أن العلاقة بين الإعلام والثقافة في الأصل علاقة تقوم على التفاعل والتكامل المتغير. بيد أنه في ظل تراجع منسوب أنواع الثقافات التقليدية وفعاليتها، أضحت وسائل الإعلام البديلة، (والمقصود بها كل أشكال التواصل الالكتروني والافتراضي والرقمي من وسائل ومنصات وشبكات وما تناسل منها شكلا أو مضمونا) الآلية الرئيسة في التأثير على عقول الافراد والتوجهات الفكرية للجماعات البشرية والشابة منها، نظرا لولعها وامتلاكها لقدرات تكاد تكون فطرية في التفاعل والتحكم والتملك لكل ثنايها وتعقيداتها ومتاهاتها وتحولاتها الحينية وتداخل المتفاعلين فيها ومسالك فهمهم والاقتراب منهم، وبناء جسور معهم أو صدهم، وهي آلية ظلت حkra لدى هذه الفئة وامتيازا

لا يقدر غيرهم منافستهم فيه وهنا المعضلة، حيث أنهم يمتلكونها ويستحقون التفرد بها غير أنهم لا يمتلكون ناصية أمرها ومآلاتها ومخرجاتها، ويظل الشباب مُسلماً لكل تداعياتها التي تنفصل وتتباعد عن تصريف شأنه، وهنا لحظة الحيرة والعجز، إذ تظل أحد الالغاز التي يروم إلى فهمها وافتكاك طلاسما بصفته أحد مكوناتها وفاعليها ومدركي أغوارها ومؤسسي لغتها وباعثي مشاغلها، وهي مسألة تستوجب أكثر من بحث وتقصي لمعرفة طبيعة هذه القطيعة الفجائية التي تنزل في سياق جملة القطاعات الأخرى التي ما فتئ يكون ضحيتها خلال سيرورة تنشئته، ولعل وسائل الاعلام التقليدية أحد سيروراتها التي عمقت تكريسها وأسرته في قوالب نمطية لا تزيده إلا غربة في ظل الهشاشة الديمقراطية المعجمة.

في هذا الإطار تنزل وسائل الإعلام والاتصال الحديثة بصفقتها عاملاً حاسماً في تأكيد ما يسمى بالذاتية الثقافية، أو ما يمكن تسميته بالثقافة الجيلية أو الفئوية وإبراز مضامينها، وتعزيز روابط المجتمع حيال مختلف القضايا التي تواجه مصير هذا المجتمع وهويته، وهنا ينتزل فهمنا للشباب باعتبارهم مكوناً يتضمن كل التناقضات ولا يدرك إلا من خلال مساحة من الثقافة التسامحية وغير النمطية والاستباقية، تدرك من داخل فضاء هذا الجيل. فهل استطاع التمكن من مواجهة الاستلاب والانغلاق وأدرك طبيعة الثقافة الاستهلاكية السائدة والمفروضة، ومقاومة كل أوجه الالتفاف على الخصوصيات الثقافية المحلية؟ أم أن لهم استراتيجيات مدركة ينشدون من خلالها معالجة قضاياهم برؤية مغايرة تتسم بالبرود المقلق وبالعقل الموغل في الاختلاف الذي لا يمكن التسليم بنهاياته ومآلاته، أم أنه تمثل إيلافي بين مكونات تبدو مفارقات بعقلية تجميعية تتجاوز التصنيفات الدغمائية والخذقة الأيديولوجية؟

1.2 - الاعلام بين القديم والجديد

لعله كان من البديهي أن يضطلع الإعلام التقليدي أو الكلاسيكي باعتباره وسيطاً في تعميم مختلف ضروب الثقافة، فضلاً عن إسهامه في التعريف بالثقافات المتعددة



والتقريب في نفس الوقت فيما بينها، انطلاقاً من التأثير المتبادل القائم ما بين الثقافة والاعلام، هذا الأخير الذي يقوم بتشكيل الرأي العام وتوجيهه وفي نشر الأفكار وفي إغناء وتسويق ونشر واستثمار الروافد الثقافية في الصناعة الثقافية.

إن كل الاشكال الاتصالية والإعلامية المستحدثة الرقمية والالكترونية والافتراضية والشبكية ومختلف المسميات الأخرى المشتقة منها عرفت انتشاراً سريعاً غير مسبوق، بل هي طفرة اختزلت الزمان والمكان وخرجت عن سياق السيوروات المتعارفة وأنتجت أنساقاً جديدة، وانبتت عنها ذائقة مرافقة لها وسبقت كل التوقعات الممكنة، لأنها لامست كل الأجيال والفئات وتوغلت في تثبيت قطيعة أخرى على مستوى المنظومة والمضمون، وجعلت الافراد يزدادون هروباً نحو مزيد من الفردانية الاختيارية فيما يمكن أن يسمى بالاجتماع الافتراضي والتعاقد الموهوم، إذ أعطي ملكوت كيفية التعامل معها، وسلم أمره لها، حتى بدت أولوية مقدسة وحاجة أكيدة جديدة على ما افترضه هرم "ماسلو" في الحاجيات الأساسية وتحولت إلى شبه معابد وصنميات تعتمد على بوابات وكهنوت يخلقونها في مخيالهم ويستلذون بالتعامل معها والوفاء لقداستها دون كلل ولا ملل غير مشروط ولا مقنن، يهرعون إلى الاستضلال بوحياها وإلهامها وعلمها وما تبثه فيهم، مسلمين غير كارهين ومعتنقين لكل ما تدهم به دون تحفظ أو ربما وفق مقاييس أخرى غير التي تعودنا عليها بين الممكن والمدرّك والمخيال، يلجون إليها بآليات الممكن والمحتمل ويردفونها بقدرة القياس والانتقاء المستمد مما اكتسبوه منها، فلا تتوغل إلى أعماقهم بما يدركه الجيل الورقي من إدراج عمل ذهني مرتبط بمنظومة معينة يستمد بعض آلياتها وقيمتها دون مقاومة.

هذا الجيل من الشباب لا يعيش مع التقنيات الحديثة وهما مطلقاً، بل يخضعها إلى آلياته القياسية ومدرّكاته الافتراضية حتى جسّر العلاقة بينه وبين الواقع فلا يتوهمها بل يحولها إلى ملك له بين هذا وذاك بمدرّكات القدرة على التحكم في منظومته التي هي امتداد له، أو هكذا ارتأى وليس بالضرورة انعكاساً للواقع الذي يرى فيه إما عجزاً على احتوائه أو رفضاً لمضامينه أو تحقيراً لمكانته، وبالتالي فهو هروب ومسلّك آمن بالنسبة



له وملأً يتحكم فيه دون وصاية ولا هيمنة إلا لمنظومته التي بنى معها توافقات وجسّر معها مسالك للتبادل والأخذ والعطاء، بل هو ما يأتينا عبر أنساقه ومؤثراته وأدواته دون كلل ولا ملل لا ندرك مستقرها ولا منتهائها.

2.2 - التداعيات المرافقة للتحويلات

كما أحدثت هذه المنظومة تغييرات نوعية لم تقتصر على الممارسات والعلاقات وطرق الإنتاج وتغيير الأولويات، بل غيرت تمثلاتنا وأنساقنا الزمنية وأثرت على خياراتنا وفق ما يتلاءم مع أولوياتها المستجدة. إن هذه المقاربة المستجدة أملت علينا أيضا إيقاعا يبدو في ظاهره يتسم بالرتابة والتكلس، غير أنه في واقعه يعج بالحركية والتدفق والتسارع والحركة، أي أنه عالم خارج على مبدأ الانغلاق والثبوت، وحوّلت بمقتضاه الأشياء والحقائق والمسلمات، إلى مجرد إمكانيات وفرضيات ضمن أخرى متعددة. هذا ما حوّل وأثّر ومزّق وأرعب كل المكونات القديمة، وكل الروابط التي خلناها في منأى عن الاهتزازات. تحولت العلاقات داخل الأسرة ومع ذوي القربى إلى روابط مجردة ونسبية وغير ذات أولوية، وتضخمت معها الأنا وازدادت معها النرجسية والأنوية مقابل التضامن والتآزر والتكافل الذي كان سائدا، ورافقتها مرجعيات مدعمة لها، فكانت المضامين والمحتويات الإعلامية والمنصات الالكترونية والشبكات الافتراضية أحد المحامل التي سرّعت هذا النسق وعمّقت معها ثقافة جديدة قريبة من ثقافة السوق والبضاعة والتشبيء، وتحولت بمقتضاها هجرة في اتجاه واحد بلا أسف ولا نظر إلى الخلف، وبلا حنين ولا تعلّق بماض لا ينتمون إليه، ثقافة يبدو أنها غيّبت البعد القيمي وحوّلت الرهان نحو ضرورة تحقيق أهداف الذات أولا، بعيدا عن كل رهان آخر، وهو اكتمال لثقافة المجتمع المتذرذر على حساب المجتمع المتجانس والمتعاقد والمتكامل.

هذه الوسائط بما كرسته من ثقافة جديدة أثرت على تمثلات الشباب في التعامل مع الزمن والمحيط الاجتماعي والقربيات وحتى مع الأبوين، بل فرضت عليهم تصنيفا مستمدا ومستندا على بلوغ المتعة الذاتية والرغبة في تحقيق مكونات عالمه الذي يزداد اتساعا داخل هذا الانغلاق النسقي، ويزداد انشغالا بمواضيع ومضامين قد تبدو كلها



فراغا خالٍ من الجدية، أو هكذا يفسرها جيل الكهول، وحوّرت المدركات والمصادر والمرجعيات وعمّمت دائرة التسليم بأنها منظومة تتعالى عن التصنيف أو التشكيك أو المراجعة، وتحولت إلى ثقافة تتشكّل وتتّسع وتضخ مفاهيمها ومقاييسها، وتحول إلى مرجعية أساسية، باعتبارها مكونا من مكونات أنساقه الذهنية والذوقية والادراكية، هذا الجيل وهؤلاء الشباب اختزلوا تسارع منظوماتهم المرجعية وتحولوا معها إلى كائنات رافضة وغاضبة وقلقة، يستعجلون مصائرهم وحولوا معها الواقع إلى امتداد لمنظورهم الافتراضي، وتداخلت معهم الأنساق وأنتجوا ثقافة تتشكل وتتسع وهو ما يسمونه بصفتهم جيلا وفئة “بالأنا القادر بذاته” وأصبح بالتالي مبدأ التحوّل مكون أساسي في تركيبته، وإن بدا مبررا على المستوى النفسي والانفعالي والفيزيولوجي الذي يعيشونها فعليا، وتحول السعي والبحث بلا كلل نحو مآلات آمنة تُؤمّن لهم الاستقرار والرضى والسكينة الوجدانية والانفعالية، وقبولهم بما هم عليه من مزاجية واختلاف بعيدا عن كل ما هو مسلّمات وأنماط عرفت المجتمعات على أنها دائرة التنشئة والانتماء و الدربة والهوية.

3. المنظومة الجديدة ومآلاتها

داخل هذا الواقع الجديد والمتشكل دون اكتمال، أدركنا أننا أمام سيل جارف منفلت عن السيطرة، لأننا انجرنا إلى هذه المنظومة بثقافتها التي تتسع انجرارا، وصار فعلها فينا على اختلاف فئاتنا العمرية، وتحولت إلى أسواق للبيع والشراء، وانزاحت معها العلاقات وتغيرت صيغتها، وبدا لنا بروز مؤسسات بديلة تكتسح كل المجالات دون تمايز أو تردد، فتحولت إلى سوق للتسويق والترويج والترويج والرهانات السياسية والانتخابية، وشدّت لها الاعناق وأصبحت تسلك كل مسلك، وهو ما جعل الشباب يكونون سباقين إليها، لأنهم قد أدركوا هذه القيمة منذ بواكيرها، وفهموا أنها ستتحول إلى أحد الرهانات المفصلية في كل شيء. أما التعامل معها بالنسبة للأجيال غير الرقمية والكلاسيكية والتي تربت على منظومة إعلامية مختلفة وعرفت ثقافة متعالية وشاملة، فأنها ظلّت مترددة تراوح المكان، وأجلت الحسم فيها، وتسارعت معها الاحداث، وعرفنا



معها قطائع في أكثر من حقل وقطاع ومجال، حتى تأخر وقت أخذ القرار وافتكت منا المبادرة، لأننا استرضيناها وسيلة سهلة ومريحة توفر لنا المتعة والاخبار والسفر والتفاعل والقدرة على تحقيق ما عجزنا عنه داخل الأسرة أو الجماعة، وهي أقربها إلى ملامح جيل الشباب بصورة عاكسة لثقافته، وأقْدَر أن النية اتجهت إلى إمكانية الالتفاف عليها وتوظيفها بشكل ما، وهو أقل التداعيات الممكنة لمخرجاتها التي عشناها برؤاها وأنساقها وفشلها وأحلامها.

4. امتدادات الثقافة البديلة وتداعياتها

امتدت هذه الثقافة البديلة إلى الميدان المعرفي والأكاديمي وتحول بعضها إلى وسيلة بحث وبعضها الآخر إلى لغة تدريس وآلية بيداغوجية ومحمل تكنولوجي يعتد به. هذا التطور التكنولوجي أدى إلى إثارة التفكير في نمط مزدوج يتعلق بالتقنية والدراسات الثقافية، انطلاقاً من أن الرقمي أضحى مجالاً تتعايش من خلاله المنتجات الثقافية على اختلافها مع الأقطاب التكنولوجية، كما ذهب إليه الفرنسي "ريمي ريفيل" Rémy Rieffel المتخصص في دراسة وسائل الإعلام والمجال الرقمي والصحافة والإنترنت في كتابه *الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟* الذي أثار فيه الانتباه إلى أننا اليوم أمام صناعة ثالثة، مرتبطة بتنمية تكنولوجيا الإعلام والتواصل، وذلك بعد ثورة صناعية أولى ارتكزت على تطور الآلة البخارية والسكة الحديدية، ثم ثورة ثانية اعتمدت على استغلال الكهرباء والبترو¹.

يتعين في هذا المستوى من التحليل ملاحظة تأثيرات التكنولوجيا الرقمية على عوالم الثقافة حسب آراء أخرى، في الوقت الذي تؤدي كذلك سهولة الوصول إلى المضامين الثقافية وانتشار المواقع الإخبارية، وتوسيع متابعة الموسوعات الجديدة عبر الواب، وتعدد المنابر لتداول المضامين؛ إلى تفاعل كبير بين الخبراء والأفراد العاديين، وبين المهنيين والهواة، وهو تحول يساهم في إعادة التشكيل الثقافي. فالتكنولوجيات الرقمية، لا سيما

1 Rémy Rieffel, *Révolution numérique, révolution culturelle ?*, Gallimard, Paris, 2014, 348 p. Diffusion numérique : 3 octobre 2014, <https://id.erudit.org/iderudit/1052434ar>

في الميدان الثقافي، ليست سوى انعكاس للاستعمال الذي يقوم به المرء، ولا يمكن أن تحلل بمعزل عن الفاعلين الذين يمتلكونها، كما أنها لم تضع حدا لعدم المساواة فيما يتعلق بالاستخدام، ولم تخفف من سوء التفاهم بين البشر ولم تقلص بتاتا النزاعات، ولكنها وسعت بشكل ملموس إطار الزمان والمكان، ووفرت وصولا في ذات الآن غير محدود إلى المعارف، ورفعت من القدرة على التبادل والمشاركة، وأضحت بالتالي التكنولوجيا الرقمية، وسيلة للتحرر والهيمنة في الوقت نفسه، دون الإشارة إلى ما تخفيه من تحديات للذات البشرية على حساب سيطرة الذكاء الاصطناعي باعتباره خطوة إلى الأمام لا نمتلك يقينا أنها لاتزال قابلة للسيطرة الممكنة والمعمّمة بيد البشرية جمعاء وهو ما تعيشه المجتمعات اليوم.

فهل نشهد قطيعة ثقافية مع الممارسات السابقة أو ببساطة مروراً تدريجياً من تشكيل ثقافي إلى آخر، أم أن الفاعلين المهيمنين على السوق يكتفون في الغالب بتعدد الناشرين للمواد الثقافية من دون التشبث حقاً بتعزيز شكل جديد من الإبداع كما كتب "ريمي ريفيل" Rémy Rieffel الذي استدلّ على ذلك من خلال الدراسات الأخيرة حول استعمالات الإنترنت من لدن الفرنسيين، توحى بأنهم يأخذون توجهها مغايراً في العوامل الثقافية الموجودة أصلاً، وأنهم لم يغيروا حتى مراكز الاهتمام بدل من تجديدها، على الرغم من أن الرقمي وسّع أشكال الإبداع (محتويات ومضامين جديدة)، لكنه زلزل وأربك طرق الكتابة والقراءة بالنسبة للبعض¹.

لقد تحول "الزمن الرقمي" بما هو زمن الأنساق البديلة والمحامل والمنصات والشبكات المتزايدة، تحول معه الإعلام، من سلطة رابعة إلى سلطة مهيمنة وأصبح الشباب بفضل ما يمتلكونه من طاقات كامنة لسلطانها ساعون لتوسيعها، وهو ما يسرع بتحولها إلى السلطة الأولى، بوظائف ورهانات جديدة، وذلك منذ أن غزت العولمة جميع القطاعات بما فيها وسائل الإعلام، والصناعات الثقافية بصفة عامة، وتحول بذلك الفضاء العمومي بفضل التوسّع الهائل والسريع في مجال تكنولوجيا الاتصال، إلى فضاء

1 Rémy Rieffel, Révolution numérique, révolution culturelle ?, 352 p. Op cit, Diffusion numérique : 3 octobre 2014, <https://id.erudit.org/iderudit/1052434ar>

إعلامي، بلغة المفكر الألماني “يرغن هابرماس” Jürgen Habermas إذ يشكل الإعلام داخله نموذج التواصل الطاعي الذي يمارس هيمنة شبه مباشرة على إنتاج المعنى، وعلى مختلف التمثلات الاجتماعية والجماعية للواقع، وهو ما يساهم في تغذية هذه الثقافة الوليدة الموسوعية التي تستغل كل مخرجات هذه المنظومة وفاعليها.¹

أضحى واضحاً في عالم اليوم أن الإعلام بتأثيراته المباشرة على طريقة تمثّلنا للعالم يساهم في تحكمه، بشكل ما في الواقع، وبالتالي بسط سيطرته على مختلف مناحيه، وهو ما جعل علاقتنا بهذا العالم لا تتم وفق تجربتنا المباشرة، بل تتم وفق الرؤية الجاهزة التي يقدمها لنا الإعلام، عبر أصنافه المتعددة والمتنوعة، أي عبر وسائط ومعايير من ابتكاره، يسعى إلى إدماجها في المجتمع، بل ويجعلها منسجمة ومتناغمة معه حسب ما يراه البعض من الباحثين.²

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تأطير الجدل الدائر والمتنامي في الحقل الأكاديمي والمهني حول تداخل العلاقة بين كلّ من ظاهرة الإعلام التقليدي والإعلام الجديد الذي يطلق عليه الاعلام البديل في سياق تمّدد الإعلام الاجتماعي وشبكاته. ويبدو أن هذا المبحث بات أسير أحكام الاستخدام المتنامي لكل ما له صلة بتكنولوجيات التواصل اليومي والفردية وفي تجاهل ظاهر لدور الفاعل الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي، خاصة أن الوصم الاجتماعي ارتبط بفئة الشباب وما لها من قدرات لا محدودة في توظيف هذه الطفرة الإعلامية والتعامل معها.

إن جدلية العلاقة بين الإعلام التقليدي، مُجَسَّداً في ظاهرة الصحافة، والإعلام الجديد، الذي هو في الأصل سليل ظاهرة اندماج التقنية مع حاجات الاستخدام البشري المعاصر

1 Jürgen Habermas, *L'espace public*, Paris, Payot, 1992 (1 ère édition, 1962), notamment le chapitre V « Transformation des structures sociales de la sphère publique » ; voir également pour la France (et en partie généralisable aux autres sociétés européennes), Antoine Prost, « Frontières et espaces du privés », dans Philippe Ariès, Georges Duby (dir.), *Histoire de la vie privée. De la Première Guerre mondiale à nos jours*, Paris, Seuil, 1987, p. 13-155.

2 مال المحافظ، الاعلام والثقافة وجهان لعملة واحدة، الأحد 24 يناير 2021 | 11:03، مداخلة في ندوة “أي دور للإعلام في الصناعة الثقافية” نظمتها جمعية ملتقى الشباب للتنمية الخميس 21 يناير 2021

في مجالات الاتصال، أَعَقَدُ من أن يُحَسَم السَّجَال حولها بتوسُّل خطاب النهايات مدخلًا للفهم والتفسير. فبالعودة إلى ظاهرة الصحافة، كما وصفها 'توكفيل' **Tocqueville** عام 1835 عندما قال: "إن الاعتقاد بأن الصحف لا تخدم إلا تأمين الحرية ينتقص من أهميتها فهي تحافظ على الحضارة."¹ تتأكد تقاطعات هذه الظاهرة مع مسار التطور الإنساني منذ نشأتها إلى اليوم. إن ظاهرة الانفلات الاستخدامي للصحافة اليوم، وبحكم التراكم الوظيفي للإعلام الاجتماعي وشبكاته، تستدعي ضرورة البحث عن حدود لهذه الظاهرة والتي لا يمكن أن تكون، ومهما حررتها التقنية، إلا حدودا فكرية ومعرفية وحصيلة جهد وبحث جماعي وليس مغامرة فردية.²

هل يمكن القول أيضًا بأن فوارق الاتصال والإعلام باتت ضئيلة؟ فنحن أمام إعلام اجتماعي يحتوي في داخله تواصلًا اجتماعيًا ونحن أيضًا أمام اتصال اجتماعي يحمل في داخله إعلامًا اجتماعيًا.

ساد الاعتقاد منذ العشرية الأخيرة أن تحولات جوهرية ستأتي على كل أشكال وسائل الاعلام التقليدية وأنها سوف لن تقدر على مسايرة التغيرات المتتالية والمتسارعة وما يرافقها من آليات وأنساق وثقافة تتشكل يوما بعد يوم، أو أنها ستنتهي الصحافة الورقية باعتبارها أقدم أشكال الاتصال وأكثرها انتشارا، وبعضهم ذهب إلى تحديد نهايات محتومة لها أقصاها لا يتجاوز سنة 2040 هي السنة التي معها ستكون الصحافة المكتوبة قد انقرضت كليًا. يمكن وصف مثل هذا الخطاب بخطاب النهايات، أو ما يسميه السوسيولوجي الكندي Alain Tuffler بالقفزة الاستيمولوجية، وهي مرحلة فاصلة بين مرحلتين وممثلين لكل منهما ما قبله وما بعده، فحالات التدفق الإعلامي البديل في شكل تموجات متلاطمة توحى بنهاية منظومة الصحافة الورقية التي سحبت منها كل إمكانيات المنافسة والسباق والرهان، وأصبح من البديهي إعلان نهاياتها وما

1 Jean-Louis Benoît, "Tocqueville et la presse : presse, opinion publique et démocratie".

<http://dx.doi.org/doi:10.1522/030166782>

Texte d'une conférence faite à l'École de journalisme, de l'Université de Marseille le 3 avril 2009.

2 نفس المرجع الإلكتروني.

سيظل منها فهو فقط مصدر رسمي يمول بالكامل ولا ينشد الربحية ولا المنافسة على الانتشار الإعلامي المعهود، غير أن هذا لم يحصل وإلى اليوم ما زالت تُؤسَّس صحفٌ وتُبَعَث مجلات في كل أرجاء الأرض، وتُؤسَّس كذلك تليفزيونات وإذاعات وبأموال طائلة وبجمهور متعطش، وما هو باق هو حاجة الناس الدائمة إلى الصحافة من أخبار وآراء. إن التمسك بخطاب النهايات عجز عن تفسير الجديد الذي سيحل محلّ القديم المنتهي، فيكفينا عناء في تفسير تحولات المشهد الصحفي القول: إن الصحافة ستنتهي حتى تُفسَّر صلابة فكرة الإعلام الجديد والإعلام الاجتماعي وشبكاته. إذن، هل يصح القول بأن خطاب النهايات لشرح الإعلام الجديد وحالات التموقع التي تعيشها الميديا هو عبارة عن مظهر من مظاهر خطاب الأيديولوجيا الذي يريد أن يستحوذ فكرياً على مبحث الاتصال في تجلياته السوسيولوجية الجديدة وبعيداً عن أي جهد بحثي في تتبع جغرافية كل تلك التحولات؟ إن خطاب النهايات تبسيط علمي وجب التذكير بمحاذيره ومن أثر تشوّهاته الاستيمولوجية على السرديات الكبرى في علوم الإعلام والاتصال ونحن في بداية هذا المبحث.

هذا ما يبرر الرؤية الشبابية للعمل الإعلامي التي تفترض التجديد والتطوير الدائم، فالتجدد المتسارع للعمل الإعلامي الإلكتروني يتعارض مع كل أشكال الضبط والتحديد والصنعة القديمة للإعلام، فمع وجود مواقع التواصل الاجتماعي كالفيس بوك واليوتيوب والتويتر وغيرها، هذه المواقع المتطورة والمتجددة بشكل دائم، يغدو من الصعب جداً لأي قانون إعلامي أن يواكبها، حيث يحرص القائلون على تلك المواقع على إضافة خيارات الكترونية تطويرية لها وبشكل دوري بما يتيح مشاركة أكبر وأكثر فاعلية لمستخدميها، وهنا تبدو عملية صياغة القوانين عاجزة أمام هذا التطور المتسارع، في حين ظل المكتوب الإلكتروني لا يعبر إلى نفس الهدف والغاية، بل هي فرص متساوية في عالم تسوده فوضى منتظمة وفق نسق ومنطق مغاير لا يستجيب إلى التقنين الإعلامي التقليدي، وعليك أن تبحث داخل هذه السلة المشتركة ما يستجيب لانتظاراتك الفردية، هذا العماد الأساس للنظرية الإعلامية. ولكن ومع تطور وسائل الإعلام وانبثاق ثورة التقنية تغيرت المعادلة،

وأصبحت متاحة تماماً مع التنوع الإعلامي المتلاحق. وهو ما يسميه ابن خلدون بالنشأة المستأنفة، أي أنها عملية ميلاد للجديد من رحم القديم، لأن هذه المقولة لا تحمل فكرة القطائع بل ترى فيها استمرارية باطنة وخفية وكامنة. تتطلب من مستخدميها الأول الرغبة والإرادة لتعلم مداخلها وأزقتها، وتتطلب منه المهارة العالية المكتسبة من خلال استخدامها لتجاوز كل العقبات الموجودة فيها، وتلك الخاصيتان تتوفران عند الشباب، شباب العقل والعمر. إعلام التقنية والانترنت، ساحة مشرعة أمام الجميع، مما يكسبها مساحة للتنوع والتطوير الإعلامي من جهة، ومساحة للفوضى الإعلامية من جهة ثانية ولنا في هذا أمثلة عديدة.

الخاتمة

حاولنا من خلال هذه الدراسة تأطير الجدل الدائر والمتنامي في الحقل الأكاديمي والمهني حول تداخل العلاقة بين كلٍّ من ظاهرة الإعلام التقليدي والإعلام الجديد في علاقته بفئة الشباب، وهو ما يطلق عليه بالإعلام البديل في سياق تمُدُّ الإعلام الاجتماعي وشبكاته. ويبدو أن هذا المبحث بات أسير أحكام الاستخدام المتنامي لكل ما له صلة بتكنولوجيات التواصل اليومي والفردية وفي تجاهل ظاهر لدور الفاعل الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي، خاصة أن الوصف الاجتماعي ارتبط بفئة الشباب وما لها من قدرات لا محدودة في توظيف هذه الطفرة الإعلامية والتعامل معها، إذ تحول معها الإعلام، من سلطة رابعة إلى سلطة مهيمنة، وأصبح الشباب بفضل ما يمتلكونه من قدرات تدفع في نفس المسار، وهو ما يسرع بتحول الاعلام إلى السلطة الأولى، بوظائف ورهانات جديدة. إن الإعلام بتأثيراته المباشرة على طريقة تمثّلنا للعالم - من جراء تحكمه في الواقع، وبالتالي بسط سيطرته على مختلف مناحيه، جعلت علاقاتنا بهذا العالم لا تتم وفق تجربتنا المباشرة، بل تتم وفق الرؤية التي يقدمها لنا الإعلام جاهزة، عبر أصنافه المتعددة والمتنوعة.

فهل نشهد قطيعة ثقافية مع الممارسات السابقة، أو ببساطة هو مجرد مرور تدريجي من تشكيل ثقافي إلى آخر، أم أن صناع المحتوى والمهيمين على السوق يكتفون في الغالب بتعدد الناشرين للمواد الثقافية من دون التشبث حقاً بتعزيز شكل جديد من الإبداع لأن الخلفية التي يعتمدونها بعيدة عن التصنيفات المعهودة التي تتسم بالصرامة والاحتكام إلى منظومة متعددة ومنفلتة عن النمطية وقرينة من خصائص وصفات مستعملها والفاعلين فيها؟

هذه المقاربة ليست سوى انعكاس للاستعمال الذي يقوم به المرء، ولا يمكن أن تحلل بمعزل عن الفاعلين الذين يمتلكونها، كما أنها لم تضع حداً لعدم المساواة فيما يتعلق بالاستخدام، ولم تخفف من سوء التفاهم بين البشر ولم تقلص بتاتا النزاعات، ولكنها وسعت بشكل ملموس إطار الزمان والمكان، ووفرت وصولاً في ذات الآن غير محدود إلى المعارف، ورفعت من القدرة على التبادل والمشاركة، وأضحت بالتالي التكنولوجيا الرقمية، وسيلة للتحرر والهيمنة في الوقت نفسه، دون الإشارة إلى ما تخفيه من تحديات للذات البشرية على حساب سيطرة الذكاء الاصطناعي باعتباره خطوة إلى الأمام لا تمتلك يقيناً أنها لاتزال قابلة للسيطرة الممكنة والمعجمة بيد البشرية جمعاء، وهو ما تعيشه المجتمعات اليوم.

المراجع والمصادر

باللغة العربية

- ♦ مايكل ديننيق، ترجمة أسامة الغزولي، (يونيو 2013)، عالم المعرفة عدد 401، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- ♦ مال المحافظ، الاعلام والثقافة وجهان لعملة واحدة، الأحد 24 يناير 2021 | 11:03، مداخلة في ندوة "أي دور للإعلام في الصناعة الثقافية" نظمتها جمعية ملتقى الشباب للتنمية الخميس 21 يناير 2021.



باللغات الأجنبية

- ♦ Jean-Louis Benoît, “Tocqueville et la presse : presse, opinion publique et démocratie”.
<http://dx.doi.org/doi:10.1522/030166782>
Texte d'une conférence faite à l'École de journalisme, de l'Université de Marseille le 3 avril 2009.
- ♦ Raymond Williams, sous la direction de Jean François Coté et Anouk Belanger, les sciences de la culture, sociologie contemporaine, Pul, Paris.
- ♦ Rémy Rieffel, Révolution numérique, révolution culturelle ?, Gallimard, Paris, 2014, 348 p.
Diffusion numérique : 3 octobre 2014. <https://id.erudit.org/iderudit/1052434ar>
- ♦ Jürgen Habermas, *L'espace public*, Paris, Payot, 1992 (1 ère édition, 1962), notamment le chapitre V « Transformation des structures sociales de la sphère publique » ; voir également pour la France (et en partie généralisable aux autres sociétés européennes), Antoine Prost, « Frontières et espaces du privés », dans Philippe Ariès, Georges Duby (dir.), *Histoire de la vie privée. De la Première Guerre mondiale à nos jours*, Paris, Seuil, 1987.

خواتم: قوة الثقافة من أجل الاستدامة

د. أحمد حبيبي¹

مقدمة منرجية

في عام 2015، أكدت خطة التنمية المستدامة للسنة 2030 على أن الثقافة والسياسات الثقافية جوهرية لتحقيق (9) على الأقل من أهداف التنمية المستدامة السبعة عشر وأجندة التحول ككل. ومع ذلك، فإن مساهمة الثقافة لم يتم الاعتراف بها بشكل كافٍ في إطار خطة 2030، وهو المسار الذي يجب عكسه الآن من خلال اعتماد الهدف (18) من أهداف التنمية المستدامة الخاص بالثقافة ضمن أجندة التنمية 2030-2050.

هناك ضرورة للبدء بسرعة في إجراءات التحول الضرورية، يجب لفت انتباه صناع السياسات في جميع أنحاء العالم، والجهات الثقافية الفاعلة والمواطنين إلى الترابط بين الثقافة، باعتبارها عملية أساسية للتعليم الاجتماعي والابتكار، والطبيعة والاستدامة. ولم يعد كافيا اعتبار أهداف التنمية المستدامة السبعة عشر بمثابة قائمة للمعايير المرجعية والمشاريع الثقافية. ويجب تضيق الفجوة بين المعرفة وسياسات العمل المنظم، لا سيما في البعد الثقافي. يجب اقرار الهدف (18) ضمن أجندة: 2050.

➤ في مفهوم الاستدامة

- الاستدامة هي مصطلح بيئي يصف كيف تبقى الأنظمة الحيوية متنوعة ومنتجة مع مرور الوقت. والاستدامة بالنسبة للبشر هي القدرة على حفظ نوعية الحياة التي نعيشها على المدى الطويل وهذا بدوره يعتمد على حفظ العالم الطبيعي والاستخدام المسؤول للموارد الطبيعية.

- الاستدامة تشمل تحقيق التوازن بين الاحتياجات الاقتصادية والبيئية والاجتماعية في النظم الحالية والمستقبلية. يتعين على الأفراد والمؤسسات أن يكونوا واعين لتأثيرات أعمالهم على البيئة والمجتمع، وأن يعتبروا تلك التأثيرات عند اتخاذ القرارات.
- التنمية المستدامة: هي التنمية التي تفي باحتياجات الوقت الحاضر دون المساس بقدرة الأجيال المقبلة على تلبية احتياجاتها الخاص.
- غالبًا يتم تقديم التنمية المستدامة في ثلاثة أبعاد أو “ركائز”: بيئية واجتماعية واقتصادية. وقد تم اعتبار هذه الأبعاد الثلاثة، في نماذج ومناقشات مختلفة، متداخلة جزئياً.
- تعرض نموذج “الركائز الثلاث” لانتقادات لأنه يمكن أن يؤدي إلى اختيارات قيمة يعتبر فيها أحد الأبعاد أكثر أهمية من غيره. وهذا هو أحد الأسباب وراء بذل الجهود لتطوير نماذج للتنمية المستدامة تكون فيها جميع الأبعاد متساوية.
- تاريخياً، لم تحضر الثقافة في الحوار حول التنمية المستدامة. وهل هي جزء من الاستدامة الاجتماعية أو الاقتصادية، أم أن الثقافة بعد آخر (أو ركيعة) رابعة فردية، وهل لها تأثير أوسع على “تفسير” مفهوم الاستدامة؟ هل للثقافة قيمة مستقلة أم هي أداة من وجهة نظر التنمية المستدامة؟ وقد تم تناول هذه الأسئلة في عدد من الدراسات وتقارير السياسات المتعلقة بالتنمية المستدامة.
- ومن الواضح أن الأبعاد الاجتماعية والثقافية مرتبطة ببعضها البعض. حيث تؤثر العمليات الثقافية على حياتنا الاجتماعية وفهمنا للاستدامة الاجتماعية (على سبيل المثال، الأهمية التي نمنحها للمساواة كهدف مجتمعي هي ممارسة ثقافية. والمؤسسات الاجتماعية أيضاً توجه الممارسات والمعتقدات والقيم الثقافية).

تأثير الاستدامة

- تعتبر الاستدامة مفهومًا حاسمًا في عصرنا الحالي. إنها تساهم في الحفاظ على البيئة وتحسين جودة الحياة، وتعزيز التنمية الاقتصادية، والمحافظة على التنوع البيولوجي، وحماية الموارد الطبيعية مثل المياه والهواء، وتعزيز العدالة الاجتماعية، وقيم المساواة والرفاه المشترك.

الاستدامة الثقافية

- غالبًا ما يتم تعريف الاستدامة الثقافية على أنها جزء من الاستدامة الاجتماعية. في بعض الأحيان يتم أيضًا استخدام مصطلح الاستدامة الاجتماعية والثقافية. وفي هذه الحالة، تُشير "الثقافة" إلى قيم المساواة، وفرص المشاركة والوعي بالاستدامة، ونماذج التشغيل، ونماذج السلوك الثقافي بشكل عام.

- وتعني الاستدامة الثقافية أيضًا: طرق وأساليب الحفاظ على المعتقدات الاجتماعية، والممارسات الثقافية، والحفاظ على التراث، والثقافة كهوية غير قابلة للقياس. كما تعني بذل الجهود للحفاظ على ثقافات وقيم وتقاليد ومعارف المجتمعات الأصلية والمهددة.

- مفهوم الاستدامة الثقافية غير متداول ضمن سياسات التنمية المستدامة. ومع ذلك، فقد أصبح هذا المفهوم بشكل متزايد مفهومًا ناشئًا وطريقة جديدة للتفكير.

- ولهذا. يمكن اعتبار الاستدامة الثقافية: هي البعد الرابع للاستدامة وهو بعد يُعاضد الأبعاد الاجتماعية والبيئة والاقتصادية.

يكن اعتبار الاستدامة الثقافية أيضًا: طريقة جديدة تمامًا للتفكير حول الاستدامة. وبالتالي تشكل نظرة شمولية لجميع الأنشطة البشرية التي تهدف إلى استدامة أسلوب حياتنا. في هذه الحالة، تعتبر الاستدامة الثقافية بمثابة "إعادة تفكير مستمرة" حول ما هو مستدام في أسلوب حياتنا، وما يجب أن يتغير.

- حدد الخبراء سبع سياقات مختلفة تتحقق فيها الاستدامة الثقافية هي: التراث الثقافي، والحيوية الثقافية، والجدوى الاقتصادية، والتنوع، والمحلية، والمرونة الثقافية والتعليم الثقافي البيئي.

➤ تقدير موقف

- لقد ظل دور الثقافة في أهداف التنمية المستدامة التي اعتمدها الجمعية العامة للأمم المتحدة محدودا وغامضا. ولم تعتبر الجمعية العامة "الثقافة" هدفا إيمائيا في حد ذاتها. وتذكر خطة عام 2030 الثقافة مرتبطة بمصطلحات: الحضارة، والتنوع والتعددية الثقافية، والتراث الثقافي والسياحة تحت أربعة أهداف: التعليم الجيد (الهدف 4)؛ العمل اللائق والنمو الاقتصادي (الهدف 8)؛ المدن والمجتمعات المستدامة (الهدف 11)؛ الاستهلاك والإنتاج المسؤولان. (الهدف 12)

➤ الانتقادات

- أثار غياب الثقافة في أهداف 2030 انتقادات كبيرة من أهمها فشل خطة 2030، في مراعاة حقيقة أن طرق المعرفة المحلية والحفاظ على التراث الثقافي والتنوع الثقافي آخذة في التضاؤل المستمر، حيث تواجه العديد من المجتمعات المحلية، مثل الشعوب الأصلية، صعوبات في الحفاظ على أسلوب حياتها ومعارفها التقليدية وذاكرتها الثقافية وتقاليدها.

➤ قوة الثقافة من أجل الاستدامة

خلال العملية التحضيرية لخطة عام 2030، حاول ممثلو مختلف الجهات الفاعلة وأصحاب المصلحة دمج الثقافة في أهداف التنمية المستدامة، وطالبو بهدف خاص بالثقافة. ولكن تم الاتفاق على أن الثقافة تعتبر عاملا يعزز أهداف التنمية المستدامة الأخرى ويمكن أن يشكل هدفا إيمائيا في حد ذاته مستقبلا.



وحتى لو لم يكن دور الثقافة في أهداف خطة عام 2030 واضحًا تمامًا، فإن الخبراء يؤكدون أن "قوة الثقافة" عامل حاسم في تحقيق الاستدامة للأسباب التالية:

أولاً: أن القيم الثقافية والعادات والتقاليد الأخلاقية المختلفة هي مرجعية أهداف الأمم المتحدة للتنمية المستدامة.

ثانياً: أن العوامل الثقافية لها تأثير عميق على الشروط المسبقة لتحقيق جميع أهداف التنمية المستدامة؛ فبدون فحص وتقدير الممارسات الثقافية في جميع مجالات الحياة، لا يمكن تحقيق تغيير دائم.

ثالثاً: أن الثقافة قوة ناعمة داعمة للتعليم، وبناء المدن والمستوطنات البشرية المستدامة، والمجتمعات المسالمة القائمة على مبدأ المساواة والحقوق والواجبات، إضافة إلى إسهامها في الحفاظ على النظم الإيكولوجية، والتنوع البيولوجي، والنمو الاقتصادي وبالتالي القضاء على الفقر. ولهذا فإن الثقافة تُعد الركيزة الأساسية لتنمية المجتمعات، وبناء القدرات، وتعزيز الروابط والعلاقات بين القطاعات التنموية المختلفة، لأنها تحمل أبعاداً التنمية الاجتماعية والاقتصادية والبيئية.

ويمكن قياس قوة الثقافة في تحقيق الاستدامة من خلال إسهامها في المجالات التالية

- الثقافة كقوة دافعة للتنمية الاجتماعية والاقتصادية والقدرة على الصمود: أشار إعلان قادة مجموعة العشرين في روما في عام 2021 إلى أهمية الجهود الدولية في حماية الثقافة وتعزيزها. وتحت رئاسة كوبا، اعترفت مجموعة الـ 77 والصين، في إعلان اعتُمد في اجتماع وزراء الثقافة في عام 2023، بالثقافة باعتبارها منفعة عامة عالمية، ودعت إلى إدراج هدف ثقافي محدد في خطة التنمية المستدامة لما بعد عام 2030.
- في مارس 2023، اعترف تحالف دافوس لثقافة البناء العام (Davos Baukultur Alliance) بدور الثقافة في النهوض بالتنمية الاجتماعية والاقتصادية. وطالب بإدماج الثقافة في أطر التنمية.

- **إسهام الثقافة في الناتج العالمي:** تعد الصناعات الثقافية والإبداعية من بين أسرع القطاعات نمواً في الاقتصاد العالمي، حيث تقدر مساهمتها بنحو 3,1 في المائة في الناتج المحلي الإجمالي العالمي في عام 2023
- **التشغيل الثقافي:** حسب نفس التقرير خلقت الثقافة فرصاً وظيفية لـ 6,2 في المائة من العمالة و50 مليون وظيفة في جميع أنحاء العالم سنة 2023، وتمثل أكبر مصدر للتوظيف للأشخاص الذين تتراوح أعمارهم بين 15 و 29 عاماً، وقد بذلت جهود متزايدة لرصد الأثر الاجتماعي والاقتصادي للصناعات الثقافية والإبداعية والاتجاهات ذات الصلة في الدول العربية.
- يشدد تقرير منظمة العمل الدولية لعام 2023 المعنون مستقبل العمل في قطاع الفنون والترفيه على أهمية الثقافة لتوظيف الشباب والحاجة إلى تكييف المهارات، وخاصة المهارات الرقمية والتكنولوجية.
- **مساهمة الصناعات الإبداعية في الصادرات:** حققت التجارة العالمية للسلع والخدمات الإبداعية رقماً قياسياً بلغ 7.24 مليار دولار أميركي في عام 2022، أي أنها تطورت بأكثر من الضعف بين عام 2011 وعام 2020، كما شهدت البلدان النامية زيادة في صادراتها بلغت في المتوسط 12.1 % سنوياً خلال الفترة ذاته. فبالنسبة لإفريقيا فقد ازدادت صادرات السلع الإبداعية من 740 مليون دولار عام 2011 إلى 1.2 مليار دولار سنة 2022. وكانت مصر أكبر المصدرين تليها جنوب إفريقيا وتونس والمغرب وموريشيوس.
- **وحسب تقرير مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية “الأونكتاد” لسنة 2022،** تولد التجارة في السلع والخدمات الإبداعية إيرادات متزايدة تجنيهاً للبلدان، لكن صادرات الخدمات الإبداعية تتجاوز بمقدار كبير صادرات السلع الإبداعية وارتفعت الصادرات العالمية

من السلع الإبداعية من 419 بليون دولار في عام 2010 إلى 524 بليون دولار في عام 2020، في حين زادت الصادرات العالمية من الخدمات الإبداعية من 487 بليون دولار إلى ما يقرب من 1,1 تريليون دولار خلال الفترة نفسها. وحصل انفصال في وتيرة النمو بين صادرات السلع الإبداعية وصادرات الخدمات الإبداعية في السنوات القليلة الماضية نتيجة الارتفاع القوي لصادرات البرمجيات وخدمات البحث والتطوير وما اصطلح عليه بـ “التحول اللامادي” لبعض السلع وتطور صناعة الترفيه.

- **الحد من الفقر:** والذي يعتبر الهدف الثالث للتنمية المستدامة، حيث تعتبر الثقافة مصدرا قويا للقضاء على الفقر، ووفقا لتقرير البنك الدولي سنة 2020، يمكن أن تساعد مهن الثقافة على الحد من النسبة المئوية للسكان الذين يعيشون على أقل من 1.25 دولار في اليوم إلى أقل من 03 في المائة بحلول عام 2030، كما أن السياحة الثقافية تساعد في الحد من الفقر وإيجاد فرص عمل وتوليد الدخل للمجتمعات المحلية خاصة الشباب والنساء، كما يرتبط الأمر بالحرف اليدوية وزيادة القدرة التنافسية ودفع عجلة الاقتصاد

- **الثقافة والتحديات المناخي:** يجري تناول العلاقة بين الثقافة والعمل المناخي بشكل متزايد في المنتديات الدولية والإقليمية وأطر السياسات. وقد أعيد تأكيد دور الثقافة من أجل العمل المناخي في خطة شرم الشيخ للتنفيذ المتفق عليها في الدورة السابعة والعشرين لمؤتمر الأطراف في اتفاقية الأمم المتحدة الإطارية بشأن تغير المناخ. وتم في الدورة 28 لمؤتمر الأطراف بدبي 2023 إطلاق مجموعة العمل الدولية حول العمل المناخي المرتكز على الثقافة.

- **تحويل التعليم:** تساهم الثقافة بقوة في تحويل التعليم من أجل الاستدامة، وتعزيز ثقافة المسؤولية المدنية والسلام، واحترام قيم التنوع البشري في عقول الأطفال والمراهقين، من خلال إطلاق العنان للقوة التحويلية للثقافة والفنون في التعليم. وجرى الاعتراف بتعليم الثقافة والفنون باعتباره أمرا بالغ الأهمية لتعزيز الوصول الشامل، خاصة بالنسبة لأولئك المعرضين لخطر التهميش. ومن المسلم به أن إتاحة مجموعة واسعة من الفرص التعليمية للمجتمعات يمكن أن يساعد في تعزيز الإبداع والتفكير النقدي والتنمية الشخصية
- **بناء السلام والحوار: تسخير الثقافة لبناء السلام والتعافي في مواجهة الأزمات المتعددة الأوجه:** تعد الثقافة محركا للإدماج الاجتماعي والحوار كجزء من عمليات بناء السلام والمصالحة. وتؤدي الثقافة دورا هاما في تمكين خطاب السلام الذي يتجاوز الجذور الراسخة للنزاعات. وتوفر الاتفاقيات الثقافية الدولية منصة للاعتراف بالثقافات المتعددة وحمايتها، وضمان قيم التنوع الثقافي والتعدد اللغوي والعرقي للإنسانية، وتساهم مبادرات حوار الثقافات وتحالف الحضارات في الحد من الحروب وبناء السلام في عقول النساء والرجال.
- كما تساهم الثقافة في الحد من الصراعات وتعزيز ثقافة التسامح والتفاهم المتبادل والسلم (الهدف 16 للتنمية المستدامة)، وتعزيز العلاقات الدولية،
- **المدن: مستوطنات بشرية مستدامة:** يشكل الهدف 11 من أهداف التنمية المستدامة، الذي تدعو غايته 11-4 إلى "تعزيز الجهود الرامية إلى حماية وصون التراث الثقافي والطبيعي العالمي، مدخلا استراتيجيا للثقافة في خطة التنمية المستدامة لعام 2030 وعملا باستعراض الهدف 11، يتأكد دور الثقافة في صياغة الاستراتيجيات

الإيمائية الحضرية المبتكرة التي تركز على الناس والقائمة على المكان. وقد حظيت مساهمة الثقافة من أجل إقامة مدن مستدامة باعتراف صناع القرار، لا سيما نحو زيادة اللامركزية ونقل الاختصاص إلى السلطات المحلية، بدءاً من تعزيز فرص الوصول إلى تعليم الثقافة والفنون وتوفير التدريب، وانتهاءً بحصر التراث الحضري وحفظه والسياحة الثقافية ودعم الاقتصاد الإبداعي.

• وأدى أيضا الاعتراف المتزايد بالثقافة إلى تحفيز تعزيز المشاركة في الثقافة على مستوى المدن، وتقديم دليل على أنها محرك للاقتصادات المتنوعة وخلق فرص العمل. ووفقا لما ورد في منشور اليونسكو والبنك الدولي لعام 2021 المعنون "المدن والثقافة والإبداع" تسخير الثقافة والإبداع من أجل التنمية الحضرية المستدامة والنمو الشامل، فإن ما يصل إلى 13 في المائة من العمالة الحضرية في المدن الكبرى تعتمد على الصناعات الإبداعية.

• وتمثل السياحة الثقافية عنصرا أساسيا آخر للاقتصادات الحضرية. وتستثمر المدن بشكل متزايد في الثقافة لاستكشاف أنماط اقتصادية محلية أكثر شمولاً، بينما تسعى مدن أخرى إلى الاستفادة من الثقافة والإبداع للانتقال إلى أنماط اقتصادية تنتمي إلى حقبة ما بعد الصناعة تركز على المعرفة والابتكار. وتتجه مدن وعواصم العالم بشكل متزايد إلى الثقافة لتجديد نماذجها الإيمائية،

➤ تجارب عملية: قوة الثقافة للإدماج الاجتماعي وتحسين جودة الحياة:

تعمل كل الدول العربية على الاستفادة من قوة الثقافة في تعزيز الاستدامة ودعم التماسك الاجتماعي، والإدماج، والمواطنة، والاعتراف الكامل بالحقوق الثقافية وممارستها داخل المجتمعات الحضرية ومن أمثلة ذلك:



• الدوحة قطر: سياسة حضرية متعددة القطاعات من أجل الإدماج

حققت مدينة الدوحة بوصفه مدينة “مبدعة” تغييراً تحويلياً من خلال مشاريع حضرية مبتكرة تقوم على توظيف الارث الثقافي تستهدف منح الفرص للجميع وتحقيق المساواة الاجتماعية والاقتصادية. واعتبرت مدينة الدوحة الوصول إلى الثقافة والأمن والرفاه عناصر رائدة في استراتيجية اجتماعية واسعة تهدف إلى تحسين التماسك الاجتماعي والاندماج وتحسين نوعية الحياة. وشملت التدابير تعزيز دور الثقافة في ضمان الاندماج الاجتماعي، وتعزيز الإبداع والابتكار في الوسط الحضري للمدينة وتوفير فضاءات تلائم العروض والأنشطة الثقافية لجميع فئات المجتمع. كما شملت تطوير البنية التحتية التعليمية والثقافية، وتوفير مناطق ترفيهية آمنة، وتحديث البنية التحتية والخدمات العامة التي تعكس روح المدينة وارثها الثقافي الحضاري (ملاعب المونديال نموذجاً) وأدى كل ذلك إلى زيادة مسؤوليات المواطنين تجاه مدينتهم.

• نواكشوط: الفنون الشعبية في الوسط الحضري وتشغيل الشباب

يعبر الفن الشعبي عن الهوية الثقافية وينقل القيم الجمالية المجتمعية، ويشمل مجموعة من الوسائط النفعية، ويعكس الأشكال الفنية التقليدية للمجموعات الصغيرة داخل المجتمع وقد اعتمدت مدينة نواكشوط بدعم من وزارة الثقافة سياسة لتطوير ورعاية الفنون الشعبية في الوسط الحضري هدفها تحسين التماسك الاجتماعي والاندماج وتحسين نوعية الحياة. وترعى المدينة عدداً من الأنشطة الثقافية التي تساهم في تشغيل الشباب، والحد من الفقر، ودعم حرية التعبير. ويعتبر مهرجان “المدح الشعبي” نموذجاً في تعزيز الاندماج، ودعم الفئات الأقل حظاً للحفاظ على أسلوب حياتها ومعارفها التقليدية وذاكرتها الثقافية وتقاليدها. كما يوفر المهرجان فرصاً للعمل في مهن الثقافة لمئات الشباب من الفئات المهمشة.

• تمويل الثقافة في فلسطين ودمج الفئات الشباب

قدم مشروع الفرص لرواد الأعمال الثقافيين المحليين الممول من الصندوق الدولي للتنوع الثقافي في فلسطين التدريب والتوجيه لأكثر من (200) شاباً وشابة في مجال



الإبداع السمعي البصري، والاستخدام المهني للتكنولوجيا والاقتصاد الثقافي الرقمي. كما قدم المشروع التمويل الأولي وفرص التواصل وفرص عمل مع منح المجتمعات الواقعة تحت الاحتلال صوتاً أكبر ومشاركة أقوى في العمل الثقافي.

● عمان-المملكة الأردنية:

- أطلق الأردن برامج تدريبية لدعم تنمية المواهب الشبابية. وأدرجت المملكة التأهيل المهني في القطاع الثقافي والإبداعي
- واستثمرت بلدان عربية في تدابير تحفيزية لدعم القطاع الإبداعي، وخاصة من خلال تعزيز الدعم الحكومي للصناعات الإبداعية في دولة الامارات العربية وقطر، والمملكة المغربية ومصر وتونس، ودعم صناعة الترفيه وتثمين التراث في المملكة العربية السعودية.

➤ توصيات الأطراف أصحاب المصلحة

لقد حان الوقت لإدماج الثقافة كهدف محدد في خطة التنمية الدولية وعبر وزراء الثقافة عن هذا الطموح بشكل لا لبس فيه من خلال إعلان مؤتمر اليونسكو العالمي للسياسات الثقافية والتنمية المستدامة لعام 2022 (MONDIACULT 2022)، الذي دعوا فيه الأمين العام إلى ترسيخ الثقافة كمنفعة عامة وهدف قائم بذاته لخطة ما بعد عام 2030.

- نؤيد دمج المؤشرات المتعلقة بالثقافة والاقتصاد الإبداعي ضمن مؤشر المعرفة العالمي: الاتحاد الأوروبي-
- نُقر ضرورة تحفيز العمل المناخي المرتكز على الثقافة؛ وتطوير المبادرات والحلول وعلاقات التعاون التي تدعم الاستفادة من قوة الثقافة لمواجهة التحدي المناخي؛ وإفساح المجال أمام جميع الدول والمجتمعات لتبادل المعارف والخبرات وأفضل الممارسات: مؤتمر الأطراف "COP28"

ملحق

السياسات الثقافية في البلدان العربية

دراسة مقارنة

ماي 2019

التنسيق: د. مراد الصقلي

المتابعة: الألكسو (إدارة الثقافة) - اليونسكو (مكتب الرباط)

توطئة

تندرج هذه الدراسة في إطار التحضير لمنتدى الوزراء المكلفين بالثقافة المقرر انعقاده في 19 نوفمبر/ تشرين الثاني 2019. وقد تم إنجازها لحساب المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو) بناءً على طلب من مكتب منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) في الرباط، خلال الفترة من مارس/أذار إلى ماي/مايو 2019. وتهتم الدراسة بالسياسات الثقافية في 19 دولة عربية، هي المملكة الأردنية الهاشمية ودولة الإمارات العربية المتحدة ومملكة البحرين والجمهورية التونسية والجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية والمملكة العربية السعودية وجمهورية السودان، والجمهورية العربية السورية وجمهورية العراق وسلطنة عُمان ودولة فلسطين ودولة قطر ودولة الكويت والجمهورية اللبنانية ودولة ليبيا وجمهورية مصر العربية والمملكة المغربية والجمهورية الإسلامية الموريتانية والجمهورية اليمنية.

وتركز الدراسة بشكل أساسي على السنوات الخمس الماضية، وهي فترة خاصة جداً بالنسبة للبلدان العربية، فترة ازدادت خلالها الفوارق -بجميع أنواعها- عمقا بين هذه الأقطار. وكنتيجة لذلك تعيش هذه الأخيرة، راهنا، وضعيات مفعمة بالمتناقضات تتسم بالمراوحة بين السلم والصراعات المسلحة، والاستقرار السياسي وانخراجه والأمل



في الحرية والديمقراطية والإحباط والرخاء، والأزمات الاقتصادية والاجتماعية الحادة، والانفراج النسبي، وهكذا. أضف إلى ذلك التباين التاريخي الواضح بين البلدان العربية ذات التقاليد الراسخة في مجال إرساء السياسات الثقافية وتطبيقها، والبلدان العربية، التي ما تزال فيها مقارنة المسألة الثقافية تفتقر إلى الهيكلية.

وتسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على السياسات الثقافية في الدول العربية، محاولة إبراز الأسس التي انبنت عليها إضافة إلى توضيح اتجاهاتها والتحديات التي تعترضها. ومن الناحية المنهجية، تستند الدراسة إلى مراجعة الأدبيات المنشورة في هذا المجال وإلى مقابلات مع الخبراء المختصين في المسألة الثقافية في البلدان العربية بالإضافة إلى مساهمات محدّدة في مواضيع دقيقة أنجزها عدد من الخبراء والمختصين، ونتائج الاستبيانات الموجهة إلى الجهات الثقافية الفاعلة في عدد كبير من البلدان العربية¹، وكذلك إلى اجتماعات انعقدت لتبادل الآراء والتنسيق بين أعضاء الفريق المكلف بالدراسة وممثلي كل من منظمة الألكسو ومكتب اليونسكو في الرباط.

وتحتوي الدراسة على بابين أساسيين. يتمثل الأول في استقراء للوضع الراهن للسياسات الثقافية في البلدان العربية، وفق قراءة نقدية. ويتناول هذا الباب الأسس والتوجهات الإستراتيجية التي تنبني عليها السياسات الثقافية. ويهتم بالحوكمة والعمل الثقافي من خلال إبراز دور المتدخلين في وضع السياسة الثقافية وأدواتها ومجالات تطبيقها. ويؤجّه النّظر إلى بعض أوجه القصور التي يمكن نعتها بالجسيمة. أمّا الباب الثاني، فيتضمّن توصيات ذات صبغة استراتيجية وعملية وُضعت لمعالجة الاختلالات التي تمّ الوقوف عليها في عدد من البلدان المعنية بالدراسة أو في جميعها. وتهدف هذه التوصيات، وهي في الغالب ذات طابع عملي، إلى المساعدة في تحقيق قدرٍ مُعين من الأهداف التي أعلن عنها السياسيون وغيرهم من صنّاع القرار، من خلال تدابير ملموسة اتخذوها على أرض الواقع. وأخيراً، توجّه الدراسة الاهتمام لاستكشاف سُبُل جديدة لتحسين نجاعة السياسات الثقافية وتطوير كفاءة القائمين عليها.

1 أنظر بالملحق القائمة الكاملة للمُساهمين في الدراسة

الباب الأول / الوضع الراهن

1. السياسات الثقافية: الأسس والتوجهات الإستراتيجية

1.1 مدخل : بعض العلامات التاريخية والثقافية

غداة حصول البلدان العربية على استقلالها، كانت الثقافة العربية، أو بالأحرى الثقافات العربية، بالنظر إلى التنوع الذي تميّزت به في الماضي وما يزال يُميّزها راهنا، موضوع تفكير علمي واسع النطاق قادته شخصيات بارزة في مجال البحوث الجامعية -من بينها المؤرخ التونسي هشام جعيط¹، وعالم الاجتماع الفرنسي جاك بيرك².

إن صياغة وبناء سياسات ثقافية، وتفعيلها على الصعيدين المؤسسي والقانوني، ووضعها حيّز التطبيق في الدول التسع عشرة في المنطقة العربية موضوع هذا التقرير، يستدعي تقديم بعض المراجع³ ذات العلاقة بالموضوع. والمرجع الأول هو ما كتبه ابن خلدون (1332-1406)، مؤرخ العصر الوسيط، الذي صاغ في مؤلفه «المقدمة»: رسالة في علوم الاجتماع ومرتبة للأمر، النظرية السياسية لنشأة المدن، وهي الحيّز الذي تعبّر فيه الثقافات العربية عن نفسها، على عكس ما هو الشأن في المناطق القاحلة أو الصحراوية التي تغطي عليها أنماط الحياة البدوية. وتعتبر جدلية «الرّيفي / الحضري» أحد الثوابت التاريخية للحياة السياسية والثقافية في البلدان العربية؛ وما زالت واقعا ملموسا في مجتمعات شبه الجزيرة العربية والمشرق والمغرب في العالم العربي المعاصر.

ويعود الفضل في إعادة اكتشاف فكر ابن خلدون إلى الأوساط الأكاديمية، وذلك في الستينيات من القرن العشرين؛ حيث أدرك الأكاديميون البعد المعاصر لهذا الفكر العلمي، في الوقت الذي كانت فيه الأطراف السياسية الفاعلة، ويمكن أن نقول قادة الكفاح من أجل القضاء على الاستعمار، تسعى إلى توحيد الشعوب العربية من خلال الاقرار بهويتها الثقافية، وهو أمر ضروري لإعادة الروح للحياة السياسية، وإعادة بناء الأمة العربية للخروج بها من التخلف.

1 هشام جعيط، الفتنة الكبرى جدلية الدين والسياسة في الاسلام المبكر. دار غاليمار للنشر 1989

2 جاك بيرك، نحو ثقافة عربية معاصرة. دفاثر تاريخ العالم اليونيسكو 1973.

3 أنظر وثيقة «المجال الجغرافي للثقافة العربية» في الملحق

أمّا المرجع الثّاني، فهو كتابات نجيب محفوظ (1911-2006) الذي فتح الباب أمام شكل جديد من أشكال التّعبير الأدبي، وهي الرّواية الحديثة، التي استلمت المشعل من الشّعور الكلاسيكي التّقليدي. ولقد ساهم عمله الرّوائي الحامل لعنوان ”ما بين القصرين“، والذي نال عنه عام 1988 جائزة نوبل للآداب، في إشعاع الثقافة العربيّة وتكريس مكانتها الكونية.

على أنّ هذا التّرويج لم يمنع محفوظ من طرح تساؤلات حول الحياة السياسيّة لبلاده، مصر. من ذلك قوله ”أنا لا أفهم، لما يتمّ منحي حقوقاً مع مصادرة حرّيتي“¹. لقد دعا نجيب محفوظ، الرّوائي والمفكّر الملتزم إلى عدم الحطّ من منزلة الثقافة وتقليصها إلى مُجرّد ممارسة اجتماعيّة ثانوية، وإلى عدم فصل الثقافة عن السّياسة؛ كما دعا في وقت مُبكّر من نهاية القرن الماضي، إلى الاعتراف بالحقوق والحرّيات. والواضح أنّ أعمال ابن خلدون ونجيب محفوظ - تدعو إلى التأمّل في الأسس والفلسفة والإستراتيجيات التي يتعيّن اعتمادها لوضع السّياسات الثقافيّة في البلدان العربيّة.

2.1. الأسس والفلسفة

إنّ انعدام سياسات ثقافيّة معلنة بوضوح في معظم البلدان العربيّة في بحر العقود الأولى التي تلت الاستقلال، لا يعني البتّة نقصاً في الوعي بالإمكانات الهائلة التي تتوفّر عليها الثقافة، كما لا يعني عدم الاهتمام بما يمكن أن تقدّمه أو تمثّله. من ذلك، أنّ أسس السّياسات الثقافيّة -غير المعلنة في كثير من الأحيان -كانت، غداة الحقبة الاستعماريّة، تتمحور حول تأكيد السيادة الوطنيّة من خلال مقاربة مُعيّنة للهوية وتوحيد الشّعوب. وفي هذا السّياق، تمّ تسخير العمل الثقافيّ شكلاً ومضموناً خدمة لترسيخ مفهوم ”الدولة القوميّة“، الذي يرتكز على شعار ”أمة واحدة وموحّدة الوجدان“ على المستوى القطري (كما هو الحال بالنّسبة لبلدان المغرب العربي) ولكن في بعض الأحيان -حتى خارج

1 حوار أجراه غالي شكري. القاهرة: الهيئة العامة للإعلام، 1988

الحدود القطرية، في سياق الحركات الإيديولوجية السياسية المنادية بـ "القومية العربية" (خاصة في مصر وسوريا والعراق).

في هذا السياق، حيث غدت الثقافة أداة في خدمة الأنظمة السياسية القائمة، اتجهت الأمور إلى توحيد وتقنين المفاهيم والمضامين الثقافية. ومع ذلك، يمكننا أن نلاحظ في هذه البلدان بروز وعي حقيقي بالدور الذي يمكن أن تلعبه الثقافة في إشعاع البلدان أو دورها في تشكيل شخصية الإنسان، بما يساعد على نحت "مواطن الغد". واستنادا إلى هذه الأسس توسعت أشكال التعبير الأدبي والفني التي تدعمها الدولة بقوة. وعلى الرغم من أن هذه التعبيرات الفكرية غالبًا ما تكون "حرّة"، وتعكس عبقرية خلاقة حقيقية، فإن الدعم المؤسسي العمومي الذي كانت تحظى به، وكذلك السعي الدؤوب لاحتوائها سياسيا، كثيرا ما كان يجعلها تتحول، في نهاية المطاف، إلى نوع من "الثقافة الرسمية". وقد بدأت الثقافة، التي تُعتبر وتستخدم ضمناً كعنصر موحّد للشعوب والمجتمعات، بدأت بعدد في تلك المرحلة من تاريخ البلدان العربية، تُشكّل بالفعل مدعاة ومصدرا "للفخر الوطني"؛ وتمّ التركيز في هذه المرحلة على البعد التعليمي للثقافة وعلى دورها في التماسك الاجتماعي، ولكن أيضا وبشكل خاص على توظيفها السياسي والسياسوي. من ذلك أننا بدأنا نشهد في بعض بلدان المنطقة بروز مقاربات جادة تُصبّ باتجاه تحقيق الديمقراطية الثقافية؛ وهو ما تجسّم من خلال إنشاء شبكات من المؤسسات الثقافية العمومية في جميع أنحاء عدد من البلدان، كما يتّضح من التجربة التونسية، وبدرجة أقل، من التجربة المصرية. بالإضافة إلى ذلك، تمّ بدعم من الدولة أيضا، إحداث فعاليات ثقافية، الهدف منها تعزيز إشعاع البلدان المعنية على المستوى الدولي، على غرار مهرجان بعلبك (لبنان / 1955)، ومهرجان قرطاج الدولي (تونس / 1964)، وأيام قرطاج السينمائية، (تونس / 1966)، ومهرجان القاهرة الدولي للسينما (مصر / 1976)، ومهرجان جرش للثقافة والفنون (الأردن / 1983)، ومهرجان بابل الدولي (العراق / 1985).

وظلت هذه الفلسفة تحكم السياسات الثقافية، وهي سياسات ضمنية وغير مُعلنة إلى حدّ ما، وأصبحت عنصراً غير ثابت ضمن العناصر المكوّنة لهذه السياسات. على

أن هذه الفلسفة تعزّزت بشكل واضح بالظهور التدريجي لأُسُس جديدة، نابغة من الاهتمام المتزايد بالتعاون الدولي في المجال الثقافي والاتفاقيات الثنائية أو متعدّدة الأطراف المُوقَّعة في هذا المجال. وتكرّرت الدّعوات في مثل هذه الاتفاقيات إلى التّسامح والتّضامن والتّعاون الدولي. وشيئا فشيئا، برز انفتاح متزايد على ثقافة "الآخر"، فيما بين البلدان العربيّة ذاتها. وممّا هيأ الظروف لهذا المنحى النّظم التعليمية، وبشكل خاصّ توسّع وتنوّع وسائل الإعلام وأدوات النّشر. وقد أسهمت روح الانفتاح هذه في تعزيز الهيمنة الثقافيّة الغربيّة والحضور المكثّف للإنتاج الثقافيّ المصري بالعديد من البلدان العربيّة، بعد أن هيأت الصّناعتان السينمائيّة والموسيقيّة الأرضيّة لذلك. كما سمحت هذه الرّوح الانفتاحية باكتشاف أشكال للتّعبير الفنّي والأدبي المتأثّية من بعض البلدان العربيّة الأخرى وبروزها عربيا. وأسهمت المهرجانات الدوليّة، بعد أن تنامي عددها، في ترسيخ هذا الانفتاح، إلى جانب تحسين صورة البلدان المعنية مع ما يستتبع ذلك من نموّ للقطاع السياحي وللاستثمارات الأجنبيّة. وخير دليل على ذلك مهرجان موازين (المغرب / 2001) ومهرجان مراكش السينمائي (المغرب / 2001).

3.1 أولويات وتوجّهات استراتيجيّة أخرى¹

أضحت توصيات المؤتمرات التي عقدتها المنظمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو) وبرامجها المختلفة وبالخصوص معاهدات وتوصيات منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، أضحت تدريجيا مصدر إلهام للسياسات الثقافيّة في العديد من بلدان المنطقة. ومن الأمثلة على ذلك اتفاقية اليونسكو بشأن حماية التراث الثقافيّ غير المادي (2003)، التي تفاعلت معها جميع هذه البلدان تقريبا بأشكال مختلفة تتراوح بين القبول بها والانضمام إليها والمصادقة عليها، واتفاقية المنظمة المذكورة لحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافيّ (2005)، التي اعتمدتها الغالبية العظمى من بلدان المنطقة العربيّة.

1 أنظر، في الملحق، ملخصًا للسياسات الثقافية للدول العربيّة التي تمّ الإعلان عنها خلال السنوات الخمس الماضية وأيضًا التوصيات الرئيسية للدورات الأخيرة لمؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي.



ولئن ظلت أسس السياسات الثقافية ثابتة، فقد سُجِّل بروز توجُّهات استراتيجية أخرى لهذه السياسات في العديد من الدول العربية. وعلى صعيد آخر، أصبح مفهوم الثقافة أكثر اتساعاً، حيث لم يعد يقتصر بالأساس على التخصصات الفنية والأدبية أو التراث المادّي، وغداً أكثر توافقاً مع المفهوم الذي تعتمده اليونسكو في تعريف الثقافة¹. من ذلك تزايد اقتناع البلدان العربية بأن إدراج العناصر الثقافية التابعة لها في القوائم التمثيلية للتراث الثقافي اللامادي للبشرية يُشكّل وسيلة هامة من وسائل الإشعاع الدولي. ومن ناحية أخرى، تنامي الاقارار بالبُعد الاقتصادي -وبالتالي الاجتماعي/الاقتصادي للثقافة وتزايد إدماجه في السياسات الثقافية أو، على الأقل، في الخطاب السياسي، ممّا يُشكّل تجاوزاً لمرحلة الاعتراف بأهمية السياحة الثقافية التي غدت راسخة بالفعل في السياسات الاقتصادية لعدّة بلدان.

وقد أصبح من المسلّمات، في العديد من البلدان العربية، اعتبار الثقافة من الوسائل الفعلية لتحقيق التنمية المُستدامة. وفي هذا الاتجاه أيضاً، تنامي السّعي إلى تحقيق التّكامل بين الجوانب الاقتصادية والثقافية للتنمية. وأصبح التنوّع الثقافيّ بشكل متزايد من المسائل المطروحة، وغدت الامكانيات التي تتيحها الصناعات الثقافية والإبداعية لدفع عجلة التنمية الثقافية والاقتصادية من المسائل المثارة بشكل متزايد، بل لعلّها من المسائل المألوفة الطّرح.

وهكذا بدأ الوعي الحقيقي بالبُعد الاجتماعي والاقتصادي للثقافة يبرز ويترسّخ في العديد من البلدان، مثل تونس والمغرب والإمارات وقطر. غير أنّ الثقافة لم تتحوّل بعد على أرض الواقع إلى جُزءٍ من استراتيجيات التنمية المُستدامة، على الأقلّ فيما يتعلّق بالغالبية العظمى من دول المنطقة. ولا تزال مساهمة الصناعات الثقافية والإبداعية في الدّورة الاقتصادية ضئيلة. وتُثبت الدراسات القليلة التي أجريت في هذا الصّدّد في بعض

1 "الثقافة بمفهومها الشّامل هي المميّزات المعنويّة والرّوحية والفكرية والعاطفيّة التي تميّز مجتمع ما أو مجموعة اجتماعية معاً. ويشمل أيضاً الفنون والآداب وأماط الحياة والحقوق الأساسيّة للإنسان ومنظومة القيم الاجتماعيّة والتّقاليد والمعتقدات". إعلان مكسيكو حول السياسات الثقافية. المؤمّر العالمي حول السياسات الثقافية، مدينة مكسيكو من 16 يوليو إلى 6 آب/أغسطس 1982.

البُلدان ذلك، كما هو الحال في تونس، حيث لا تتجاوز مساهمة هذه الصناعات نسبة 0.6 % من الناتج المحلي الإجمالي¹. ومع ذلك، فمن المهمّ التأكيد على التأثير غير المباشر المتزايد للإمكانيات التي تتيحها الثقافة على الاقتصاد من خلال الحركة التي تحدثها في حقلَي السياحة والتجارة، مثل ما تشهد بذلك مشاريع من قبيل متحف اللوفر بأبو ظبي (الإمارات العربيّة المتحدة) أو المتحف الوطني بالدوحة (دولة قطر).

على مستوى آخر، وخاصّة منذ انطلاق أحداث ”الرّبيع العربي“ في عام 2011، غدت الأصوات تتعالى أكثر فأكثر هنا وهناك بالبُلدان العربيّة للمطالبة بمزيد من حقوق الإنسان والحريّات الأساسيّة. حقوق الإنسان بشكل عامّ، ولكن بشكل خاصّ الحرّيّة، حرّيّة العبادة، وحرّيّة التعبير، وحرّيّة الاعلام، وحرّيّة الاتصال، والإنصاف، والمساواة بين الجنسين، إلى غيرها من الحرّيّات. ليس ذلك فحسب بل أنّ الحقوق الأساسيّة غدت من المسائل التي كثيراً ما ترد على لسان العديد من القادة السياسيين في العديد من البُلدان العربيّة. في هذا السّياق، يمكننا أن نذكر على وجه الخصوص العقد العربي لمكافحة الأميّة (2015-2024) والذي أقرّه المؤتمر العام للمنظمة بتاريخ 22 مايو² والعقد العربي للحقّ الثقافي (2018-2027)³، الذي أقرّه مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي. والواضح أنّه تمّ تسجيل تقدّم حقيقيّ، ولكن بصورة متباينة من دول إلى أخرى. ولا تزال هناك حاجة إلى بذل جهود كبيرة على أرض الواقع لتعويض التأخير الملحوظ في هذا المجال في غالبية البُلدان العربيّة، لا سيّما فيما يتعلّق بالعديد من حالات التعديّ على الحرّيّة الفنيّة وحرّيّة التعبير بشكل عامّ. وفي السّياق نفسه الذي أعقب سنة 2011، أصبح لزاماً على الثقافة أن تلعب أيضاً دوراً بالغ الأهميّة في مكافحة جميع أشكال الأصوليّة أو الإرهاب، مثل ما أكّد ذلك السيّد أحمد أبو الغيط، الأمين العام لجامعة الدول العربيّة⁴، وكذلك عدد كبير من السياسيين في العديد من البُلدان

1 العزوزي (أحمد أمين) الوضع الزاهن للصناعات الثقافيّة والإبداعيّة بتونس: إمكانيات يجب تفعيلها. دراسة أنجزت لحساب بنك تونس العربي الدولي، تونس، نوفمبر 2018 (ص 15) باللّغة الفرنسيّة.

2 أنظر الوثيقة كاملة في المرفقات.

3 أنظر الوثيقة كاملة في المرفقات.

4 إجابات مكتوبة عن الأسئلة التي طرحها الفريق المكلف بانجاز الدّراسة.



العربية. وإذا كانت السياسات الثقافية الرسمية، المعلنة أو المنشورة خلال السنوات الخمس الماضية، تعكس في معظمها رغبة حقيقية في توفير الإمكانيات الهائلة للثقافة لتحقيق التنمية البشرية، بل أن هناك محاولات في معظم البلدان العربية لاستكشاف سبل جديدة، فإن التقدم الحقيقي على أرض الواقع يحدث ببطء ولا يزال متفاوتا للغاية. ومما يفسر التناقض بين السياسات المعلنة وتطبيقها الفعلي العوائق الهيكلية بشكل أساسي وأيضا النقص المسجلة في مجال الحوكمة، كما سيتم التأكيد عليه لاحقا ضمن هذه الدراسة.

2. الحوكمة والعمل الثقافي

1.2 المتدخلون الرئيسيون

يمكن دراسة مسألة حوكمة الثقافة وموقع المتدخلين الرئيسيين، والمقصود بهم القطاع العام والقطاع الخاص والمجتمع المدني، من زاويتين. وتتعلق الزاوية الأولى بالمشاركة في صياغة السياسات الثقافية، في حين تتعلق الثانية بتنفيذ السياسات والعمل الثقافي على أرض الواقع.

أ. صياغة السياسات الثقافية

لا تزال صياغة السياسات الثقافية، غير المعلن عنها صراحة على امتداد عدة عقود كما أسلفنا، مجالا يكاد يكون حكرًا على الهياكل العمومية للدولة في الغالبية العظمى من البلدان العربية. ومع ذلك، ما فتئت مشاركة القطاع الخاص والمجتمع المدني في تحديد الاحتياجات ورصد أوجه القصور تتعاظم وتؤخذ بعين الاعتبار من طرف السلطات الحكومية. غير أن الأوضاع لا تزال متفاوتة للغاية من بلد إلى آخر وحتى من مجال ثقافي إلى آخر. ففي تونس مثلا، أصبحت المنظمات غير الحكومية (الاتحادات والجمعيات والنقابات) التي تمثل مختلف القطاعات الأدبية أو الفنية، خاصة انطلاقا من عام 2011، تدعى من قبل الهياكل التابعة للوزارة المكلفة بالشؤون الثقافية لحضور جلسات نقاش وتفكير أكثر انتظاما وأحسن تنظيما. على أن استراتيجيات قطاع التراث ظلت من المواضيع



المستثناة من هذه الحوارات وبقيت حكراً على القطاع العام. وفي مصر، تحظى مختلف نقابات الفنانين بحضور إعلامي جيّد ممّا يُكسّنها من إسماع صوتها، ومن ثمّ التأثير، في نهاية المطاف على بعض القرارات الإستراتيجية. أمّا في بعض البلدان الأخرى، فيتمّ بين الفينة والأخرى تنظيم حلقات تفكير "رسمية" مع مختلف المعنيين ببادرة من القطاع العام-أو الهياكل ذات الصلة بالحكومة - وذلك بهدف صياغة السياسات الثقافية. من ذلك، على سبيل المثال، خُلوّة "مستقبل الثقافة" التي انتظمت عام 2018 بدولة الإمارات العربيّة المتحدة. وفي المملكة العربيّة السعودية، شكّلت دراسة ميدانية شملت العديد من المعنيين عنصراً هاماً في صياغة "رؤية وتوجّهات وزارة الثقافة الرئسيّة لتمكين المشهد الثقافي"، وقد تمّ الإعلان عنها في مارس 2019. وفي الأردن، أخذ مشروع صياغة السياسة الثقافيّة (المعروف بالإطار الإستراتيجي للخطة الوطنية للثقافة)، الذي مولّه الاتحاد الأوروبي في إطار التعاون مع الوزارة المكلفة بالثقافة، ملاحظات القطاعات غير العامّة والفنانين.

وفي الواقع، تعتبر مسألة مشاركة القطاع غير الحكومي في صنع السياسة الثقافيّة مسألة حديثة في معظم البلدان العربيّة. كما تجدر الإشارة إلى أنّ جزءاً كبيراً من حملات التوعية والمناصرة التي تمّ القيام بها في هذا الصدد أنجز ببادرة من المنظمات غير الحكومية مثل "أرتيريل ناتوورك"¹ -على الرّغم من أنّ إفريقيا تُمثّل مجال تدخّلها الرئسي-وعلى وجه الخصوص "المورد الثقافي"². وتواصل هذه المنظمة الإقليمية العاملة في قطاع الثقافة العربيّة عملها لصالح وضع السياسات الثقافيّة ونشرها. وهي تدعو إلى مشاركة أكثر تنظيماً للقطاعات غير العموميّة في صياغة هذه السياسات. كما أنّها وضعت جملة من برامج الإحاطة ترمي إلى تحقيق مشاركة أكثر فعالية لهذه القطاعات. ذلك أنّ القطاع الأهلي لم يدرك بعد أهميّة البعد الثقافيّ البحث لأيّ نشاط يضطلع به،

1 شبكة أرتيريل نتوورك: شبكة تابعة للمجتمع المدني بعموم إفريقيا وتضمّ فنانين ومنظمات ومؤسسات عاملة تنشط في القطاع الإبداعي الأفريقي. أنشئت الشبكة في عام 2007، ومقرّها في أبيدجان. أنظر: <http://www.artieralnetwork.org>.

2 "المورد الثقافي" هي منظمة غير حكومية إقليمية ذات أهداف غير ربحية تأسست سنة 2003 ومقرّها بيروت. راجع الرابط التالي: <https://mawred.org>



زيادة عن بُعدة الاقتصادي؛ ويعود ذلك إلى أنَّ مفهوم المسؤولية الاجتماعية للمؤسسات الاقتصادية مفهوم حديث نسبياً، وهو لا يهْمُ، في الوقت الراهن، سوى أقلية من بين الأطراف الفاعلة في الحقل الثقافيّ التابعة للقطاع الأهلي في البلدان العربيّة. هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، يفتقر المجتمع المدنيّ، الذي كثيراً ما كان أدأؤه جيّداً في رصد احتياجات المجتمع، يفتقر إلى الأدوات المنهجية أو التقنية التي تؤهّله ليكُون قادراً على أداء دوره على أكمل وجه. بالإضافة إلى ذلك، لا يزال المجتمع المدنيّ غير مُنظَّم بشكل جيّد ويفتقر إلى القدرة على التشبيك وتجميع الجهود من أجل فاعليّة أكثر في مجال مناصرة القضايا والمشاريع التي يطرحها والدّفاع عنها.

على مستوى آخر، يجدر التذكير بأنّ الفنّانين والمثقّفين، باعتبارهم أفراداً أيضاً، أي خارج سياق منظّمااتهم المهنية، يمكن أن يُشكّلوا قوّة تحليل واقتراح لا يُستهان بها. غير أنّه نادراً ما يتمّ إشراكهم في صياغة السياسات الثقافية. ممّا يُقلّص من دورهم كطلّاع أو كشّافين لمجتمعاتهم.

في نهاية المطاف، يُمكن القول بأنّ المقاربة التشاركية في صياغة السياسات الثقافية بهدف الاستجابة للاحتياجات المجتمعية المتغيرة باستمرار، ما تزال غير مُمنهجة، ورهينة مبادرات مُشتتة، مُرتبطة بسياقات وظروف سياسية واجتماعية مُعيّنة.

ب. مقارنة وظيفيّة حسب القطاع

قليلة هي السياسات أو الاستراتيجيات الثقافيّة التي تأخذُ في الحسبان صراحة الأدوار التي يمكن أن تلعبها القطاعات غير العموميّة ومجالات التدخّل المُخصّصة لها أو التي يُمكن أن تُسهم فيها. غير أنّ هذه القطاعات ما فتئت تشارك، بفاعلية متزايدة، في الحياة الثقافيّة وتؤثّر فيها ميدانياً.

ويلعبُ القطاع الخاصّ دوراً رائداً في صناعات السينما والموسيقى في العديد من البلدان العربيّة، وخاصّةً بمصر ولبنان وبدرجة أقلّ في تونس والمغرب. ويُعدّ دوره أكثر أهميّة وتأثيراً في صناعات الكتاب والنشر. وما فتئ هذا الدور يتعرّز في قطاع الفنون

الحية، بما في ذلك المسرح المحترف. وهو أيضًا دورٌ بارزٌ في كلِّ من مجال التَّجارة المتعلَّقة بمنتجات الحرف اليدوية وفي مجال الإنتاج والبثِّ التلفزيوني، علاوةً عن مجال الثقافة الرقمية، الذي ما فتى يتطوَّر بشكلٍ لافتٍ في السنوات القليلة الماضية، كما تشهد بذلك المنصَّات الإلكترونية العربيَّة مثل ”شوف“¹ أو ”يلا ميوزك“². ومن ناحيةٍ أخرى، يكاد القطاع الخاصُّ يمتلك حصريًا جميع مُكوِّنات الثقافة الرقمية، بما في ذلك استكشاف طرق جديدة مُبتكرة تستغلُّ الإمكانيات التي تتيحها تكنولوجيات ”الواقع المُعرَّز“، مثل ”الألعاب الإلكترونية“ والجولات الافتراضية في المواقع أو المعالم الأثرية أو المدن، وذلك على الرِّغم من أنَّ هذه التجارب لا تزال في طور جنيني. خلاصة القول، هي أنَّ القطاع الخاصَّ نجح في الاستجابة بسرعة للأمط الجديدة للاستهلاك الثقافيِّ في صفوف المراهقين والشبَّان والكهول الشبَّان، دون إهمال للأمط الأكثر تقليدية، مما أتاح له بلوغ فئات عُمرية أُخرى. ويلفت البعض الانتباه إلى مشكلة جودة المحتوى النَّاتجة عن التَّأثير المتزايد الملحوظ للقطاع الخاصَّ، ولا سيَّما بالنَّظر إلى الوضعية التي تكاد تكون احتكاريَّة لنمط محدَّد من التَّعبير الفنِّي لفائدة حفنة من كبار المنتجين والموزَّعين؛ وما من شكٍّ في أنَّ هذا الاحتكار يُتيح لهذه الشركات تشكيل الأذواق وخلق احتياجات استهلاكية تتوافق مع عرضها ”الفنِّي والتَّجاري“، ممَّا يدخل المستهلكين في حلقة مفرغة.

وبالمقابل، يرى آخرون أنَّ التحكُّم في الأداة التكنولوجية طالما لعب دورًا مهمًّا في خلق اتِّجاهات جمالية جديدة، وأنَّ الحفاظ على مستوى مقبول من الجودة الفنيَّة أو التقنية، على الرِّغم من التوجُّهات الجمالية الجديدة؛ مُرتبط بدرجة النُّضج على مستوى الإدراك، وهي درجة تختلف من مجتمعٍ إلى آخر ومن فئة اجتماعيةٍ إلى أُخرى. لكنَّ تدخُّل القطاع الخاصَّ لا يقتصر على الإنتاج الضَّخم والتوزيع على نطاق واسع. حيث شهد عدد من البُلدان العربيَّة بروز كمٍّ متزايد من الفضاءات الثقافيَّة متعدِّدة التخصَّصات، التي تُعدُّ شكلاً متطوِّراً من الفضاءات النَّابعة للفرق المسرحية الخاصَّة، وتتميّز هذه

1 أنظر العنوان التالي <https://shoofmax.com>

2 أنظر العنوان التالي: <http://www.yalamusic.com>

الفضاءات الجديدة بانفتاحها أيضًا على الفنون البصرية والموسيقى، وبالدور البارز الذي تلعبه، ليس فحسب، بالنسبة لتقريب الثقافة من المستهلكين، ولكن أيضًا في مجال التدريب، من خلال الورشات المختلفة التي تنتظم بها. والأمثلة على ذلك كثيرة في مصر وتونس ولبنان، وبدرجة أقل في الأردن والمغرب.

وعلى غرار القطاع الخاص، يُشارك المجتمع المدني مشاركة فعّالة في الحياة الثقافية. ولا ريب في أنّ عمله في الحقل الثقافي في جميع البلدان العربيّة سابقٌ لعمل السلطات العموميّة. من ذلك أنّ بعض الجمعيات موجودة منذ ما يناهز القرن من الزمن. فترى مثل هذه الجمعيات تعبّر الزمن وترى وظيفتها تتواصل في المجتمع، بغضّ النظر عن السياق أو الوضع السياسي الذي تجري فيه. ويمكننا على سبيل المثال، الاستشهاد بجمعيات التناقل الشفوي للتراث الموسيقي الأندلسي المغربي في كلّ من المغرب والجزائر وتونس. وتُوجد جمعيات تتمتع بدرجة مُماثلة من التجذّر في المشهد الثقافيّ في كلّ بلد عربيّ. ويحدث في بعض الأحيان، أنّ تُمارس هذه الجمعيات نوعاً من الاحتكار الكليّ تقريباً للعمل الثقافيّ في مجالات محدّدة. وتبرز أحياناً فروع لجمعيات هدفها توسيع نطاق عمل الجمعيات "الأمّ" ليغطّي مدن وأحياء أخرى، دون الابتعاد عن نفس المجال الثقافيّ أو الفنيّ. وهكذا، يلعب المجتمع المدنيّ دوراً مكّماً لدور السلطات العموميّة والقطاع الخاصّ. ويتميّز عليهما في مستويين: أولاً، كون الجمعيات تُجسّد بامتياز مبدأ تقريب العمل الثقافيّ من النّاس أو ما يُعرف بثقافة القُرب، باعتبارها حاضرة على نطاق جغرافيّ واسع، غالباً ما يَشمل البلدات الصّغيرة والمناطق الريفيّة. ثانياً، تلعب هذه الجمعيات دوراً مهمّاً في تلقين أُسس الممارسة الأدبية والفنيّة والممارسة الفنيّة الهاوية بشكل عام، وكذلك في تطوير الوعي بالتراث على مستوى الأقاليم. كما أنّها تلعب دوراً مهمّاً في نشر الثقافة من خلال تنظيم وتسيير اللّقاءات أو المهرجانات وغيرها من الفعاليات الثقافيّة.

وخلاصة القول هي أنّ المجتمع المدنيّ، أصبح، خاصّةً منذ انطلاق أحداث "الربيع العربيّ" في عام 2011 يُجسّد ويُثمن تعبيرات فنيّة جديدة، مُبتكرة في الشّكل أو المضمون، راجت وانتشرت تحت مُسمّى "الثقافة البديلة". كما انخرط في مناصرة جملة

من القضايا أبرزها حقوق الإنسان والحريّات الأساسيّة، وكذلك الحقّ في الثقافة وترشيد حوكمة العمل الثقافيّ وتحقيق مشاركة أفضل للقطاعات غير العموميّة في عمليّات صنّع القرار. وكثيرا ما يستجيب المجتمع المدنيّ للاحتياجات الحقيقيّة للعاملين في القطاع الثقافيّ، حيث يُوفّر برامج التّدريب والإحاطة في مجالات عدّة منها الإدارة الثقافيّة، والقيادة، ومتابعة المشاريع وتقييمها، وغيرها من المجالات.

إنّ الدّور المتنامي للقطاع الخاصّ والمجتمع المدنيّ في الحياة الثقافيّة، يصل في بعض البلدان، مثل لبنان وموريتانيا، إلى حدّ الهيمنة. وهو دور لا يمكن أن يحجب الدّور الأساسي الذي تلعبه السّلطات العموميّة في غالبية البلدان العربيّة. من ذلك أنّ الوزارات المسؤولة عن الثقافة والمؤسسات أو الإدارات العموميّة الأخرى تتدخّل بشكل يكاد يكون حصريا في بعض المجالات، مثل إدارة التراث المادي بأصنافه الثلاثة الأثري والتاريخي والتقليدي. لذلك تراها مُنغمسة كثيرا في العمل الثقافيّ المباشر. ولعلّ خير دليل على ذلك أنّ المؤسسات الثقافيّة المرجعية عادة ما تكون مدعومة من طرف القطاع العمومي، بل تخضع لإدارته المباشرة. ومن الأمثلة على ذلك، دار الأوبرا (القاهرة / مصر)، وبيت الأسد للثقافة والفنون (دمشق / سوريا) ، وأوبرا الجزائر (الجزائر) ، ومركز الموسيقى العربيّة والمتوسطية (سيدي بوسعيد / تونس) ومدينة الثقافة (تونس العاصمة / تونس) ومتحف القاهرة (مصر) ومتحف باردو (تونس) ومتحف بغداد (العراق) ومتحف قطر الوطني (الدوحة / قطر) ، إلخ. بالإضافة إلى ذلك، تُنظّم الهياكل العموميّة عدداً من الفعاليات الثقافيّة، مثل المهرجانات السنوية الكبرى أو البرامج الخصوصيّة، التي تُنظّم في إطار مناسبات أو فعاليات مُعيّنة، مثل "عواصم الثقافة العربيّة". وفي العديد من البلدان، يمتدّ تدخّل الوزارات المسؤولة عن الثقافة إلى الأقاليم الداخلية من خلال تقديم عروض ثقافيّة لها أثر بارز في الحياة الثقافيّة المحليّة. ويصل الأمر ببعض البلدان العربيّة إلى حدّ امتلاك شبكة مُترامية الأطراف من المراكز الثقافيّة والمكتبات العموميّة، التي تُوكّل إليها مهامّ مختلفة، تشمل التّدريب والإحاطة والترويج. ويُلحظ في نفس السّياق، أنّ عمليّات التّدريب في مجال الفنون التي تُتّوجّج بإسناد شهادة، وخاصّة في مستوى

التعليم العالي، هي بالأساس من مشمولات الجامعات الحكومية، وإن كان الأمر يختلف من ميدان ثقافي إلى آخر. وفي كل الحالات، يظل القطاع العام هو المسؤول الرئيسي على تطوير الترسنة القانونية المتعلقة بجميع مجالات العمل الثقافي، على الرغم من أن المبادرات في هذا المجال تعود أيضاً إلى القطاع الخاص والمجتمع المدني. وحتى وإن كان بوسع المرء أن ينتقد العمل الثقافي المباشر، الذي تقوم به الهياكل العمومية، وخاصة ذلك المتعلق بتنظيم النشاطات والفعاليات الثقافية، فمن الضروري أن يواصل هذا القطاع الاضطلاع بدوره كاملاً في صياغة السياسات الثقافية وتطبيقها.

ويمكن القول، آنذا، أن كلاً من القطاع العام والقطاع الخاص والمجتمع المدني معني بنفس القدر بتنفيذ السياسة الثقافية على الميدان. غير أن درجة المشاركة تختلف من بلد إلى آخر ومن مجال وتخصص إلى آخر.

2.2 الصّكوك

أ. الإطار القانوني

• الدساتير

تشير أغلب دساتير البلدان العربية بطريقة غير مباشرة إلى الثقافة في مفهومها الواسع، وذلك من خلال التذكير بقيم مثل تساوي المواطنين أمام العدالة، بغض النظر عن الجنس والعرق واللغة والدين، أو الإشارة إلى الحريات الأساسية بشكل عام أو التأكيد على عدد من المفاهيم والعناصر الثقافية، مثل اللغة العربية والعروبة والثقافة الأمازيغية والإسلام وحرية العبادة والتعددية العرقية، إلى غير ذلك. وتشير دساتير بلدان عربية أخرى إلى الثقافة بطريقة أكثر مباشرة، مثل الدستور المصري، الذي يَشُدُّ على الحقوق الثقافية وحرية البحث العلمي والإبداع الأدبي والفني والثقافي. ويضمن الدستور التونسي الحق في الثقافة والملكية الفكرية ويكرس حرية الإبداع وحماية الموروث الثقافي وحق الأجيال القادمة فيه. وينص الدستور اللبناني على أن الإنماء المتوازن للمناطق ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً، ركن أساسي من أركان وحدة الدولة واستقرار النظام.



• الاتفاقيات والمعاهدات الدولية

لا تُوجَد صكوك معيارية على المستوى الإقليمي العربي، والميل العام هو بالأحرى التصديق -أو على الأقل الانضمام أو القبول - على الاتفاقيات الدولية الرئيسية. وكما أسلفنا، تمّ الاعتراف باتفاقية اليونسكو بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي (2003) -في شكل قبول أو انضمام أو تصديق -من قبل جميع البلدان العربية باستثناء ليبيا. كما أقرّت غالبية كبيرة من هذه الدول باتفاقية المنظمة المذكورة لحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي (2005). وصادقت جميع دول المنطقة على اتفاقية اليونسكو لحماية التراث الثقافي والطبيعي العالمي (1972) دون استثناء. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ جميع البلدان العربية باستثناء العراق وفلسطين أطراف في اتفاقية برن (1886) لحماية المصنفات الأدبية والفنية (المكمّلة أو المنقّحة أو المعدّلة في باريس / 1896، برلين / 1908، برن / 1914، روما / 1928، بروكسل / 1948، ستوكهولم / 1967، باريس / 1971، برن / 1979). على أنّ ستّ دول فقط من بلدان المنطقة، وهي لبنان وسوريا والجزائر والبحرين وقطر والإمارات، مُنخرطة في اتفاقية روما لعام 1961 (اتفاقية حماية فنّاني الأداء ومنتجات التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة)، والمعروفة باسم "اتفاقية روما للحقوق المجاورة". أما اتفاقية الجوانب المتّصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (المنظمة العالمية للتجارة 1994) فقد وقّعت عليها سبعُ دُول هي جمهورية مصر العربية والمملكة المغربية ومملكة البحرين، وسلطنة عمان ودولة قطر والمملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة، في حين أنّ معاهدة بيجين (بكين) بشأن الأداء والتّنفيد السّمعي البصري (الصين / 2012)، التي لم تدخل حيّز التّنفيد بعد، وقّعت إلى غاية الآن من قبل ثماني دُول، وهي سوريا والسودان والجزائر وموريتانيا والمغرب وتونس وقطر والإمارات.

• الاتفاقات الثنائية للتعاون الدولي

تُوجَد اتفاقيات تعاون ثنائية بين الغالبية العظمى من الدول العربية تشمّل القطاع

الثقافيّ أو هي مخصّصة لهذا القطاع بالذّات. وتتعلّق هذه الاتفاقيات، بالخصوص، بتبادل الفنّانين في إطار الأسابيع والمهرجانات والمعارض الثقافية أو معارض الكتب.

• تشريعات مختلفة

تُكمّل قوانين مختلفة، مثل المراسيم والقرارات الوزارية وغيرها، التّرسّنة القانونية المرتبطة بشكل مباشر أو غير مباشر بالمجال الثقافيّ. ويَسْمَحُ إلقاء نظرة على التشريعات الجارية في جُلّ البُلدان العربيّة بالتّأكيد على ما يلي:

➤ أنّ القوانين أو التّدابير المتّخذة في السنوات الأخيرة، والتي يُمكن اعتبارها هامّة بالنّظر إلى أنّها قد تؤثر على المجال الثقافيّ، لا تزال قليلة. ومن ضمن هذه النّصوص التشريعية المرسوم المتعلّق بعودة صندوق دعم الأفلام بداية من العام 2018 (الأردن/2017)، والقانون المتعلّق بالفنّان والمهّن الفنيّة (المغرب/2016)، و المصادقة على النّظام الأساسي المحدث لتعاونية الفنّانين والمبدعين والتقنيين في المجال الثقافيّ (بمقتضى القرار المؤرخ في 8 أوت 2017)، وقانون حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة (الكويت/2016)، والمصادقة على كُراس شروط إحداث واستغلال مركز ثقافيّ خاصّ (تونس/2016)، ومشروع قانون يتعلّق بالفنّان والمهّن الفنيّة، ولا سيّما العنصر المتعلّق بموارد صندوق الرّعاية الاجتماعيّة للفنّانين (لبنان/2016)، والقانون الخاصّ بالرّعاية الثقافيّة والقانون الأساسي المتعلّق بالتّسجيل والإيداع القانوني (تونس/ 2015).

➤ يمكن تصنيف المجالات -أو المواضيع- الواردة في تشريعات أغلب البُلدان العربيّة في ثلاث فئات. تتعلّق الأولى بحقوق الطّبع والنّشر وصون التراث الماديّ الأثري والتاريخي والتقليدي وحمايته. وتختصّ الثّانية بالمجالات التي ترد في تشريعات عدد من الدول، مثل الجزائر والمغرب وسوريا وتونس ولبنان. وتتعلّق هذه التشريعات بشكل أساسيّ بإحداث ضرائب خاصّة بالقطاع الثقافيّ أو بحوافز ضريبية لتشجيع المشاريع الثقافيّة والإبداعية، بالإضافة إلى الإشارة إلى الحقوق المجاورة، التي ترد

حتى في تشريعات البلدان غير الأعضاء في اتفاقية روما لعام 1961، مثل تونس والأردن والكويت والمغرب ومصر، وإن كانت الدولتان الأخيرتان موقعتين على اتفاقية جوانب حقوق الملكية الفكرية المتصلة بالتجارة (تريبس). أما الفئة الثالثة، فتهتمّ بالمجالات التي تتباين بشأنها الإجراءات من دولة عربية إلى أخرى. على سبيل المثال، قوانين التغطية الاجتماعية للفنانين، وتنظيم العمل في القطاع الثقافي والتخصصات الفنية.

ويمكن القول بأنّ جهوداً ملحوظة تُبذل من قبل الدول العربية لتكييف ترسانتها التشريعية لتواكب العالَم من خلال تحيين النصوص القانونية القديمة أو سنّ قوانين متطورة واعتماد مقاربات جديدة للثقافة والصناعات الثقافية والإبداعية. ومع ذلك، فمن الملاحظ، أولاً، أنّ سياسة بعض الدول تفتقر إلى الاتساق فيما يتعلّق بالتصديق على الاتفاقيات الدولية الرئيسية أو التكميلية التي تشمل نفس الموضوعات أو المجالات تقريباً. ثانياً، هناك فجوة واضحة بين البلدان العربية من حيث الترسنة القانونية بأكملها، والتي لا غنى عنها لتنظيم القطاعات الثقافية والإبداعية وتشجيع العاملين فيها. ثالثاً، وجود تباين كبير بين التشريعات الجاري بها العمل وتطبيقها على الميدان. وبالفعل، لا تُسهّم المنظومة القانونية المتاحة، في معظم البلدان، بفعالية في حلّ مختلف المشكلات المطروحة. بدءاً من الحريات الأساسية إلى ريادة الأعمال الثقافية والإبداعية، ومروراً بالملكية الفكرية والوضع القانوني للفنان.

ب. التمويل

يعكس تمويل الثقافة التطوّر التدريجي لمناويل السياسات الثقافية التي تُوقّر، كما أسلفنا، مجالاً مهماً لتدخّل المجتمع المدني والقطاع الخاص. فبعد أن ظلّ تمويل الثقافة، على امتداد العقود الماضية، يعتمد أساساً على التمويل العمومي في معظم البلدان العربية، أصبح اليوم يميل إلى التوازن كنتيجة لبروز المؤسسات والمنظمات غير الربحية، وتطوّر برامج التمويل الدولية، وبدرجة أقلّ، الاستثمار الخاص. وقد تمّ في بعض البلدان، عكس التيار تماماً. ففي فلسطين مثلاً، أصبح التمويل الدولي يوفّر الجزء الأكبر من



الاعتمادات المرصودة للعمل الثقافي. وفي لبنان، تراجع التمويل العمومي إلى المركز الثاني، بعد الصناديق الدولية والاستثمارات الخاصة. وفي المغرب، أصبح القطاع الخاص، بفضل رعاية الأحداث الثقافية الدورية الكبرى والاستشهار، يتجاوز القطاع العمومي إلى حد كبير في التمويل المباشر للعمل الثقافي.

وقد سُجِلت، في جميع البلدان تقريباً، بوادرُ اهتمام بتنويع مصادر وآليات تمويل الثقافة. وفي بعض الأحيان تكون هذه السياسة مقصودة، كما هو الشأن في تونس. فالدولة لا تحتكر الاستثمار في القطاع الثقافي وتسعى إلى إشراك كافة مكونات المجتمع المدني، حيث يُجيز القانون الخاص بالرعاية الثقافية، الصادر عام 2014، الانتفاع بالطرح الجبائي بنسبة 100% لأي شخص طبيعي أو اعتباري بعنوان الرعاية المسندة إلى المؤسسات أو المشاريع أو الأعمال ذات الصبغة الثقافية.

على أن البيانات الدقيقة، التي تُتيح القيام بمقاربة موضوعية لهذه المسألة، مفقودة في الوقت الراهن، وذلك لسببين اثنين: أولاً، أن عددا كبيرا من الأنشطة الفنية -والأنشطة الثقافية عموماً- ما يزال يُشكّل جزءاً من الاقتصاد غير الرسمي؛ ثانياً أن الأرقام المتوفرة التي تعكس ميزانيات الهيئات العمومية المسؤولة عن الثقافة، مثل الوزارات أو غيرها من الهيئات والدوائر المماثلة، والتي تتراوح عموماً بين 0.4 % و 0.8% من مجمل ميزانية الدولة، ليست ذات دلالات ولا تتيح قراءة موضوعية للواقع الثقافي. فهي من ناحية، تشمل ميزانيتي التسيير والاستثمار. ومن ناحية أخرى لا يخفى على أحد أن الثقافة تعني أيضاً دوائر وزارات أخرى، مثل التعليم والسياحة والشباب والمرأة والتراث، وغيرها. ومع ذلك فإن مساهمتها لا تُحتسب في معظم الأحيان.

هذا ولم يُشكّل تدخّل القطاع الخاص في مجال الصناعات الثقافية والإبداعية إلى حد الآن موضوع دراسات جادة، يمكن أن تعكس أثرها الاقتصادي الحقيقي.

ولئن تنامت مصادر تمويل الثقافة وتنوّعت، فإن حصة التمويل المباشر للعمل الثقافي من قبل الدولة -سواء من خلال الدعم أو من خلال إنشاء شبكات من المؤسسات الثقافية المحلية - ما تزال مرتفعة إلى حد كبير، وذلك مقارنة بالاستثمار الاقتصادي



الذي يوفر أرباح لا تتيحها الثقافة. ودون التقليل من أهمية أي عمل ثقافي، سواء على المستوى الفردي أو الجماعي، فإنّ الانفاق على الثقافة يتمّ عمومًا دون احتساب للجدوى ودون اعتبار للمردودية الاقتصادية البحتة. على أنّ ذلك لا يخفي الجهود التي تبذلها عدد من الدول العربيّة التي اختارت التّركيز على الثقافة لتحسين صورتها من خلال بعث المؤسسات أو تنظيم الفعاليات الثقافيّة ذات البُعد الدولي، مثل متحف اللوفر بأبو ظبي (الإمارات العربيّة المتّحدة) أو مهرجان موازين بالرباط (المملكة المغربيّة). ويمكن القول في مثل هذه الحال، أنّ عائد الاستثمار يتحقّق عبر قطاعات غير الثقافة، مثل الفلاحة والصيد البحري والصناعات الغذائيّة والصناعات الكيميائيّة والسّياحة والخدمات الفندقية والتّجارة الدوليّة. وتحاول بلدان عربيّة أخرى تعزيز الاستثمار عن طريق اعتماد أساليب مُعايرة، بما في ذلك الانتفاع بمختلف الحوافز الجبائية، مثلما هو الشّأن في الأردن، حيث يُعفى قطاع السينما من الضّرائب تماما.

3.2. مجالات التّطبيق

أ. المجالات الفنيّة

يجب التّمييز هنا بين فئتين من المجالات الفنيّة. تضمّ الفئة الأولى الفروع المتجذّرة في الممارسات والتّقاليد الاجتماعيّة وذات الوظائف الواضحة التي تتحقّق من خلال طقوس متعدّدة، وهي فروع فنية وأماط تعبير فنيّ قادرة على الاستمرارية والرّواج حتى بشكل مستقلّ عن السّياسات والاستراتيجيات الثقافيّة. وتُمَارَس هذه الأشكال التّعبيرية سواء في سياقات مُنظّمة ومحترّفة (الأندية، الأكاديميات، إلخ) أو في صيغة ممارسات تلقائيّة متأصّلة. وتتمثّل بالأساس في الموسيقى والرّقص التّراثيّين. أمّا الفئة الثّانية، فتتضمّن فروعاً فنيّة لها حضور متفاوت الأهميّة في المجتمعات العربيّة، وهي مُرتبطة بالتّاريخ المعاصر والسّياسة الثقافيّة لكلّ دولة عربيّة. وتتعلّق هذه الفئة بالأحرى بالممارسة الفنيّة المنظّمة أو حتى المحترّفة. ومن أبرز الأمثلة على ذلك السينما والمسرح والرّقص (الكلاسيكي والمعاصر وغيرهما) والفنون البصريّة. وكنتيجة لذلك، فإنّ ممارسة هذه التّعبيرات وتطوُّرها يظلّان متفاوتين ومتباينين عبر البلدان العربيّة.



وتُعتبر التّعبيرات الإبداعية في مختلف هذه الفروع الفنيّة انعكاسا لواقع السّياسات الثقافيّة في البلدان العربيّة. وهي تستند بشكل مباشر إلى درجة تجذّرها في الممارسات الثقافيّة والاجتماعية، سواء كان هذا التجذر "مُتوارثا" أم "طبيعيّا" أم أنّ التّعبير برز للوجود في سياقات معيّنة أو بفضل سياسات ثقافيّة محدّدة (تنظيم القطاع والتّدريب والدّعم والتّرويج والتّثمين، وغيرها). ومن البديهي أن تكون القدرات الإبداعية في الفروع الفنيّة المشار إليها مُتفاوتة من بلد إلى آخر ومن مجال إلى آخر. ونعني بالقدرات الإبداعية تلك القدرات العامّة التي تُعتبر هيكلية داخل المجتمع، وليس القدرات الإبداعية الفردية المرتبطة أكثر بالتّجربة والمبادرة الفردية. ويستتبع ذلك ظهور "جزر" للتّعبيرات السّائدة، مثل السينما (مصر ثمّ البلدان المغاربية بشكل رئيسي)، والمسرح (مصر وتونس ولبنان وسوريا) والشّعر (موريتانيا والسعودية والعراق) والفنون البصريّة (مصر وتونس والعراق والمغرب)، إلخ.

ويذهب جُلّ الخبراء، الذين شملتهم الاستشارة في سياق هذه الدّراسة¹ إلى اعتبار أنّ القدرات الإبداعية في بلدانهم جيّدة أو مقبولة. وهم يرون أنّ إخفاقات الدّورة الإبداعية إمّا تكمن في مستوى الانتاج والتّرويج. وفعلًا، لا يزال الإنتاج دون النّسق المأمول وذلك لسببين: الانعدام التّام للتّكافؤ بين المجالات الفنيّة واحتكار الانتاج من قبل عدد قليل من البلدان العربيّة²، في سياق يتّسم بغياب إنتاجات مشتركة بينها. وتتّبع بعض الدّول العربيّة سياسة الدّعم الثقافيّ، التي تنضاف للجهود التي تبذلها هيئات مثل المورد الثقافيّ³ وأفاك⁴ وأرتيريل نتوورك⁵ -على الرّغم من أنّها تهتمّ بالأساس بالبلدان الإفريقية- وأيضًا تلك التي تبذلها المؤسسات التي ما فتئ حضورها يتعرّز في المشهد الثقافيّ. ولعلنا لسنا بحاجة هنا إلى التّنويه بحقيقة أنّ الإنتاج الفني لا يقتصر

1 أنظر قائمة الخبراء الذين تمّت استشارتهم في الملاحق.

2 أنظر البند "ريادة الأعمال الثقافيّة والإبداعية".

3 المورد الثقافيّ : منظمة غير حكومية تأسست عام 2003، ومقرها في بيروت.

4 الصندوق العربي للثقافة والفنون 'أفاك': منظمة غير حكومية تأسست عام 2007، ومقرها في بيروت.

5 أرتيريل نتوورك: شبكة إفريقية من شبكات المجتمع المدني تضم فنّانين ومنظمات ومؤسسات تعمل في القطاع الإبداعي الإفريقي تم إنشاؤها عام 2007، ومقرها في أبيدجان.

على توفر المساعدة على الإبداع، بل يَشْمَلُ أيضًا توفير ظروف العمل الجيدة، والمتابعة، وكسب المواقع في الأسواق، ومَدِّ يدِ المساعدة للفنانين الشبان لموازنة مسيرتهم الفنية وإدارتها. لَكِنْ هَلْ يُمكن تطوير الإنتاج الثقافي في بيئة ينعدم فيها احترام حقوق الملكية الفكرية، إضافة إلى الاشكاليات المنجّرة عن المقدرة الشرائية للمستهلك في العديد من البلدان العربية؟

لا يزال يُعاني عددٌ كبيرٌ من المهرجانات والفعاليات الثقافية في البلدان العربية، إجمالاً، من إشكالات جسيمة، تتمثل أولاً، في الطبيعة المناسبة للترويج الثقافي لها، ممّا يحدّ من فرص توزيعها بانتظام على مدار السنة. ثانياً يَطْرَحُ تنقّل الفنانين مشكلة حقيقية. فبالإضافة إلى صعوبات الحصول على تأشيرات الدخول في معظم البلدان العربية، فإنّ تبادل الفنانين مُرتبط بالأساس بالأسابيع الثقافية الرسمية والمهرجانات الكبرى للموسيقى والسينما والمسرح، وهي فعاليات محدودة الانفتاح على غير المشاهير من الفنانين. ثالثاً، تبدو عملية دمج الأدوات الرقمية في جميع مراحل العملية الإبداعية وخاصة فيما يتعلّق بالنشر، مُتعثّرة وغير خاضعة للسيطرة التامة، باستثناء بعض التجارب الناجحة هنا وهناك.

وخلاصة القول هي أنّه على الرّغم من الطفرة التي يشهدها القطاع الأدبي والفني في معظم البلدان العربية، فإنّ سلسلة الابداع/الإنتاج/التوزيع ما تزال تُعاني من أوجه قصور ملحوظة، مختلفة ومتباينة الحدّة من بلد إلى آخر. ذلك أنّ هذه السلسلة تعكس -حسب ما يبدو- كمّية هائلة من الجهود المشتتة والمفتقرة إلى التنسيق -بما فيها الجهود التي تبذلها السلطات العامة- بدلاً من الخُضوع لرؤية استراتيجية شاملة.

ب. صناعة الكتاب

أحدثت غالبية البلدان العربية آليات مختلفة لمساعدة قطاع الكتاب، من خلال تقديم دعم مباشر أو غير مباشر للمؤلفين والناشرين. ومن الأمثلة على ذلك يُمكن الإشارة إلى تنظيم صالونات ومعارض الكتب، وتحمل التكلفة الكلية أو الجزئية لنقل



الكتب والمنشورات في إطار المشاركة في التظاهرات الدولية منها، والاقتناءات العمومية ودعم الدولة لأسعار شراء الورق لفائدة الناشرين. ويتوسّع نطاق الدعم ليشمل في بعض الأحيان إسناد المنح للمؤلفين لتشجيعهم على الانتاج. علاوة عن ذلك، سعت بعض الدول إلى اتخاذ تدابير لصالح شرائح مُعيّنة من جمهور القراء، وذلك في سياق فعاليات دورية أو عرضية، مثل برنامج "العاصمة العالمية للكتاب"¹ لعام 2019 بالشارقة (الإمارات العربية المتحدة)، الذي قُمت صياغته حول ستة محاور، هي: التضامن والقراءة والتراث والوعي والنشر والشباب².

غير أنّ القطاع يعاني من مشاكل هيكلية مختلفة. فالمنطقة العربية هي من بين أقلّ مناطق العالم ميلا للقراءة³. وحتى في البلدان التي ترسّخت فيها صناعة الكتب، مثل لبنان، فإنّ أرقام المبيعات -دون احتساب الكتب المدرسية- تظلّ رهينة بنجاح بعض المؤلفين، مثل النّجاح الذي حقّقه الكاتبة أحلام مستغامي⁴ في السنوات الأخيرة. وتجعل صعوبة التحكم في تكاليف النّشر سعر بيع الكتاب في غير متناول العدد الأوفر من القراء المحتملين في الكثير من البلدان العربية. تضاف إلى ذلك مُشكلة تداول الكتب بالنّظر إلى غياب شبكات التوزيع القادرة على تغطية شاملة للعديد من البلدان العربية. ولا تتوفّر حاليا شبكات التوزيع سوى في عدد محدود من بلدان الشرق الأوسط، ومنطقة الخليج العربي وإن بصورة متقطّعة. وعلاوة عن ذلك لا بدّ من الإشارة إلى أنّ أحداث ما بعد 2011 قد أثّرت بقوّة على أسواق الكتب في العديد من البلدان، ومنها العراق وسوريا. وتعاني صناعة الكتب أيضًا من القرصنة، وهي معضلة كبيرة في معظم البلدان العربية. على مستوى آخر،

1 برنامج عواصم الكتاب العالمية هي مبادرة أطلقتها منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة "اليونسكو" في عام 1996 وتسعى لتشجيع ودعم الأنشطة الثقافية على المستويين المحلي والعالمي من خلال ترشيح أفضل برنامج تقدّمه المدينة على مدار عام كامل بهدف دعم قراءة الكتب، بالإضافة إلى تعزيز السلام والإثراء الثقافي والحوار بين الثقافات من خلال التعليم والتواصل وتبادل المعلومات.

2 أنظر: <https://fr.unesco.org/news/sharjah-capital-world-capital-2019>

3 مصر والمملكة العربية السعودية هما البلدان الوحيدان المدرجان في قائمة 30 دولة الأكثر مطالعة (أنظر مقالة منشورة بالفرنسية على الأتنتيت: عادات المطالعة / أيّ البلدان يقرأ كتباً أكثر؟

Habitudes de lecture : quel pays lit le plus de livres ?, <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/habitudes-de-lecture-quel-pays-lit->

4 أحلام مستغامي: كاتبة جزائرية من مواليد 1953.

فشلت صناعة الكتب الإلكترونية في الانطلاق وهي تواجه مشكلة في توليد الطلب، على الرغم من أن مستخدمي الإنترنت يصلون إلى 150 مليون من بين إجمالي سكان البلدان العربية البالغ عددهم حوالي 400 مليون نسمة. وقد تقرر خلال الدورة الحادية والعشرين لمؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي¹، التعاون مع اتحاد الناشرين العرب لإعداد دراسة ميدانية حول "صناعة الكتاب ونشره في البلدان العربية"، وأخرى حول "تطور الميول القرائية في المجتمع العربي في ظل التطور الرقمي".

ج. التراث

○ التراث المادي المعماري والعمراني

يشمل التراث المادي للمستوطنات البشرية ما يلي:

- التراث الأثري والتاريخي، الذي يتضمن شواهد على مختلف الحضارات السالفة. ويحتفظ بالعديد من مكونات هذا التراث في مخازن المتاحف، وتعرض في المتاحف أو تحفظ في الموقع الذي تم العثور عليها به.
- التراث المعماري والعمراني.
- التراث المعماري للمدن الجديدة.

وتستند السياسات المرتبطة بالتراث المادي إلى ثلاثة مبادئ أو مذاهب:

- مذهب يقوم على حماية التراث الأثري وحفظه وترميمه وعرضه بالمتاحف:
- في هذا الصدد، يخضع التراث التاريخي ذو الصبغة الأثرية بشكل عام لإشراف جهاز حماية وأبحاث جامعية ومنظومة متحفية تتولى نشر المعرفة، وغالبًا ما تشرف على إدارته مؤسسات من القطاع العام. ويُعتبر الجمع بين أدوات البحث والإدارة والأنشطة المتحفية والترويج والتثمين عملية معقدة بشكل خاص من حيث التنظيم الإداري.
- مذهب الصون من أجل إعادة تأهيل الأحياء السكنية القديمة في المناطق الحضرية والريفية والتجديد الحضري "للمجموعات التاريخية والتقليدية"، و"التراث الحي":

1 عقد في القاهرة يومي 14 و15 أكتوبر 2018.



يقرّ مذهب الصّون، كما ورد في توصيات اليونسكو لعام 1976، بأنّ المدن والمجموعات التاريخية والتقليدية، التي تُعدّ النّموذج الأصلي للمدينة العربيّة، كيان متجانس ومتماسك وغير قابل للتّجزئة ويتعيّن دمجها في الحياة المعاصرة. وتُشكّل المدن القديمة، باعتبارها مجموعات تاريخية وتقليدية "تراثاً حيّاً" (المجلس الدولي للمعالم والمواقع/ايكوموس 1980)، وأماكن للمعيشة والتّواصل الاجتماعي والسّكن والحرف اليدوية والتجارة، ذات وظيفة متواصلة تُعدّ في رأي المهندسين المعماريين وعلماء الاجتماع "نموذجاً عمرانياً معاصراً، شريطة أن يتمّ إعادة تقديمها وتحديثها وفقاً للظّروف الاجتماعية والثقافيّة لعصرنا الراهن". وهكذا تتحوّل معظم المدن التاريخية إلى أشبه شيء بالغيتوات الحضرية التي تحيط بها التجمّعات السّكنية الحديثة المتنامية والمتمدّدة باستمرار، ممّا يثير مشكلة سياسات التدخل. والملاحظ أنّ العمليّات التي تهدف إلى الحدّ من تهميش هذه المدن، والتي غالباً ما تكون عمليّات محدودة ومحصورة النّطاق، تُقلّل فقط من حجم المشكلة ولا تعالجها بشكل جذري. وكنيجة لذلك، أضحى الوضع في المدن العتيقة اليوم متبايناً للغاية في جميع أنحاء البُلدان العربيّة، حتى بين المدن الواقعة في نفس البلد، ممّا يعكس قصوراً ملحوظاً في اتّساق وترابط مكوّنات السّياسات المعتمدة في هذا الصّد.

- مذهب دمج المستوطنات البشرية، التي تُشكّل المشهد الحضري التاريخي وحفظها وإدارتها:

تقترح التّوصية الخاصّة بـ "المناظر الحضرية التاريخية" (اليونسكو 2011) مقارنة جديدة للقيم الثقافيّة (الجمالية أو التاريخية أو العلمية أو الاجتماعية أو الرّوحية)، سواء بالنّسبة للأجيال السّالفة أو الحالية أو القادمة. وتتجسّد هذه القيم الثقافيّة في الحيّز المكاني نفسه وفي الممتلكات التّراثية التي يتضمّنها. وتقترح التّوصية أيضاً أداة معيارية جديدة، يكوّن الهدف منها تحسين "حفظ وإدارة المدن التاريخية". وتدعو إلى طرح تساؤلات حول "حماية المجموعات التاريخية والتقليدية ودورها في الحياة المعاصرة" وإلى اعتماد التّخطيط الإقليمي عند التّعامل مع "المدن التي تواجه

ضغوطات تنموية “ولا يسعنا في هذا السياق سوى أن نتبين النقص المُسجَّل في استراتيجيات حفظ التراث وإدارته في معظم البلدان العربيَّة، على الرِّغم من الجهود المبذولة في هذا الصِّدد.

ولعلَّ خيرُ شاهد على ما أسلفنا عمليَّات إدراج المواقع والمعالم والمدن التاريخية في قوائم اليونسكو للتراث العالمي الإنساني¹. على أنَّ هناك حاجة إلى بذل المزيد من الجهود لتثمين هذا التراث بصورة أفضل. ويُلاحظ في هذا الصِّدد أنَّ التيارات المحافظة، التي تُمانع اعتماد أيِّ صيغة من صيغ الاستغلال إلى أبعد من الحفريات الأثرية وإنجاز البحوث وإصدار المنشورات العلمية، لا تزال مهيمنة في القطاع. وكنتيجة لذلك يكادُ الاستغلال ذي الصِّبغة التجارية حالياً لا يعدو سوى زيارات اكتشافية تُنظَّم في سياق الجولات السياحية. وترفضُ هذه التيارات المحافظة والمُهيمنة إسناد أيَّة وظائف جديدة لهذه المُكوِّنات التراثية. وهي تعارض أيِّ مقارنة للتثمين والاستغلال، يقوم بها - بصفة تكميلية لدور القطاع العام - رجالُ أعمال من القطاع الخاص، في إطار مشاريع مشتركة تَجْمع بين الجوانب التراثية والنشاط الاقتصادي. ومن المفارقات، أنَّ هذه الظاهرة تبرز بوضوح أكثر في البلدان العربيَّة التي تَحُول فيها محدودية الإمكانيات المادية دون قيام القطاع العام بتثمين حقيقيِّ لمكوِّنات التراث.

○ التراث الثقافي غير المادي

رغم التجذُّر العميق للتراث غير المادي، الذي يضبط إيقاع الحياة الاجتماعية اليومية والمناسبات من خلال العديد من أنماط التَّعبير وأشكاله المتطوِّرة على الدَّوام، فإنَّه لا يزال يحتلُّ مرتبة ثانويَّة في السِّياسات الثقافيَّة، مقارنة بالتراث المادي. ومع ذلك، فمن الواضح أنَّ هذا الصنف من التراث ما فتى يثير اهتماماً متزايداً عند صياغة هذه السِّياسات. ويؤكِّد الباحث أحمد سكونتي، بأنَّ “غالبية الدول العربيَّة قد اتخذت

1 أنظر في الملحق المعالم والمدن والمواقع المدرجة بقوائم التراث الإنساني العالمي الذي تديره منظمة اليونسكو.



تدابير تهدف إلى حماية تراثها الثقافي غير المادي، وتمّ ذلك في كثير من الأحيان بدعم من اليونسكو والمنظمات الإقليمية (الألكسو والإيسيسكو). فنقّحت بعض الدّول الأطر القانونية السّارية، حتى تأخذ بعين الاعتبار التراث الثقافي غير المادي وأنشأت مؤسسات أو وسّعت مشمولات المؤسسات القائمة على تنفيذ السياسات العامّة في هذا المجال. وتوجد مؤسسات تابعة للقطاع العام أو للمجتمع المدني تهتمّ بشكل مباشر بجمع التراث الثقافي غير المادي وحصره والتّرويج له، مثل الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية (مصر) ومركز الموسيقى العربيّة والمتوسطية (تونس) ومعهد الشارقة للتراث (الإمارات) ومركز التراث الموسيقي اليمني (اليمن)، ومركز التراث الشعبي في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربيّة (قطر) الذي أُغلق في عام 2005. وينعكس الاهتمام المتزايد لدى عدد من البلدان بهذا التراث من خلال شروعاتها في عمليّات الجرد وفي أنشطة التّوعية والتّرويج، بالإضافة إلى اتّخاذ مبادرات لإدراجه في البرامج التعليميّة. ومن الأمثلة على ذلك إحداث لجنة وسجلّ وطنيين للتراث الثقافي غير المادي (تونس / 2014) أو المشروع النّمودجي « تعلّم مع التراث الثقافي غير المادي لمستقبل مستدام » لشبكة المدارس المنتسبة لليونسكو (لبنان / 2018)). هكذا إذا شهدنا بروز وعي حقيقيّ تخلّته جهود ملحوظة للعناية بالتراث الثقافي غير المادي من قبل الدول العربيّة. وفي هذا السّياق، يذكّر سكونتي بأنّه باستثناء ليبيا والصومال، صادقت جميع الدول العربيّة على اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي. وقد أدرجت خمسة عشر دولة، عناصر من التراث الثقافي غير المادي في قوائم الاتفاقية وكنتيجة لذلك بلغ عدد العناصر التي أُدرجت على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية 45 عنصراً، علاوة عن 7 عناصر مدرجة في قائمة التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل. ويُشير سكونتي إلى أنّ "المركز الإقليمي لحماية التراث الثقافي غير المادي في إفريقيا، الذي اقترحتة الجزائر حظي بإقرار المؤتمر العام لليونسكو كمركز من الفئة الثّانية تحت رعاية المنظمة" ومن المرتقب أن يعزّز هذا المركز الجهود المبذولة، على الأقلّ بالنسبة للدول العربيّة المعنيّة. من ناحية أخرى، يشير الباحث إلى أنّه "لم يتم حتى الآن إدراج أيّ برنامج أو مشروع أو

نشاط من قبل دول المنطقة في سجل ممارسات الصّون الجيدة “، ممّا يُثبت أنّ الجهود ربّما تفتقر إلى الهيكلية، أو حتى التأثير الفعليّ.

التراث الطبيعيّ

صدّقت جميع بلدان المنطقة، دون أيّ استثناء، على اتفاقية التراث العالمي لعام 1972. ويجدر التذكير بأنّ هذه الاتفاقية، التي تتميز بـ”الجمع في وثيقة واحدة بين مفهومي حماية الطبيعة والحفاظ على الممتلكات الثقافيّة، تُقرّ بالتفاعل بين الإنسان والطبيعة وبالحاجة الأساسيّة للحفاظ على التوازن بين الاثنين“¹. بالإضافة إلى ذلك تهتمّ قوانين مختلفة بموضوع التراث الطبيعيّ، معتبرة إياه ”مجموعة من المناطق الجغرافيّة والنّظم الإيكولوجيّة التي يجب حمايتها“. غير أنّ هذا التراث لا يُشكّل جزءاً من مجالات تدخّل السياسات الثقافيّة المُعلّنة في البلدان العربيّة. وفِعْلاً لم يرد ذكر التراث الطبيعيّ سوى ضمن السياسة الثقافيّة السعوديّة المنشورة في 30 مارس 2019. ذلك أنّ تصوّر هذا النوع من التراث على أنّه ثقافيّ، أو بالأحرى تصوّر بُعده الثقافيّ، يُعدّ من المفاهيم الحديثة إلى حدّ ما في البلدان العربيّة، على الرّغم من ارتباطه بالعديد من التقاليد والعادات والسلوك الإنسانيّ، وأيضاً من توفّر التشريعات الملائمة في غالب الأحيان. ويطرح ذلك مفارقة حقيقيّة، تبرز بوضوح أيضاً من خلال عدد المواقع الطبيعيّة التي أدرجتها البلدان العربيّة في قوائم اليونسكو المناسبة، علماً بأنّه عدد محدود للغاية².

وعلى الرّغم من تنامي دمج التراث الطبيعيّ ضمن الجولات السياحية، التي تجمع بين البعدين الثقافيّ والترفيهيّ، فإنّ هذا النوع من التراث يستدعي اهتماماً حقيقياً من قبل السياسات الثقافيّة ووضع استراتيجيات حقيقيّة لتثمينه.

د. روح المبادرة في مجال المشاريع الثقافيّة والإبداعية

ليست إقامة المشاريع الثقافيّة بالتقليد الجديد في البلدان العربيّة. وقد ارتكزت،

1 أنظر الرابط

<http://www.heritageforpeace.org/wp-content/uploads/2013/05/Convention-Concerning-the-Protection-of-the-World-Cultural-and-Natural-Heritage-AR.pdf>

2 أنظر القائمة المناسبة في الملاحق



على امتداد أكثر من نصف قرن، بشكل أساسي على الإنتاج والترويج في الحقل السينمائي والمسرحي والموسيقي والتلفزيوني، وبالطبع التجارة المتعلقة بمنتجات الحرف التقليدية. وبعد أن ظلت روح المبادرة في المشاريع الثقافية على مدار عقود من الزمن حكراً على دولة كان لها دور ريادي، وهي مصر، بدأت تشمل تدريجياً جميع البلدان العربية تقريباً. فكان أن تنامي عدد شركات الإنتاج العاملة في قطاع السينما والموسيقى، وكذلك الفرق المسرحية المحترفة والمسارح الخاصة، ولا سيما في لبنان وتونس والمغرب. لكن، لا توجد صناعة ثقافية حقيقية خارج مصر، باستثناء حالات نادرة، مثل الإنتاج الموسيقي والفونوغرافي (التسجيلات الموسيقية) للشركات اللبنانية أو السعودية، أو إنتاج وتوزيع المسلسل التلفزيوني في سوريا، التي شهدت طفرة لم تدُم طويلاً وتأثرت للغاية من أحداث السنوات الأخيرة في هذا البلد.

أما في مجال الوسائط السمعية البصرية، فقد سمح عصر البث بواسطة الأقمار بظهور، ثم بانتشار، قنوات تلفزيونية متخصصة في مجال الأخبار والرياضة والموسيقى والسينما والمسرح، وغيرها من المواضيع، علماً بأن القنوات الأكثر متابعة في البلدان العربية هي بالأساس قنوات لبنانية وسعودية ومصرية وقطرية. وفي السنوات الأخيرة، سمح تنامي الاقتناع لدى السياسيين وصناع القرار والمستثمرين ورجال الأعمال، فضلاً عن توفر المزيد من المساحات للشركات الناشئة، بحدوث تغييرٍ بطيء في ريادة الأعمال في الحقل الثقافي، حيث انتقلت من أشكالها الكلاسيكية إلى أخرى أكثر انفتاحاً في مضامينها، وأكثر حداثة في نماذجها وأكثر طموحاً في أهدافها. وقد أمكن لهذا التغيير أن يحدث بفضل انتشار الشبكة العنكبوتية "الإنترنت" والتأثير المتزايد لوسائط الاتصال الاجتماعية والثقافة الرقمية بشكل عام في المجتمعات العربية. كما اتسعت المجالات الثقافية كثيراً، حيث انفتحت على فروع مثل الألعاب الإلكترونية وتثمين المواقع والمعالم الأثرية من خلال الواقع المعزز و"المابنغ" (عروض فيديو على محامل ثلاثية الأبعاد) والتوزيع والتجارة الإلكترونية للمنتجات الفنية أو غيرها، إلخ.

لكن هذه المساحة الجديدة المتاحة لروح المبادرة الثقافية والإبداعية لا تزال هشة، حيث تتضمن عدداً من المفارقات. من ذلك، التباين الملحوظ بين صنفين من الشركات:

فمن جهة، تجد شركات متعدّدة الجنسيات راسخة القدم، تستهدف البلدان العربيّة بأسرها، مثل ما هو الشّأن بالنّسبة لبعض المؤسسات الاعلامية وشركات الإنتاج في الحقل الموسيقي والسينمائي والتلفزيوني، التي ما فتئ احتكارها لهذه المجالات يتعرّز، ومن جهة أخرى، تجد شركات ناشئة تابعة لفرد واحد أو لجمع محدود من رجال الأعمال أو الأجراء، الذين يكافحون من أجل الحصول على موطئ قدم في مشهد يتنامى فيه التّنافس بلا هوادة. عندئذ تنشأ معضلة كبرى بين السّعي إلى الإبداع والابتكار، ممّا يتطلّب حتما التّجريب، وبين ضرورة تحقيق نتيجة اقتصادية تضمن لهذا النوع من المؤسسات البقاء والديمومة. وكنتيجة لذلك، ترى أنّ نشاط هذه الشركات الناشئة غالبًا ما يعتمد على الإدارة حسب المشاريع، التي تتطلّب بدورها وجود شبكات خبراء حقيقية، قادرة على توفير خبرات متنوّعة ومتكاملة. غير أنّ مثل هذه الشبكات منعدمة الوجود في الوقت الرّاهن. بالإضافة إلى ذلك، كثيرا ما يتمّ تأسيس مثل هذه الشركات الناشئة على أيدي فاعلين ثقافيين أو مبدعين لا يتقنون بالضرورة جميع المهارات اللازمة لتحقيق التسيير السليم لمؤسسة اقتصادية، مثل التّمويل والتّخطيط الاستراتيجي والإدارة والتسويق والاتصالات، إلى غير ذلك. وفي بعض الحالات، تؤسّس الشركات الناشئة ببادرة من أشخاص يفتقرون إلى الدّراية بالمجال الثقافي والإبداعيّ وخصائصه. ذلك أنّ التّعليم والتّدريب المهيكّل في مجال إدارة المشاريع الثقافيّة، الذي يُتوجّ بالحصول على شهادة، لا يزال غير كاف على الرّغم من شعبيّة الدّراسة الجامعيّة، اللّتين تكلّلان بالحصول على شهادة الماجستير واللّتين تمّ فتحهما حديثًا في كلّ من الدار البيضاء¹ وتونس²، وتنظيم العديد من دورات التّدريب والإحاطة المُحدّدة زمنيًا، التي نُظّمت على مدار السنوات الخمس الماضية، ليس فحسب من قبل المورد الثقافيّ، ولكن أيضا عن طريق مؤسسات أخرى بما في ذلك المعهد الثقافيّ الألمانيّ "غوته".

ويبقى غير كاف، تجاوب السّياسات الحكوميّة وتفاعلها مع العقبات التي تعترض أصحاب المشاريع الثقافيّة والإبداعيّة. من ذلك أوّلًا، أنّ المعايير الصّارمة التي تفرضها

1 ماجستير أنشئت ببادرة من مؤسسة المورد الثقافيّ بالشراكة مع جامعة الحسن الثاني

2 ماجستير أنشأتها تونس دوفين (جامعة باريس - جامعة دوفين في تونس) بالشراكة مع جامعة باريس دوفين ومؤسسة بنك تونس العربي الدولي للشباب.



هياكل التمويل الحكومية تُعدّ غير ملائمة لسير عمل الشركات الناشئة العاملة في المجال الثقافي والإبداعي، هذا بالإضافة إلى صعوبة وصول المعنيين إلى المعلومات، كلّما تمّ إقرار برامج تمويل للمشاريع الثقافية، وهو أمر نادر الحدوث. ثانياً، تكاد تكون البرامج الحكومية الحالية الخاصة باحتضان المشاريع مُطيّة. وتركّز هذه البرامج بشكل أساسي على مقارنة الابتكار تستجيب للمعيار التكنولوجي، وذلك على حساب المعايير المُرتبطة بطبيعة السلعة أو الخدمة الثقافية، وعادة ما ترافق مثل هذه البرامج المشاريع الثقافية وهي في مرحلة الإنشاء أو الانطلاق؛ وفي المقابل نلاحظ ندرة البرامج التي ترافق المشاريع الجارية، التي بلغت مرحلة تُسارع نسق النشاط أو التوسّع. وبالإضافة إلى ذلك، تُركّز حاضنات المشاريع الحيّز الأساسي من تدخلها على الإحاطة والتخطيط المالي وجمع الأموال والتوجيه والاتصال والتسويق، وتراها بالمقابل لا تولي أهميّة تذكر للتمويل. أخيراً، يُلاحظ أنّه حتى في البلدان التي تكون فيها روح المبادرة الثقافية والإبداعية أكثر ديناميكية من غيرها، مثل مصر ولبنان وتونس والإمارات وقطر والمغرب، هناك غياب تامّ لهياكل أو مؤسسات مكرّسة لتطوير الصناعات الثقافية والإبداعية، وقادرة على بلوغ فهم شامل للمناخ العامّ الذي تنمو فيه مثل هذه المؤسسات، وتنسيق جهود مختلف الأطراف المتدخّلة، وإعداد دراسات وتقارير للمتابعة أو للاستكشاف، والإحاطة بأصحاب المشاريع على امتداد الدّورة الكاملة للمشروع، مع ضمان المناصرة المستمرة لهذه الصناعات والدّعوة لدعمها من خلال المناداة بمنحها الحوافز الضريبية وتوفير التمويل المدروس والمناسب، واحترام حقوق الملكية الفكرية، وتطوير روح المبادرة، بما يتماشى مع الإمكانيات الثقافية والإبداعية للبلد. وتجدر الملاحظة أنّه حتى في ما يُسمّى بالمدن العربيّة "المبدعة"، الحاصلة على علامة اليونسكو في هذا المجال، هناك نقص في التخطيط الاستراتيجيّ فيما يتعلّق بالصناعات الثقافية والإبداعية، بالإضافة إلى تشتت البيانات والمعلومات بين العديد من المؤسسات العموميّة أو الخاصة أو مؤسسات المجتمع المدني؛ ذلك أنّ أسس المدينة المبدعة تختلف من مدينة إلى أخرى، وفقاً لتاريخها وتجربتها وإمكاناتها الثقافية والماليّة والإنسانيّة وحوكمتها ورؤيتها للمستقبل

وغير ذلك من المعايير. وفي الواقع، باستثناء دبي (الإمارات العربيّة المتحدة)، المدينة المبدعة في مجال التصميم، وهو تصنيف تحصّلت عليه دبي كجزء من رؤية استراتيجية واضحة لمستقبل المدينة، نجحت المدن المبدعة العربيّة الثماني الأخرى في الحصول على هذا اللقب، استناداً إلى تقاليد وأنشطة مترسّخة في المجتمع لعدّة أجيال، ودون أن يكون ذلك بالضرورة جزءاً من الخطط الإستراتيجية الشّاملة المعلنة¹.

وفي النهاية لا مفرّ من الإقرار بأنّ هناك حاجة ملحة اليوم لاعتماد مقاربة أكثر هيكلية لريادة الأعمال الثقافية والإبداعية، في الغالبية العظمى من البلدان العربيّة، وذلك حتى يُمكن الاستفادة بشكل أفضل من الديناميّات الرّاهنة أو الرّاسخة أو الناشئة.

4.2 النقائص

بالإضافة إلى كون السياسات الثقافيّة في بعض البلدان العربيّة غير مُعلنة صراحة وبشكل واضح وإلى غياب رؤى متضافرة ومقاربات تشاركيّة لصنع السّياسات الثقافيّة يسهم فيها مختلف أصحاب المصلحة، في البعض الآخر من البلدان، وفقاً لما تمّت الإشارة إليه سالفاً، يتعيّن العمل على تدارك جملة من الثّغرات الأخرى، من أجل الرّفْع من كفاءة حوكمة السّياسات الثقافيّة. ويمكن في هذا الصّدّد لفت الانتباه بشكل خاصّ إلى المسائل التّالية:

أ. الموضوعات ومجالات التدخّل التي لا توليها السّياسات الثقافيّة كبير اهتمام

على الرّغم من علاقتها الواضحة بالمسألة الثقافيّة بشكل عام، وأيضاً بالعمل الثقافيّ وريادة الأعمال الثقافيّة والإبداعية، فإنّ العديد من الموضوعات ومجالات التدخّل المحتملة مثل الشّباب، وأجهزة الإعلام - وخاصة العموميّة - والسياحة الثقافيّة والثقافة الرّقمية والتكنولوجيا الجديدة، وغيرها، قليلة الحضور في السّياسات الثقافيّة. ذلك أنّ التّعامل مع هذه القطاعات أو المجالات يتمّ في الوقت الرّاهن، بشكل منفصل أو من منظار قطاعيّ، خارج إطار رؤية ثقافيّة شاملة.

1 هي مدن تطوان (المغرب) والأحساء (المملكة العربيّة السعوديّة) وتونس (الجمهورية التونسيّة)، مادبا (الأردن)، أسوان والقاهرة (مصر) بالنّسبة للحرف اليدويّة والفنون الشعبيّة، وبغداد (العراق) للأدب وزحلة (لبنان) لفنّ الطبخ.



ب. انعدام التعاون بين المتدخلين

غدت الثقافة مجالاً شاسعاً يستدعي اعتماد مقارنة أفقية وشاملة لعدّة قطاعات، تُتيح حوكمة السياسات الثقافية ومشاركة المزيد من المتدخلين وأصحاب المصلحة. وهناك، انعدام للتظافر والتنسيق بين القطاعات الثلاثة أي، القطاع العام والقطاع الخاص والمجتمع المدني، من ناحية. ولعلّ ذلك يُفسّر بغياب تحديد واضح ودقيق لمجالات تدخل كلّ واحد من القطاعات المذكورة أو، على الأقلّ، بغياب مقارنة تقوم على ضبط وترسيم حدود كلّ مجال من هذه المجالات، ضمن السياسة الثقافية لكلّ بلد من البلدان. ومن ناحية أخرى، هناك أيضاً نقص في التآزر والتعاضد بين المؤسسات أو الهياكل المنتمية إلى نفس القطاع، سواء في القطاع العام أو في القطاع الخاص أو في المجتمع المدني. فعلى سبيل المثال، يُلاحظ أنّ معظم البلدان العربيّة تفتقر إلى رؤية واستراتيجيات مشتركة بين الوزارات المسؤولة عن الثقافة وتلك المسؤولة عن التعليم أو الشباب. كما لا يوجد في بعض البلدان، تنسيق واضح بين الوزارات المسؤولة عن الثقافة والجهات الأخرى المسؤولة عن التراث أو التخطيط الحضري. ويؤدّي ذلك إلى نقص في تبادل التجارب والخبرات والمهارات بجميع أنواعها وازدواجية في الوظائف وعدم التّكامل بالإضافة إلى خطر انعدام التّوازن بين المجالات الثقافية، وبالتأكيد، انحسار الأثر المرتقب للعمل الثقافي بشكل عام.

ج. النقص في المهارات

يُعاني المجال الثقافي في البلدان العربيّة من عجز ملحوظ من حيث المهارات وإن كان بشكل متفاوت من بلد إلى آخر. والمهارات المطلوبة هي إمّا مهارات تقنية خاصّة بالمجال الفنّي والثقافيّ، أو مهارات عامّة ولكنها مهمّة لتطوير القطاع الثقافي والصناعات الثقافية والإبداعية.

وفي دراسة حديثة¹، صنّفت رنا يازجي هذه المهارات المفقودة - أو المهارات التي تتطلب المزيد من التطوير - إلى ثلاث فئات رئيسية، وذلك استناداً إلى تأثيرها المحتمل على تطوّر القطاع والصناعات الثقافية والإبداعية. في الفئة الأولى، التي تجمع بين المهارات التي يمكن أن تؤثر بشكل كبير على تطوّر المجال الثقافي، أدرجت المؤلفة جملة من المهارات من ضمنها: القيادة الثقافية والتخطيط الاستراتيجي والتدريب والإحاطة في مجال إدارة المشاريع الثقافية والزيادة في أعداد الجمهور. في الفئة الثانية، تُشير المؤلفة إلى المعرفة القانونية والصحافة الثقافية وجمع الأموال -ويمكننا إضافة تعبئة الموارد بشكل عام - والاتصال الثقافي والتراث الثقافي وإدارة البرامج والمواقع التراثية، والتوجيه الفني، والقيم، إلخ. في الفئة الثالثة، تضع المؤلفة، عدداً من المهارات من ضمنها التنسيق بين الأحداث أو المهرجانات. ومع ذلك، تجدر الإشارة إلى أنّ المجال الثقافي العربيّ يفتقر أيضاً إلى المهارات الفنية الأساسية لمختلف التخصصات الثقافية، مثل المهن المختلفة للموسيقى والسينما والمسرح والرقص والفنون البصرية والتراث. ويمكننا على سبيل المثال ذكر السينوغرافيا وهندسة الصوت وهندسة الضوء وترميم المواقع والمعالم الأثرية وترميم الأعمال الفنية المختلفة (اللوحات الفنية والتحف الفنية والتسجيلات الموسيقية، وغيرها). بالإضافة إلى ذلك، تكاد الهندسة الثقافية (تصميم وإدارة ومتابعة وتقييم البرامج أو المشاريع الثقافية والإبداعية) تكون غائبة تقريباً.

د. قصور في مجال التدريب وتطوير المهارات

تعكس أمثلة العجز المسجل في مجال المهارات المذكورة سابقاً، أوجه القصور أو الإخفاق في التدريب وتطوير المهارات الخاصة بمهن الثقافة والفنون، على الرغم من أنّ الوضع غير متساوٍ البتّة من بلد إلى آخر، وذلك بالنظر إلى السّبق التاريخي لدول مثل مصر أو تونس وبدرجة أقلّ العراق وسوريا.

1 رنا يازجي: "المهارات والكفاءات والاحتياجات - العمل في المجال الثقافي في المنطقة العربية". أنظر الرابط:

<http://www.medculture.eu/library/thematic-studies/skills-competences-and-needs-working-culture-field-arab-region.html>



ويمكن أن نسجل أولاً نقصاً في التدريب الفني أو العلمي المهيكل للأطفال والمراهقين. وفعلًا، قليلة هي دول المنطقة التي تمتلك شبكة واسعة من مؤسسات التدريب الأساسية (المعاهد الموسيقية أو أكاديميات الموسيقى والرقص والمسرح والفنون البصرية والتصوير الفوتوغرافي وغيرها). ثانياً، لا يزال التعليم الجامعي في المجالات الثقافية والفنية كلاسيكياً إلى حد ما، حيث يركز على الموسيقى والفنون البصرية والهندسة المعمارية وبدرجة أقل على التراث والمسرح والسينما. وهناك تخصصات أخرى ترتبط بالعلوم الإنسانية أو العلوم الصحيحة، وهي وإن كانت راسخة في المشهد الجامعي، فإنها تكاد تكون غائبة في السياسات والاستراتيجيات الثقافية، لذا فإن أثرها في الحياة الثقافية، فيما عدا البعد الفكري في السياق الأكاديمي، لا يزال ضعيفاً. بالإضافة إلى ذلك، هناك ثغرات ونقائص في طبيعة البرامج ذاتها ومضامينها. منها محدودية الاهتمام بالمكونات الثقافية المحلية، كما هو الشأن في معظم مناهج الدراسة المتداولة في مجال الهندسة المعمارية أو الفنون البصرية أو الموسيقى. ومن نافلة القول أن هذه الثغرات تزيد من خطر القطيعة بين الأجيال الشابة وتراثهم الثقافي.

وخلاصة القول هي أن لا استجابة للتعليم الجامعي لاحتياجات قطاع ثقافي مُتنام يتطلب باستمرار أنواع جديدة من المهارات، ما يزال توفيرها يتسم ببطء شديد. فعلى سبيل المثال، لا يتجاوز عدد برامج التدريس في الإدارة الثقافية، التي تُكلَّل بالحصول على شهادة، الثلاثة، في جميع بلدان المنطقة، وهي في معظمها ذات قدرة استيعاب منخفضة بسبب مشاكل التمويل التي تعترضها. لذا غالباً ما ترى المجتمع المدني يستلم زمام المبادرة ويُنظَّم دورات تدريبية أو دورات إحاطة قصيرة المدّة لفائدة الفاعلين الثقافيين الشبان.

هـ. نقص في البيانات القابلة للاستغلال

هناك نقص في البيانات والمعلومات الموثوقة والقابلة للاستغلال، والتي يمكن استخدامها لتطوير سياسات واستراتيجيات ثقافية تتماشى تماماً مع الواقع الميداني. ذلك



أنّ جمع البيانات المتعلّقة بالعمل الثقافيّ والصّناعات الثقافيّة والإبداعيّة ليس من التّقاليد الرّاسخة في غالبيّة البلدان العربيّة.

و. عدم كفاية تقنيات المتابعة والتّقييم المعتمدة

هناك أوجه قصور جسيمة في مجال متابعة وتقييم السّياسات والبرامج وحتى المشاريع والأحداث الثقافيّة. فمن ناحية، غالبًا ما يقتصر الأمر على التّقييم اللاحق للإنجاز، ممّا يلغي أيّة إمكانية للتّدخل من أجل إعادة تنظيم الإجراءات المتّخذة ناهيك عن إعادة توجيهها. ومن ناحية أخرى، يعتمد التّقييم بشكل عامّ أساسا على البيانات الكميّة، وهي بيانات لا تكفي لقياس الأثر الحقيقيّ للأعمال الثقافيّة المنجزة أو الإجراءات المتّخذة ومدى تحقيقها للأهداف المرسومة لها؛ ذلك أنّ أساليب المتابعة والتّقييم، التي تتيح التّعامل بشكل أكثر موضوعية مع التّغيير الحقيقيّ الحاصل في أنماط التّفكير أو السّلوك، وبالتالي المساهمة في إرساء تفاعلات وتقاليد جديدة للإنتاج والاستهلاك الثقافيّ، ليست واسعة الانتشار أو الاستخدام، بما يكفي. ويؤدّي هذا الأمر إلى الدّخول في حلقة مفرغة، يجري فيها التّقييم عادةً دون جمع للبيانات المفيدة، والتي تعدّ بحدّ ذاتها أداة ضرورية لتطوير السّياسات والاستراتيجيات والبرامج. وعلاوة على ما تقدّم، وفي ظلّ عدم توفّر بيانات دقيقة ومفيدة، تُشكّل نقطة الانطلاق لإجراء دراسات جادّة ومعتمّقة حول أثر الثقافة في التنمية البشريّة، يظلّ هذا الأثر غير ملموس، ممّا يعيق جهود الدّاعين والمناصرين للإستثمار الثقافيّ ويحدّ من قدرتهم على الإقناع، سواء تعلّق الأمر بانعكاساته الثقافيّة البحتة أو بانعكاساته الاقتصادية.

ز. المركزية المفرطة

يوجد وعيٌ حقيقيّ بأهميّة اعتماد سياسات ثقافيّة لامركزيّة، لكنّ الحوكمة المركزيّة ما تزال هي السّائدة. فحتّى في البلدان التي تمتلك شبكة ثقافيّة رسميّة واسعة تغطّي جزءا كبيرا من ترابها، ما تزال البرامج والاستراتيجيات الثقافيّة الرّئيسية تُصاغ في العواصم.



ولا تزال المبادرات التي تنبُع من الأقاليم محدودة العدد. عندئذ ندخل في منطق هو أقرب إلى منطق محورية / لا محورية منه إلى منطق مركزية/لامركزية. وغالبا ما تسود النمطية على الخصوصية، ممّا يحدّ كثيرا من إمكانية استجابة المادة الثقافية المقترحة لمختلف الاحتياجات الفعلية. على أنّ المركزية لا تقتصر على سلطة صنع القرار. حيث أنّ العواصم والمدن الكبرى تنفرد بالتصيب الأوفر من البرامج والأحداث الثقافية، وبالتالي بالمناب الأهمّ من الميزانيات المرصودة. وقد يبدو ذلك منطقيا، إذا أخذنا بعين الاعتبار العامل الديموغرافي، حيث تُعاني الكثير من المناطق خارج التجمّعات السكانية الكبرى من غياب شبه تامّ لبرامج التنشيط والإحياء الثقافيّ.

ح. النقص في البرامج الدّامجة للفئات ذات الخصوصية

من بين أوجه القصور التي تمّ تسجيلها، علاوة عن قلّة السياسات الثقافية المصاغة والمعلنة بوضوح، أو النّقص المسجّلة على أرض الميدان، تجدر الإشارة إلى الافتقار إلى برامج خصوصيّة دامجة تستهدف فئات بعينها، مثل الأقليات والعاطلين عن العمل والأشخاص ذوي الإعاقة والفتيات والنساء، وسكّان الأرياف، إلى غير ذلك. وغنيّ عن القول، أنّ الإمكانيات التي تتيحها الثقافة ومواردها يمكن أن تشكّل حلاً إضافياً لمشكلات الإدماج التي تُعاني منها معظم المجتمعات، غير أنّ هذا النهج غير مستكشف بشكل كافٍ في الوقت الحاليّ.

الباب الثاني: التوصيات

تغطي التوصيات مجالات استراتيجية وعملية تتعلق بالسياسات الثقافية في المنطقة العربية. والهدف منها هو المساعدة على تدارك بعض أوجه القصور، التي لوحظت في البعض من البلدان العربية أو أحيانا في جميعها.

1. سياسات ثقافية معلنة صراحة وذات طابع مؤسسي

1.1 الحرص على صياغة السياسات الثقافية والإعلان عنها صراحة ونشرها: تسمح السياسات الثقافية المعلنة والمنشورة لجميع الأطراف المعنية بالرجوع إليها، وبإدراج برامجها أو أعمالها إن وجدت، بها وبالسعي في اتجاه مشترك. وهي تشكل نقطة الانطلاق لجميع الجهود والعمل على أن يكون الأثر العام للعمل الثقافي أفضل.

2.1 ضمان الإسناد السياسي: يعتبر الاسناد والدعم السياسي من العوامل الهامة الميسرة لتطبيق السياسات الثقافية وتنفيذ الاستراتيجيات والبرامج. وقد يشكل أحيانا عاملا حاسما في العديد من البلدان.

3.1 الحفاظ على ديمومة السياسات الثقافية وإضفاء الطابع المؤسسي عليها: ويتعلق الأمر بضمان تطبيق السياسات الثقافية بمعزل عن التغييرات السياسية و / أو تغيير كبار المسؤولين. في هذا الصدد، يُوصى باتخاذ جملة من التدابير منها:

أ. ترجمة السياسة الثقافية إلى مجموعة من البرامج والإجراءات المضبوطة بدقة، قصيرة المدى ومتوسطة المدى، مع ضبط روزنامة دقيقة لتنفيذها، تتضمن تقسيما واضحا للمهام والوظائف بين مختلف الجهات المعنية، وتحديد واضح للموارد اللازمة ومصادرها مع تحديد البرامج والإجراءات. ويتعين أن تكون هذه البرامج موضوع اتفاقيات وعقود بين مختلف الأطراف المعنية وأصحاب المصلحة.

ب. نشر القوانين.

ج. القيام بعمل توعوي وحول السياسات



2. سياسات تعكس رؤية تطورية للثقافة

يتعين في هذا الصدد اتخاذ التدابير التالية:

1.2 اعتماد مفهوم أوسع للثقافة، مفهوم لا يقتصر، حسب ما توحى به المخططات التنظيمية للوزارات المكلفة بالثقافة في معظم البلدان العربية، في الأدب والكتب والفنون والتراث. فقد باتت الثقافة، وفقا للمفهوم الحديث، تشمل العديد من المجالات والمواضيع المتعلقة بأنماط العيش، وأنماط التفكير، وأنماط السلوك، إلخ.

2.2 اعتماد سياسات ثقافية تستند إلى رؤية تتسم بالشمولية والتقاطعية والقدرة على استيعاب مختلف القطاعات العمومية الراجعة بالنظر لمختلف الوزارات والدوائر الحكومية، وكذلك القطاع الخاص والمجتمع المدني. ومن شأن ذلك أن يسمح بتجميع الجهود وضمان الفعالية لهذه السياسات.

3.2 دمج موضوعات أو مجالات تدخل جديدة: بالإضافة إلى المفهوم المتعارف عليه للثقافة والذي ما فتئ يزداد شمولية واتساعا، يتعين أن تراعي السياسات الثقافية وتأخذ بعين الاعتبار التغيرات الاجتماعية الحاصلة والتقدم التكنولوجي المسجل والحد الأقصى من العناصر التي تؤثر على أنماط العيش والتفكير والسلوك، أو التي تسهم في الصناعات الثقافية والإبداعية بشكل عام. ومن بين هذه المجالات والموضوعات، على سبيل المثال، لا الحصر، تعزيز الحقوق الأساسية، بما في ذلك الحق في الثقافة والمساواة بين الجنسين، والهندسة المعمارية والتصميم والثقافة الرقمية ووسائل الاتصال (وخاصة العمومية) ووظائفها الممكنة كمنتجة أو راعية أو موزعة أو باثة أو وسيطة إبلاغ للمضمون الثقافي، إلى غير ذلك من الوظائف.

4.2 تعزيز الأخذ بالمعاهدات والاتفاقيات والمواثيق والتوصيات الدولية: من المهم العمل على مزيد دمج المعاهدات والاتفاقيات والمواثيق والتوصيات، بما فيها تلك التي تتولى إدارتها اليونسكو أو الوايو أو الألكسو، في السياسات الثقافية ووضع الوسائل والآليات اللازمة لتطبيقها، من أجل عمل ثقافي أكثر كفاءة وتوافقا مع ما يجري على المستوى الدولي.

5.2 العمل على دمج الثقافة بشكل أكبر في استراتيجيات التنمية الاجتماعية والاقتصادية والمستدامة بشكل عام: ويتعيّن في هذا السّياق، تجاوز وعدم الاكتفاء بالتّعبير عن النّوايا إلى تنفيذ برامج حقيقيّة واتّخاذ تدابير ملموسة. والملاحظ أنّ المساهمة التّقاطعية والشّمولية للثقافة في خطّة التنمية المستدامة في أفق 2030 1، كما وردت في مختلف وثائق اليونسكو تُشكّل نقاطا مرجعيّة مهمّة ومفيدة في هذا الصّدّد.

3. سياسات ثقافيّة تشاركيّة ودامجة

1.3 تحديد الأطراف ذات المصلحة، التي تعنيها المسألة الثقافيّة والصّناعات الثقافيّة والإبداعيّة بشكل مباشر أو غير مباشر. والمقصود بها هنا الهيئات والإدارات الحكوميّة المختلفة، مثل تلك المسؤولّة عن: الثقافة والسياحة والتخطيط الحضريّ والتربية والتّعليم العالي والشّباب والشؤون الدينيّة والاقتصاد والتنمية إلى غير ذلك، وكذلك المؤسسات والهيكل المُمثّلة للمجتمع المدنيّ والقطاع الخاصّ.

2.3 تعزيز البُعد التّشاركي في عملية صياغة السّياسات الثقافيّة، بما يضمن مشاركة المجتمع المدنيّ والقطاع العمومي علاوة عن الفنّانين والمثقّقين المستقلّين، وذلك من أجل تحديد أفضل للاحتياجات وتحقيق مشاركة أفضل لكامل المنظومة المحيطة. ويتعيّن في هذا المستوى الحرص على أن تكون مشاركة الفنّانين والمفكرين المستقلّين، من داخل البُلدان المعنيّة ومن الشّتات، منظّمة بشكل أفضل وأكثر انتظامًا.

3.3 قراءة حساب لدور المجتمع المدنيّ والقطاع الخاصّ في تطبيق السّياسات الثقافيّة وتوضيح مثل هذا الدّور. وينبغي في هذا الاتّجاه اعتبار القطاع العموميّ والقطاع الخاصّ والمجتمع المدنيّ قطاعات مكّملة لبعضها وتصبّ في نفس الاتّجاه.

4.3 تهيئة الطّروف لقيام تنسيق وتعاون بين مختلف الأطراف المعنيّة بهدف تحسين كفاءة العمل الثقافيّ، ويكُون ذلك من خلال اتّخاذ إجراءات ملموسة في مستوى كلّ إقليم أو مدينة.

5.3 الحد من العمل الثقافي المباشر، بما في ذلك المهرجانات التي تنظمها الهيكل العمومية والتنازل عنها لصالح المجتمع المدني والقطاع الخاص.

4. منظومة قانونية كافية ومحيّنة

1.4 إنشاء هيكل مهمتها دراسة وتحيين الرّسالة القانونية (مجموع القوانين ذات العلاقة بالثقافة) بحيث تظلّ باستمرار متناغمة مع أهداف السّياسات الثقافية وتطبيقها.

2.4 السّهر على ضمان تطبيق أكثر صرامة للقوانين السّارية المفعول، ويتضمّن ذلك رفع الوعي والرّدع والتدابير العقابيّة.

3.4 ضبط أولويات للاستثمار الثقافي والإبداعيّ من خلال حوافز ذات طبيعة إدارية ومالية.

5. تمويل أكثر تنوعاً

1.5 العمل على تنويع مصادر التّمويل: إذ يتيح تنويع مصادر التّمويل المزيد من الديناميكية والاستدامة للعمل الثقافيّ ويمنح ضمانات أفضل لتحقيق أهداف السّياسة الثقافيّة بشكل عامّ. وفعلًا فإنّ الرّعاية الثقافيّة وحشد مساهمات العموم (المعروف بالانجليزية بـ "كراود فندنج") والقروض المصرفيّة وأرصدة صناديق الاستثمار والحاضنات وصناديق الضّمان والصّناديق الدّولية، وغيرها، تُشكّل كلّها سُبلاً عدّة للتمويل يحسن استكشافها بطريقة أفضل، بالإضافة إلى الدّعم المباشر للدولة، الذي لا يزال سائدًا.

ويمكن، من خلال اتّخاذ تدابير ملموسة، جعل هذه الامكانيات التّمولية في متناول المجال الثقافيّ والإبداعيّ. ويتعيّن في هذا الصّد، إدراج الصّناعات الثقافيّة والإبداعيّة، بشكل خصوصيّ، ضمن البرامج العامّة لتمويل المؤسسات الاقتصاديّة التي تضعها الدولة.

2.5 ضمان التّنسيق بين مصادر التّمويل المختلفة عند تنفيذ السّياسات الثقافيّة، وذلك من أجل ضمان الحد الأدنى من المنطق في عمليّات التدخّل، وفقا لأهّام التّمويل والتّوازن بين المجالات أو البرامج المعدّة للتمويل.



6. إيلاء الاهتمام لجميع حلقات سلسلة الإبداع

1.6 وضع برامج دقيقة لاكتشاف المواهب في مختلف التخصصات الأدبية والفنية والإحاطة بها: وهي برامج لا غنى عنها، على الرغم من التقدم الحقيقي الذي أحرزته بعض البلدان العربية في مجال التعليم والتدريب في حقل الفنون. ومن شأن هذه البرامج أن تساعد في إعداد كتّاب وشعراء وفنّاني المستقبل بشكل أفضل وتقليل مخاطر "الانقطاع الأدبي أو الفني"، قياساً على الانقطاع عن الدراسة.

2.6 إيلاء انتباه خاصّ للوضع القانوني للفنانين، بما في ذلك الحقوق الاقتصادية (العمل، الإجازات، إلخ) والحقوق الاجتماعية (التغطية الاجتماعية، التقاعد، إلخ) والحقوق الثقافية (حرية التعبير وحرية التعبير الأدبي والفني وحقوق الملكية الفكرية) وغيرها. ومن شأن ذلك أن يساهم في خلق ظروف أفضل للفنانين كي يتألقوا، وأن يشجّع الشباب على احتراف الفنّ، علاوة عن إسهامه في تحقيق تنظيم أفضل للقطاع الفني.

3.6 التشجيع على إنشاء جمعيات الفنانين أو نقاباتهم، لتمكين الفنانين من التعبير عن أنفسهم جماعياً والمطالبة بحقوقهم، بطريقة أكثر تنظيماً، والمشاركة بأكثر فاعلية في صياغة السياسات والاستراتيجيات الثقافية.

4.6 تعزيز الحرية الفنية، التي يجدر التذكير بكونها تتمثل في "حرية تخيل أشكال التعبير الثقافيّ بأنواعها وإنتاجها وترويجها دون الخضوع لأيّة رقابة حكومية أو تدخل سياسيّ أو ضغوط تُمارسها جهات فاعلة غير سياسية"¹ وذلك للتأسيس لمشاركة أكبر للفنانين في المجتمع والحياة الاجتماعية.

5.6 تعزيز الإنتاج الأدبي والفني من خلال توفير حوافز ملموسة من شأنها تشجيع أصحاب المشاريع الشبان والمستثمرين، ممّن رسخت قدمهم، على الاهتمام بهذا النشاط.

6.6 تيسير إنشاء شبكات تهدف إلى المساهمة في قيام علاقات تظافر وتكامل بين المنتجين، حيث يمثّل ذلك نقطة الإنطلاق لترشيد استخدام الموارد.

1 أنظر باللغة الفرنسية https://fr.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic_freedom_fr_pdf_web.pdf



7.6 إحداث آليات لتوسيع رقعة الانتشار الجماهيري وفقاً لخصوصيات البلدان والقطاعات، مما قد يؤثر بشكل إيجابي على السلسلة الإبداعية بأكملها.

8.6 تطوير قنوات منتظمة للترويج لعروض الفنون الحية. فالمهرجانات، على أهميتها، باعتبارها تُشكّل "واجهة عرض" حقيقية للفنانين والعروض الفنية، محدودة الأثر، بالنظر إلى أنّ الديناميكية التي تحدثها لا تعدو أن تكون سوى ديناميكية عرضية ومحدودة زمنياً، والحال أنّ المبدعين والمنتجين في أمس الحاجة إلى ديناميكية ترويج مستمرة. ويُعدّ ذلك أمراً حيويًا لممارسة فنّهم وأداء مهمّتهم.

9.6 تشجيع استخدام التقنيات الرقمية والجديدة بشكل عام، في جميع مراحل عملية الإبداع - الإنتاج - الترويج، مما يتيح تحكّماً أفضل في السلسلة برمتها (الاحتياجات والعروض والطلبات، إلى غير ذلك).

7. سياسة إحياء التراث

1.7 تحرير التراث - وخاصة التراث المادّي - من قبضة النزعة المحافظة المفرطة، وذلك بهدف تثمينه بشكل أفضل واستغلاله استغلالاً يوائم بين البُعدين الاجتماعي والاقتصادي.

2.7 تكييف الترسّانة القانونية مع أهداف تنمية التراث المادّي لتسهيل دمجها في استراتيجيات ريادة الأعمال الثقافية والإبداعية.

3.7 تكييف المدن التاريخية مع الحياة المعاصرة: ذلك أنّ تكييف مورفولوجيا المدن العتيقة من شأنه أن يتيح إجراء عملية تجديد حضري مندمجة ضمن المخطط العمراني لهذه التجمّعات السكنية. وفي هذا السياق، يُمكننا الإشارة على سبيل المثال إلى عمليات إعادة تأهيل المساكن القديمة بالمدن العتيقة. فمن البديهيّ أنّه لا يمكن التّعامل مع مثل هذه البيوت، ذات الفناء الأوسط، كما لو كانت مَعْلَمًا تاريخيًا يتمّ ترميمه وصيانته وفقاً لمعايير الحفاظ الأثرية والتاريخية، بل يُمكن تكييفها مع متطلّبات الحياة المعاصرة باعتماد أساليب وتقنيات إعادة التأهيل. ويتعيّن تدعيم عملية إعادة تأهيل هذه

المساكن، من خلال إقرار مرفولوجيا عمرانية محمية (مناطق مقصورة على المترجلين) وتستجيب لمتطلبات العيش في المجتمعات المعاصرة (النقل بواسطة السكة الحديدية والحافلات، وما إلى ذلك).

4.7 إطلاق عملية تفكير عميق حول مستقبل المدن المتضررة من الحروب: ومن المسائل المطروحة كيفية "استعادة" التراث الثقافي للمدن المدمرة، جزئياً أو كلياً؟ فهل يتعين إعادة بناء النسيج الحضري بشكل متطابق مع ما كان عليه، وإعادة بناء المعالم التاريخية كما كانت عليه؟ أم أنه من الضروري تصوّر طريقة أخرى للتخطيط، قادرة على دمج بقايا الموروث الثقافي، مع ضمان استعادة سُكّان ضحايا الحرب لحقوق الملكية على بيوتهم المتوارثة.

5.7 تدعيم تعبئة جماهير المجتمع المدني الأكثر استنارة من خلال برامج موحدة على المستوى العربي، تشمل الأكاديميين والقيمين على التراث المعماري والعمراني.

6.7 القيام بجدد مُنهج لعناصر التراث الثقافي غير المادي وفقاً لمعايير اليونسكو، من خلال برامج منظّمة ومُنظمة، من أجل تسهيل توثيقها.

7.7 إعداد سجلات قابلة للتطور للتراث الثقافي غير المادي يمكن أن تكون مرجعاً لرجال الأعمال والمستثمرين المحتملين.

8.7 إسناد "علامة مميزة" لعناصر التراث الثقافي غير المادي، وتنظيم النشاط الحرفي وإقرار صفة "الحرفي المحترف المعترف به قانونياً"، وذلك بهدف تحسين هيكله النشاط الحرفي والحفاظ عليه.

9.7 هيكله الصلة بين التراث الثقافي غير المادي والمشاريع الثقافية والإبداعية، بحيث يساهم هذا التراث في التنمية الاقتصادية والمُستدامة.

10.7 وضع برامج مخصصة للكنوز البشرية الحية، فيما يتعلّق بالمعارف التقليدية، مع العمل على توثيق هذه المعارف ونقلها إلى الأجيال الشابة، من أجل المساعدة على تقليل الفجوة الثقافية بين مختلف الأجيال.



11.7 إيلاء أهمية ومكانة أكبر للتراث الطبيعي في السياسات الثقافية، لأغراض ثقافية واقتصادية.

12.7 تشجيع الجولات السياحية الثقافية المتكاملة التي تجمع بين التراث المادي والتراث الطبيعي وخاصة التراث غير المادي، حتى يساهم هذا النوع من السياحة بشكل أكثر فعالية في التنمية المحلية.

13.7 تعزيز الجهود الرامية لتسجيل مختلف عناصر التراث بصنيفيه المادي وغير المادي والتراث الطبيعي، ضمن قوائم اليونسكو وسجلاتها، كل حسب فئته، بهدف تحسين ديناميات التثمين ودمجها في حركية التنمية المستدامة.

8. إقرار برامج خصوصية لدعم تعبيرات التراث المهددة بالاندثار أو أشكال التعبير الفني ذات الصبغة التجارية النسبية أو غير التجارية.

1.8 تحديد عناصر التراث الثقافي غير المادي (المعارف التقليدية أو غيرها من المعارف) المهددة بالاندثار وأشكال التعبير الفني المختلفة، ذات الصبغة التجارية المحدودة أو غير التجارية، من خلال مقارنة ميدانية مهيكلية.

2.8 دعم هذه العناصر والتعابير من خلال برامج محدّدة بما في ذلك المنح والإحاطة والتثمين والتوعية والترويج.

9. اعتماد مقاربات أكثر تنظيماً لتشجيع روح المبادرة في المجال الثقافي والإبداعي

1.9 اعتماد مقارنة أفضل تنظيماً للإمكانات الثقافية والإبداعية التي يتعين تثمينها أو استغلالها، بحيث تكون نقطة انطلاق لأي استراتيجية. ويستدعي ذلك:

أ. القيام بتشخيص دقيق للإمكانات الثقافية والإبداعية الحالية، التي يجب تثمينها أو استغلالها حسب البلد أو المدينة أو الإقليم (الجهة) أو البلدة، إلخ.

ب. تحديد العناصر المنقوصة أو التي تتسم بالقصور بهدف تطويرها.

ج. وضع قائمة مفتوحة وقابلة للتّحيين للأنشطة والمجالات التي يمكن أن تُدرج في خانة الصناعات الثقافية والإبداعية، بما يتماشى مع إمكانات البلد أو الإقليم أو المدينة أو البلدة، بحيث يُمكن وضع استراتيجيات لمنح الحوافز المناسبة وتنفيذها.



2.9 وضع إستراتيجيات خاصة بتطوير الصناعات الثقافية والإبداعية، لتدارك التأخير المسجل في هذا المجال. ومن المهم أن تركز هذه الاستراتيجيات على مقارنة شاملة للبيئة المحيطة ولأصحاب المصلحة، بدلاً من الاستناد إلى قطاعات محدودة أو النظر إليها بشكل منفصل.

3.9 خلق روح التطافر ومدّ الجسور بين مختلف البرامج الخصوصية الرامية إلى تشجيع الصناعات الثقافية والإبداعية وبرامج دعم ريادة الأعمال والاستثمار في الحقل الثقافي والإبداعي بشكل عام. ويُفترض أن يسمح ذلك بمزيد من الاتساق وبيدماج أسرع للصناعات الثقافية والإبداعية في المبادرات الاستثمارية.

4.9 التركيز بشكل أساسي على الإمكانيات الثقافية والإبداعية الحالية لكل بلد وعلى العناصر التي تجسّد تنوعها الثقافي وتعكسه عند صياغة استراتيجيات تنمية الصناعات الثقافية والإبداعية.

5.9 إحداث إطار قانوني وإجرائي أكثر مرونة وملاءمة، يتضمّن المزيد من الحوافز الضريبية.

6.9 التشجيع على تموقع كل بلد - أو حتى كل إقليم أو مقاطعة - حسب القطاع أو مجال النشاط.

7.9 الحثّ على احترام حقوق الملكية الفكرية، باعتبارها تمثّل أساساً مهماً لريادة الأعمال والاستثمار الثقافي والإبداعي.

8.9 إنشاء مؤسسات لتنسيق كلّ الجهود المبذولة في مجال الصناعات الثقافية والإبداعية ومتابعتها على مستوى الأقطار والأقاليم والمدن والبلدات.

10 تعزيز الديمقراطية الثقافية

1.10 تعزيز ثقافة القُرب (تقريب الثقافة من مستهلكيها) ومنح مساحة أكبر للمجتمع المدني والقطاع الخاص والفنانين الشبان في هذا المجال.

2.10 توفير مساحات أفضل تنظيماً وهيكلية للمجتمعات المحلية بغرض التعبير عن احتياجاتها الثقافية.



3.10 وضع برامج دامجّة خصوصيّة تستهدف الأقليات والأطفال والشباب والنساء والمعوقين وغيرهم، للمساهمة في إقرار مبدأ "التعايش" وذلك من خلال تسخير الإمكانيات الهائلة للثقافة لهذا الغرض.

4.10 تطوير الثقافة الإيجابية الفاعلة، التي تفتح للجميع أبواب الممارسة في المجال الأدبي والفني والتراثي، وغيرها من المجالات، بما يُتيح تجاوز الاستهلاك السلبي للثقافة. وينبغي أن تراعي البرامج الموضوعية وتأخذ في الحسبان جميع الفئات العمرية.

11. اعتماد سياسة أفضل تركيزاً في مجال البحث والتدريب وتنمية المهارات

1.11 تطوير البحوث والدراسات الخصوصية المتعلقة بصياغة ومتابعة وتقييم مختلف مكونات السياسات الثقافية، مثل الحوكمة والتمويل ومجالات التدخل والإطار القانوني، وغيرها، مما يساعد على تدارك النقص الملحوظ في البيانات والمعلومات الخاصة بالقطاع. ويمكن إنشاء صندوق دعم مخصص للبحوث والدراسات.

2.11 بناء الجسور بين البحوث الأكاديمية والسياسات الثقافية. والمنشود في هذا السياق، هو الاستفادة بشكل أفضل من البحوث والدراسات الاجتماعية والانثربولوجية والالتنوغرافية والتاريخية والاقتصادية. ذلك أنّ معرفة أفضل بالبلدان والمجتمعات والجماعات البشرية (التغيرات الاجتماعية وأنماط العيش والسلوك والخصائص وغيرها) تُشكّل قاعدة أكثر صلابة للسياسات الثقافية وتجعلها تستجيب بشكل أفضل لمختلف الاحتياجات.

3.11 إنشاء محاور بحث تهتمّ بتطوير استخدام التكنولوجيات الجديدة - بما في ذلك الذكاء الاصطناعي - في حفظ ونشر وإحياء المصامين الثقافية المحلية. ذلك أنّ ديمومة هذه المصامين خلال العقود القليلة القادمة، لن تتحقق ما لم يقع دمجها في هذه التحوّلات التكنولوجية الحديثة

4.11 تشجيع التدريب الفني والعلمي الأساسي لفائدة الأطفال والمراهقين. ذلك أنّ التدريب المنظم الذي يتمّ توفيره في سنّ مبكرة يُعدّ أفضل ضمان لإكساب الطفل ثقافة فنية وعلمية صلبة، كما يُتيح اكتشاف المواهب الكامنة ويساهم في تطوير المرجعية الثقافية والجمالية لدى اليافعين.



5.11 تطوير التّعليم، في مراحل ما قبل الجامعة وفي مستوى الجامعة في مجالي الفنون والتراث، وذلك للتغلب على أوجه القصور المسجلة في العديد من البلدان العربيّة في هذا المجال.

6.11 إحداث مناهج تعليميّة تكميليّة في المجالات الفنيّة والتراثيّة (كتابة السيناريو، هندسة الصّوت، هندسة الإضاءة، ترميم المواقع والمعالم الأثريّة، ترميم مختلف الأعمال الفنيّة مثل اللّوحات والمنحوتات والتّحف الفنيّة والتّسجيلات الموسيقيّة...)، وتعدّ هذه التخصصات، النادرة في العالم العربي، تخصصات ضرورية لتطوير النشاط الفني والتراثي وهي أيضا ضروريّة لريادة الأعمال الثقافيّة والإبداعيّة.

7.11 تعزيز الاهتمام بالملكوّات الثقافيّة المحليّة، عند إعداد مضامين المناهج في جميع مجالات الفنون والتراث، بما في ذلك الهندسة المعماريّة والفنون البصريّة والموسيقى والرّقص، وذلك بهدف تحقيق المصالحة بين تلاميذ المدارس وطلّاب الجامعة وبين ثقافتهم ودفعهم إلى الاستلهاً منها أكثر في مقارباتهم للإبداعيّة.

8.11 إحداث مناهج تعليميّة متخصصة في التّرميم المعماريّ وإعادة التّأهيل الحضريّ للمساهمة في عمليّة دمج القيم الثقافيّة (الجماليّة أو التّاريخية أو العلميّة أو الاجتماعيّة أو الرّوحية) في المشهد الحضريّ التّاريخي، وفقا لما أوصت به منظمة اليونسكو.

9.11 إحداث مناهج تعليميّة متخصصة في المهن التراثيّة، مع إشراك أصحاب المعارف التقليديّة في صياغتها، وذلك لتفادي اندثار المهن التراثيّة (البناء، النّجارة، تشكّل الحديد، النّقش على الجصّ، الخزف، النّسيج، إلخ) وإنشاء مجموعات مرجعيّة للفنون التقليديّة.

10.11 التّشجيع على تطوير "مهارات جديدة" مثل الإدارة الثقافيّة والاتّصال الثقافيّ واستراتيجيّات تنمية الجمهور وحشد الأموال -وتعبئة الموارد بشكل عامّ - وإدارة البرامج والمواقع التراثيّة والإدارة الفنيّة وأمانة المعارض والهندسة الثقافيّة، وغير ذلك من المهارات. ذلك أنّ هذه "المهارات الجديدة" ضروريّة لتطوير الصّناعات الثقافيّة والإبداعيّة.



11.11 تعزيز العلاقات الأكاديمية العربية من خلال إحداث شبكة مماثلة لشبكة "إرسموس" (الخطّة الأوروبيّة لتيسير تنقّل طلبة الجامعات). كما ويجدر ببلدان المنطقة العربيّة العمل على إحداث برنامج يربط بين الجامعات. وسيشكل مثل هذا البرنامج همزة وصل جيّدة بين شباب العالم العربيّ في سياق ندّرت فيه فرص اللقاء والتّبادل.

12. بذل جهود باتّجاه إقرار المزيد من اللامركزية واللامحورية

1.12 إنشاء هياكل إقليمية أو محليّة (في البلدان التي لا توجد فيها مثل هذه الهياكل)، تضمّ ممثّلين عن القطاع العامّ والقطاع الخاصّ والمجتمع المدنيّ والبلديات وكبار الشخصيات الإقليمية المرموقة في المجال الثقافيّ. ويتمثّل دور هذه الهياكل في تطبيق البرامج الوطنيّة والإشراف على تنفيذها في مستوى الأقاليم وتحديد الاحتياجات الإقليمية أو المحليّة، وتطوير الإمكانيات الثقافيّة الإقليمية أو المحليّة، وإنشاء برامج محدّدة تتماشى مع سياق الإقليم أو البلدة. ويمكن أن تكون هذه الهياكل مستقلة تمامًا أو ملحقة بالسلطات البلديّة.

2.12 التّمييز بوضوح بين البرامج الوطنيّة والبرامج الإقليمية أو المحليّة التي تحتاج أيضًا إلى تمويل وطنيّ أو غيره.

13. إقرار توجهات إضافية للتعاون العربي/العربي والتعاون الدوليّ

1.13 إيلاء مزيد من الأهميّة للدبلوماسية الثقافيّة في السياسات الدبلوماسية العامّة. ويبقى الإشعاع من خلال الثقافة بحاجة إلى التطوير، وذلك في إطار استراتيجيّات مدروسة ما تزال غالبية البلدان العربيّة تفتقر إليها حاليًا.

2.13 تشجيع وتيسير تنقّل الفنّانين بين الدول العربيّة، من خلال تطوير برامج التّبادل واتّخاذ تدابير ملموسة لتسهيل حصول المثقّفين والفنّانين على التّأثيرات.

3.13 إحداث هياكل متابعة تطبيق الاتّفاقيات والتّوصيات والمعاهدات الدوليّة -أو إعادة تأهيل الهياكل القائمة.

4.13 إقرار اتّجاهات استراتيجيّة إضافيّة في عمل منظمة الألكسو. ويتعيّن في هذا

المجال:

أ. تمكين الألكسو من إنجاز مشاريع تجريبية بالتنسيق مع دول بعينها بشكل منفصل أو مع مجموعة من الدول، وفقاً للسياق وللاحتياجات، دون أن يكون للألكسو بالضرورة دور في التنفيذ العملي لهذه المشروعات. وعلى سبيل المثال، يمكن للألكسو أن تتولى القيام بالترتيبات المالية -أو بتنسيق- مشاريع تحفيزية في مجال التراث، تهدف إلى إدخال حركية على مشروع الحماية والحفظ وإعادة التأهيل العمراني للتراث التاريخي.

ب. تمكين الألكسو من إحداث:

- سِجِلٌ عامٌّ للممارسات الجيدة المتعلقة بالسياسات الثقافية. ومن شأن هذا السِّجِل أن يتيح للبلدان الأعضاء فرصة الاستفادة من تجارب بعضها البعض.
- قاعدة بيانات للخبراء من البلدان العربية المتخصصين في الجوانب المتعلقة بشكل مباشر، أو غير مباشر، بالسياسات الثقافية وتنفيذها، مع وضع هذه القاعدة على ذمة جميع البلدان.
- قاعدة بيانات للمؤسسات أو الهياكل العامة والخاصة والتابعة للمجتمع المدني المنخرطة في العمل الثقافي والريادة الثقافية والإبداعية، والهدف منها تسهيل التشبيك والتبادل المهني بين الدول العربية.

14. إيلاء اهتمام خاص بمتابعة وتقييم السياسات الثقافية

14-1 وضع آليات لجمع البيانات ومعالجتها. وتُعدّ هذه الآليات أداة ضرورية لتطوير السياسات الثقافية ومتابعة تنفيذها وتقييمها. ويتعين أن تتوفر في هذه الآليات مجموعة من الشروط وهي: العمل المتواصل والشفافية الكاملة والالتزام بوضع البيانات المجمعة على ذمة من هم بحاجة إليها. وتُعتبر هذه الآليات أدوات ضرورية أيضاً لريادة الأعمال الثقافية والإبداعية.



2.14 إنشاء هياكل مهمتها الأساسية متابعة وتقييم السياسات الثقافية تعتمد في عملها على المقاربات الكمية والنوعية، وذلك وفقا للأهداف المعلنة لمختلف البرامج أو الاستراتيجيةّات. ويُفضّل أن تكون هذه الهياكل خاصّة أو عمومية مستقلّة، حسب الاقتضاء.

الاستنتاجات:

تناولت هذه الدّراسة بالبحث السياسات الثقافية في 19 دولة عربيّة، مع التّركيز على السّنوات الخمس الماضية. والبُلدان المعنيّة هي: الأردن والإمارات والبحرين وتونس والجزائر والسعودية والسودان وسوريا والعراق وعمّان وقطر وفلسطين والكويت ولبنان وليبيا ومصر والمغرب وموريتانيا واليمن. وتضمّنت الدّراسة باين رئيسيين. خُصّص الباب الأوّل لقراءة نقدية للوضع الرّاهن، في حين خُصّص الباب الثّاني لصياغة التّوصيات. وقد سمحت الدّراسة بالوصول إلى الاستنتاجات الثّالية:

1. بالإضافة إلى الأسس التي تنبني عليها السياسات الثقافية، وهي التّأكيد على السّيادة الوطنيّة وتعزيز صورة البُلدان العربيّة واستغلال الثقافة في تشكيل شخصيّة الإنسان، وهي الأسس التي تمّ إرساؤها غداة حصول الغالبية العظمى من البُلدان العربيّة على الاستقلال. كما تمّ تسجيل أولويات أو توجّهات جديدة للسياسات الثقافية. وتستند هذه الأولويات إلى مفهوم أوسع للثقافة، وللإدراك بالإمكانات التي تُتيحها في مجال التّنمية المُستدامة، وكذلك إلى سياق اجتماعي-سياسي خاص. وكنتيجه لذلك غدت مجالات التّدخل (القطاعات أو الموضوعات) التي تُغطّيها السياسات الثقافية أكثر اتّساعا وتشمل التراث غير المادّي، والحقوق الأساسيّة، وروح المبادرة - أو ريادة الأعمال-الثقافيّة والإبداعيّة وغيرها من التخصّصات الفنيّة والإبداعيّة التي لم تكن في السّابق مثار اهتمام، مثل الرّقص والتّصميم وغيرها. ومع ذلك، فمن الواضح أنّ هذه الموضوعات لا تعني جميع البُلدان العربيّة. فهناك تباينات كبيرة لا زالت بينها من حيث أولويات السياسة الثقافيّة. ولعلّ أبرز ما يُفسّر هذه التّباينات الوضع الديموغرافي، والموارد البشريّة والمادّيّة والأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي تختلف



بوضوح من بلد إلى آخر، وكذلك التقاليد المختلفة في مجال صياغة وتطبيق السياسات الثقافية. وتجدر الإشارة في هذا السياق، إلى إن وضع وتنفيذ سياسة ثقافية تعكس رؤية استراتيجية شاملة، مع مراعاة الوضع العام والظرفي، بصرف النظر عن طبيعته، لم تدخل بعد في صلب الممارسات الراسخة لدى جميع البلدان العربية.

2. باستثناء بلد واحد (الإمارات العربية المتحدة)، حيث أنتج النظام السياسي الاتحادي لامركزية فعلية، مقابل وجود مركزية مُفرطة حتى في البلدان التي توجد بها شبكة مؤسسات ثقافية مُنتشرة في كافة المناطق، وذلك بالنظر إلى ضيق هامش المناورة المتاحة للمؤسسات الموجودة في مستوى الأقاليم، وخاصة منها المؤسسات العامة. فكثر ما تتعطل الاستجابة لاحتياجات في هذه المناطق، مثل التعليم الفني، والإحاطة بالشباب، وترويج الثقافة أو تهمين التراث المحلي المادي وغير المادي وكذلك التراث الطبيعي، على الرغم من الجهود التي تبذلها هذه المؤسسات ويبدلها المجتمع المدني. ويمكن توقع إيلاء اهتمام أكبر لاحتياجات الأقاليم في سياق برامج التنمية المُستدامة، إن وجدت، تركز على الإمكانيات التي تتيحها الثقافة، وذلك تمسّياً مع الإتجاهات الإستراتيجية المُعلنة في عدد قليل من البلدان المعنية بالدراسة. وفي انتظار أن يتحقّق ذلك، يتعيّن أن تتخطى السلطات المحلية (المحافظات/الولايات والبلديات والجماعات المحلية) أكثر في الفعل الثقافي بتوفير الميزانيات اللازمة ومن خلال تنظيم أعمالها وتدخّلاتها بشكل أفضل. ويُفترض أن تُساعد برامج محدّدة، قصيرة ومتوسطة المدى، على الزيادة في فعالية هذه التدخّلات وأثرها.

3. هناك حاجة ملحة لتعزيز دور المجتمع المدني والقطاع الخاص سواء في صياغة السياسات الثقافية أو عند تنفيذها. كما أنّ هناك حاجة إلى تضافر الجهود بين القطاعين العام والخاص والمجتمع المدني، وكذلك إلى تحديد أوضح لدور كلّ منها. ويُستحسن الحدّ من العمل الثقافي المباشر، الذي يضطلع به القطاع العام، والزيادة في حجم مشاركة المجتمع المدني في الثقافة المحلية أو ما يسمّى بثقافة القُرب.



وعلى صعيد آخر، يبدو من الضروري اتباع مقاربة مُنظمة بشكل أفضل، للإمكانيات الثقافية والإبداعية التي يتعين تمييزها أو استغلالها في كل بلدة أو مدينة أو إقليم أو بلد. كما ينبغي أن تشمل هذه المقاربة تشخيصًا دقيقًا للإمكانيات الثقافية والإبداعية الموجودة أو المزمع تطويرها وإنشاء قوائم مفتوحة وقابلة للتّحيين للأنشطة والمجالات التي يُمكن أن تتلاءم مع إطار الصّناعات الثقافية والإبداعية، بما يتماشى مع إمكانيات البلد والإقليم والمدينة أو المنطقة المحليّة، بحيث يُتيح ضبط الاستراتيجيات المتعلّقة بالحوافز المناسبة وتنفيذها. وفي الواقع، ينبغي أن يُشكّل التّفرد، الذي تتّسم به الإمكانيات الثقافية والإبداعية لكل بلد أو إقليم أو مدينة أو منطقة محليّة، حجر الزّاوية في استراتيجيات التنمية المُستدامة الموضوعة لفائدتها.

4. تساهم الثقافة بشكل متعاظم في التنمية الاقتصاديّة، وخاصّة في العواصم والتجمّعات السّكنية الكبرى. غير أنّ الديناميكية الاقتصاديّة التي تحدثها الثقافة ما زالت عرضيّة، حيث أنّها مُرتبطة أساسا ببعض المهرجانات أو الأحداث الثقافيّة البارزة. وقد ظلّ أخذ دور الثقافة في الحسبان، في مشاريع التنمية الحضريّة، محصورا في بعض التّجارب التي جرت في المغرب والإمارات وقطر. ومن الواضح أنّ الإمكانيات التي تتيحها الثقافة لا تزال غير مُستغلّة، بالشّكل الكافي، في تحقيق الاندماج الاجتماعي؛ كما أنّ البرامج المُوجّهة خصيصا للأقليات، ما تزال تُمثّل نذرا قليلا.

وقد لوحظ بشكل عام، أنّ الثقافة لا تؤثر إلّا على عدد محدود من المجالات السّياسة الأخرى، سواء كان ذلك على المستوى الوطني أو في مستوى الأقاليم. وتتطلّب معالجة هذه الحالة اقتناعًا عميقًا بأهميّة الإمكانيات التي تحتزنها الثقافة، والحاجة، بالخصوص، إلى إسناد سياسيّ في أعلى مستوى، في كل بلد من البلدان المعنيّة.

5. بشكل عامّ، لا تزال السّياسات الثقافيّة تفتقر إلى الشّمولية والتّقاطعية الكافية، اللّتين تُتيحان دمج مجالات التّدخل، التي هي من مشمولات وزارات أخرى غير الوزارات المسؤولة عن الثقافة، مثل وزارات التربية والشباب والتعليم العالي والسياحة والاقتصاد والبيئة وغيرها. وكنتيجة لذلك، فإنّ مكانة الثقافة في تنفيذ خطّة التنمية المُستدامة لعام 2030، بما في ذلك أهداف التنمية المُستدامة الثّالثة: 4 (جودة التّعليم)، 5 (المساواة بين

الجنسين)، 8 (العمل اللائق والنمو الاقتصادي) و11 (المدن والمجتمعات المستدامة)، تحتاج إلى مزيد من الإيضاح والتّبيان، في جميع البلدان العربيّة. ويكُون ذلك من خلال وضع جملة من السياسات والاستراتيجيّات الدّامجة أفقيًا.

6. لوحظت أوجه قصور جسيمة في معظم البلدان التي شملتها الدّراسة، ومن ضمنها عدم كفاية التّرسّنة القانونيّة وعدم اتّساقها وعدم تنويع مصادر التّمويل والمركزيّة المفرطة والافتقار إلى المهارات والتّدريب المتخصّص وعدم توفّر البيانات القابلة للاستغلال. ومن الضّروري معالجة هذه النّقائص، التي تُؤثّر سلبيًا على صياغة السّياسات الثقافيّة وتنفيذها وتقلّل من أثرها، ويكُون ذلك من خلال اعتماد استراتيجيات ومحدّدة. في نهاية المطاف، يُمكن، بالنّسبة للدول العربيّة المعنيّة بهذه الدّراسة، الوقوف عند النّقاط التّالية:

1. أن كلّ بلد منها يتوفّر على قدرات ثقافيّة خصوصيّة ومتنوّعة.
2. وجود تباين بين البلدان المعنيّة فيما يتعلّق بالمقاربات المعتمدة في صياغة السّياسات الثقافيّة وتنفيذها، وهي، على العموم، مقاربات غير دامجة أفقيًا بما فيه الكفاية.
3. هناك تجارب ناجحة في عدد كبير من البلدان، غير أنّها، للأسف في كثير من الأحيان، لا تندرج في إطار رؤية استراتيجية شاملة، وبالتالي ليست مستغلّة الاستغلال الأمثل. وتلك أوجه قصور هيكلية يتعيّن معالجتها في سياق استراتيجيات واضحة ومحدّدة.

الملحق 1 إضاءات إضافية

الوثيقة 1: تأثير التّورة الرقمية في سياسات تنمية الثقافة

– عبد الرؤوف الباسطي

إنّ طرح مسألة تأثير التّورة الرقمية في سياسات تنمية الثقافة وفي تطويرها ضمن الحيّز الحضاري العربيّ يقتضي، في البدء، استعراضا موجزا لخصائص هذا العصر الرّقمي ومميّزاته.



مميّزات العصر الرّقمي

بعد انفجار البثّ الفضائيّ وتطوّر وسائل البثّ وتكاثر القنوات على نحو جعل "القرية الاتصاليّة الكونية" واقعا معيشا في نهاية القرن الماضي، كانت الثورة الرقمية واعتبرت منعرجا حاسما وقفزة نوعيّة فارقة بين مرحلتين من مراحل الحضارة الإنسانية تتزامن مع استفحال ظاهرة العولمة بمدّها العارم.

ويمكن القول إن الميزة المحوريّة لعصرنا الرقميّ هذا هي ميزة "الاندماج والتّضافر" convergence، تضافر بين حقول ظلّت إلى بداية الثمانينات من القرن الماضي تتطوّر على خطوط متوازية وزالت بينها اليوم الحواجز الهيكلية بزوال الحواجز الوظيفيّة. فهو تضافر واندماج بين حقل المعلوماتيّة والحقل السّمعي البصريّ أفضى إلى تعاظم دور الصّورة وبين الحقلين المذكورين من جهة وبين حقل الاتصالات من جهة أخرى. وهو تضافر بين الحاسوب والتلفاز والمذياع وبين المكتوب والمرئيّ والمسموع. فلم يعد بالإمكان في عصرنا الرقميّ هذا تصوّر قطاع من قطاعات الاتصال والإبداع الفكريّ والفنيّ يتطوّر في منأى عن بقيّة القطاعات الأخرى. إن هي إلّا علاقه تداخل وتفاعل جدليّ تحكّم تطوّر القطاعات في تكاملها حيناً وفي تضافرها بل وفي اندماجها أحياناً.

ذلك أنّ هذه الثّورة الرّقمية التي هي من جوهر تيّار العولمة قد بدأت تُحدث تحوّلًا عميقا في نسيج الحضارة الكونيّة. فقد اكتسحت التكنولوجيا الرّقمية كلّ مجالات النّشاط الإنسانيّ وأحدثت في صلبها ثورة عميقة أثّرت تأثيرا بالغاً في العلاقات الاجتماعية وصيغ التّخاطب وفي سبُل اكتساب المعرفة وانسياب المعلومة وفي قنوات التّرفيه والتّثقيف وفي فنون الإبداع وتنظيم العمل وأساليب الإنتاج والتّرويج وألغت الحدود وطوّرت علاقة الإنسان بالزّمان والمكان.

ولم يكن العالم العربيّ ليبقى في معزل عن هذه الثّورة الرّقمية. فلقد شملته كسوق لها بالأساس. حيث نرى أنّ نسبة المشتركين في النّطاق العريض broadband عربياً قد تطوّرت من 1% في 2007 إلى 2% في 2010 و3% في 2014. كما تطوّرت نسبة المشتركين

في الجوّال من 0,8% في 2007 إلى 5% في 2010 و23% في 2014 وتطوّرت نسبة المشتركين في خدمات التدفّق الغزير haut débit من 1% في 2007 إلى 2% في 2010 و3% في 2014. إلّا أنّ انخراط العالم العربيّ في الثّورة الرقميّة انخرطا فاعلا ما يزال بطيئا في جلّ الأقطار.

لكن اللاّفت في كلّ هذا، من زاوية اهتمامنا، أنّ من أهمّ خصائص مجتمع المعلومات ارتباطه العضويّ بوسائل الاتصال الرقميّة وسعيه، المعلن على الأقلّ، إلى تحقيق ديمقراطيّة المعرفة. إنّ المعلومة في هذا المجتمع الرقمي وفي العصر الجديد تمثّل جوهر البضاعة المروّجة وهي معدنها الثّمين. وهذا ما جعل المختصّين يتحدّثون عن اقتصاد جديد ويثمنون "صناعة المضامين" التي باتت اليوم تمثّل رهانا حضاريا واقتصاديا في آن. ويرى المختصّون أنّ هذا الاقتصاد الجديد وصناعة المضامين، إذ يمثّلان تحديا ضخما، يُمكن أن يمثّلا أيضا فرصة سانحة بالنسبة إلى المجتمعات الصّاعدة وتلك السّائرة في طريق النّموّ. فالرّهان هو إذن رهان ثقافيّ وحضاريّ.

التنمية الثقافية في ظلّ الثورة الرقميّة

من الواضح إذن أنّ مسألة أثر الثورة الرقميّة في التنمية الثقافيّة إنّما تندرج في صلب قضية أمّ هي قضية التّكامل بين مجالات باتت اليوم مدعّوة بالضرورة إلى التّضافر لكسب رهان الانخراط الفاعل في الحضارة الكونيّة الجديدة وتحقيق حضور عربيّ متنوّع ومتميّز فيها. وهو ما نبّهت إليه "الخطة الشّاملة المُحدّثة للثقافة العربيّة". فقد أكّدت في مقدمتها "أنّ الواقع العالميّ تغيّر تغيّرا عميقا وأنّ تنمية الثقافة تقتضي بالضرورة أخذ مستجدّات العصر الرقميّ بنظر الاعتبار". أمّا إعلان اليونسكو العالميّ بشأن التنوّع الثقافيّ، فقد نادى منذ 2001 بالتصدّي للفجوة الرقميّة بالتعاون الوثيق مع الوكالات المختصّة في منظومة الأمم المتّحدة في سبيل تعزيز انتفاع البلدان النّامية بالتكنولوجيا الجديدة ومساعدتها على امتلاك ناصيّة تكنولوجيا المعلومات وتسهيل التّداول الرقمي للمنتجات الثقافيّة المحليّة. هذا، وقد جاء في تقرير المؤتمر الدولي الثاني الذي عقده اليونسكو في ستوكهولم عام 1998 حول "السّياسات الثقافيّة من أجل التنمية"



”أنَّ الدَّخول في مجتمع المعلومات وتملِّك تقنيَّات المعلوماتية والاتصال من قبل الجميع يُمثِّل بعدا رئيسا في كلِّ سياسة ثقافيَّة“.

هذا، ولقد نَبَّهت الخطَّة الشَّاملة المحدثَّة للثقافة العربيَّة في سياق استعراضها للإشكاليات السَّياسة الثقافيَّة إلى ”خطورة التحدَّيات النَّاجمة عمَّا يشهده العالم من تحوُّلات مُتسارعة أحدثت تطوُّرا هائلا في مجال تقنيات الاتصال الحديثة وثورة حقيقيَّة ونقلة تاريخية حاسمة فصارت الثقافة مُرتبطة بمنطق السَّوق“. كما نَبَّهت الخطَّة إلى ”أنَّ الفجوات العميقة بين المجتمعات... أصبحت تطرح إشكاليات جديدة بحكم ما تستشعره المجتمعات من مخاطر الهيمنة الثقافيَّة لقوى العولمة وتهديدات تستهدف الهُويَّات والخصوصيات الثقافيَّة“ إلَّا أنَّها استدركت ورأت في الآن ذاته أنَّ ”الانتباه إلى محاذير ارتباط الثقافة بالإنتاج الاقتصادي لا يجب أن يحجب عنَّا أنَّ الثقافة في حاجة إلى التأقلم مع المستجدَّات في عالم متغيِّر والأخذ بعين الاعتبار أنَّ الثقافة التي تضطلع بدور أساسيِّ في صياغة المضامين والقيم والتمثَّلات و تناقلها هي أيضا بمعناها العصري إنتاج وخدمة وهو ما يتطابق مع واقع اقتصاديِّ جديد يشهد تطوُّرا للصَّناعات الثقافيَّة.

نرى إذن أنَّ الثورة الرقميَّة قد أسهمت إسهاما بيِّنا في تنامي الوعي بأنَّ الثقافة صناعة بالمفهوم الاقتصاديِّ ومُقوِّم من مُقوِّمات النِّمو. وكلِّما ازدادت مكانة قطاع الخدمات في المبادلات التجاريَّة شأنًا وشبكات الاتصال انتشارا تزداد أهميَّة الثقافة باعتبارها المرجعيَّة ومصدر المضامين والتصورات. ففي بلد مثل فرنسا، التي عُرفت بتقاليدها العريقة في مجال سياسات التنمية الثقافيَّة والتي بلغ أثر الصَّناعات الثقافيَّة في اقتصادها 104 مليار أورو أي ما يقارب 6% من إجماليِّ القيمة المضافة في العام المنصرم، ممَّا جعل إسهام الثقافة في النَّاتج الإجماليِّ الخام يساوي سبعة أضعاف مساهمة صناعة السيَّارات فيه، نرى أنَّ مساهمة الثقافة في إجماليِّ القيمة المضافة ظلَّت تتزايد بانتظام بين 1995 و2005 ثمَّ شهدت بعض التراجع ومردِّ ذلك عدَّة عوامل أهمُّها التحوُّلات التي أفرزتها الثورة الرقميَّة وهو ما جعل المختصِّين يفكِّرون جدِّيًّا في ما أسموه ”بالفصل الثاني من الاستثناء الثقافيِّ“ والمتمثِّل في جعل أدوات السَّياسة الثقافيَّة تواكب المرحلة الرقميَّة و مقتضياتها.

أما الخطة الشاملة المحدثة للثقافة العربيّة، فبعد أن أقرّت بأنّ الثورة الهائلة في مجال تقنيّة المعلومات تتيح آفاقا واسعة للثقافة وبأنّ الحاجة قد باتت ملحّة إلى أن تحقّق الثقافة العربيّة النّقلة المنشودة لتدخل في تفاعل خلاق مع مجتمع المعرفة، أوصت في ذات السّياق ”بإنجاز دراسة استراتيجيّة حول مستقبل الثقافة العربيّة وسبل مزيد تطويرها في ظلّ التحديات المستقبلية“. ويبدو مهمّا، في رأينا، إنجاز مثل هذه الدّراسة أو تحديثها، إن أنجزت، في ضوء مستجدات العشريّة الأخيرة.

الوثيقة 2: السّياسات المتعلّقة بالتراث الثقافيّ اللامادي في الدول العربيّة ملحة موجزة حول الوضع الرّاهن / أحمد سكونتي (الأصل باللّغة العربيّة)

برز الاهتمام بالتراث الثقافيّ اللامادي، بطرق مختلفة وبدرجات مُتفاوتة في البُلدان العربيّة منذ ما يقرب من القرن. حيث قام العديد من المثقّفين والكتّاب والممثّلين بتوثيق ودراسة ما كان-وظلّ إلى حدّ السّنوات الأخيرة -يُسمّى الثقافة الشّعبيّة أو الموروث الشّعبي. وفي الجامعات، قام باحثون من أقسام اللّغة والأدب بفحص هذا الموروث الذي ينتمي إلى الماضي، وهو موروث شفهيّ إلى حدّ كبير، وكثيرا ما كان محلّ استنكاف من طرف النّخبة. وظلّ هذا الاهتمام، في غالبية البُلدان ولفترة طويلة، مُنحصرا في حفنة من الأفراد المتحمّسين، وقابلّه، في كثير من الأحيان، غياب تامّ للدّعم من قبل السّلطات العامّة. وهكذا ظلّت الاجراءات القانونيّة والمؤسّساتية التي تمّ اتّخاذها ببلدان المنطقة، ظلّت مدّة طويلة من الزّمن مكرّسة للجانب المادّي من موروث الماضي.

وكان للاهتمام، الذي برز على المستوى الدولي بالجانب اللامادي للتراث، انطلاقا من التسعينيات، تأثير بطيء ولكنّه إيجابي على سياسات البُلدان العربيّة في هذا المجال. والواضح أنّ توصية اليونسكو الخاصّة بحماية الثقافة التقليديّة والشّعبيّة (1989)، وبرنامج الكنوز البشريّة الحيّة (1994)، وبرنامج إعلان روائع التراث الشفهي اللامادي للبشريّة (1999)، وبطبيعة الحال، اتفاقية حماية التراث الثقافيّ اللامادي (2003) قد غيّرت بشكل عميق النّظرة إلى هذا التراث وتصوره. وعلاوة على ذلك، تندرج هذه التطوّرات ضمن سياق عامّ يتمثّل في تفاقم العولمة واتّساع مفهوم التراث ذاته. وهكذا



غدا التراث اللامادي يُمثل وسيلة لإعادة اكتشاف التنوع الثقافي واللغوي، الذي يُميز شعوب المنطقة وللترويج الانتقائي، على المستويين السياسي والاقتصادي، لبعض أشكال التعبير والممارسات الثقافية.

ونتيجة لذلك، اتخذت غالبية الدول الأعضاء في جامعة البلدان العربية إجراءات لحماية تراثها الثقافي اللامادي، وتمّ ذلك، في كثير من الأحيان، بدعم من اليونسكو ومن المنظمات الإقليمية (الإلكسو والإيسيسكو). فنقّحت بعض الدول الأطر القانونية السارية، حتى تأخذ بعين الاعتبار التراث الثقافي اللامادي وأنشأت مؤسسات مسؤولة عن تنفيذ السياسات العامة في هذا المجال أو وسّعت مشمولات المؤسسات القائمة بحيث تشمل هذا المجال الجديد. وتعمل بلدان أخرى حاليًا على التّسج على منوال تلك الدول أو تستعدّ للشروع في ذلك.

كما اتخذ عدد من البلدان العربية أيضًا تدابير أخرى تهدف إلى إدراج التراث الثقافي اللامادي في السياسات العامة، من خلال الجرد والتعليم والتوعية والترويج. وتجدر الملاحظة أنّ الأنشطة المرتبطة، بشكل جزئي أو كلي، بالتراث الثقافي اللامادي عديدة ومتنامية، مع وجود تباينات بين البلدان العربية مرتبطة بالسيّاقات الاجتماعية-السياسية والإمكانيات الاقتصادية. إلى ذلك، لا يمكن إلّا أن نلاحظ المكانة المتعاطمة للتراث الثقافي اللامادي على أجندات الدول في مجال العمل الثقافي والفعاليات الثقافية. غير أنّه ليس بالإمكان في الوقت الراهن قياس أثر مثل هذه التدابير في حماية أشكال التعبير والممارسات الثقافية وذلك بسبب نقص الدراسات في هذا المجال.

صادقت الدول الأعضاء في جامعة الدول العربية على اتفاقية صون التراث الثقافي اللامادي. ومن بين هذه الدول أدرجت خمسة عشر دولة عناصر من تراثها اللامادي على القوائم التي أحدثتها الاتفاقية. وبلغ عدد العناصر المدرجة من قبل دول المنطقة على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي اللامادي للبشرية 45 عنصرًا، إضافة إلى 7 عناصر أدرجت على قائمة التراث الثقافي اللامادي المستوجب للصّون الاستعجالي. وبالمقابل، لا يتضمّن سجلّ الممارسات الجيدة الوقائية إلى حدّ الآن أيّ برنامج أو مشروع أو نشاط



صادر عن دول المنطقة. على أنَّ عدداً آخر من ملفّات الترشّح للإدراج في القوائم المذكورة هو الآن بصدد الإعداد، سواء على المستوى الوطني أو المستوى مُتعدّد الجنسيات.

وفيما يتعلّق بتنفيذ الاتفاقية، وعلاوة على التّدابير القانونيّة والمؤسّساتية، شرع عدد من دول المنطقة في جرد التراث الثقافيّ اللّامادي الموجود على أراضيها. ولهذا الغرض، أنشأت هذه الدول، أو هي في طور إنشاء، سجلّات أو قوائم أو قواعد بيانات يتمّ تسجيل العناصر التي خضعت للجرد فيها تدريجيّاً. ولعلّ ممّا سهّل عمليّة الجرد، التي تُسهم بشكل كبير في زيادة الوعي حول حماية التراث الثقافيّ اللّامادي، الأنشطة التي قام بها عدد من دول المنطقة في مجال بناء القدرات وتعزيزها. وبفضل الدّعم الذي وفّره اليونسكو، أتاحت هذه الأنشطة بالفعل توسيع دائرة المؤسّسات والمجتمعات والمنظمات غير الحكومية والأفراد المشاركين في برامج الصّون والتّرويج الجارية. وتستفيد عملية بناء القدرات أيضاً من سخاء بعض دول المنطقة والتزام ثمانية من الميسّرين المعترف بهم من قبل اليونسكو، والذين ينتمون إلى هذه الدولة. وبالإضافة إلى ذلك، حظي مشروع المركز الإقليمي لصون التراث الثقافيّ اللّامادي في إفريقيا، الذي اقترحتة الجزائر بموافقة المؤتمر العام لليونسكو، باعتباره مركزاً من الفئة الثانية يعمل تحت رعاية المنظمة. ويُغطّي هذا المركز الدول الأفريقية الأعضاء في جامعة الدول العربيّة. وفي عام 2017، قدّمت دولة الإمارات العربيّة المتّحدة طلباً لليونسكو للاعتراف بمعهد الشارقة للتراث باعتباره معهداً من الفئة الثانية مخصّصاً للدول العربيّة. ويُنتظر أن يتّخذ المؤتمر العام لعام 2019 قراراً بهذا الشأن، إمّا بالموافقة أو بالرفض.

وأخيراً، يُمكن القول بأنّ الاهتمام بالتراث الثقافيّ اللّامادي غير متساوٍ من دولة إلى أخرى ومن منطقة إقليمية إلى أخرى. وبعد أن ظلّ لفترة طويلة من الزّمن مُرتكزاً على البحث الأكاديميّ وعمليات الإحياء المتمثّلة في تنظيم المهرجانات، يشهّد هذا الاهتمام حالياً مُنعرجاً حاسماً باتجاه الاعتراف الدولي، وبناء قدرات المجموعات السّكانية المعنيّة والبودار الأولى للصّون من خلال نقلها إلى الأجيال القادمة.



الوثيقة 3: أثر الذكاء الاصطناعي في الثقافة في البلدان العربية / سالي مبروك (الوثيقة الأصلية باللغة الإنجليزية)

يتصدّر الذكاء الاصطناعي راهنا عناوين الرئيسية لوسائل الإعلام ويُرتقب أن يلعب دورا حاسما في التغيرات التي يشهدها الاقتصاد العالمي. وتُشير تقديرات المنظمة العالمية للتجارة إلى أن مساهمة القطاع في هذا الاقتصاد قد تصل إلى 7,15 تريليون دولار في عام 2030. وهناك إجماع عام على أن الذكاء الاصطناعي سيحدث ثورة في عمليات التصنيع ويخلق المزيد من الثروة، ولكنه يُمكن في الوقت نفسه، أن يؤدي إلى تفاقم عدم المساواة والتمييز والبطالة.

وسنناقش في هذا المقال المسائل التالية: -الفرص التي يُتيحها الذكاء الاصطناعي والتحديات التي يطرحها في البلدان العربية، ثانياً -الحاجة إلى استراتيجيات إقليمية في مجال الذكاء الاصطناعي لضمان دمج الثقافات العربية في مستقبل خارطة طريق الثقافة العالمية، ثالثاً -الممارسات الحالية في مجال أكلمة وتكييف الذكاء الاصطناعي في البلدان العربية.

أولاً. الفرص التي يُتيحها الذكاء الاصطناعي والتحديات التي يطرحها في البلدان العربية:
يعودُ ظهورُ الذكاء الاصطناعي إلى عدّة عقود خلت، وتحديدًا في الخمسينيات من القرن الماضي، على أيدي عالم الرياضيات آلان تورينج. ويتركز الضجيج الإعلامي الحالي على فرع معيّن من الذكاء الاصطناعي يُعرف باسم التعلّم الآلي. وتُستخدم هذه الأداة التكنولوجية في عدد لا يُحصى من التطبيقات اليومية، مثل مُحركات البحث والترجمة عبر الإنترنت وتطبيقات الحماية من البريد الإلكتروني غير المرغوب فيه المعروف بالـ"سبام" والمساعدات الافتراضية. ويقوم نموذج التعلّم الآلي على تقييم كمّيات هائلة من البيانات للحواسيب، التي تتولّى معالجتها باستخدام الخوارزميات، وذلك لتمكينها من التعرف على الأنماط وتحديدّها أو عمل تنبّؤات أو تنفيذ إجراءات. وغنيّ عن القول بأنّ جزءا كبيرا من البيانات التي تُستخدم حاليًا لتدريب الحواسيب على القيام بهذه المهام، هي ثمرة للإبداع البشري، وهي بالتّحديد: الأغاني ومقاطع الفيديو



والنصوص والصّور الفوتوغرافية. وهي على هذا الأساس تتكوّن إلى حدّ كبير من أشكال مختلفة للتعبير الثقافي. وعلاوة على ذلك، تجدر الإشارة إلى أنّ الرائد الحقيقي في الذكاء الاصطناعي هو الثقافة، وليس العلم. غير أنّ المنتديات العربيّة على شبكة الإنترنت نادرا ما تناولت بالتّناقش مسألة الأثر الممكن للذكاء الاصطناعي في الثقافة. وهو أمر لا يمكن تفسيره، بالنّظر إلى أنّ أشكال التعبير الثقافيّ تلعب دوراً رئيسياً في الطّريقة التي تعمل بها حاليّاً الخوارزمات، خاصّة إذا أخذنا بعين الاعتبار حقيقة أنّ الذكاء الاصطناعي ما فتئ يُستخدم في المنطقة العربيّة لإنتاج الأغاني والأفلام والرّسومات ذات الجودة المثيرة للانتباه. وحرّيّ بالقطاع الثقافيّ أن لا يرضى بدور هامشيّ في التّقاشات التي تدور حول الذكاء الاصطناعي وأن يطالب بقوّة بمكانة أفضل. كما يتعيّن على الصّناعة الإبداعية في البلدان العربيّة أن تسعى بحزم لافتتاح مكانتها ودورها في تطوير الذكاء الاصطناعي؛ ولو أنّها فشلت في ذلك، فإنّ العواقب الوخيمة لن تطال هذه الصّناعة فحسب، بل ستؤثّر أيضا على مستقبل الثقافة العربيّة برمتها. ذلك أنّ استبعاد الثقافة من المعادلة سيؤدّي حتما إلى القضاء على التنوّع الثقافيّ. وخلاصة القول هي أنّ التحدّي والخطر الأكبر يتمثّل في اضطرارنا، كعرب، إلى إيكال البيانات الصّخمة التي تُنتجها البلدان العربيّة إلى ”اللاعبين الكبار“ في مجال التكنولوجيا، الذين يتحكّمون في هذه الأدوات التكنولوجيّة، ممّا يزيدهم حتمًا قوّةً وقُدرةً على التّأثير على المخرجات النّاتجة عن هذه البيانات. وهناك خطرٌ آخر علينا أيضا أن نسعى إلى الحدّ منه وهو خطرُ تنامي القيمة الاقتصاديّة للتّعبيرات الثقافيّة، على حساب المضامين والبُعد الهويّاتي. وكنتيجة لذلك تتحوّل الثقافة العربيّة، مع مرور الزّمن، إلى مُجرّد سلعة استهلاكية، تُستهلك ثم تُلْفِظ، ويُرْتَهَن عدد قليل من الشّركات، التي تتصدّر المشهد العالميّ في حقل الذكاء الاصطناعي، مُجمّل الابتداعات الفرديّة في المنطقة العربيّة.

وبالمقابل، يُمكن للذكاء الاصطناعي أن يُساعد في تمكّين المبدعين الحاليين وكذلك في تشجيع بُروز مُبدعين جُدّد على السّاحة الثقافيّة. كما يُمكن للذكاء الاصطناعي في الآن نفسه، الرّفع من كفاءة الصّناعة الثقافيّة، خاصّة فيما يتعلّق بخفض التّكاليف وزيادة



الفعاليّة. من ذلك مثلا أنّه بإمكان شركة لإنتاج الأفلام السينمائية توفير المئات من ساعات العمل من خلال دَمَج تقنيات الذكاء الاصطناعي في عمليّات الرّتوش المُتعلّقة بالموثّرات الخاصّة. ويُمْكِن استخدام هذه التّقنية من قِبَل دُور النّشر، التي تحتاج إلى تقييم الأثر السّردي لرواية من الرّوايات التي أصدرتها أو من قبل شركات المؤصّة، التي تسعى إلى إنتاج مُوديلات مُميّزة لكلّ زبُون من زبائنها. أمّا في مجال التّوزيع، فيُمْكِن للخوارزميات التّلقائية أيضًا أن تُساعد المخازن الافتراضيّة للسّلع على الزيادة في فاعليّتها الترويجيّة. وبإمكان الذكاء الاصطناعي مُساعدة المِنصّات الكبيرة على التّدخّل المُتزامن وتوفير سلع على ضوئ سُلوك المُستخدم، وذلك من أجل رفع الاستهلاك إلى الحدّ الأقصى. وفي هذا الصّد، تنكّبُ شركتا ”أمازون“ و”آي بي أم“ حاليّا على تطوير أدوات لإنشاء وإنتاج ملابس مُصمّمة باستخدام أدوات الذكاء الاصطناعي، في حين أَطْلَقَت ”غوغل“ مشروع ”ثقافة الملبّس“، وهو عبارة عن أرشيف متاح للبحث ويتألّف من عشرات الآلاف من صور الأزياء التي تمّت رَقْمَتُها بالتّعاون مع أكثر من 180 متحفًا.

لسوء الحظّ، لا يزال عدد الفنّانين ورُوّاد الأعمال في الحقل الثقافيّ في البلدان العربيّة القادرين على استعمال أدوات مثل أدوات التعلّم الآليّ، محدودا للغاية.

ثانيا. الحاجة إلى استراتيجيات إقليمية في مجال الذكاء الاصطناعي لضمان دمج الثقافات العربيّة في خارطة الطريق المستقبلية للثقافة العالميّة.

يُعتبر وجود استراتيجيّة في مجال الذكاء الإصطناعيّ أمرا بالغ الأهميّة للتّعامل مع العديد من التّحدّيات والعثُور على إجابات لقضايا مثيرة للجدل مثل:

• يُمكنُ للدّور المُتنامي الذي يلعبه الذكاء الإصطناعيّ، باعتباره أداة للابداع، أن يؤدّي إلى جعل الفنّانين الذين لهم دراية بهذه الابتكارات أكثر اعتمادا على حلُول تكنولوجيا المعلومات التي يبتدعها مُصمّمو البرمجيّات. عندها يبرز تحدّد كبير يتمثّل في ملكيّة ”حقوق الطّبع والنّشر“ المترتّبة عن عملٍ فنيّ تمّ ابتداعه باستخدام الذكاء الاصطناعي. فهل تعود هذه الحُقوق إلى الفنّان الذي استنبط الفكرة، أم إلى المُبرمج



الذي صمّم الخوارزميات، أم تعود إلى الحاسوب المُستخدم في إنجاز العمل الفني، علماً بأنّ المملكة العربيّة السعوديّة عام 2017 منحت الجنسيّة لروبوت، وهي خطوة لتعزيز الذكاء الاصطناعي.

• تلعبُ الاعتبارات الأخلاقيّة دوراً مُتنامياً في النقاش الدائر حول الذكاء الاصطناعي. حيثُ هناك حَظَرٌ مُتزايد، ناجم عن الطّريقة التي بُنيت بها التّطبيقات الآليّة، ويَتمثّل في إمكانيّة اتّخاذ هذه المنظومات لقرارات قد تُؤثّر سلّبيّاً على عدد كبير من النّاس. وفعلاً يلاحظ أنّ تصميم الخوارزميات، وحتى اختيار البيانات المُدخلة تخضع للتّحيّز المُتنامي لمُصممي تلك التّطبيقات. وقد أقرّت بلدان مثل فرنسا أو ألمانيا أو المملكة المتّحدة بعجزها عن مجاراة تنامي قُدّرات الولايات المتّحدة، ممثلة بشركات "غوغل" و"آمازون" و"فايسبوك" و"آبل" و"مايكروسوفت" و"آي بي أم"-والصين من خلال شركاتها العملاقة "بيدو" و"علي بابا" و"تسانت" في مجال تكنولوجيات الذكاء الاصطناعي.

لذلك، بادرت فرنسا في مارس 2018 بإطلاق استراتيجيّة للذكاء الاصطناعي بعنوان "من أجل ذكاء اصطناعي ذي مَعزَى". وفي نفس السّنة أيضاً، نشر مجلس اللّوردات البريطاني وثيقة تتضمّن سياسته الوطنيّة في هذا المجال وتحمل عنوان "الذكاء الاصطناعي في المملكة المتّحدة: هل نحن جاهزون وهل لدينا الإرادة وهل نحن قادرون؟" وأعلنت الهند عن وضع روزنامة واضحة المعالم بعنوان "الذكاء الاصطناعي للجميع". كما وأطلقت كندا إستراتيجيّتها في المجال في مارس 2017.

ثالثاً-الممارسات الحاليّة لاعتماد الذكاء الاصطناعي في البلدان العربيّة:

هناك حاجة مُلحّة بالنّسبة للمنطقة العربيّة كي تصوغ استراتيجيّة تهدف إلى التّبنّي الفاعل للذكاء الاصطناعي. ذلك أنّ البلدان التي لا تستثمر في الذكاء الاصطناعي أو التي لا تمتلك إستراتيجيّة في هذا المجال، ستجدُ نفسها بكلّ بساطة مضطّرة إلى الالتجاء إلى خدمات كُبريات الشّركات العالميّة والقبُول بالحُلُول الجاهزة التي تقترحها عليها بدلا من إيجاد حلول خاصّة بها. وبالنّظر إلى ضرورات النموّ الاقتصاديّ، يتحمّص على البلدان



العربية عدم ترك القطار يفوتها ودمج الذكاء الاصطناعي في القطاعات التي تُعدّ أكثر إلحاحاً وهي الصحة والزراعة والنقل والتعليم والدفاع والتمويل والتصنيع، مهما كلفها ذلك.

ولقد بدأت الحكومات والشركات في جميع أنحاء المنطقة العربية تدرك أهمية اعتماد الذكاء الاصطناعي والتقنيات المتقدمة. وهي تواجه خيارين، فإما أن تُمسك بناصية الثورة التكنولوجية، أو أن تتخلف عن الركب فيفوتها. على أننا ندرك، عندما ننظر إلى الأثر الاقتصادي للذكاء الاصطناعي والتكنولوجيات المتقدمة بالنسبة لبلدان المنطقة، أنّ التخلف عن الركب ليس خياراً. حيث أنّه من المُتَوَقَّع أن يكون نصيب الشرق الأوسط من إجمالي الفوائد المُنجَّرة عن اعتماد الذكاء الاصطناعي في حدود 2% في عام 2030. ويُعادل ذلك 320 مليار دولار أمريكي.

بالأرقام المطلقة، من المُتَوَقَّع أن تُحقّق المملكة العربية السعودية أعلى المكاسب، حيث من المُرتَقَب أن تُمثّل مساهمة الذكاء الاصطناعي في الاقتصاد السعودي 2،135 مليار دولار في عام 2030، أي ما يعادل 4،12 % من الناتج المحلي الإجمالي. وبالأرقام النسبية، من المُتَوَقَّع أن تُسجّل دولة الإمارات العربية المتحدة، أعلى نسبة مساهمة للذكاء الاصطناعي في الناتج المحلي الإجمالي لعام 2030 وهي في حدود 14%. كما يُتَوَقَّع أن يتراوح معدّل النمو السنوي لمساهمة الذكاء الاصطناعي في اقتصادات الدول العربية بين 20% و34% مع تسجيل أسرع نموّ في الإمارات العربية المتحدة، تليها المملكة العربية السعودية. ولا يُعتَبر حجم التأثير المُنتَظر للذكاء الاصطناعي في هذين الاقتصادين أمراً مفاجئاً بالنظر إلى الحُجْم النسبي لاستثمارات هاتين الدولتين، مقارنةً ببقية بلدان المنطقة وإلى ترتيبهما ضمن الخمسين دولة الأولى عالمياً، استناداً إلى مؤشر الابتكار 2017 الذي يَعرّكس قدرة الدول على الابتكار وأهمية مخرجات الابتكار لديها.

لقد أخذ البعض من بلدان المنطقة بالفعل بأسباب الذكاء الاصطناعي وانخرط في العصر الرقمي الجديد. وتُشير تقديرات الهيئة الدولية للبيانات إلى أنّ الإنفاق على الذكاء المعرفي والاصطناعي في منطقة الشرق الأوسط وإفريقيا سينمو من 37،5 مليون

دولار في عام 2017 إلى أكثر من 100 مليون دولار بحلول عام 2021، وهو ما يُمثّل معدّل نموّ سنويّ بنسبة 32%. ولقد أبدت الإمارات العربيّة المتحدة والمملكة العربيّة السعوديّة وقطر، على وجه الخصوص، التزاماً قوياً تُجاه تطوير تقنيات الذكاء الاصطناعي واستخدامها. وما فتئت الشركات في هذه الأجزاء من المنطقة تستثمر بشكل كبير في التكنولوجيا الجديدة، بدعم من الحكومات، التي تُعدّ من أوّل المُستهلكين للتكنولوجيا. وبالمقابل ظلّ اعتماد الذكاء الاصطناعي وتبنيّه، خارج نطاق الاقتصادات الخليجيّة، أكثر بطءاً. والواضح أنّ التّبايُنات في مستويات اعتماد الذكاء الاصطناعي مُرتبطة بالتّبايُنات الموجودة بين البلدان العربيّة في مجال البنية التحتيّة وتوفّر العمالة الماهرة، التي تُعتبر من العوامل الرّئيسية في تحديد القُدرة على تطوير الذكاء الاصطناعي.

مُعَدّل النموّ السنويّ لمساهمة الذكاء الاصطناعي في الاقتصاد في البلدان العربيّة، خلال الفترة 2018 - 2030	
الإمارات العربيّة المتحدة	33,5 %
المملكة العربيّة السعوديّة	31,3 %
بلدان منظمة التعاون الخليجي	28,8 %
جمهورية مصر العربيّة	25,5 %

ومع ذلك، ينبغي الإشارة إلى أنّ الاستراتيجيات في مجال الذكاء الاصطناعي وإن كانت ضروريّة، فإنّها ليست كافية في حدّ ذاتها. فالتّقنيات تُساعد في حلّ المشاكل، لكنّها لا تمنح معنى لحياتنا، والثقافة وحدها هي القادرة على ذلك.

الوثيقة 4: في مسألة الإبداع والإنتاج الفنّي / إبراهيم المزند (الوثيقة باللّغة العربيّة)

في سبعينيات القرن الماضي وبعد حصول جُلّ الدول على استقلالها وبداية بناء الدولة الحديثة والسياسات المُتكاملة، أخذ البُعد الثقافيّ منْحى هُويّاتياً موحّداً حيث ارتبطت الأنشطة الثقافيّة بإيديولوجيّة القوميّة العربيّة، ممّا حدّ من هامش العمليّة الإبداعيّة ولم يسمح له بالتطوّر والتحرّر، حيث تمّ استبعاد العديد من المجموعات المُهمّة مثل الأمازيغ في شمال إفريقيا والأكراد في سوريا والعراق وتركيا، وبعض الأقليات



الإفريقية ...، وكلّ ما هو مستوحى من الثقافة الغربيّة. كما عاش العالم العربيّ، بالإضافة إلى الصّراع الإسرائيليّ-ال فلسطينيّ، العديد من الأزمات في السّنوات الأخيرة خصوصاً منذ حرب الخليج، ممّا أثر سلباً على الإبداع وعلى الفنّانين، فمنهم من تمّ اغتيالهم أو سجّئهم ومنهم من اختاروا المنفى قسراً، ويمكن القول أنّ الكثير من الإبداعات المعاصرة تغطّت واستلهمت الكثير من هذه الصّراعات اللامتناهية، رغم أنّ الفضاء لعرض هذا النوع من الإبداعات صيّق في منطقة شمال إفريقيا والشرق الأوسط باستثناء القاعات الصّغيرة أو الصّغيرة جدّاً أو شبكة الإنترنت.

أغلب البلدان العربيّة لديها وزارة الثقافة أو وزارة الشؤون الثقافيّة، وقد ترتبط هذه الوزارة بوزارات أخرى كالاتصال، أو السياحة، أو الشباب أو الرياضة، لكن القاسم المشترك بينها هو أنّ ميزانيتها ضعيفة ولا تتجاوز في أغلب الأحيان 1% من الميزانية العامّة للدولة. غالباً ما يدخل دورها في مجال المحافظة على التراث المادي وغير الماديّ ويغفل فيها الإنتاج البديل والحديث. والكثير من هذه الدول تُنظّم مهرجانات كبرى خاصّة أو عمومية (مهرجان جرش) بالأردن، ومهرجان بعلبك، ومهرجان موازين، ومهرجان قرطاج، ومهرجان السينما بديي أو مراكش.

ويمكن اعتبار اتفاقيّة اليونسكو لحماية وتعزيز تنوع أشكال التّعبير الثقافيّ، رغم تأخّر توقيع البلدان العربيّة عليها، حافزاً مهمّاً جعل هذه الدول تُعيد التّفكير في سياساتها الثقافيّة والاهتمام أكثر بكلّ ما يميّز بلداً عربياً عن غيره.

تعرف جلّ مجالات الإبداع الثقافيّ في البلدان العربيّة اليوم ديناميكيّة ملحوظة عزّزها المجال الرّقمي الذي منح مجالات خصبة للخلق والتّرويح وهامش أكبر للحرية.

بعض البلدان العربيّة مثل دول الخليج، ومصر، والجزائر، وتونس والمغرب خصّصت صناديق لدعم الثقافة في بلدانها، يستفيد منها غالباً الفنّانون "الرّسميون" وتُستغلّ في تنظيم أنشطة الدولة بالخارج ولا يستفيد منها عادة الفنّانون المستقلّون، وقد شكّلت تونس والمغرب الاستثناء في السّنوات الأخيرة بخلقها آليات أكثر استقلاليّة. ورغم ذلك لا تزال البلدان العربيّة تفتقر إلى الصّناديق الخاصّة بتنقّل الفنّانين أو بالإقامات الفنيّة،



خاصة أنها هي القادرة على مساعدة الشباب على التنقل ما بين البلدان العربية أولاً ثم باقي الدول ثانياً، مما سيعزز التبادل الثقافي بين كل هذه البلدان وتعريفها على الثقافة العربية وتنوعها وتقديمها أيضاً للجاليات العربية المقيمة بالخارج والتي بدأت أعدادها تتزايد بسبب التوترات التي تعرفها مناطق كسوريا، والعراق، وليبيا، واليمن

لن تفوتنا الفرصة هنا لتثمين العمل الاستثنائي الذي تقوم به كل من المؤسستين المستقلتين أفاق AFAC : الصندوق العربي للثقافة والفنون الذي تأسس سنة 2007 بمبادرة من فاعلين ثقافيين عرب والذي يدعم التصوير الفوتوغرافي الوثائقي، والسينما، والفنون البصرية، والفنون الأدائية، والكتابة النقدية والإبداعية، والموسيقى... ومؤسسة المورد الثقافي Culture resource التي تأسست سنة 2003 والتي تهدف إلى تشجيع التبادل الثقافي في المنطقة العربية، ودعم استدامة الصناعات الثقافية والفنانين المستقلين للإنتاج والسفر والترويج لأعمالهم، ودعم الفنانين المعرضين للخطر بالإضافة إلى دعم الإبداع الفني.

وفيما يتعلق بالخلق، تملك البلدان العربية كفاءات عالية وخبرات جد مهمة في مجال الإبداع لكنه لا يزال يستفيد منها بشكل غير كاف، إما بسبب قيود السلطة الدينية أو السلطة السياسية التي تختلف من بلد لآخر والتي قد تؤدي إلى حد إغلاق مركز أو مؤسسة ثقافية بأكملها. أو بسبب عدم احترام حقوق التأليف والملكية الفكرية، وتسليط الضوء على التعبيرات الثقافية التراثية وإغفال الفنون المعاصرة، وأحيانا بسبب الاحتكار الثقافي من قبل الدولة. وتطرح المسألة المجالية أيضاً بالحاج. فالملاحظ هو أن الفعل الثقافي في جل البلدان العربية ينحصر في العواصم والمدن الكبرى مما لا يسمح لهذه البلدان بالاستفادة من الطاقات والإبداعات الهائلة لمواطني المدن الصغيرة، وهنا سنعود لمسألة التعددية الثقافية التي يجب على البلدان العربية أن لا تغفلها.

بالنسبة للفنون الأدائية، عرفت الموسيقى تطوراً كبيراً في السنوات الأخيرة بما فيها موسيقى الراب، والموسيقى الإلكترونية، والبوب، والموسيقى الإيقاعية. وقد سمح الولوج إلى التكنولوجيا الحديثة وظهور العديد من الإذاعات في منطقة الشرق



الأوسط وشمال إفريقيا، بالإضافة إلى سهولة الوصول إلى وسائل النشر على الإنترنت وكسر الحدود في العالم الافتراضي للشباب بإيجاد فضاء حرّ لنشر ابداعاتهم بما فيها الابداعات الرقمية.

يُمكن أن نذكر هنا بعض التظاهرات التي فتحت أبوابها للموسيقى المعاصرة البديلة كمُنْتدى موسيقى بدون تأشيرة Visa For Music ومهرجان البولفار بالمغرب، ومهرجان البلد للموسيقى بالأردن، ومهرجان وصلة بدبي وأيام قرطاج الموسيقية بتونس. أما الإنتاج والتوزيع في البلدان العربية، فيلاحظ أنّ بعض الدول أو الخواصّ يبذلون جهداً متواصلاً لتشجيع المجال من خلال تخصيص ميزانيات للاستثمار في البنيات التحتية: أستوديو هبة بالمغرب مثلاً، إعادة ترميم بعض دور السينما والمسارح وتزويدها بالتقنيات الحديثة، بالإضافة إلى محاولة توفير تجهيزات الإنتاج الثقافي، كما أنّ المجال الرقمي ساهم بشكل كبير في الرفع من مردودية الصناعات الثقافية التي تُراهن عليها دول العالم، حيث تُساهم بما بين 7% و10% من الإنتاج العالمي الخام، إلا أنّه لا يزال هناك ضعف لدى البلدان العربية في مهارات التسويق وتصدير الصناعات الثقافية للخارج، ممّا يجعل وارداتها من هذه الصناعات أكثر من صاداتها، وتحتل الإمارات والمغرب ولبنان وتونس صدارة الدول المصدرة للسلع الثقافية والإبداعية .

وقد اختار الكثير من الممثلين والمخرجين العمل في المسلسلات التلفزيونية، والإشهار والسينما التي تُحقّق ربحاً أكثر من المسرح، فهذا الأخير لا تدعّمه إلا بعض المؤسسات المحدودة، مثل بعض المهرجانات الوطنية أو العربية الكبرى في المغرب، وتونس. ونجدُ بلدان كالجائر ومصر تدعّم المسارح والانتاجات المسرحية لكنّها عادةً لا تدعّم المسرح المستقلّ. أما بالنسبة للمهرجان السنوي للمسرح العربي بدولة الإمارات العربية المتحدة، فيتمتّع برعاية قيّمة من إمارة الشارقة عبر الهيئة العربية للمسرح. وتُنظّم أغلب العروض المسرحية التي تُقدّمها الفرق العربية في بلدان غير بلدانها في إطار الأسابيع الثقافية التي تستضيفها الدول العربية، وهذا غير كافٍ. وحتى العروض التي تقدّمها هذه الفرق في الغرب غالباً ما تكون بدعّم من مؤسسات غربية.

وإذا انتقلنا إلى فنّ الرقص، فيمكننا القول أنّه يبقى الحلقة الأضعف في سلسلة الابداعات المعاصرة، فباستثناء بعض الفرق في تونس، والمغرب، ولبنان، والأردن ومصر، لا توجد تقريبا أية معاهد عليا خاصة بهذا الفنّ في البلدان العربيّة. كما أنّ المهرجانات المخصّصة له تقلّ عن العشرة، ولا توجد تقريبا أيّ فضاءات خاصة بالرقص المعاصر. وبخصوص الصناعة السينمائيّة، التي عاشت العصر الذهبيّ مُنتصف القرن الماضي، فإنّ انتاجاتها اليوم لا يتعدّى بضعة أفلام في السّنة. بعض الدول طوّرت سياسة دعم الأفلام بإنشاء مؤسسات خاصة كالمركز السينمائيّ المغربيّ الذي يُساهم في انتاج حوالي عشرين شريطا في السّنة وتُوجد مؤسسات مُماثلة في تونس ومصر، كما أنّ لبنان أيضا عرفت تطوّرا في مجال السينما في السنوات الأخيرة رغم قلة الموارد التي تمنحها الدولة. وبالنسبة للفنون البصريّة فإنّ العديد من الفنّانين يُعتبرون مَفخرةً لدول شمال إفريقيا والشرق الأوسط، وابداعاتهم تُعرض في أرقى وأهمّ الأروقة والمتاحف عبر العالم. وقد تطوّرت الكثير من المؤسسات والمعارض الخاصّة بهذا الفنّ، بالإضافة إلى تزايد عدد المُولعين باقتناء وجمع التّحف الفنّية في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا خاصّة في دول الخليج التي عرفت أيضا إنشاء متاحف عالميّة كبرى مُوجّهة للفنون البصريّة كمتحف اللوفر بابو ظبي، ومتحف قطر الوطني. وبالمغرب عرّض مؤخرا متحف محمد السادس لوحاتٍ للفنان بيكاسو وفنانين كبار آخرين من إفريقيا ومن المغرب. وهناك بلدان عربيّة، رغم غناها الثقافيّ، مازالت لا تتوفّر على متاحف في المُستوى.

الخلاصة

افتتحت في السّنوات الأخيرة الكثير من المؤسسات الثقافيّة الكُبرى: دور الأوبرا، المسارح، المتاحف...، لكنّها تستقبل أساسا الإبداعات القادمة من الغرب. ويبقى الحضور الفنّي العربيّ بها محدّودا. وهناك غيابٌ للتّنقّلية الفنّية (خاصّة الفنون البصريّة والفنون الادائيّة البديلة) بين البلدان العربيّة خاصة بين الدول المغاربيّة والشرق. من الواجب أيضا أن تدافع الحكومات عن حصول فنّانيتها على التّأشيرات ليتمكّنوا من تقديم أعمالهم بالخارج.



استقلالية الفنانين وحرية الإبداع هي من الأساسيات التي لا يمكن أن يتطور الإبداع إن لم تتوفر، فبعض البلدان العربية تُعدّ الأسوأ في العالم للعيش بالنسبة للفنانين، لذلك فمن المهمّ حماية الإبداع والمبدعين واستقلاليتهم.

يُعاني الفنانون من قلة أماكن التدريب واستوديوهات العمل، وصعوبة تقديم أعمالهم في الفضاء العام، لذلك يجب العمل على تعزيز السياسات الخاصة لهذا الغرض. كما أنّه من المستعجل خلق صناديق وآليات لدعم الإبداع والصناعات الثقافية في البلدان العربية والتي من شأنها تطوير عدد أكبر من المشاريع وإعطاء صورة أفضل عن هذا الإبداع بالخارج.

لا يمكن للإبداع أن يتطور في البلدان العربية دون احترام الملكية الفكرية واحترام حقوق المؤلف وتطوير آليات الرعاية الاجتماعية، مع التركيز أيضاً على المساواة بين الجنسين، فغياب العنصر النسوي فوق الخشبات وأمامها يؤثر سلباً على قيمة الإبداع. وهنا نشمّن الأشواط التي سبقت بها تونس ولبنان.

من الأولويات أيضاً الاهتمام بالتربية الفنية لدى الشباب والأطفال ودعم وتطوير قدرات الفنانين ومهنيي الثقافة.

الوثيقة 5: تقدير ميزانيات الدوائر المسؤولة عن الثقافة في بعض البلدان العربية

/ ريم قاسم

البلد	ميزانية 2017		ميزانية 2018		ميزانية 2019	
	مليار بالعملة المحلية	مليار باليورو	مليار بالعملة المحلية	مليار باليورو	مليار بالعملة المحلية	مليار باليورو
الإمارات	48.7	11.8	51.4	13.26	60.03	15.43
قطر	198	48.7	203.2	49.97	206.7	50.83
سلطنة عمان	11.7	27.3	12.5	29.16	12.9	30.09
الكويت	21.2 (بالدولار)	18.9	21.5 (بالدولار)	19.2	25.3	22.6

السعودية	250 (بالدولار)	223,8	261 (بالدولار)	233,7	279 (بالدولار)	249,8
العراق	-	-	-	-	-	-
البحرين	3,5	8,3	3,5	8,3	3,25	7,7
تونس	257 مليون دينار		5, 264 مليون دينار		146,300 مليون دينار	
الجزائر	16 مليار دينار	9,11 مليون دولار	27,15 مليار دينار	41,11 مليون دولار	40,18 مليار دينار	15,28 مليون دولار
المغرب		67 مليون		68 مليون		68,5 مليون
مصر						
الأردن					8,187 مليون	
لبنان			25000000		36000000	

الملحق 3: ملخص السياسات الثقافية المعلنة أو المنشورة لبعض الدول العربية الإمارات العربية المتحدة:

أولويات القطاع الثقافي	منذ إنشاء البلاد في عام 1971: - إنشاء وزارة للثقافة (1972) - الثقافة باعتبارها ركنا لاستراتيجيات التنمية - إحداث أول برنامج للتنمية الثقافية التي اعتبرت أحد الأولويات الإستراتيجية للحكومة الاتحادية (2008) - اعتماد استراتيجيات وسياسات تستند على تعزيز التعاون بين الحكومة والمنظمات الإقليمية في القطاع الثقافي ومن الأمثلة على ذلك برنامج دعم قطاع السياحة والثقافة في أبوظبي وبرنامج أبوظبي للثقافة والفنون - 2018: نشر وزارة الثقافة لأجندات المشاريع الثقافية (الإستراتيجية القطاعية الأولى على المستوى
------------------------	--

		الوطني، وليس على المستوى المؤسسي، بهدف تعزيز التكامل بين مختلف أصحاب المصلحة، وتوحيد الأهداف.
الأجندات الثقافية	أولويات الأجندات الثقافية	1. الحفاظ على الهوية الوطنية والتراث الثقافي 2. توطيد العلاقات بين المجتمع والقطاع الثقافي 3. دعم المواهب في القطاع الثقافي 4. توفير بنية تحتية ثقافية عالية الجودة 5. إنشاء مؤسسة ثقافية شاملة ودائمة 6. تحديث قطاع الصناعات الثقافية والفنية 7. توطيد مكانة الثقافة في العلاقات الدولية للدولة
أهداف الأجندات		- وضع 70 استراتيجية صالحة حتى عام 2031، تخصّ المواطنين والمقيمين، وكذلك جميع الفئات العمرية. - تقييم الاحتياجات الإقليمية واستهداف الاحتياجات الخصوصية لمختلف الشرائح الاجتماعية.
الإطار التشريعي	الأولويات	- وضع تشريعات لتنظيم القطاع الثقافي تتيح الدفاع عن حقوق الأفراد ومؤسسات القطاع الثقافي، وتكون قادرة على التكيف مع مختلف السياقات

		والتغيرات. - تعزيز الدور الموحد لوزارة الثقافة على المستوى الوطني.
نماذج من القوانين	- القوانين والقرارات التي تحكم العمل الثقافيّ على المستوى الاتحادي أو في مستوى كلّ إمارة: - القانون الاتحادي بشأن المطبوعات والنشر (1980) - القانون الاتحادي لحماية الملكية الفكرية وحق المؤلف (1992) - التوقيع على اتفاقيات دولية في القطاع الثقافيّ، مثل اتفاقيات حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة	
التحديات والفرص	التحديات - تحديث الاستراتيجيات الثقافية القطاعية - الحفاظ على استدامة مشاريع القطاع - قلة الوعي بالفرص الاقتصادية والمهنية التي يوفرها القطاع الثقافيّ	

الفرص: الفرص السياسية: - تجذير وتقوية مكانة المؤسسة الثقافية ضمن مؤسسات الدولة الفرص الاقتصادية: - تقوية المؤسسة الثقافية باعتبارها إحدى ركائز الاقتصاد - خلق فرص عمل وفرص مهنية بديلة وإحداث تحولات في الاقتصاد الوطني من خلال السياحة الثقافية والإنتاج الفني الفرص السياحية: - إنشاء 10 جهات سياحية من بين أكثر الأماكن جاذبية دوليا مجالات أخرى - أثر الثقافة في المجالات الأخرى (الصحة والسلامة والبيئة)		
	التعاون بين وزارة الثقافة وبقية القطاعات	السياسات الثقافية

استراتيجيات لتعزيز دور الثقافة اتخاذ الثقافة كمحور ارتكاز رئيسي للمبادئ التوجيهية الوطنية الحالية والقادمة، من خلال: - وضع الأجندات الثقافية وفقا للاستراتيجيات القطاعية ذات الأولوية، بالتنسيق وبالتعاون مع المنظمات المحلية في كل إمارة - دمج الثقافة كأحد الموضوعات الرئيسية للاستراتيجيات الوطنية للتسامح (2019): التسامح الثقافي كوسيلة لتعزيز التسامح وخاصة تجاه الجاليات المقيمة في الإمارات وفي صفوف هذه الجاليات - إشراك وزارة الخارجية مع وزارة الثقافة، وكذلك اللجان الدولية المختلفة في مناقشة المسألة الثقافية وآفاق التعاون والاستثمار. - إقرار سياسة تعاون بين وزارة الثقافة ووزارة تنمية المجتمع في مجال تنفيذ سياسات التنمية الاجتماعية		

وذلك من أجل نشر الثقافة بين مختلف الشرائح الاجتماعية		
- جائزة البردة التي تُمنح بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف مكافأة للشعراء والخطاطين والرسامين من جميع البلدان، وتحفي بالثقافة العربية الإسلامية من خلال المعارض والموائد المستديرة والعروض الفنيّة. + إنشاء مهرجان وصندوق البردة لترويج الفنون الإسلامية (الأدب وفنون الصّورة والخطّ والعمارة، وما إلى ذلك) + الإستراتيجية الوطنيّة لتشجيع القراءة في المجتمع + المشاركة الفعّالة في المهرجانات والفعاليات الثقافية على الصّعيد الوطني والدولي • البرامج والفعاليات التي تنظمها دائرة الثقافة والسياحة: القمة الثقافية: تجمع سنوياً قادة القطاع الثقافيّ والمسؤولين عنه (الفنون، التراث، الإعلام المتاحف،	البرامج والأنشطة الثقافية	

الخ + المهرجانات، مثل مهرجان التراث (الترويج للتراث الوطني) + المعرض الوطني للكتاب + أحداث ومناسبات أخرى: - جائزة الشارقة للثقافة العربية (اليونسكو)، تكافئ الشخصيات والمنظمات التي تعمل من أجل نشر الثقافة العربية والترويج لها - جائزة الشارقة للشعر العربي (على المستويين الوطني والدولي) - أيام الشارقة المسرحية • أنشطة القطاع في المستوى الإقليمي الجهات الفاعلة الرئيسية: إمارة عجمان وإمارة أم القيوين ← إثراء الإنتاج الثقافيّ المقدم للسكان المحليين ← التأثير على المستوى الوطني من خلال مشاريع مثل مشروع "تحدي القراءة العربي" الذي يهدف إلى التشجيع على القراءة وزيادة الوعي بأهميته وتشرف عليه مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ويعتبر أحد أكبر المشاريع الثقافية على المستويين العربي		
---	--	--

والدولي		
• أنشطة القطاع الخاص: القطاع الخاص شريك رئيس في التنمية الثقافية، حيث يبادر بإقامة المهرجانات، خاصة في مجال الآداب والفنون البصرية		

المملكة العربية السعودية

السياسات الثقافية	دور الوزارة	- تطوير وتحسين القطاع الثقافي من خلال: ← الاضطلاع بدور الوزارة المسؤولة عن القطاع ← تحسين البيئة الثقافية ← إنشاء الإطار التشريعي المناسب ← تعزيز المبادلات الثقافية الدولية ← تشجيع المهارات والمواهب ← الحفاظ على التراث والثقافة السعودية
	الأقسام	-
	التعاون	-
المنهجية	صياغة مفهوم واضح للثقافة وذلك من خلال:	- استشارة المواطنين والمختصين على المستويين الوطني والدولي، بهدف تحديد الأولويات في صنع السياسات الثقافية

- إجراء دراسات مفصّلة وتنظيم جلسات عمل مع المنظمات العاملة بالقطاع وشخصياته البارزة، وكذلك القيام بالتحقيقات وعمليات تحليل المحتوى حول الشبكات الاجتماعية، من خلال الاعتماد على أكثر من 250 مرجعاً. وذلك من أجل: - التأسيس لرؤية شاملة للمشهد الثقافي السعودي ولنقاط انطلاق لصياغة استراتيجية ثقافية خاصة بالمملكة العربية السعودية وإن كانت تستند على النموذج الذي وضعته اليونسكو، ← تقسيم المؤسسة الثقافية إلى 16 قطاعاً فرعياً هي: المتاحف، واللغة، والأفلام والعروض المرئية، والفنون البصرية، والمسرح والفنون الأدائية، والموسيقى، والشعر، والمكتبات، والتراث الطبيعي، والمهرجانات والفعاليات الثقافية، والكتب والنشر، والعمارة والتصميم الداخلي، والأزياء، والمواقع الأثرية والثقافية، والطعام وفنون الطهي		
---	--	--

الحالة الراهنه تطوير رؤية واضحة للإستراتيجية الثقافية لوزارة الثقافة - المشاركة في المهرجانات الدولية الكبرى مثل مهرجان "كان" السينمائي و"بينالي البندقية". - إدراج خمسة معالم تاريخية على قائمة التراث العالمي لليونسكو - ايلاء الأهمية للحفاظ على هذه المعالم عن طريق الترميم - تنمية متعاظمة للعمارة والعمران - تشجيع الشباب وإشراكهم في تشكيل المشهد الحضري والعمارة في المملكة العربية السعودية		
	المرسومة لعام 2030: - خلق بيئة ثقافية مواتية لتنمية المهارات الثقافية والفنية من خلال توجيه ودعم المواهب، - إشراك مختلف أصحاب المصلحة في القطاع،	الأهداف

- إنشاء المهرجانات والمتاحف، وتحويل الثقافة إلى نمط حقيقي للحياة

- إطلاق البرامج الثقافية وتشجيعها

اتخاذ مبادرات خصوصية في مجالات مثل الغناء والطبخ والعمارة، إلخ.

- على مستوى الفروع التابعة لوزارة الثقافة: تطوير عدة قطاعات تحت رعاية الوزارة وضمان التنسيق بين الفروع المختلفة لتعزيزها وضمان ديمومتها.

- تحقيق مساهمة للثقافة في الناتج القومي الإجمالي

	بنسبة 3 %	
--	-----------	--

الجزائر:

الأهداف	الأهداف العامة	- تشجيع الإبداع الفني والثقافي - تصميم وتنفيذ الإجراءات التي يتعين اتخاذها في القطاع الثقافي، بالتشاور مع مختلف الفاعلين في الحقل الثقافي، - إقرار اللامركزية في الثقافة، في مستوى صنع القرار، والأقاليم والقطاعات، - إضفاء الطابع الديمقراطي على الفنون والثقافة - حماية الملكية الفكرية والفنانين من خلال ضمان مستوى معيشي محترم لفئاتهم. - إدراج التربية الفنية في مناهج التعليم الخاصة بتلاميذ المدارس الابتدائية والاعدادية والمعاهد الثانوية - شفافية الاعتمادات المخصصة للثقافة - تيسير عملية إنشاء الجمعيات الثقافية والفنية المحلية والوطنية
---------	----------------	--

- تشجيع القطاعين المستقلّ والخاصّ على العمل في مجال الثقافة - تعزيز التفاعلات بين "الثقافة" و"السياحة" سعياً إلى دعم السياحة الثقافية ذات القيمة المضافة العالية		
الحفاظ على الثقافة الجزائرية وتناقلها وتعزيزها باعتبارها عنصراً أساسياً من عناصر الهوية الوطنية - وضع إطار تشريعيّ وهيكليّ لتحقيق الحوكمة الرشيدة في المؤسسات الثقافية والفنية - نشر الفنّ والثقافة في صفوف أكبر عدد من المواطنين خاصة من فئة الشباب من خلال التربية الفنية - تكافئ الفرص بين المواطنين في الحصول على نصيبهم من الثقافة. - تعزيز الوحدة مع الحفاظ على التنوع من أجل تعزيز التماسك الاجتماعي وثقافة "العيش معاً" - الترويج لتراث ثقافيّ ديناميكيّ، يُمكن أن يسهم في التنمية الاجتماعية والاقتصادية للجزائر - تهيئة المبادلات بين الثقافات على المستويين الإقليمي والدولي، والتعاون في المجال الثقافيّ، ولا	الأهداف الخاصة للسياسات الثقافية	

سيّما من خلال المشاريع الثقافية التي تستند إلى تنوّع أشكال التّعبير الثقافيّ في الجزائر - تعزيز إشعاع الثقافة الجزائرية على الصعيد الوطني والإقليمي والدولي.		
	- احترام حقوق الإنسان والحريات الأساسيّة - الحفاظ على السيادة الوطنيّة - تعزيز المجتمع المدنيّ - المشاركة - الشفافيّة - اللامركزية الثقافيّة - الديمقراطية الثقافيّة - ثقافة العيش معا - التّقييم - التنمية المُستدامة	المبادئ
	التراث - السياحة الثقافيّة - الصناعات الثقافيّة والإبداعية	مجالات التدخّل

- التعليم والتدريب الثقافيّ والفنيّ - وسائل الإعلام وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات - التخصصات الفنيّة والثقافيّة (الفنون الركحية والتشكيلية، الكتاب والآداب والتعليم)	
- منح السلّطات المحليّة الحقّ في تقرير المسائل المتعلقة بالتنمية الثقافيّة في منطقتها - العمل على أن تكون مديريات الثقافة والمصالح الثقافيّة في مجالس الولايات والمجالس الشعبيّة المحليّة السلّطة الأولى المسؤولة عن التخطيط والتنمية الثقافيّة في الولايات - منح قدر كبير من الاستقلاليّة في الإدارة والإنتاج فيما يتعلّق باستخدام الموارد الاقتصادية.	السياسات الثقافيّة سياسة العمل مع الهيئات الحكوميّة
- تحديث وتطوير دور الوساطة الثقافيّة الذي تضطلع به المؤسسات، ووضع برامج نقل المعرفة والفنون والثقافة في صميم برامجها - المساهمة في تعزيز صورة المؤسسات الثقافيّة كأماكن مفتوحة للجميع - تعزيز إدارة المؤسسات الثقافيّة من خلال الدورات التدريبية وورش العمل والندوات الموجهة لفائدة	سياسة العمل مع المؤسسات والبنى التحتية الثقافيّة

مديري هذه المؤسسات - إحداث هيئات ثقافية مهمتها دعم المؤسسات الثقافية الوطنية والمحلية ومدّ يد المساعدة إليها من خلال توفير المساعدة التقنية و/ أو التّموليات - تشجيع المؤسسات الثقافية على الرّفع من حصّة التّموليل الذاتي في ميزانياته - تطوير البنية التحتية الثقافية في جميع المجالات والقطّاعين العام والخاصّ والمجتمع المدنيّ - إشراك المجتمع المدنيّ في تحقيق التنمية الشاملة والمُستدامة		
- صياغة الإجراءات الواجب اتخاذها بالتشاور مع مختلف أصحاب المصلحة: المنظمات المهنية والمؤسسات المستقلة والخاصة والشبكات والمؤسسات والمنظمات غير الحكومية والجمعيات التطوعية والمواطنين والخبراء والباحثين ، إلخ. - تنفيذ الإجراءات بالتعاون مع المجتمع المدنيّ. لذلك يحتل هذا الأخير مركز محوريا، طوال العملية، أي بدءا من مرحلة التّصميم والصّيّغة إلى مرحلة التّنفيد الفعليّ	سياسة العمل مع المجتمع المدنيّ	

المملكة الأردنية الهاشمية:

الأولويات	الأولويات الأساسية	تثقيف الأجيال وتدريبهم على الابداع والابتكار بطريقة فعّالة
	مركزية القطاع	الحفاظ على الهوية الوطنية من خلال المبادرة بتنفيذ مشاريع فنية لتعزيز ونشر ثقافة مسؤولة، تُسهم في مواجهة الظواهر الاجتماعية السلبية - التنمية الثقافية التي تشمل الهوية الأردنية والعربية والإسلامية والإنسانية. - تطوير البنية التحتية الثقافية في جميع المجالات وفي القطاعين العام والخاص والمجتمع المدني - إشراك المجتمع المدني في تحقيق التنمية الشاملة والمستدامة
	الأولويات الجغرافية والظرفية	- تعزيز السيادة من خلال إحياء التراث (العلوم والآداب والفنون وغيرها) - المحافظة على الهوية الإسلامية وإبرازها - تشجيع الإبداع في المجتمع - تشجيع الحرية الثقافية وتدعيم الحرية الثقافية

والفنية - الترويج للثقافة الوطنية من خلال النشر والترجمة والفعاليات الثقافية والمهرجانات، إلخ. - تعزيز قيم الديمقراطية بكل ما تنطوي عليه من احترام لحقوق الإنسان والحريات الأساسية - تعزيز مكانة اللغة العربية واستخدامها		
- اعتماد التنمية الثقافية أساساً للتنمية العامة والمستدامة - توفير المناخ الملائم للإبداع في مجالات الثقافة - تعزيز العلاقات مع الهياكل والمنظمات الأجنبية - دعم العلماء والمفكرين والفنانين من خلال الجوائز والتمويلات - تشجيع إنشاء مراكز بحثية في القطاع الثقافي - تدريب الموارد البشرية التابعة لوزارة الثقافة		المبادئ
- التوزيع العادل لإنجازات التنمية الثقافية على المدن الأردنية - تعزيز المبادلات الثقافية على المستوى الوطني والعربي والدولي		تنفيذ المشاريع

- الرّفْع في التّمويّلات في القطاع الثقافيّ - تنظيم الفعاليّات والمهرجانات.		
- نقص المهارات لبعض الوظائف - وقف أو تأجيل المشاريع بسبب التّأخير في رصد التّمويّلات أو نقصها - النّقص في البنية التّحتيّة الثقافيّة (المسارح والمراكز الثقافيّة والمتاحف، إلخ.) - ضعف مشاركة القطاع الخاصّ في دعم المشاريع الثقافيّة والفنيّة		التّحدّيات
- الاستفادة من البرامج المحليّة والعربيّة والدوليّة لتحسين المهارات وأدوات السّياسة الثقافيّة - المشاركة الفعّالة في الأنشطة الثقافيّة الدوليّة - التّعاون والتنسيق مع المؤسسات الإقليميّة والعالميّة مثل الألكسو واليونسكو - الدّعم الذي تُوفّره أطراف أجنبيّة لبعض مشاريع الوزارة		الفرص

التوجهات	المنهجية	- التنمية الثقافية كأداة للإصلاح السياسي والاجتماعي - الخطاب الثقافي الحديث المتلائم مع السياق الحالي - القيم الموروثة عن التقاليد الإسلامية والهوية الوطنية - رؤية الأردن للقطاع الثقافي (2025)
	التمويل	- تساهم الوزارة في تمويل منظمات المجتمع المدني - بعض الهيئات، مثل البلديات، تُموّل أنشطتها الثقافية الخاصة. وبالمثل بالنسبة لبعض منظمات القطاع الخاص.
	دور المجتمع المدني والقطاع الخاص	- تُشارك العديد من مؤسسات القطاع الخاص بشكل واضح في تطوير القطاع الثقافي، من ذلك على سبيل المثال مؤسسة عبد الحميد شومان

اجمهورية العراق:

الإستراتيجية	الأهداف	التمويل
		1. الزيادة في التموليلات المخصّصة للتراث الثقافي: - تحسين الجهاز الأمني

- تنويع الإنتاج الثقافيّ 2. تحسين الخدمات المقدّمة للجمهور - تطوير أدوات تكنولوجيا المعلومات السمعية والبصرية في القطاع الثقافيّ - دعم عدد أكبر من الفنّانين وإشراكهم في عمليّة نشر في الوعي الثقافيّ 3. إنشاء المزيد من الأسواق المخصّصة للإنتاج الثقافيّ - إنشاء أسواق للتراث الثقافيّ - توقيع المزيد من الاتفاقيات الدوليّة تطوير أدوات تكنولوجيات المعلومات 1. تعزيز الإطار المحدّد للترويج لأدوات تكنولوجيا المعلومات - دعم الموارد البشرية المبدعة رفع الوعي بأهميّة الثقافة والتراث الثقافيّ 2. إيلاء المزيد من الاهتمام لاستغلال التكنولوجيات الجديدة للترويج للأنشطة الثقافيّة ونشرها		
--	--	--

- إيلاء المزيد من الاهتمام للموارد البشرية في تكنولوجيا المعلومات - تنظيم المزيد من دورات التدريب في مجال التكنولوجيا الحديثة		
1. إنشاء أكاديمية للموسيقى - بناء أكاديمية لاستقبال خريجي المعاهد الموسيقية، تحت إشراف وزارة الثقافة 2. إنشاء استوديوهات تسجيل للموسيقى - تحسين مجال التسجيلات السمعية - الشروع في الأشغال الرامية إلى ترميم الاستوديوهات الحالية وإعادة هيكلتها 3. ورشة بيت العود - تحسين البنية التحتية والتجهيز بالمعدات 4. مركز الدراسات الموسيقية - تحسين البنية التحتية 5. مدرسة الدراسات الموسيقية - بناء الطوابق والغرف الإضافية	المشاريع المستقبلية	

- مشروع القيم الإيجابية وينقسم إلى 3 مشاريع: القيم الشخصية: الصدق والطموح وروح الابتكار القيم المتعلقة بالآخر: الثقة والتعاون والتسامح قيم الهوية: الانتماء الوطني واحترام القوانين والملكية - مشروع مكافحة التطرف الفكري ويتفرع إلى 4 مشاريع: - نشر الثقافة والفن - تنمية روح المواطنة ثقافة النجاح والطموح ثقافة الحوار والدمج - مشروع المساواة الثقافية ويتفرع إلى 3 مشاريع: - دمج المجتمع في الحياة الثقافية - مشروع اكتشاف ورعاية المواهب والنخب	المشاريع المقترحة
---	--------------------------

- جوائز ومسابقات لتشجيع المواهب - تقييم وحماية النخب - تلمين المواهب المكشفة في المجتمع - مشروع القيادة الثقافية تنظيم الفعاليات الثقافية في مصر الانفتاح على الثقافات الأخرى من خلال تشجيع الترجمة والتبادل الثقافي - مشروع تطوير المؤسسات الثقافية - تحديث المؤسسات الثقافية بهدف وضع استراتيجيات جديدة = < عن طريق تطوير العمل الثقافي وتوفير الأدوات الحديثة - مشروع لدعم الإنتاج الثقافي توفير بيئة مواتية للإبداع الثقافي والفني تشجيع الاستثمار في الثقافة زيادة الأثر الاقتصادي للثقافة - مشروع حماية وتعزيز التراث الثقافي توثيق التراث التعليم في مجال التراث	
--	--

		التراث كوسيلة لضمان التنمية المستدامة دعم الإبداعات التي تستند إلى التراث الثقافيّ
التحدّيات والفرص	نقاط القوّة	- موارد بشرية وفيرة في قطاعات الفنون والإدارة الثقافية - مؤسسات أكاديميّة لتدريب الموارد البشريّة في القطاع الثقافيّ - حضور كبير للمؤسسات الثقافية العاملة داخل وزارة الثقافة والوزارات الأخرى، وكذلك في المجتمع المدنيّ
	نقاط الضّعف	- إطار قانوني يعود تاريخه إلى 50 عاماً - نقص في الموارد الماليّة - التوزيع غير المتكافئ للموارد الثقافيّة والمواقع الأثريّة على المستوى الجغرافيّ - ارتفاع مُعدّل البطالة بسبب ارتفاع عدد الموظّفين مقارنة بالاحتياجات
	- التوجّهات	- تدريب المواطنين على التعلّق ببلدهم ومهوّيتهم الوطنيّة من خلال:

- نشر القيم الاجتماعية الإيجابية - اعتماد وجهات نظر تتماشى مع العالم الحديث - ضمان الإرادة الحرة - ضمان الحق في الممارسة الفنية والإنتاج الفني - معرفة المواطنين بماضيهم وتراثهم الثقافي		
التعاون بين وزارة الثقافة والوزارات الأخرى والمنظمات في القاعين العام والخاص - الوزارة باعتبارها المحور المركزي لسياسة تنفيذ الرؤية الثقافية (2030) بالتعاون مع وزارات التعليم والسياحة والشباب والرياضة، بالإضافة إلى المجالس الإقليمية ومنظمات المجتمع المدني	العلاقة بين وزارة الثقافة والقطاعات الأخرى	

مملكة البحرين:

1. المشاركة المنتظمة في المعارض العربية للكتاب 2. المشاركة في المهرجانات والأنشطة الموسيقية 3. المشاركة في المعارض الفنية 4. المشاركة في احتفاليات عواصم الثقافة	البرامج
--	---------

العربية	
1. تنظيم المواسم الثقافية المنتظمة مثال: عيد ربيع للثقافة 2. إطلاق مشروع نقل المعارف ← تعميم الوعي بفوائد الثقافة والانفتاح على الآخر 3. عقد شراكة استراتيجية مع القطاع الخاص من خلال مشروع "الاستثمار في الثقافة" ← تعزيز التعاون بين القطاعين العام والخاص ← العمل على الاستثمار في المشاريع الثقافية 4. إنشاء مركز عربي للتراث العالمي ← الحفاظ على التراث والمواقع التاريخية 5. العمل على إنشاء مراكز ثقافية في البحرين والبلدان المجاورة ← تدعيم الحوار بين الثقافات وتعزيز التسامح 6. وضع استضافة المؤتمرات العالمية ضمن	التوجهات والسياسة الثقافية

الأولويات	
7. تنظيم المعارض والفعاليات	
← تدعيم الثقافة والسياحة	
8. وضع الحفاظ على المواقع الأثرية وترميمها	
ضمن الأولويات	
← اعتماد التراث كوسيلة لجذب السواح	
وحمل بصمة الهوية الوطنية	
9. إقامة المتاحف وتعزيز العلاقة بين المؤسسات	
المتحفية المختلفة	
□ جذب الطلاب والسياح	

الجمهورية التونسية:

استراتيجية السياسة الثقافية لعام 2014		
المحاور	الاستثمارات في القطاع الثقافي	الأهداف:
		- تشجيع الدعم المالي للمشاريع والاستثمار في الثقافة
		- العمل على تحقيق اللامركزية في القطاع من خلال تنويع مصادر التمويل
		- لعب دور الوسيط المتخصص بين المشاريع

والممولين الإنجازات: - تقييم نقاط الضعف في المستوى القانوني والتنفيذي - إصدار قانون خاصّ بالرعاية الثقافية - حملة توعية حول التدابير الجديدة لتشجيع الرعاية الثقافية		
الأهداف: - نشر ثقافة الملكية الفكرية والفنية - تطوير الإطار القانوني وتطبيقه - تطوير وسائل لسداد حقوق المؤلفين الإنجازات: - تنظيم حملات توعية (في تونس العاصمة ومنوبة وقفصة وصفاقس والكاف وأريانة) - ومضات تحسيسية تلفزيونية - إنشاء بوابة خاصة على شبكة الإنترنت - تنظيم دورة تدريبية لقطاع الصحافة والاتصال	تثمين الملكية الفكرية	

- توقيع عدد من الاتفاقيات بين المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وعدد من الهيئات العامة أو الخاصة. - إحداث مجلس المنخرطين صلب المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة - انجاز مهمّات للرّقابة الميدانية		
الأهداف: - إحداث مسالك ثقافيّة تخدم قطاع السياحة الثقافيّة - إحداث فعاليات ثقافيّة بهدف اجتذاب السياح الإنجازات: - تشجيع التعاون الدولي لدعم السياحة الثقافيّة من خلال مشاريع مثل: نوستوي: مشروع المسالك التاريخيّة التي تربط المواقع الأثرية في تونس وإيطاليا هولوغرام: مقارنة فنيّة من خلال إبداعات حديثة	المساهمة في تنمية السياحة الثقافيّة	

- الرّفع في قيمة التّمويلات المخصّصة للفعاليات والمهرجانات الوطنية - ميزانية بقيمة 10 ملايين دينار لدعم مشروع صفاقس عاصمة الثقافة العربيّة 2016 - المشاركة في معارض بالخارج (نيويورك، هولندا)		
إجماليّ ميزانية عام 2014: 177.809 مليون دينار إجماليّ ميزانية عام 2015: 192.957 مليون دينار الفارق: 15.148 مليون دينار	تطوّر الميزانية فيما بين عامي 2014 و 2015	الميزانية
نقاط الضّعف: الحاجة إلى موارد بشريّة ومادية ضخمة غير متوفّرة حالياً ← تراث مهدّد وعرضة للإعتداء والنّهب والانتهاكات. الإجراءات:	صون التراث ودججه في التنمية المُستدامة	

1-الحماية والأمن تعزيز الأمن والحراسة في المواقع الأثرية =< 400 عون مؤقت مخصصون لهذا الغرض. - إنشاء خلية للحماية والحراسة داخل المعهد الوطني للتراث تحت إشراف مسؤول سام متخصص في الأمن =< وضع استراتيجية شاملة للحماية والوقاية. - تركيز 120 حوض زهور من الحجم الكبير + 50 جهازاً للكشف عن المعادن في المتاحف الأكثر زيارة + تركيب كاميرات مراقبة في نقاط الاستقبال في المواقع الأثرية الرئيسية مثل تلك الموجودة في الجم وسوسة وقرطاج. =< تفادي أي اقتحام أو دخول غير مشروع لهذه المواقع - تركيب معدّات الإضاءة الفنية في أربعة مواقع وهي قرطاج وبيروا ومعبد "التوفيت" والموانئ البونيقية.		
---	--	--

- تركيب كاميرات مراقبة وإنشاء غرفة تحكم (مواقع أثرية، متحف قرطاج) نقل شبّاك التّذاكر بمتحف باردو إلى خارج المتحف. - تطبيق قانون إخلاء بعض المواقع الأثرية مثل الموانئ البونيقية وموقع "الكراكة". وإنفاذ قانون منح تصاريح البناء وفقا لخطة التّهيئة الحضريّة الخاصّة بالمدن القديمة.		
2 - اعتبار التراث كعامل للتنمية المستدامة - إنجاز الأسواق المتعلّقة بالمواقع الثقافية (7 مناقصات قيد الدّراسة) - افتتاح محلاتّ تجارية جاهزة (لصالح الحرفيين في متحف باردو وسوسة) - دراسة إنشاء مسالك سياحية ثقافية في الجهات حول التراث المادّي والتراث غير المادّي (جربة والمهدية والقيروان) - تعميم نقاط الإرشاد والاستعلام في جميع المطارات والمحطّات والموانئ.		

- تنظيم يوم مفتوح مع وكالات السفر الدولية الممثلة في تونس للتعريف بالتراث الثقافي لمتحف باردو. - تحديث الدليل السياحي لمتحف باردو وسوسة.		
استراتيجيات 2016		
التدابير: - بدء المشاورات بين الوزارات المعنية (الشؤون الاجتماعية والمالية) => الزيادة في المعاش الشهري للمبدعين ورجال الثقافة المنخرطين في صندوق الضمان الاجتماعي. - تعديل المرسوم المتعلق بشروط تدخل صندوق التشجيع على الإبداع الأدبي => تغطية العجز الهيكلي لنظام الضمان الاجتماعي للفنانين والمبدعين عن طريق تحويل اعتمادات مالية إلى هذا الصندوق - إبرام إتفاق مع المستشفى العسكري يسمح للمبدعين بالحصول على الرعاية	العناية بالمبدعين ورجال الثقافة	

الصحيّة بهذه المؤسسة. - الزيادة في القروض المخصّصة للمبدعين من 80 ألف دينار إلى 130 ألف دينار، كجزء من برنامج دعم المبدعين والفنانين - وضع قانون أساسي مهنيّ للفنانين ومراجعة الهيكل القانوني المتعلّق بإسناد البطاقة المهنية لمختلف أصناف الفنانين.		
التدابير: - جرد الرّصيد وفقاً للمعايير الدولية المعتمدة في المتاحف الدولية. - تسريع عمليّة نقل هذا الرّصيد إلى فضاء يستجيب لمعايير حفظ الأعمال الفنيّة.	الإنقاذ الفوري للرّصيد الوطني للأعمال التشكيلية المقتناة من قبل الوزارة	
يصل عدد دور الثقافة إلى 220 من بينها 70 فقط تتوفّر على ظروف عمل ملائمة. التدابير المتخذة: - إطلاق برنامج ترميم 70 مؤسسة ثقافيّة - تفعيل اتفاقيات الشراكة بين وزارات التربية والتعليم العالي والبحث العلمي والمرأة والطفولة	تحسين النشاط في دور الثقافة	

=< ربط التلاميذ والطلاب ونوادي الأطفال بالمؤسسات الثقافية. - إبرام اتفاقيات شراكة جديدة مع الجمعيات الجهوية (الإقليمية) =< تعزيز الخصوصيات الجهوية (الإقليمية) وإثراء محتويات النشاط الثقافي. - إنشاء 6 مراكز ثقافية رائدة في المناطق الداخلية، بهدف تحويلها إلى فضاءات للإشعاع والجذب الثقافي، مثل: المركز الثقافي في سليانة، دار الثقافة ابن رشيق، المركز الثقافي بالمنستير، المركز الثقافي بصفافس، دار الثقافة بقبلي والمركز الثقافي في مدين.		
---	--	--

الملحق 4: العناصر المدرجة في قائمة التراث العالمي (الثقافية والطبيعية والمزدوجة لغاية عام 2018م)

البلد	التراث	تاريخ التسجيل
تونس	- الحديقة الوطنية بإشكيل - مدينة تونس - موقع قرطاج الأثري	1980 1979 1979

1979	• مدرج الجم	
1985	• مدينة كركوان البونيّة ومقابرُها	
1988	• مدينة سوسة	
1988	• القيروان	
1997	• دقة / ثقة	
2016	• حديقة سانجانيب مارين الوطنيّة ومنتزه خليج دونجوناب مارين الوطني - جزيرة موكوار	السودان
2003	• جبل البركل ومواقع منطقة النبطان	
2011	• المواقع الأثريّة في جزيرة مروي	
1979	• مدينة دمشق القديمة	سوريا
1986	• مدينة حلب القديمة	
1980	• مدينة بصرى القديمة	
1980	• موقع تدمر	
2006	قلعتا الفرسان (الحصن) وصلاح الدين الأيوبي	
2011	• القرى القديمة في شمال سوريا	

2013	الموقع الأثري بزبارة	قطر
1981	• مدينة القدس وأسوارها القديمة (ببادرة من الأردن)	فلسطين
	• مهدُ ولادة يسوع المسيح: كنيسة المهد وطريق الحجاج ، بيت لحم	
2012	• موقع فلسطين أرض الزيتون والكروم موقع ثقافيّ من جنوب القدس، بتير	
2014	• مدينة الخليل القديمة	
2017		
1987	• قلعة بجلاء	عمان
1987	• المواقع الأثرية في بات والخطم والعين	
2000	• أرض اللبان	
2006	• أنظمة الرّي (الأفلاج)	
1986	• المنتزه الأثرية بانك دار غوين	موريتانيا
1996	• قصور ودان وشنقيط وتيشيت وولاتة	
1981	• مدينة فاس	المغرب
1985	• مدينة مراكش	
1987	• قصر آيت بن حدو	

2001	• مدينة الصويرة (مغادو سابقا)	
1996	• مدينة مكناس التاريخية	
1997	• الموقع الأثري ويلي "فولوبيليس"	
1997	• مدينة تطوان (تيطاوين السابقة)	
2004	• مدينة مزاكان البرتغالية (الجديدة)	
	• الرباط، العاصمة الحديثة ومدينة تاريخية: تراث مشترك	
2012		
1982	• موقع لبدة الأثري "البتيس ماغنا"	ليبيا
	• موقع صبراتة الأثري	
1982	• موقع شحات (قورينة) الأثري	
1982	• موقع تدرارت أكاكوس للرسمات الصخرية	
1985		
1984	• عنجر	لبنان
1984	• بعلبك	
1984	• جبيل	
1984	• صور	
1998	• وادي قاديشا أو الوادي المقدس وحرش أرز الرب	

الأردن	• مدينة القدس القديمة وجُدرانها (موقع اقترحه الأردن) • البتراء • قصير عمرة • أم الرصاص (كاستروم ميفعة) • محمية وادي رم الطبيعيّة • موقع المعموديّة بيت عنيا عبر الأردن (المغطس)	1981 1985 1985 2004 2011 2015
العراق	• مدينة سامراء الأثرية • مملكة الحضر • آشور (القلعة الشرقية) • قلعة أربيل • أهوار جنوب العراق: ملجأ للتنوع البيولوجي وبقايا المناظر الطبيعيّة لمدن بلاد ما بين النهرين	2007 1985 2003 2014 2016
الإمارات	• مواقع العين الثقافية: حفيت، هيلي، بدع بنت سعود ومناطق الواحات	2011
مصر	• طيبة القديمة ومقابرها • آثار النوبة من أبو سمبل إلى فيلة	1979 1979

1979	• القاهرة الإسلامية	
1979	• أبو مينا	
	• ممفيس ومقبرتها، منطقة الإهرامات من الجيزة إلى دهشور	
1979	• منطقة القديسة كاترين	
2002	• وادي الحيتان	
2005		
2005	قلعة البحرين مرفأً قديم وعاصمة دلمون	البحرين
2012	• صيد اللؤلؤ، شاهد على اقتصاد جزيرة (طريق اللؤلؤ)	
2008	• الموقع الأثري الحجر (مدائن صالح)	السعودية
2010	• حيّ الطريف في الدرعية	
2014	• مدينة جدة التاريخية	
2015	• الفنون الصخرية في منطقة حائل، جبة والشويمس	
2018	• واحة الأحساء، مشهد ثقافي متطور	
1982	• مدينة شبام القديمة وسورها	اليمن
1986	• مدينة صنعاء القديمة	
	• حاضرة زبيد التاريخية	
	• أرخبيل سوقطرى	

1993		
2008		
1980	قلعة بني حمّاد	الجزائر
1982	• طاسيلي ناجر	
1982	• وادي مزاب	
1982	• جميلة	
1982	• تيبازة	
1982	• تيمغاد	
1992	• قصبة الجزائر	

الملحق 5: المواقع الطبيعية العربية المدرجة في قائمة التراث العالمي

البلد	الموقع	تاريخ التسجيل
موريتانيا	الحديقة الوطنية بارك أنقوين	
تونس	المحمية الطبيعية بإشكل	
الجزائر	طاسيلي ناجر	
اليمن	أرخبيل سوقطرى	

مصر	وادي الحيتان	2005
-----	--------------	------

الملحق 6: القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي لغاية عام 2018م

البلد	التراث الثقافي	سنة التسجيل	آخر أجل للتسجيل
السعودية	المزمار، رقصة تقليدية بالحجاز بالعصي على إيقاع الطبول	2016	2016
	العرضة النجدية، رقص شعبي ودق على الطبول وأهازيج شعرية	2015	2015
	القطّ العسيري، زخرفة حائط تقليدية لنساء عسير	2017	2017
السعودية/الامارات/ عُمان/قطر	القهوة العربية، رمز للكرم	2015	
الجزائر	الممارسات والمهارات والمعرفة المرتبطة بمجموعات إمزاد من الطوارق في الجزائر	2017	2017
	أهليل غرارة والعادات المرتبطة بها	2013	2013
	عادات وطقوس ومراسم السببية في واحة جانت بالجزائر		

		الزيارة السنوية إلى مزار سيدي عبد القادر بن محمد (سيدي الشيخ)	
		العادات والمعارف الحرفية المرتبطة بزيّ الزفاف التلمسانيّ	
		"السبوع" الزيارة السنوية إلى مزار سيدي الحاج قاسم بقرارة بمناسبة المولد النبويّ	
		ملحمة السيرة الهلالية	مصر
		المقام العراقيّ	العراق
		النّيروز	
2008	2001	الفضاء الثقافيّ لساحة جامع الفنا بمراكش	المغرب
2012	2012	مهرجان حبّ الملوك (الكرز) بصفرو	
2014	2014	العادات والممارسات والمعارف المتعلقة بشجرة الأركان	
		الحمية المتوسطية	
2010	2010	البرعة، موسيقى ورقصات لأودية ظفار	عمان
2018	2018	عرضة الخيل والإبل	

اليمن	الغناء الصنعانيّ	2003	2008
لبنان	الرّجل، شعر يُلقى أو يُغنّى	2014	2014
الأردن	السّامر في الأردن	2018	2018
عُمان/ الإمارات	العيالة: فنّ أدائيّ تقليديّ يمارس في سلطنة عُمان والإمارات العربيّة المتّحدة	2014	2014
الامارات/ السعودية عمان/ قطر	المجلس، فضاء ثقافيّ واجتماعيّ	2015	2015
الإمارات/عُمان	الرّزفة، فنّ تقليديّ من فنون الفرجة	2015	2015
الإمارات/المغرب/ق طر/ السعودية/سوريا/ت ونس	الصقارة (الببزة)، فنّ إنسانيّ حيّ	2010	2010
تونس	مهارات صناعة الفخار التقليديّ لدى النّساء بسجنان	2018	2018
سوريا	مسرح خيال الظلّ	2018	2018

قائمة التراث غير الماديّ الذي تمّ اختياره في الموضوعات لولاية عام 2018م

2018	2018	المعارف والمهارات المرتبطة بكيالي ماء الفقارات بتوات وتيديكلت	الجزائر
------	------	--	---------

الملحق 7: العناصر المدرجة في السجل الدولي لذاكرة العالم لغاية عام 2017م

البلد	التراث	تاريخ التسجيل
الجزائر	مخطوط " المستملح من كتاب التكميلة"	2017
المغرب	كتاب العبر وديوان المبتدئ والخبر	2011
	مخطوط الزهراوي في علم الجراحة	2017
تونس	نصّ إلغاء العبوديّة في تونس 1840-1846	2017
	القرصنة والعلاقات الدولية في الإيالة التونسية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر	2011
مصر	مجموعة مخطوطات المصحف المملوكي بالمكتبة الوطنية المصرية	2013
	أحكام السلاطين والأمراء	2015
	مجموعة المخطوطات الفارسية (تحتوي على منمنة الشاهنامة	2007
	ذاكرة قناة السويس	1997
عمان	أسرار المعدن في مخطوط العلوم البحرية	2017
لبنان	الأبجدية الفينيقية	2005

2005	المسلّات واللّوحات التذكاريّة لنهر الكلب بجبل لبنان	
2003	أقدم نقوش إسلاميّة (بالخطّ الكوفيّ)	السعودية

الملحق 8: عناصر مدرجة في قوائم التراث العالميّ المُهدّد بالخطر لغاية عام 2017م

البلد	العنصر التراثي	التاريخ
اليمن	• مدينة شبام القديمة والأسوار المحيطة بها	2015
	• مدينة صنعاء القديمة	2015
	• مدينة زبيد التاريخيّة	2000
سوريا	مدينة حلب القديمة	2013
	• مدينة بُصرى القديمة	2013
	• مدينة دمشق القديمة	2013
	• قلعتا الفرسان (الحصن) وصلاح الدين الأيوبي	2013
	• موقع تدمر	2013
	القرى القديمة بشمال سوريا	2013
فلسطين	• مهد ولادة يسوع المسيح: كنيسة المهد وطريق الحجاج، بيت لحم	2012
	• موقع فلسطين أرض الزيتون والكروم موقع ثقافيّ من جنوب القدس، بتير	2014

2017	• مدينة الخليل القديمة	
2016	• مدينة غدامس القديمة	ليبيا
2016	• الموقع الأثري في سيرين	
2016	• موقع لبدة (ليبتس ماجنا) الأثريّ	
2016	• موقع صبراتة الأثريّ	
2016	• موقع تدرارت أكاكوس للرّسومات الصخرية	
1982	• مدينة القدس القديمة وأسوارها	فلسطين باقتراح من الأردن
2001	• أبو مينا	مصر
2015	• آشور (القلعة الشرقية)	العراق
2015	• مدينة الحضر الأثرية	
2007	• مدينة سامراء الأثرية	

المراجع المكتوبة ومواقع الإنترنت (مُنتقيات)

- اتجاهات، التّقارير السنوية الخاصة بالسياسات الثقافية في المنطقة العربية (باللغة الإنجليزية).
- الحاج علي (حنان) وآخرون، مدخل للسياسات الثقافية في العالم العربيّ، القاهرة، المورد الثقافيّ ودار شرقيات، 2010، 391 ص. (باللغة العربية).
- السياسات الثقافية في المنطقة العربية، الملامح الخاصة بكلّ بلد من البلدان العربية حسب السنة (باللغة

العربية).

- المورد الثقافي، دليل تمويل الثقافة والفنون في المنطقة العربية، القاهرة، المورد الثقافي ودار روافد للنشر، 2013، ص 152 (باللغة العربية).

- بلعربي (علي)، السياسات الثقافية التي نبتغيها، تونس، إصدارات سحر، 2017، ص 358. (باللغة الفرنسية).

- بلهادي (حبيب) وآخرون، تشريع للثقافة، المورد الثقافي (المجموعة التونسية للسياسات الثقافية)، تونس، 2017، ص 103. (باللغة العربية).

- دراجيشيفيتش (إيلينا)، السياسات الثقافية في الدول العربية: الرهانات الناشئة، المهن الناشئة، جمعية مارسيل هيتير للديمقراطية الثقافية، 2010، ص 5.

- عزوزي (أحمد أمين)، الوضع الراهن في الصناعات الثقافية والإبداعية في تونس: إمكانات كامنة، دراسة أجريت لصالح بنك تونس العربي التونسي (BIAT)، تونس، 2018، ص 70. (باللغة الفرنسية)

- كساب (عمار)، التشريعات واللوائح الترتيبية الثقافية في الجزائر (2002-2012)، الجزائر، 2013، راجع:

- مهدي (مريم)، السياسات الثقافية وعملية التنمية في العالم العربي: تحليل لمجموعة من المؤشرات، أطروحة دكتوراه في العلوم السياسية، باريس، جامعة باريس ديكار، 2014، ص 703. (باللغة الفرنسية).

- يازجي (رنا)، المهارات والمعارف والإحتياجات، العمل في المجال الثقافي في المنطقة العربية، دراسة لحساب المنصة الإلكترونية ثقافة ميد (باللغة الإنجليزية):

- http://www.biat.com.tn/recherches-et-analyses/recherche-economique/item/download/886_dd3faf5243aca1590a71cb195064cd0b.html.

<http://www.medculture.eu/library/thematic-studies/skills->

competences-and-needs-working-cultural-field-arab-region.ht
<https://www.arabcp.org/page/type/17>
<https://www.ettijahat.org/page/type/47>
https://www.google.tn/search?ei=rLzuXO3oJIS1gwf6J7YDg&q=legislation+et+reglementation+culturelles+en+algerie&oq=LEGISLATION+ET+REGLEMENTATION+CULTURELLES+EN+ALGERIE&gs_.