أصوات جديدة في السياسات الثقافية

المنطقة العربية

2022 - 2019

Culture Resource
المـورد الثقافي

لا يعبّر محتوى هذا المنشور بالضرورة عن رؤية
وأفكار مؤسسة المورد الثقافي

© جميع الحقوق محفوظة لمؤسسة المورد الثقافي
لا يمكن نسخ أو استخدام محتوى هذا المنشور دون إذن من مؤسسة المورد الثقافي والكاتب/ـة المعني/ـة

آذار/مارس 2023
mawred.org

إهداء

إلى روح الشيخ الحسن البمباري، الفاعل الثقافيّ والباحث الموريتاني الذي شارك معنا في هذا المنشور وغادرنا باكرًا جرّاء حادثٍ أليمٍ قبل إتمامه ونشره. بقيت مقالاته مسودات محفوظة لدينا كما نحتفظ بذكره الطيب.

كان حسن متدفّق الإيمان، هذا أوّل ما يسطع منه... إيمانٌ قاطع بالعدالة، والحق في الوجود والتواجد لكلّ مكوّنات المجتمع الموريتاني مع سعي للانتصار إلى مهمشّيه ومغيّبيه.

كانت هذه هي قضيّته، القضيّة الأساس التي حرّكت عمره إلى آخر نبضاته.

وكان في ذلك متواضع الخلق وحازم الخطو.

خسرناه أوّل ما عرفناه.. وظفرنا بقيمة ظلّ يبذرها حيث حلّ... الكدّ في إجلاء الحقيقة على غبش الواقع واستعصاءات الطريق.

– حبيبة العلوي

قائمة المحتويات

- **المقدّمة** **5**
- **المحور الأول: في الحقوق الأساسية والتنوع الثقافي** **10**

النفوذ السلفي في المجتمع والدوائر الرسمية وتهديد المجتمع المدني الداعم للتنوّع الثقافي في ليبيا (2019 - 2020) - حسام الثّني 11

بلدة القدس القديمة: موروثٌ ثقافي في مدينة مقسّمة - فراس فراح 20

الأسود وألوان التنوّع الثقافي في المنطقة المغاربية - مريم مهاجي 32

- **المحور الثاني: أسئلة في التمويل الثقافي** **44**

في إشكالات تمويل قطاع الثقافة في ليبيا (2019 - 2020) - حسام الثّني 45

المتاحف اللبنانية في الأزمات وسبل التمويل - نيللي عبّود 53

التمويل الثقافي في قطر والسعودية والإمارات: توظيف الثقافة لصالح الرؤى التنموية والسياسة الناعمة - مريم مهاجي 60

- **المحور الثالث: عن التشريعات الثقافيّة ومحاولات التغيير** **77**

حرية الإبداع في التشريع المصري (2018-2021) - أميرة السباعي 78

السينما الجزائرية بين النص القانوني والتطبيق.. التقنيون أبرز الضحايا - مريم مهاجي 84

- **المحور الرابع:عن جائحة كورونا وتجربة الرقمنة** **98**

"قصصكم من البيت للبيت" تنقل المسرح الارتجالي إلى الفضاء الرقمي - نيللي عبّود 99

تطوّر صناعة الرسوم المتحرّكة في المنطقة العربية: الجزائر والسعوديّة مثالاً - مريم مهاجي 105

- **نبذة عن الباحثين** **115**
- **فريق العمل** **118**
- **قراءات إضافيّة مقترحة من الباحثين** **119**
- **قائمة المحتويات** **122**

المقدّمة

هذا العمل هو نتاج ورشة بحث مفتوحة أطلقتها مؤسسة المورد الثقافي في كانون الثاني/يناير 2020، كان هدفها الأساس اجتذاب ودعم أصوات بحثيّة جديدة تعنى بمسألة السياسات الثقافيّة بالمنطقة العربيّة. لم تكن هذه المهمّة بالسهلة بالنظر لقلّة الخبراء المتخصّصين في هذا الموضوع، ولحرجه في منطقة غير مستقرّة سياسياً، واقتصاديّاً، واجتماعيّاً.

ولأجل ذلك تضافرت لتأطيره وإتمامه ثلّة من الخبراء والفاعلين، الذين كان لهم أثر في كتابة أو اقتراح أو المطالبة بوضع سياسات ثقافيّة عربيّة على أسس علميّة تتماشى مع ما هو معمول به في العالم، ومع ما هو مصادق عليه من اتفاقيّات دوليّة تبنّتها أغلب دول المنطقة العربية.

لقد قام هذا العمل على ثلاث مراحل؛ مرحلة أولى عمدت إلى اجتذاب الباحثين والباحثات الشباب عبر إطلاق دعوة للتقدّم إلى ورشة تدريب على موضوع السياسات الثقافيّة، ليتمّ اختيار من بين 278 متقدّمًا، اثنا عشر باحثاً وباحثة، شارك منهم أحد عشر في ورشة احتضنتها تونس من 21 كانون الثاني/يناير 2020 إلى غاية 25 كانون الثاني/يناير 2020، كانت فرصة احتكوا فيها وخبرات عربيّة مختلفة في ميدان الكتابة والبحث والمرافعة من أجل وضع سياسات ثقافيّة بالمنطقة. مثّلت هذه الورشة المرحلة الثانية من العمل وتميّزت بنوع من السلاسة والانفتاح على مقاربات علميّة ونضاليّة متباينة، كما نجحت في استيعاب رؤى متعارضة أحياناً، اتّسم بعضها بالحدّية والتصادم مع الجهات الرسميّة مثلاً، في حين تبنّى البعض الآخر نوعاً من الدبلوماسيّة والمرونة في التعامل مع الجهات الحكوميّة.

وانطلاقاً من مبدأ الاستفادة القصوى من الأشكال النضاليّة المتنوّعة، الهادفة أساساً إلى ترسيخ ثقافة التأسيس لسياسات ثقافيّة عربيّة انطلاقاً من مطالبات أو حاجات المجتمع المدني، وتنازلات أو اجتهادات الأطراف الرسميّة، حرصت هذه الخبرات على بسط تجربتها بنجاحاتها وإخفاقاتها، وباستعصاءاتها التي نتطلّع إلى الانطلاق منها لمواصلة العمل في مجال تشوبه الكثير من الإكراهات المتعلّقة أوّلاً بالريبة من مصطلح يمزج بين مصطلحين غير مريحين عربيّاً: "السياسة" و"الثقافة"، ويبدو أنّ المهمّة الأولى التي سيحملها هؤلاء الباحثون ستكون خلخلة هذه الحالة المربكة، واستئناف الجهود الرامية إلى تقريب المصطلح وهذا المجال البحثي والحيوي من قاصديه والملزمين بالانخراط فيه.

لقد كان الحوار سمة غالبة على هذه الورشة؛ إذ أنّها لم تتبنّ طرحاً تلقينيّاً وإنّما مقاربة أفقيّة تعمل على استقصاء محاور الاهتمام الكبرى التي تشغل بال الأجيال الجديدة من الفاعلين في هذا المجال، وتشبيكهم مع خبرات واعية بمواطن النقص فيه، ولهذا تمّ التركيز على فتح جسور بين الأخيرة والأولى بحيث تكون الورشة فرصة للفت النظر وتجنّب التشتّت، ولم لا، اختصار الطرق والاستلهام من العثرات السابقة.

وهنا حلّت المرحلة الثالثة التي استندت إلى مخرجات الورشة المتمثّلة في حصر أولويّات العمل على السياسات الثقافيّة العربيّة من وجهة نظر المتدرّبين، والتي اختصرت في:

- سبل تعزيز التنوّع الثقافي، وربطها بخطط استتباب السلم الأهلي.
- إشكالات تمويل القطاع الثقافي، بين الحق في التمويل العمومي وضرورة التنويع، ومطلب الشفافيّة.
- سبل التشبيك بين المؤسسات الثقافيّة المستقلّة لبناء قطاع ثقافي مستقل قوي داعم لمطالب المجتمع المدني.
- سبل تأسيس اقتصاد ثقافي رقمي يواكب ويلبّي الحاجات الثقافيّة للأجيال الجديدة المرتبطة بالفضاءات الرقميّة.
- سبل تحيين (actualisation) التشريعات والقوانين المتعلّقة بالشأن الثقافي، بما يتوافق والاتفاقيات الدوليّة المصادق عليها، ومطالبات الجماهير.

ليتمّ تبنّي أربعة منها كمحاور ينطلق على أساسها مشروع كتابة مقالات تعالج:

- إشكالات التنوّع الثقافي وعلاقته بالسلم الأهلي.
- إشكالات تمويل القطاع الثقافي.
- إشكالات التشريعات الثقافيّة وسبل تحديثها بما يتوافق والاتفاقيات الدوليّة.
- واقع إسهام البنى الرقميّة في المجال الثقافي العربي وسبل تعزيزه.

يمثّل هذا المشروع المرحلة الثالثة من العمل وتشارك فيه نخبة من المتدرّبين في الورشة، لكتابة مقالات متخصّصة بموضوع السياسات الثقافيّة انطلاقاً من الهواجس الثقافيّة الأصيلة بكلّ باحث، المنخرطة في المحاور الأخيرة[1].

ضمّ فريق العمل على هذا المشروع خمسة من الباحثين المتدربيّن في الورشة هم: أميرة السباعي من مصر، الشيخ حسن البمباري من موريتانيا، حسام الثّني من ليبيا، مريم المهاجي من الجزائر، نيللي عبّود من لبنان، بالإضافة إلى باحث خارجي[2] هو فراس فرّاح من فلسطين وانطلقت أشغاله في 16 تشرين الثاني/ نوفمبر 2020.

ولأنّ هذه الانطلاقة تزامنت مع استفحال جائحة كورونا فقد تعرّض مسار المشروع إلى عوائق وتحدّيات تعلّقت أساساً بالظرف الصحّي الذي عمل فريق العمل على تجاوزه بصبر وتؤدة بالاستناد إلى أسلوب تواصل رقمي بالأساس، وأسلوب عمل أفقي دائماً يعتمد على تحاور بين الباحثين والباحثة الرئيسة مع استشارات نوعيّة لخبراء الفريق.

[1] مَا أولويّة وسؤال: التشبيك بين المؤسسات الثقافيّة المستقلّة، فستتبنّى ضمن استراتيجيّة مؤسسة المورد الثقافي المقرّة سنة 2022، كتتويج لتجربة المؤسسة في تفعيلها عبر تحالفات وبرامج دعم، على غرار "صندوق التضامن مع لبنان" الذي أطلقته بالتعاون مع مؤسسة آفاق سنة 2020 ، في سعي لسدّ بعض الحاجات الملحّة للقطاع الثقافي بلبنان في خضّم الاضطرابات الاجتماعيّة والسياسيّة التي تفاقمت منذ انتفاضة 2019 في ظلّ انهيار اقتصادي غير مسبوق.

[2] وهو متخرّج في الدفعة الأولى من برنامج ماجستير الإدارة والسياسات الثقافيّة الذي أطلقه المورد الثقافي في المغرب.

لقد أتيح للباحثين هامش من الحريّة في اختيار شكل المقال الذي يقترحونه لكلّ محور، فتراوحت المقالات بين دراسات حالة ومقالات اعتمدت مقاربات استقصائيّة، كما حرصنا على إظهار شخصيّة الباحث بصيغة مدعّمة بطرح موضوعي؛ ذلك أنّ القصد الأوّل من هذا المشروع هو إبراز رؤى الأجيال الجديدة من الباحثين والمشتغلين في هذا المجال، حول واقع القطاع الثقافي في المنطقة العربيّة وأهم الإشكالات التي يطرحها في الفترة التي غطّاها (2019 - 2021)[3]، بحيث يكون نتاج هذا العمل الذي يجمع بين خبرات راسخة وأصوات واعدة، وثيقة بحثيّة يمكن أن تستند إليها الأطراف الحكوميّة أو المدنيّة في إطلاق مشاريع أو تشريعات، ولم لا، سياسات ثقافيّة تعالج الثغرات المرصودة وتلبّي الحاجات المسجّلة، وهذا هو طموح هذا العمل الذي اعتمد على رصد ميداني مقارب للوضع الثقافي بالمنطقة ساءل فيه الأرقام والإحصاءات المتاحة، والفاعلين الميدانيين الذين تفضّلوا مشكورين بالتعاون مع الباحثين بإبداء آرائهم أو ملاحظاتهم أو شهاداتهم، كما لم يغفل الرجوع إلى الأطراف الرسميّة التي أبدى بعضها تعاوناً مع تساؤلات الباحثين.

كما يتوجّب علينا القول في هذا المقام إنّ العمل على هذه المقالات كان هدفاً بحدّ ذاته؛ إذ أنّ من أهداف المشروع الرئيسية التدريب على كتابة مقالات في موضوع السياسات الثقافيّة موجّهة للأطراف المتخصّصة، لهذا تباينت مستويات المقالات حسب تباين خبرات واستعدادات الباحثين العلميّة ومنطلقاتهم المهنيّة.

من جهة أخرى حاول العمل بإخلاص تغطية المنطقة العربيّة، غير أنّ اشكالات تتعلّق بنقص الباحثين المؤهّلين لخوض هذه المغامرة حالت دون تلبية هذا المطمح، لهذا اكتفينا بفكرة التمثيليّة لا الاستقرائيّة، محاولين مع ذلك إنصاف بعض المناطق التي أغفِلت لسبب أو لآخر وغابت عن اهتمام المؤسسات المدنيّة والمستقلّة على وجه التحديد، ليكون هذا العمل مرجعاً يمكن أن يؤلّف ويشبّك بين المجهودات والخبرات التي سجّلت في السنوات الأخيرة سواء أكانت مدنيّة أو حكوميّة أو خاصّة.

لقد كانت مسألة التنوّع الثقافي من أحرج المسائل التي يمكن أن يخوض فيها الباحثون في منطقة متأجّجة بالصراع السياسي ذي الخلفيّات الطائفية والقبليّة والدينيّة، ولهذا وجب التنويه بجرأة الباحثين في طرح بعض الإشكالات المتعلّقة بهذا المبحث رغم حساسيّته الكبيرة خاصّة منهم المقيمون بالمنطقة. كما كانت مسألة تمويل القطاع الثقافي عصيّة على الرصد بالنظر إلى شحّ المعطيات المنشورة وتقليد التحفّظ الذي عادة ما تتبنّاه مؤسساتنا الرسميّة. كما وجد الباحثون صعوبة في طرق باب التشريعات بالنظر إلى الاستقرار الذي عرفته التشريعات الثقافيّة في المنطقة وقلّة التحيينات (التحديثات) الحاصلة في الفترة محلّ الدرس. أمّا موضوع الرقميّة فكان بوابة لاستشراف التحدّيات التي تواجه المنطقة في هذا المجال الحيوي برصد بعض التجارب الخجولة، التي عرفت كيف تستند إلى هذا الفضاء الذي فضحت فترة الجائحة افتقارنا إلى بنية تحتيّة تدعمه، وإلى مهارة كافية تيسّر وتعزّز من فرص استغلاله الأمثل في القطاع الثقافي، في منطقة ممتدّة جغرافياً وممزقة سياسياً تعوز إلى فرص التعاون والعمل المشترك الذي قد يكون الفضاء الرقمي سبيلاً حيويّاً لها، مع غياب المبادرات السياسيّة الكبرى التي تيسّر سبل التعاون الأكثر عمليّة، أو تتيح لها على الأقل الحق في الوجود والتجريب، النجاح أو الإخفاق.

[3] أجرى الباحثون بعض التعديلات والتحيينات على المقالات في 2022

لهذا بدا ضرورياً أن يطرق هذا العمل محور الرقميّة للفت النظر إلى وجوب طرح سياسات ثقافية تسعف تأخرّنا الرقمي، وتحاول ربطه مع أهداف ثقافية وإنسانية كبرى بعيداً عن منطق الاستهلاكيّة الذي ما زال يربطنا بما هو متاح رقميّاً من محتويات أغلبها غير منتج عربيّاً.

كما كان التطرّق إلى تأثير الانقسام السياسي وتصاعد سيطرة التيارات السلفية على ما تبقّى من موارد وبنى ثقافيّة ليبيّة، مساراً ضروريّاً للاقتراب من قياس وضع التنوّع الثقافي ببلد مزّقته الحرب بكلّ ما تفرضه من تعقيدات التحرّك في مجال هشّ أصلاً ومستهدف، وكذلك لمعاينة مدى استعصاء تدبير عمليّات التمويل الثقافي في فضاء يحكمه التطاحن السياسي والتأزم الأمني والاقتصادي والصحي.

وليس ببعيد عن ليبيا، وجب لفت الانتباه مجدّداً إلى طبيعة التصنيفات التي ما زالت تحاصر مفاصل العمل الثقافي بمصر، والتي في كثير من الأحيان تحدّ من حريّة التعبير والإبداع الشرط الضروري لحيويّة أي مشهد ثقافي وتنوّعه.

ومن جهة أخرى عايش هذا العمل تفجّر قضيّة التمييز العنصري على أساس اللون في الولايات المتحدّة أو ما يعرف بـ: "حياة السود مهمّة"، وحاول ألّا يغفلها بطرقه لمسألة الحضور الثقافي للعنصر الزنجي في الفضاء المغاربي ذي الطبيعة التاريخيّة والثقافيّة الخاصّة التي جعلت من الوضع الثقافي لهذا المكوّن محلّ تكميم أو إغفال أو مضاربة أو "فلكلرة" (folklorization).

وفي السياق نفسه وضمن الرؤية نفسها الرامية لرصد أهمّ ما ميّز وعلّم ثقافيّاً المنطقة في السنوات قيد الدرس، كان لزاماً ترصّد كيف فاقم تفجير بيروت 2020 من أزمات تمويل القطاع الثقافي في لبنان الذي كبّلته الإغلاقات الملازمة لتفشّي الجائحة وقبلها الفساد الاقتصادي الذي بات يهدّد كيان الدولة بالإفلاس.

أمّا جائحة كورونا فقد وضعت المنطقة ككل ضمن تحدّي اقتصادي وعلمي واجتماعي وسياسي وأخلاقي لا يمكن إلا أن تكون له تبعات ثقافيّة قد تحدث على الأقل تغيّراً على مستوى الممارسات الثقافيّة، التي وجدت نفسها فجأة مطلوبة جدّاً ومطالبة في ذات الوقت بالتغيير، إنّ على المستوى الشكل أو المضمون أو السند، ولهذا حاول هذا العمل سبر بعض التجارب الثقافيّة التي غامرت صوب الرقمي وحاولت استغلاله كسند داعم لمزيد من حرّية الابداع وجرأة الطرح مع كل ما يفرضه على مرتاديه من استعصاءات فنيّة وتمويليّة وبشريّة وقبلها تقنيّة، على غرار تجربة "مسرح لبن" بلبنان، ومحاولات إطلاق صناعة أفلام كرتون بالمنطقتين الخليجيّة والمغاربيّة.

في حين كان الاقتراب من المطالبات التشريعيّة لمهنيي القطاع السينمائي بالجزائر، مناسبة للنظر في مدى قدرة التحالفات القطاعيّة على الضغط والمرافعة والمناورة، من أجل ضمان اقتطاع مكاسب تشريعيّة تأخذ بعين الاعتبار خصوصيّة القطاع وحاجاته الملحّة والواضحة.

ولم يكن بالإمكان في الأخير غضّ النظر عمّا حدث ويحدث من تجاوزات مزمنة في حق فلسطيني القدس، ولهذا استدركنا وعزّزنا العمل بمساهمة شاهدة عن وضع التنوّع الثقافي في بلدة القدس القديمة، في حرص على عدم تفويت الفرصة للإشارة إلى التغييرات التشريعية التي تبنّتها "إسرائيل" وما تمثّله من تهديد جديد للهويّة الثقافية المتنوّعة لفضاء القدس، لتؤكد الأحداث المتتالية مشروعيّة هذا الطرح الذي يسعى على الأقل بالإقرار باستعجالية هذه الأزمة وأولويّتها على الصعيد العربي على الرغم من كل

مساعي إسقاطها بالتقادم، وكلّ ما تحمله من تحدّيات مبدئيّة على كلّ فاعل بالقطاع الثقافي العربي.

يمثل هذا العمل محاولة جادة ومتواضعة في تحريك الساكن عربيّاً، في مجال حسّاس يتعلّق بالشأن الثقافي أولاً، ومن ثمّ يؤثر ويتأثر بالشأن السياسي والاجتماعي والاقتصادي، ذلك أنّ مجال السياسات الثقافية هو مجال تتحرّك فيه أغلب المجالات التي تتعلّق بالتنمية، والتي ترتبط بترقية ما هو إنساني خالص في حياتنا وواقعنا، ولذلك فالقصد كل القصد هو في أن يكون فاتحة ومناسبة لإطلاق وانطلاق مبادرات أخرى مدنية وحكوميّة وخاصّة، ثقافيّة وسياسيّة واقتصاديّة واجتماعية، تسعى لترميم وضعنا العربي المتهالك في ضوء رؤية جامعة ومتنوّعة، عمليّة وانتقائيّة، استعجالية ومتبصّرة. مبادرات لا تتأفف من الخبرة ولا تتحاشى المغامرة.

لقد اعترضتنا الكثير من العوائق قبل إتمام هذا العمل كان أفدحها على الإطلاق، فقدنا للباحث الغالي حسن البمباري الذي كنا نتطلع لأن يكون من أبرز الأصوات الثقافية التي تسلّط الضوء على أحرج المسائل الثقافيّة ببلده، غير أنّ الموت غيّبه عنّا في ضربة قاسية لنا، وللمشروع، وللمشهد الثقافي الذي خسر بغيابه، طاقة واعدة وجدّية كان يمكن أن تُحدث الفارق في العقود المقبلة. علّ موريتانيا تنجب من يحمل عنه شعلة مشاريعه وأحلامه.

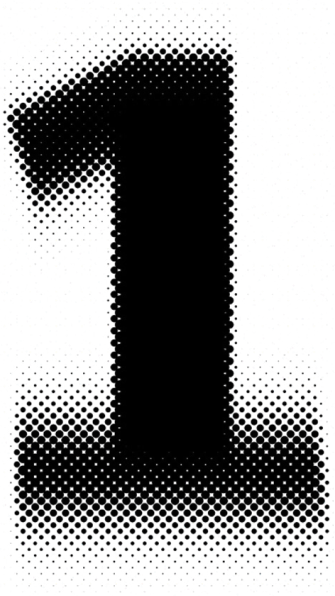
ولا يمكنني أن أختم كلامي هذا قبل توجيه الشكر والامتنان لكامل الخبراء الذين تعاونوا في هذا العمل وعزّزوه بمشوراتهم وتقييماتهم وتقويماتهم، وببسط تجاربهم بكل سخاء وحضور وغيرة على مخرجات العمل الأساتذة: بلال العبودي، مراد الصقلي، مراد القادري، مروة حلمي، عمار كساب، عمار النجّار، فاتن فرحات، صابرين عبد الرحمن، وأخصّ بالذكر الزميلين فاتن فرحات ومراد الصقلي اللذين رافقاني في تقييم مجمل المقالات، ولكامل فريق العمل الإداري لمؤسسة المورد الثقافي الذي يسّر سبل التواصل بين الباحثين والخبراء وتابع تفاصيل العمل الدقيقة من دون كلل أو ملل وعلى رأسهم أريج أبو حرب، مع وافر التقدير لمديرة المؤسسة إيلينا ناصيف التي آمنت بفكرة هذا المشروع من البداية ودعمت مساره حتّى مراحله النهائيّة.

علّ ثمار هذا العمل تعود بالفائدة على مشهدنا الثقافي العربي على وجه الخصوص، وعلى وضعنا التنموي عموماً، ولعلّه يكون بداية لمغامرات جديدة تضع صلب اهتمامها ورؤيتها أصوات الأجيال الشابّة ومطالبها وحاجاتها ومنطق تفكيرها واستعداداتها وممكناتها ومواطن ضعفها وقوّتها.

ولا يفوتني هنا أن أعرب عن سعادتي واعتزازي بالتعاون مع كامل الأسماء المطروحة في هذا العمل من الباحثين الشباب، وعلى امتناني لصبرهم ولتفهّمهم لوتيرة وطبيعة البحث التجاذبيّة، وخاصّة ثقتي بهم وتمنيّاتي لهم بوافر التألق في مساراتهم النضاليّة والعلميّة المقبلة في سبيل غد ثقافي عربي مغاير.

حبيبـــة العـــــلوي

20 حزيران/يونيو 2022



المحـــور الأول:

فـــــي الحـــــقوق الأساسية والتنوّع الثقافي

النفوذ السلفي في المجتمع والدوائر الرسمية وتهديد المجتمع المدني الداعم للتنوّع الثقافي في ليبيا (2019 - 2021)

حسام الشّني

بعد سقوط نظام القذافي عام 2011، ودخول ليبيا فترة انتقاليّة ترتّب عنها استمرار الحرب الأهليّة وانقسامات سياسيّة وتجاذبات، شهد المجتمع الليبي انتقالات في موازين القوى والنفوذ والثروة بين أطياف فكريّة مُمَثَّلة في أيديولوجيّات جهوية وعسكرية ودينية مختلفة. حاولت هذه الفئات تعميم رؤاها على المجتمع والتدخّل في صوغ قيَمه بالطريقة التي تمثّل فهمها ورغبتها لما يجب أن تكون عليه الشخصية الليبية. من بين هذه الأيديولوجيات، التوجه السلفي الذي أثبت حضورَه نظراً إلى شعبيته الكبيرة وامتلاكه للثروة ولدعم بعض الجماعات المسلّحة ذات التوجّه الأصولي وتغلغله في دوائر السلطة حتى امتلاكه الكامل لزمام الهيئة العامة للأوقاف والشؤون الإسلاميّة[1] في الحكومتين المؤقتة والوفاق الوطني.

يمكن رصد هذا الحضور في أحداث كثيرة ملفتة منها فتوى[2] اللجنة العامة للإفتاء التابعة للهيئة العامة للأوقاف والشؤون الإسلامية بالحكومة الليبية المؤقتة بتحريم المذهب الإباضي[3]، والبيان الذي أصدرته الهيئة وأعلنت فيه سحب ما وصفته "كلّ الكتب المنحرفة عقيدةً ومنهجاً[4] منها كتاب "روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني" لشهاب الدين محمود الألوسي[5]، مبررة ذلك بأنّ الكتاب "نقل عن أئمة الضلال والاتحاد والحلول من أمثال ابن عربي وابن الفارض والحلّاج". يضاف إلى ذلك الخُطَب التي حرّضت على الكُتَّاب المشاركين في كتاب "شمس على نوافذ مغلقة[6] . يتّضح ذلك أيضاً من إقصاء خُطباء المساجد من غير المنتمين إلى النهج السلفي، وبإصرار وعّاظ الأوقاف على التّحذير من مظاهر "البِدَع" المتمثّلة في الاحتفال الشعبي بالمولد النبوي بإعداد وجبة "العصيدة" وإشعال "قنديل الميلود[7]" ، ومن أطعمة خاصّة بعاشوراء ورأس السنة الهجرية أو رأس السنة الأمازيغية، وغيرها من أشكال التنوّع والتعبير عن الثقافة الشعبية والمعتقدات. وأيضاً من التّضييق على مؤسّسات المجتمع المدني الداعمة للتنوع الثقافي، وقمع أشكال التّعبير الفنّي من حفلات موسيقيّة ودورات تعليم موسيقى وفنون تشكيليّة، ومكافحة احتفالات رأس السنة والتضييق على المرأة في الفضاء العمومي، بحجّة مكافحة "الاختلاط المحرّم دينياً[8]" . المفارقة أنّ الهيئة العامّة للأوقاف تغُضُّ الطّرفَ عن تدمير المزارات والمراكز الصوفيّة والقبور بدعوى مكافحة السحر والبِدَع؛ منها تدمير ضريح "سيدي المصري" و"سيدي الشعَّاب" وجزء من مسجد "عثمان باشا" في طرابلس، وضريح "سيدي عبيد" في بنغازي، والاعتداء على "مقبرة الصحابة" في دَرْنة، وتكرار الاعتداءات على ضريح "سيدي عبد السلام الأسمر" في زليتن، وغيرها من الانتهاكات التي وُجِّهت فيها الاتهامات

[1] تُعرّف الهيئة العامة للأوقاف والشّؤون الإسلاميّة التابعة لحكومة الوفاق الوطني نفسها في صفحتها الرّسميّة بأنّها: مؤسسة حكوميّة تُعنى بشؤون القرآن والوقف والمساجد والشؤون الإسلاميّة.

[2] نُشِرت الفتوى في الصفحة الرسميّة للهيئة العامة للأوقاف والشّؤون الإسلاميّة التّابعة للحكومة اللّيبيّة المؤقتة ردّاً على سؤال أحد المواطنين، ثم حذفت بعد تصاعد ردود الأفعال التي كان أبرزها تصريح المجلس الأعلى لأمازيغ ليبيا الصادر في 11 تموز/ يوليو 2017 الذي اعتبر أنّ هذه الفتوى "تحريض صريح" باعتبار أنّ المذهب الإباضي هو المذهب الشائع لدى أمازيغ ليبيا.

[3] المذهب الإباضي مذهب فقهي اجتهادي يقف جنباً إلى جنب مع مذاهب المالكية، والشافعية، والحنفية، والحنبليّة، وغيرها من مذاهب الإسلام. ينتشر في شمال إفريقيا بشكل طفيف متركّزاً عند الأمازيغ، كما يتمتّع بانتشار في عُمان وزنجبار.

[4] البيان رقم 2 لسنة 2015 الصّادر عن الهيئة العامة للأوقاف والشّؤون الإسلامية بالحكومة الليبية المؤقتة، حرّر في مدينة البيضاء في تاريخ 06 أيار/ مايو 2015 تحت رقم إشاري (216 – 1 / 45)

[5] مراسلة إلى رؤساء أقسام الشؤون الثقافية والدعوية بالمكاتب، في تاريخ 25/12/2017. (إشاري: 2834 – 1/ 53).

[6] خطبة الشيخ فارس الفطيسي، في آب/ أغسطس 2017، وخطبة الشيخ مجدي حفالة إمام مسجد "عائشة أمّ المؤمنين" بحي الأكواخ، طرابلس من الشهر نفسه.

[7] يُنظر منشورات "إدارة الشؤون الثقافية والدعوية" على الصفحة الرسميّة للهيئة العامّة للأوقاف والشّؤون الإسلاميّة التابعة لحكومة الوفاق الوطني، تحت وسم من "أقوال المالكيّة في بدعة الاحتفال بالمولد النّبوي".

[8] مساء الخميس 27 كانون الأول/ ديسمبر 2018، تحت شعار "دكّ أوكار الفساد والمجون والرذيلة في بنغازي"، داهمت الوحدات الأمنيّة الرّسميّة المشاركة في الخطّة الأمنيّة، حفل تعارف لفتيات "بنات تويتر" في مقهى "كازا"، وتلقّت الفتيات تقريعًا دينيًّا ووصفًا بالانحلال.

إلى جماعات سلفيّة استناداً إلى شهود عيان أو إلى مقاطع فيديو انتشرت في وسائل التّواصل.

يُعنى هذا المقال أساساً بمحاولات انتهاك الحريات الفردية والجماعية، وبطريقة غير مباشرة بمحاولات تركيز النمط الفكري والسلوكي الواحد في المجتمع الليبي ما بعد التحولات الأخيرة، وتحديداً عامي 2019 و2020. وهو بهذا لا يتعمّق في إشكاليّات التنوع الثقافي بقدر ما يعمد إلى جلب الانتباه إلى ما يُهدّد هذا التنوّع من مخاطر تندرج في الواقع في باب الحدّ من الحرّيات بما فيها حرّية التعبير الثقافي والاستهلاك الثقافي والسلوك الثقافي. يرصد هذا المقال بقليل من التفصيل حالةَ انتهاك من قبل الهيئة العامّة للأوقاف والشؤون الإسلاميّة التابعة للحكومة الليبية المؤقتة (في بنغازي، شرق ليبيا)، ضحيّتها إحدى مؤسّسات المجتمع المدني.كما يعرّج على حالة ثانية (في طرابلس، غرب ليبيا) توضّح هيمنة القائمين على الهيئة العامة للأوقاف والشؤون الإسلاميّة التابعة لحكومة الوفاق الوطني، وتصرّفها كأنّها جسم خارج سيطرة الدولة. يعتمد هذا التقرير في رصد الوقائع على البيانات الرسمية وعلى التصريحات الإعلامية المرئية والمسموعة والمكتوبة لبعض المعنيّين وأيضاً خُطب الجمعة والدروس الدينية المصاحبة لها، مع رصد بعض ردود الأفعال غير الرسميّة التي يمكن أن تساعد في عرض صورة أكثر وضوحاً للمشهد.

لا يتعمّق المقال في إشكاليّات التنوع الثقافي بقدر ما يعمد إلى جلب الانتباه إلى ما يُهدّد هذا التنوّع من مخاطر تندرج في الواقع في باب الحدّ من الحرّيات بما فيها حرّية التعبير الثقافي والاستهلاك الثقافي والسلوك الثقافي.

الحالة الأولى: تضييق هيئة الأوقاف بالحكومة المؤقتة على "تجمّع تاناروت للإبداع الليبي"

1 تقارير إلى جهات أمنية واتهامات مختلفة

في الفترة بين بداية تشرين الثاني/نوفمبر 2020 وبداية كانون الأول/ديسمبر 2020، تكرّرت زيارات الجهات الأمنية الرسمية إلى مقرّ مؤسسة تاناروت للإبداع الليبي[9]، بينها زيارتان لجهاز الأمن الداخلي وزيارة لجهاز الأمن الخارجي وثلاث زيارات لشرطة الآداب وزيارة لمركز شرطة الحدائق، بالإضافة إلى تكرار الاستدعاءات لبعض مسؤولي المؤسسة، منها استدعاء النيابة العامة لرئيسة مجلس إدارة المؤسسة وللمدير التّنفيذي[10].

أَخطَرت هذه الجهات القائمين على تجمّع تاناروت أنّها تلقّت تقارير من "مكتب بنغازي للأوقاف"، التابع للهيئة العامّة للأوقاف المنضوية تحت سلطة الحكومة الليبية المؤقتة. تلخّصت فحوى التقارير بأنّ تجمّع تاناروت يقوم بنشاط مُريب لا يتماشى مع الأخلاق العامّة للمجتمع الليبي المحافظ، وخصّت هذه التقارير أحداثاً بعينها، مرفقة بتهم، منها:

- تنظيم حفل "بدرون" الموسيقي في مقر تجمّع تاناروت في 18/1/2020 الذي وصفه تقرير مكتب بنغازي للأوقاف بأنّه "ماجن فيه اختلاط بين الجنسين، وتَضمّن طقوساً لعبدة الشيطان". واستند التقرير في إثبات الاختلاط إلى صور الحفل المنشورة على الصفحة الرسمية لتجمّع تاناروت.
- مناقشة كتاب "مُرقس الإنجيليّ"، لداود حلّاق، في 27/11/2019 الذي، بحسب تقرير مكتب بنغازي للأوقاف، "يدعو إلى المسيحيّة". تخلّى مكتب الأوقاف لاحقاً عن هذه "التّهمة" ولم يذكرها في بيانه أو تصريحاته المرئيّة.
- مناقشة كتاب "العاقل/ تاريخ مختصر للنوع البشري"، ليوفال نوح هراري، في 16/10/2019 الذي "يحوي أفكاراً إلحادية وأفكاراً أخرى عن فوائد الوثنية، والكاتب إسرائيلي، والكتاب صادر عن مؤسسة عبرية"، بحسب تقرير للمكتب. وقد استند التقرير إلى فقرات من الكتاب.
- مناقشة روايةَ "الياطر" لحنّا مينه في 4/9/2019 التي اعتبر المكتب أنّها "تتضمّن مشاهد جنسية" و"تشجّع على الخيانة الزوجيّة". واعتمد المكتب على صور لمقاطع من الرّواية.

[9] تجمّع تاناروت للإبداع الليبي: مؤسسة ثقافية تأسست في 11 تشرين الثاني/ نوفمبر 2015 في بنغازي، منحتها مفوضية المجتمع المدني في ليبيا إذن مزاولة العمل الثقافي برقم قيد (1227-01-20160731).

[10] نعتمد هنا على شهادة ثلاثة من أعضاء تجمّع تاناروت، ممّن شهدوا هذه الزيارات المتكررة.

2 تصعيد حد إغلاق مقرّ تجمّع تاناروت

ردّ التجمّع في 25 تشرين الثاني/ نوفمبر 2020، في بيان نشر على صفحته الرسميّة على فيسبوك[11] يشرح فيه حيثيّات تقارير الأوقاف، واتهاماتها لأعضاء التجمّع بالانحلال الأخلاقي بحجّة أنّ مقر التّجمع "مختلط"، مشيراً إلى أنّ القانون الليبي لا يُجرّم الاختلاط. واعتبر التجمّع أنّ الأوقاف تستند في تهمها على "تأويلات دينية شخصيّة دون ذكر أية مخالفة قانونية ارتكبها التجمّع وأعضاؤه"، وأنّ ما خلصت إليه هيئة الأوقاف هي "شبهات لا توجد إلّا في تصوّرها الشخصي للأخلاق ولما يجب أن تكون عليه قيم المجتمع حسب فهمها الذاتي الذي تكشّف واضحاً عن سعي ممنهج إلى تضييق كل منافذ الحياة وخنق المجتمع وتفصيل قيمه على مقاس فئة محدّدة".

ردّ مكتب الأوقاف والشؤون الإسلاميّة بنغازي، على البيان ببيان رسمي[12] في 29 تشرين الثاني/ نوفمبر 2020، جاء فيه أنّه "انطلاقاً مما أنيط بمكتب الأوقاف والشؤون الإسلامية بنغازي من مهام منها حفظ الدين والأخلاق من الأفكار الهدّامة والمناهج المخالفة والدعوات التغريبية –غلوّاً وجفاءً– من دعوة لتعدّد الآلهة، والطعن في دين التوحيد، ومدح للبوذية والنصرانية، ومن حفلات فيها طقوس لعبدة الشيطان، ومن نشر لكتب برعاية الجامعة العبرية لكتّاب يهود، ومن دعوة لممارسة الجنس بأدقّ تفاصيله، ومن دعوة للخيانة الزوجية، وغير ذلك مما يخدش الحياء ذكره، فقد قام المكتب بمخاطبة عدد من الجهات الأمنية التابعة لوزارة الداخلية بمخاطبات رسمية". وأشار البيان إلى أنّ "الهيئة العامة للأوقاف لم تخاطب، ولم تقم بمقاضاة هذا التجمّع، إنما تمّ إقحامها في موضوع متداول لدى النيابة العامة".

وفي 02 كانون الأول/ ديسمبر 2020، على قناة "الحدث"، استضاف الشيخ علي القَمّودي -وهو مذيع ومقدّم برامج دينيّة- كلّاً من: الشيخ عبد الرحمن الجويلي، الواعظ والخطيب بالهيئة، والشيخ عاطف العبيدي، مدير مكتب أوقاف بنغازي في حلقة خاصة حول بيان ملابسات قضية تجمّع تاناروت[13] ومؤازريه مع مكتب الأوقاف والشؤون الإسلامية بنغازي، ورد تهمة التحريض والتشهير عن الهيئة العامة للأوقاف والشؤون الإسلامية. وفي اليوم التالي، تداولت صفحة على فيسبوك باسم "أرض لملوم الكرامة"، ورقةً تحمل توقيعات أهالي حي "أرض لملوم" - الذي يقع فيه مقر تجمّع تاناروت – تدعو إلى إغلاق التجمّع. كما تمّ تداول تعليقات عن تحشيدات مسلّحة لغرض اقتحام المقر، الأمر الذي أكّده شهود لأعضاء التجمّع، ما اضطرّ القائمين على تاناروت، مباشرة إلى إعلان تعليق نشاطه فوراً إلى إشعار آخر. وأُغلق المقر في اليوم نفسه، ولا يزال مغلقاً حتى تاريخ كتابة هذا المقال[14].

تبع ذلك بأسابيع، إخلاء مقر التجمّع، فيما أُحيل كلّ من رئيسة مجلس إدارة التجمّع، والمدير التنفيذي - بعد ثلاث جلسات تحقيق في النيابة العامة - إلى المحكمة (تقرر عقد الجلسة الأولى يوم الجمعة 29 كانون الثاني/ يناير 2021) ليواجها تهمة "عرض محتوى منافٍ للآداب في مكان عام".

---

[11] بيان تجمّع تاناروت للإبداع الليبي على ما تقوم به الهيئة العامة للأوقاف والشؤون الإسلامية في الحكومة الليبية.

[12] تحت رقم إشاري: "بلا"، تحت عنوان "بيان مكتب الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة بنغازي بشأن حملة التشويه التي يشنها (تجمّع تاناروت) ومؤازروه على الهيئة العامة للأوقاف والشّؤون الإسلامية – حرسها الله – من كيد الكائدين".

[13] قضية تجمّع تاناروت.

[14] في تاريخ 04 كانون الأول/ ديسمبر 2020، انتشر على وسائل التواصل تسجيل مقتطف من خُطبة جمعة للشيخ فرحات علي العمامي عضو اللّجنة العليا للإفتاء بدولة ليبيا، بعنوان "رسالة إلى دعاة حرية الأديان"، "دعاة العلمانية والليبرالية، أتباع اليهود والنصارى"، جاء فيها أنّ "هذه الحرية التي يدعون لها، دعت إلى عبادة الشيطان، وعبادة الشّهوات والرغبات، وإلى سب الله وأنبيائه ورسله، والتّطاول على ثوابت الدّين، وأحكامه وشرائعه، كما حصل في منتدى تاناروت، الذي أقيم في وسط مدينة بنغازي".

3 دلالات القضية

تشكّل هذه الواقعة تحوّلاً واضحاً في أسلوب منتسبي التيار السلفي في مواجهة مظاهر التعبير عن التحرّر؛ إذ تنتقل من أسلوب البيانات والمداهمات وتوظيف منابر المساجد لتأجيج الشارع لخدمة رؤيتها، إلى أسلوب كتابة التقارير إلى جهات أمنية رسمية تُجنّبها الصِّدام المباشر مع مؤسّسات المجتمع المدني. يستند هؤلاء في ذلك إلى مهمّة مناطة للهيئة رسمياً تحت مسمّى "الشؤون الإسلامية"، والتي - على الرغم ممّا يراه خصومها من ضبابيّة - تمنح الهيئةَ العامةَ للأوقاف وظيفةً مقارِبةً لهيئة الأمر بالمعروف، حيث يحقّ لها أن ترفع تقارير إلى الجهات الرّسميّة تحوي بعض التّوجيهات.

وفي الوقت الذي تصاعدت فيه لاحقاً وتيرة الأخذ والرد بين الهيئة العامة للأوقاف والشؤون الإسلامية من جهة، وتجمّع تاناروت من جهة أخرى، في وسائل الإعلام والدوائر الأمنية؛ تنامت مخاوف لدى عدد من الناشطين المتضامنين مع تجمّع تاناروت تجاه إمكان تغلغل منتسبي التيار السلفي في السلك القضائي، وانحياز القضاء إلى الضّغط السلَفي النَّافذ في الدولة والمجتمع.

تشكّل هذه الواقعة تحوّلاً واضحاً في أسلوب منتسبي التيار السلفي في مواجهة مظاهر التعبير عن التحرّر؛ إذ تنتقل من أسلوب البيانات والمداهمات وتوظيف منابر المساجد لتأجيج الشارع لخدمة رؤيتها، إلى أسلوب كتابة التقارير إلى جهات أمنية رسمية تُجنّبها الصِّدام المباشر مع مؤسّسات المجتمع المدني.

الحالة الثانية: تضييق هيئة أوقاف "الوفاق" على المركز الوطني للمحفوظات والدراسات التاريخيّة

1 تهديد بالإخلاء

في 04 كانون الثاني/ يناير 2021، تلقّى المركز الوطني للمحفوظات والدراسات التاريخية[15] الكائن بمنطقة أبومشماشة بالعاصمة الليبية طرابلس - إخطاراً من الهيئة العامّة للأوقاف والشؤون الإسلامية التّابعة لحكومة الوفاق الوطني، تخيّر القائمين عليه بين دفع إيجار الأرض التي يقع فيها مقرّ المركز، أو إخلاء المقر خلال ثلاثة أيام.

وأوضح الناطق باسم المركز د. علي الهازل في مُداخلة على قناة "ليبيا بانوراما LPC"، في 09 كانون الثاني/ يناير 2021، أنّه قبل أربع سنوات "أقرّ القضاء أن يستمرّ المركز في مقرّه مقابل دفع مبلغ 2000 دينار ليبي شهرياً، لكنّ الطرف المقابل رفض، وقال لنا بالحرف الواحد: أنا لا أخضع لحكم المحكمة.. (..)". وأشار الهازل إلى أنّ أعضاء في الهيئة "جاؤوا إلينا ودخلوا عنوةً، (...) وطلبوا من (رئيس المركز) الدكتور محمد الطاهر الجراري أن يوقّع على مستند بأنّ هذه الأرض التي يقع عليها المركز هي ملك للأوقاف، ووقّع تحت تهديد السّلاح".

وقال الهازل إنّ النائب العام السيّد الصدّيق الصّور أوقف إجراء الإخلاء "إلى أن يتمّ حلّ القضيّة قانونياً"، وتكفّل بإجراءات عاجلة لحماية مقر المركز. وأعلن المكتب الإعلامي لوزارة الداخلية بحكومة الوفاق الوطني أنّ الوزارة قد كلّفت دوريّات بحماية مقرّ المركز.

[15] المركز الليبي للمحفوظات والدراسات التاريخية، أو ما يعرف سابقاً بمركز الجهاد الليبي - مركز جهاد الليبيّين، أُنشئ في طرابلس في 17 آب/ أغسطس 1977، وأعطي الأمر بتولّيه جمع وحفظ وفهرسة وحماية الوثائق والمخطوطات ذات الأهمية التّاريخيّة التي تشكّل الأرشيف العمومي للدولة. صنّفته اليونسكو ضمن مؤسسات التراث الإنساني التي يجب المحافظة عليها وعدم المساس بها.

2 تفاصيل النزاع وإشكالية ملكية الأرض

في 08 كانون الثاني/ يناير 2021، نشرت الهيئة العامّة للثقافة التابعة لحكومة الوفاق الوطني، بياناً[16] على موقعها الرسمي، تحت عنوان "الحفاظ على المركز الليبي للمحفوظات والدراسات التاريخية واجب وطني مقدس"، عبّرت فيه عن أسفها لما وصفتها برياح المصالح الشخصية الضيّقة. وأرجعت سبب المشكلة إلى "خطأ إداري تمثل في عدم نزع ملكية الأرض التي أقيم عليها للمنفعة العامة عند تأسيسه... وبسبب مطالبات فرع الهيئة العامة للأوقاف المتكررة، بإيجارات شهرية تقترب من سقف المائة ألف دينار، وهي أعلى قيمة إيجار تطلبها جهة عامة، من مؤسسة عامة أخرى، وكلاهما جهة حكومية، وقد استندت هيئة الأوقاف في ما ذهبت إليه، كون المركز قد شيّد على (أنقاض) مقبرة قديمة، وهي مقبرة سيدي العرضاوي، فيما تعود تبعية المقابر التاريخية لمصلحة الآثار، وليس لهيئة الأوقاف، ولكن لا أحد يعلم كيف استطاعت الأوقاف استغلال هذا الخلل الإداري، لتضع مصير 27 مليون وثيقة نادرة في مهب الريح".

وفي تصريح للدكتور الهازل[17] أكّد أن لديه وثائق باللّغة الإيطاليّة تثبت ملكيّة هذه الأرض لبلَدية طرابلس، منذ العهد الإيطالي، نوفمبر 1942، حيث خصّصتها الحكومة الإيطاليّة لبلديّة طرابلس بعد تعويض مالكها الأصلي. وأنَّ وزارة الصّحّة حوّلت هذه الأرض سنة 1970 إلى مقبرة البلديّة الخاصّة بدفن من لا ذويّ لهم في المدينة، حيث كانت بلديّة طرابلس تتولّى هذه الوظيفة.

وشدّد بيان صدر عن الهيئة العامة للأوقاف والشؤون الإسلاميّة التّابعة لحكومة الوفاق الوطني[18] على أنّ "الخلافات بين الجهات العامة يجب ألّا تظهر على وسائل الإعلام ومنصات التواصل الاجتماعي وألّا يتم تداولها". وأشار البيان إلى الظروف التي مرّت على هيئة الأوقاف من كثرة نقل إسناد مهامها تارةً لوزارة التعليم وأخرى للإسكان والمرافق وغيرها للشؤون الاجتماعية، وما ترتب عن ذلك من "ضياع العديد من الوقفيات بسبب ضعف من سوّلت لهم أنفسهم نتيجة أطماعهم، فإنّ الهيئة لن تتوانى عن اتخاذ كافة الإجراءات الإدارية والقانونية التي من شأنها أن تُعيد الضائع منها، وتستثمر المهمول، وتُخلي العقار من الممتنع عن السداد، وتفرض أجرة المثل على الجميع، فهذا حق الله أولاً وأخيراً وقَّفَه أجدادنا بشكلٍ سرمديٍ إلى يوم القيامة كما في الحديث النبوي "حَبِّس الأصل وسَبِّل الثمرة".

وفي خطوة عكست التّعقيدات المخفيّة عن العلن، وزادت من تساؤل الشّارع عن حقيقة المبلغ المُستحق وعن حجم إيرادات هيئة الأوقاف في العموم وأوجه صرفها؛ انتشرت في مواقع التواصل الاجتماعي مراسلة رسميّة صادرة عن المجلس الرئاسي لحكومة الوفاق الوطني[19]، تشير إلى تعديل سابق للقيمة الإيجاريّة للعقار من 40 ألف د. ل/ شهرياً إلى 150 ألف د. ل/ شهرياً، ويطلب المجلس في المراسلة من الهيئة العامة للأوقاف "عدم القيام بأيّ إجراء تجاه المركز"، وأنّ تعليمات السيّد رئيس المجلس الرئاسي تقضي قيام وزارة الماليّة بوضع الآليّة المناسبة لسداد الالتزامات المذكورة.

وفي تاريخ 07 كانون الثاني/ يناير 2021، نشرت "حركة تنوير" على صفحتها الرسميّة بياناً طالبت فيه تحرّك الحكومة ووزاراتها لإنهاء ما وصفته بالتّسلّط "الذي تمارسه وزارة الأوقاف مدفوعة بنوايا مبهمة" وطالبت بمراجعة كلّ الموارد والممتلكات التّابعة لها وتبيان أوجه التّصرّف فيها، وإعادة مراجعة قوانين الوقف عموماً.

---

[16] الحفاظ على المركز الليبي للمحفوظات والدراسات التاريخية واجب وطني مقدس، 8 كانون الثاني/ يناير 2021

[17] في خبر نُشر على موقع قناة 218 في تاريخ 9 كانون الثاني/ يناير 2021.

[18] صدر في تاريخ 10 كانون الثاني/ يناير 2021، تحت عنوان "اجتماع رئيس الهيئة العامة للأوقاف والشؤون الإسلامية مع الإدارات المختصّة، بشأن ما أثير حول عقار وقف المساجد المشغول من قبل مركز المحفوظات والدّراسات التّاريخية".

[19] مؤرّخة في 06 كانون الثاني/ يناير 2021 (إشاري: م.ر 017 /2)، موجّهة إلى رئيس الهيئة العامّة للأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، بخصوص "موضوع الإيجارات المستحقة لصالح الهيئة العامة للأوقاف والشّؤون الإسلامية نظير انتفاع المركز الليبي للمحفوظات والدراسات التاريخية بالعقار المؤجر من طرفها".

3 انتقادات للهيئة: تتصرّف ككيان منفصل عن الدولة

في الوقت الذي تصرّ فيه الهيئة العامّة للأوقاف والشؤون الإسلاميّة على أحقيّتها في ملكيّة الأرض، يردّ بعض النشطاء على أنّ القضيّة ليست في أحقيّة الأوقاف من عدمها، إنما في إصرار الهيئة على التصرّف بوصفها جسماً مفصولاً عن الدّولة، وأنّها لا تراعي المصلحة العامّة للمجتمع في الحفاظ على هذي المؤسّسة العامّة غير الرّبحيّة.

ويرى الباحث الحقوقي في منظّمة تضامن أحمد محمود أنّ إصرار هيئة الأوقاف على إخلاء المقرّ الذي يحوي قرابة 27 مليون وثيقة في ظرف ثلاثة أيّام من دون ترتيب مقرّ بديل، يعكس عدم اكتراثها بمصير هذه الوثائق، وأنّها لا تحمل أيّ تقدير لهذه الثّروة الماديّة والمعنويّة.

ويشدد الكاتب جلال عثمان على أنّ المركز هو "بيت خبرة لمؤسّسات الدولة الليبية، من جامعات ومراكز بحثيّة، وجد فيه الطلاب والبحّاث ضالتهم المنشودة". كما أنّ هذه الوثائق تعدّ صمّام أمان للأمن القومي كونها تحوي الوثائق التاريخيّة الخاصّة بحدود الدولة، والتّخطيط العمراني، والاتفاقيّات وغيرها.

في الوقت الذي تصرّ فيه الهيئة العامّة للأوقاف والشؤون الإسلاميّة على أحقيّتها في ملكيّة الأرض، يردّ بعض النشطاء على أنّ القضيّة ليست في أحقيّة الأوقاف من عدمها، إنما في إصرار الهيئة على التصرّف بوصفها جسماً مفصولاً عن الدّولة.

خاتمة

من نافلة القول إنّ الموقف المتعنّت للتيار السّلفي الرّافض لأشكال الاختلاف العقائدي والثقافي والفكري، يُهدّد التنوّع الثّقافي في ليبيا من زاوية أنّه لا يكترث لأهميّة التنوّع الثقافي ولا يولي ثروة المجتمع الماديّة وغير الماديّة قيمة. كما أنّه يحدّ من حريّة التعبير الثقافي والممارسات الثقافية، ويرسّخ مستقبل اللّون الواحد المبني على الغَلَبة وتعميم الرؤية من دون اعتبار لواقع التنوّع وحقّ الاختلاف. كما أنّ نفوذه في الدوائر الرسمية، وهيمنتَه على الهيئة العامّة للأوقاف والشؤون الإسلاميّة في ليبيا، بقسميها، وامتلاكه الثّروة والشعبيّة والموارد البشريّة والماديّة وتغلغلَه في مفاصل الدّولة ومواطن صنع القرار فيها، يُشكّل تحديّاً لمؤسّسات الدولة والمجتمع المدني الدّاعمة للتنوّع، ولكلّ مبادرات تعزيز تنوّع أشكال التّعبير الثقافي في المجتمع الليبي.

إنّ الموقف المتعنّت للتيار السّلفي الرّافض لأشكال الاختلاف العقائدي والثقافي والفكري، يُهدّد التنوّع الثّقافي في ليبيا من زاوية أنّه لا يكترث لأهميّة التنوّع الثقافي ولا يولي ثروة المجتمع الماديّة وغير الماديّة قيمة. كما أنّه يحدّ من حريّة التعبير الثقافي والممارسات الثقافية، ويرسّخ مستقبل اللّون الواحد المبني على الغَلَبة وتعميم الرؤية من دون اعتبار لواقع التنوّع وحقّ الاختلاف.

بلدة القدس القديمة: موروثٌ ثقافي في مدينة مقسّمة

فراس فرّاح

إذا أردنا قياس مدى مراعاة التنوّع الثقافي في منطقة ما، فعلينا النظر إلى مدى أعماله في فضاءاتها العامة. فمن أهم سمات الفضاءات العامة الداعمة للتنوّع الثقافي، أن تكون سهلة الوصول للجميع، وآمنة، وتولّد المساواة، وتعزّز التطوير الاقتصادي والاجتماعي والبيئي، وهي كلّها تعمل على ترقية الثقافة[1].

تعرّف اليونيسكو الفضاء العام[2] بأنّه منطقة أو مكان مفتوح ومتاح لجميع الناس بغضّ النظر عن الجنس والعمر والإثنية والمستوى الاجتماعي أو الاقتصادي. وهي أماكن تجمّع العامّة مثل الساحات، والميادين، والحدائق، كما أنّها مساحات الربط، كالأرصفة والشوارع.

في الفضاءات العامة تتمّ التفاعلات المرتبطة بتلبية الاحتياجات الاجتماعية المختلفة، وفقاً لنظام القيم الموجود في مجتمع معيّن. قد تظهر هذه التفاعلات على شكل نزاعات (أنواع مختلفة من أشكال الصراع أو المواجهة أو الاحتدام)، وقد تظهر أيضاً على شكل شراكات وتعاون؛ الفضاء العام الذي يتمّ فهمه بهذه الطريقة أي بطريقة الشراكة والتعاون، دائماً ما يأخذ في الاعتبار تأثير ومشاركة الأفراد والمجتمع في التعديل عليه. كما أنّ تواجد عناصر التراث الثقافي ورموزه المتّصلة بالذاكرة الثقافية والمتجذّرة في الفضاء العام لمدينة ما، قد تكون سلاحاً ذا حدّين، فهي إمّا أن تدفع بعجلة التنمية إلى الأمام، وإمّا أن تكون مصدراً للصراع بين الساكنين في المدينة.

يعمل الباحثون على دراسة الفضاءات العامة من خلال مناظير عدة، أبرزها: المنظور الاقتصادي، والمنظور السياسي، والمنظور الاجتماعي[3]. من المنظور السياسي أطلق روّاد الباحثين مصطلحات عدّة، فقد اعتمد الباحث يورغن هابرماس[4] مصطلح الحيّز العام Public sphere ليعبّر من خلاله عن شكل مجرّد وخطابي من الفضاء العام المليء بالأفكار، والآراء والنقاشات حول قضايا المصلحة العامة. وبالتالي، يوفر الحيّز العام للأفراد فرصة للانخراط في المشاركة السياسية من خلال المناقشة وتكوين الآراء وصنع الإجماع في الرأي. "الحق في المدينة" المصطلح الذي أطلقه عالم الاجتماع الفرنسي هنري لوفيفر (بالفرنسية: Henri Lefebvre[5]) يتناول حقوق الأفراد الأساسية في الوصول ليس فقط إلى الأماكن العامة المادية التي تسمح بالتجمّعات والتفاعل، بل أيضاً إلى المجالات العامة الخطابية للمشاركة السياسية التي تسمح بها هذه المواقع. كما طرحت الباحثة حنة آرنت مصطلح المجال العام Public realm[6] لتشرح أنّ الفضاء العام مساحة سهّلت الكلام والفعل، فالأفراد لا يبنون إجماعاً في المجال العام فحسب، بل ينخرطون أيضاً في العمل الجماعي السياسي لتحقيق الأهداف المشتركة.

---

[1] See((UNESCO, 2015) Public spaces as a key to urban regeneration

[2] Hołuj, D. (2017) Public Space and Cultural heritage in community projects - the example of Warsaw, European Spatial Research and Policy, Volume 24, Number.

[3] Neal, Z. (2010). Seeking common ground: three perspectives on public space. Urban Design and Planning, 1-8.

[4] قياتي عاشور، "يورغن هابرماس: المجال العام - مقال موسوعي"، إضاءات، 04 تشرين الثاني/ نوفمبر 2019.

[5] Public Space Policy Framework, United Cities and governments UCLG, 2016.

[6] Canovan, Margaret. Politics as Culture: Hannah Arendt and the Public Realm, History of Political Thought, Vol. 6, No. 3 (Winter 1985), pp. 617-642 (26 pages), Imprint Academic Ltd.

وتستطيع ممارسات السلطة أن تكون عائقاً أمام الممارسة الديمقراطية في الأماكن العامة، ممّا يؤدي إلى إقصاء فئات أو أفراد معيّنين. كما يمكنها تسخير استراتيجيات تخويف لتشكيل البيئة العامّة، مثل وضع وسائل مراقبة للمواقع التي تعتبر أماكن تعبير للمعارضة، ووضع المراكز التجارية وبعض الممرات تحت المراقبة الحثيثة للشرطة، والأخذ بعين الاعتبار سهولة وسرعة إحكام السيطرة عليها في حال تطلّب الأمر ذلك. وفي هذا السياق يمكن أن نقرأ العديد من الاستراتيجيات التي تطبّقها قوات الاحتلال الإسرائيلي في بلدة القدس القديمة.

الفضاء العام والموروث الثقافي في القدس

تقع البلدة القديمة في القسم الشرقي من مدينة القدس وتعتبر مركزاً لها. وقد أشار العديد من الباحثين إلى القدس باعتبارها مدينة مقسّمة، واستخدم الباحثان جيزام كانير وفولين بولين عام 2012، هذا الوصف بقصد الإشارة إلى القدس على أنّها مدينة يتمّ استغلال اختلافاتها الثقافية المتمثلة بالدين، واللغة، والهوية الثقافية وذلك لتلبية مصالح سياسية. في هذا السياق، يأتي مفهوم المدينة المقسّمة معاكساً لمفهوم المدينة متعدّدة الثقافات[7]. أما بلدة القدس القديمة فيمكن اعتبارها نقطة تلاق لمجموعات ثقافية مختلفة تتفاعل فيما بينها، تكون غالباً في صراع.

عام 2015 تمّ تشييد ثلاث ثكنات عسكرية أمام مدخل باب العمود في بلدة القدس

[7] Caner & Bölen, Multicultural' cities› or 'divided' cities: what makes the difference? 6th International Multiculturalism, Conflict, and Belonging Conference, 2012.

أشار العديد من الباحثين إلى القدس باعتبارها مدينة مقسّمة. ويأتي مفهوم المدينة المقسّمة معاكساً لمفهوم المدينة متعدّدة الثقافات.

تمّ إدراج "بلدة القدس وأسوارها، وأشكال الحياة الثقافية فيها" في اتفاقية اليونسكو لحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي[8] ضمن لائحة "مواقع التراث العالمي المهددة بالخطر"، بعد موافقة أغلبية أعضاء الاتفاقية على الطلب الذي تقدّمت به المملكة الأردنية سنة 1981، بصفتها الوصي على منطقة البلدة القديمة في مدينة القدس. وتنصّ الاتفاقية في أحد سياساتها المركزية[9] ، على تشجيع مشاركة السكان الأصليين، وأصحاب المصلحة المختلفين في الحفاظ على تراثهم الثقافي والطبيعي وتعزيز دور المجتمعات في تنفيذ الاتفاقية. بالإضافة إلى ذلك، تطلب الاتفاقية من كلّ دولة طرف فيها "اعتماد سياسة عامة تهدف إلى إعطاء التراث الثقافي، والطبيعي وظيفة في حياة المجتمع".

بلدة القدس القديمة: خلل في التنوّع الثقافي لصالح الاحتلال

تتعدّد المكاتب الحكومية المسؤولة عن إدارة فضاء بلدة القدس القديمة وتنشيطه ثقافياً. في هذا السياق وعند الحديث عن الجهات الحكومية أي أجهزة الدولة العامة والفاعلة بشكلٍ رسمي وصريح في فضاء البلدة، فنحن نشير إلى الأجسام التابعة لحكومة الاحتلال الإسرائيلية، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، بلدية "أورشليم القدس"، وسلطة تطوير القدس، ووزارة القدس والتراث الإسرائيلية. هذا لأنّ الحكومة الفلسطينية وللأسف لا يمكنها أن تطأ بسياساتها بلدة القدس القديمة بشكل رسمي وعلني حتى لو كانت الحجّة والهدف ثقافيّان، وأي نشاط مرتبط بالحكومة الفلسطينية يتم إلغاؤه على الفور. وتطرح الجهات الإسرائيلية المسؤولة عن إدارة فضاء بلدة القدس، في مواقعها الإلكترونية الرسمية، تقاريراً وخططاً للسياسات العامّة المطبّقة في القدس، والميزانيات المرصودة، والتي تنظَّم من خلالها فضاءات بلدة القدس القديمة، كما وتركز من خلال خططها على دعم المشاريع والبرامج السياحية والثقافية في القدس عامة وبلدتها القديمة بشكل خاص.

تناولت في رسالة الماجستير ضمن برنامج السياسات الثقافية وإدارة الثقافة (2018-2020)، موضوع الفن العام المقدّم في فضاء بلدة القدس القديمة ومشكلة المشاركة. ففي السنوات الأخيرة لوحظت ظاهرة تراجع مشاركة المقدسيين في الفنون العامة والفنون العامة الاجتماعية/التشاركية في محيط بلدة القدس القديمة، وانحسار الأحداث والمهرجانات التي كانت تبرمج من قبل كيانات ثقافية فلسطينية. في المقابل، ظهرت أحداث ضخمة تتم برمجتها وتنظيمها من قِبل بلدية "أورشليم القدس" والمكاتب الحكومية الإسرائيلية التي تُعنى بتنشيط محيط بلدة القدس القديمة ثقافياً، ما أحدث خللاً وعدم توازن في التنوّع العادل للتعابير الثقافية المقدّمة، وما جعل فضاء بلدة القدس مرسوماً برواية منفردة ساحقة للذاكرة الجماعية، ألا وهي الرواية الإسرائيلية.

في السنوات الأخيرة لوحظت ظاهرة تراجع مشاركة المقدسيين في الفنون العامة والفنون العامة الاجتماعية/التشاركية في محيط بلدة القدس القديمة.

[8] اتفاقية اليونسكو لحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي.

[9] اتفاقية اليونسكو، السياسات المتعلّقة بالمجتمعات.

استبيان حول سمات الفضاء العام في بلدة القدس

ولأنّ الدراسة تستهدف فضاء بلدة القدس العام، كان لا بدّ من أن تشمل رصداً لفضاء بلدة القدس القديمة العام، وما إذا كان في وضعه - أي خلال إدارته الحالية - يعتبر فضاءً يمتاز بخصالٍ تجعل منه رحباً ومشجعاً على تواجد التعابير والأنشطة الثقافية الفلسطينية العامة فيه. تلبيةً لهذا المطلب أجريت مقابلات نوعيّة، ورصداً كمّياً، وبحثاً وثائقياً. ووزّعت استبياناً باللغة العربية عبر منصة إلكترونية خلال الفترة ما بين تاريخ 15 آب/ أغسطس 2020 و25 آب/ أغسطس 2020، وتوجّه بشكل أساسي إلى النشطاء والناشطات الثقافيين وممارسي الفنون والمهتمّين بها من الفلسطينيين المقيمين في مدينة القدس.

وسُئلت العيّنة عن سمات الفضاء العام التي تم اشتقاقها أساساً من الإطار النظري للأُطروحة أي:

- سهولة الوصول إليه (accessibility).
- توليد الشعور بالمساواة (equality).
- أن يكون باعثاً للأمان (safeness).
- وأن يكون باعثاً وحافظاً لحرية التعبير (freedom of expression).

تم تخيير المستجوبين بين خمس إجابات لكلّ سؤال (Multiple choice)، على أن يحدّدوا عبارة واحدة يوافقون عليها، وبالتالي الوسيط الحسابي هو الرقم (3)، وكلّما اقتربت قيمة المؤشر من الرقم (1) تُقرأ على أنّها قيمة إيجابية، وكلّما اقتربت القيمة من (5) تُقرأ على أنّها قيمة سلبية، (<1,5) إيجابية جداً، بينما (<4.5) سلبية جداً.

المؤشر	الوصول	المساواة	الأمان	حرية التعبير
القيمة	2.26	3.22	2.96	3.78

جدول 1: القيم في المؤشرات الراصدة لسمات فضاء بلدة القدس القديمة العام.

بلغ عدد الاستمارات 120 استمارة، وتمّ استهداف الفئة العمرية فوق 18 سنة، وقُسّمت فيه المتغيّرات بحسب الجنس والدين. وتشكّلت العيّنة من 53.3% إناث، و46.7% ذكور، وشملت 87.5% مسلمين، و9.2% مسيحيين، و3.3% غير ذلك. وتعدّت نسبة الممارسين للفن في العيّنة 86.7%، كان منهم 35% ممن يمارس أحد أشكال الفن بشكلٍ متكرّر.

1 إمكانية الوصول: متدنّية نتيجة ممارسات الشرطة

تعتبر سهولة الوصول من المؤشرات الحاسمة عندما نتحدّث عن الثقافة العامة، فكما أشرنا سابقاً، يعتبر الوصول إلى الثقافة والحياة الثقافية والمشاركة فيها بفعالية وإبداع من أهم المواد المذكورة في القوانين وصكوك حقوق الإنسان والحقوق الثقافية. وفي حالة الفن في الفضاء العام، فإنّ المحتوى الثقافي يقدّم في المناطق العامة، وإذا تعثّرت فُرص الوصول إلى المكان العام، فهذا بطبيعة الحال سوف يؤثر بشكل مباشر على فرصة المشاركة في النقاشات والأنشطة، عدا عن المشاركة في مشاريع الفن العام المطروحة فيه.

وفي الاستبيان، جاءت إمكانية الوصول إيجابية قريبة من المتوسط؛ وقد يرجع السبب في تدنّي قيمة مؤشر الوصول لبلدة القدس إلى بعض الممارسات التي تقوم بها الشرطة الإسرائيلية، حيث العراقيل والإغلاقات في حالات وأوقات معيّنة في وجه الراغبين في الوصول إلى البلدة (كالإغلاقات أيام الجمعة عند موعد الصلاة)، كذلك يمكن أن يُرجع السبب لبعض التجارب الشخصية السيئة لبعض الأفراد المستجوبين عند محاولاتهم للوصول إلى البلدة. فالاحتلال الإسرائيلي يضع نفسه تحت حالة الطوارئ، وبتطبيقه لقانون "حالة الطوارئ" الذي يتلخّص في منح صلاحيات استثنائية للسلطات الإدارية، لا سيّما الشرطة، التي تخوّلها حالة الطوارئ التعدّي على بعض الحريات والحقوق الفردية والجماعية الأساسية، مثل الحق في التنقّل، وحرية الصحافة، وحرية التظاهر والتجمّع، حيث تصبح قرارات منع الوصول إلى البلدة اعتباطية.

قد يرجع السبب في تدنّي قيمة مؤشر الوصول لبلدة القدس إلى بعض الممارسات التي تقوم بها الشرطة الإسرائيلية، حيث العراقيل والإغلاقات في حالات وأوقات معيّنة في وجه الراغبين في الوصول إلى البلدة.

في الوقت ذاته، تشير بلدية أورشليم القدس في سياسات الفضاء العام إلى مسألة تعزيز الوصول (... تسهيل وصول المسنّين، وأصحاب الاحتياجات الخاصة إلى الأماكن العامة في مركز المدينة). وبالفعل فقد جهّزت بلدية أورشليم القدس بوابات البلدة بمسارات مسطّحة لتسهّل دخول العربات الكهربائية الخاصة بذوي الاحتياجات الخاصة والمسنّين تطبيقاً لسياستها.

2 الشعور بالمساواة: سلبي نتيجة ممارسات الاحتلال وقوانينه

أما عن مؤشر الشعور بالمساواة فقد جاء سلبياً، مما يعني أنّ المستجوبين لا يشعرون بالمساواة مع باقي السكّان. وبناءً على السلبية في مؤشر المساواة، يمكننا أن نستنتج أنّ هناك نوعاً من الإقصاء للسكان الفلسطينيين داخل مدينة القدس وبلدتها. فبالإضافة إلى الممارسات الميدانية للاحتلال في المدينة، قد يرجع السبب في تدنّي المؤشر في السنوات الأخيرة إلى نوعية التشريعات التي تعطي اليهود الحق في المكان كأغلبية، خصوصاً قانون "يهودية الدولة" (قانون أساس: إسرائيل – الدولة القومية للشعب اليهودي) الذي تم تفعيله باعتباره قانوناً أساسياً[10] ؛ أي أنّه يحمل صفة الدستور.

هناك نوع من الإقصاء للسكان الفلسطينيين داخل مدينة القدس وبلدتها.

وكان الفلسطينيون اعترضوا[11] بقوّة على قانون يهودية الدولة، وإلى جانب الالتماس[12] الذي قدّمه مركز "عدالة" الحقوقي ضد القانون، قدم النوّاب العرب في الكنيست الإسرائيلي اعتراضات عدّة، كما عبّروا عن رفضهم من خلال تمزيق[13] نسخة من القانون داخل قاعة المجلس. هذا ووصف النائب في الكنيست أحمد الطيبي إقرار القانون بأنّه "موت للديموقراطية". وقد أثيرت مخاوف من أن يُستخدم القانون كذريعة للتمييز ضدّ الإسرائيليين من غير اليهود فيما يتعلّق بفرضيته العامّة وبنوده المحدّدة.

تقول الباحثة تمار براندیس[14] إنّه تم تقديم ثمانية التماسات ضد القانون اعتباراً من 1 تشرين الأول/أكتوبر 2018[15]"، وأنّ الادّعاء في الالتماس الأوّل هو أنّ القانون يؤسّس لتفوّق الأغلبية اليهودية، وأنّ الادعاءات العامة المتعلقة بـ"الحق الحصري في تقرير المصير" للشعب اليهودي ستكون بمثابة أساس لقوانين مستقبلية تسمح بمعاملة تفضيلية تُعطى لليهود. فالقانون، يصنّف أفراد الأقليّات القومية في "إسرائيل" كمواطنين من الدرجة الثانية. فلا يتضمّن القانون أي إشارة إلى

[10] في "إسرائيل" لا يوجد دستور حتى الآن، ويحلّ محله القانون الأساسي.

[11] رد الفلسطينيون على قانون يهودية الدولة.

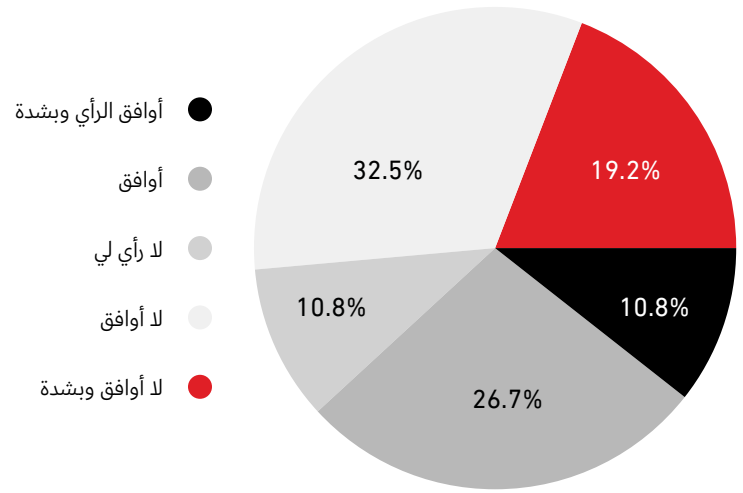
[12] اقتراح قانون الأساس: إسرائيل – الدولة القومية للشعب اليهودي.

[13] الكنيست الإسرائيلي يصادق على قانون الدولة القومية اليهودية.

[14] Tamar Hostovsky Brandes is a Senior Lecturer at Ono Academic College Faculty of Law in Tel Aviv.

[15] As quoted from T. Brandes, 2018, Israel's Nation-State Law - What Now for Equality, Self-Determination, and Social Solidarity? 09 November 2018.

المساواة، ولا يعترف أو يُقرّ بأيّ طريقة بوجود الأقليات في "إسرائيل". كما أنّ السياسات والممارسات المطبّقة من قبل "دولة إسرائيل" في منطقة القدس الشرقية، تمييزية وعنصرية ضدّ الفلسطينيين في شرقي القدس. ويؤثر عدم المساواة في المكان، أو إذا صحّ التعبير الإقصاء من المكان، الذي يتعرّض له المقدسيون في فضاء بلدة القدس القديمة، سلباً على إمكانيات المشاركة الفاعلة في مشاريع الفن العام في البلدة. وهذا الأمر يتسبّب في حرمان المقدسيين من فرصة تنظيم وطرح أنشطة فن عام وغيرها من أنشطة ثقافية بفعالية داخل البلدة، كأنْ ينظّموا فعاليات فن عام ضخمة يحتفلون من خلالها بثقافتهم على غرار مهرجان "الأنوار".



رسم رقم 1: التباين في مؤشر رصد الشعور بالمساواة داخل البلدة.

ويقود التدنّي في مؤشر المساواة في الفضاء العام المنظمات الثقافية والوسطاء الثقافيين إلى البحث عن بدائل تتمثل في التركيز على تنظيم وطرح الأنشطة الفنية داخل جدران منظماتهم الثقافية، بدلاً من التركيز على المشاريع الفنية التي تحدث في الفضاء العام. وقد جاء في استبيان الرصد الكمّي لعيّنة البحث السؤال عن مدى الموافقة على المقولة التالية: "في فضاء بلدة القدس القديمة الجميع متساوٍ، وأنا بشكل شخصي أشعر بالمساواة بيني وبين أي شخص متواجد في المكان". وافق 10.8% بشدّة، فيما وافق 26.7% بينما قال 10.8% إنّ لا رأي لديهم، وبلغت نسبة من لم يوافقوا 32.5%، ومن لم يوافقوا بشدّة بلغت نسبتهم 19.2%.

3 الشعور بالأمان ضحية الإجراءات الأمنية

تشير العديد من الأدبيات إلى أنّ تواجد الفنون العامة في منطقة ما فيه إشارة ضمنية إلى وجود أمان داخلها. أمّا فيما يخصّ مستوى الأمان في بلدة القدس، فلم يأتِ مخالفاً للتوقعات، حيث جاءت قيمة المؤشر متوسطة (2.9)، ما يعتبر منطقياً جداً. فقد وردت العديد من الإشارات الدالة على تدنّي مستوى الأمان، وإذا ما قمنا بتحليل العلاقة بين مستوى الأمان في الفضاء العام داخل البلدة، وبين مستوى تأثير مساهمة الفن العام على الشعور بالأمان داخلها، والذي جاء في الدراسة البحثية الأدنى بين جميع مؤشرات رصد تأثير الفن العام على البيئة الحضرية داخل البلدة، فإنّنا نستطيع أن نرصد

علاقة سببية بين الاثنين، بحيث يتسبّب مستوى الأمان داخل فضاء البلدة، بالتأثير على الدور الذي يؤدّيه الفن العام في تعزيز مدى الشعور بالأمان16. وبالتالي، فإنّ التدنّي في مستوى الأمان داخل البلدة، لن يترك أي تأثير يذكر على مساهمة الفن العام في زيادة الشعور بالأمان داخل البلدة.

غالباً ما تفرض السلطات الإسرائيلية إجراءات أمنية مشددة في البلدة القديمة، متذرّعة بالانتفاضات الفلسطينية كانتفاضة السكاكين وانتفاضة الدعس وغيرها، ومن هذه الإجراءات تثبيت كاميرات للمراقبة في كل زاوية داخل البلدة، بناء ثكنات عسكرية أبرزها تلك التي تم إنشاؤها أمام باب العمود، والتي شوّهت جمال المعلم التراثي لجهة المدخل، كما نشر عناصر الجيش والشرطة الإسرائيلية داخل البلدة. ونتيجة لذلك، أصبح الفلسطيني يشعر بأنّه محاط بالسلاح وكاميرات المراقبة داخل البلدة. وإذا ما أردنا تدقيق النظر في وضع فضاء بلدة القدس القديمة العام والنظر اليه من منظور سياسي، فإنّ الإجراءات الأمنية المطبّقة في البلدة تعتبر إجراءات إقصائية ذلك أنّ التلاعب في معايير الأمان يعتبر أحد أساليب التخويف المتّبعة لإقصاء غير المرغوب فيهم أي الفلسطينيون عن الفضاء العام.

إنّ الإجراءات الأمنية المطبّقة في البلدة تعتبر إجراءات إقصائية ذلك أنّ التلاعب في معايير الأمان يعتبر أحد أساليب التخويف المتّبعة لإقصاء غير المرغوب فيهم أي الفلسطينيون عن الفضاء العام.

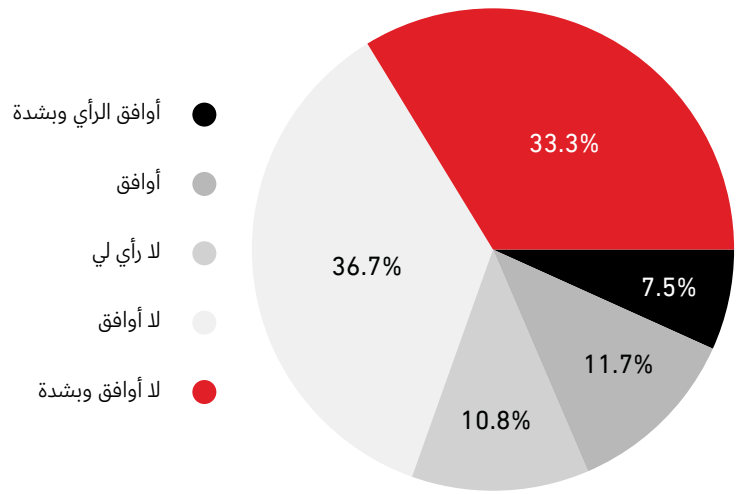
[16] في فصل النتائج داخل الأطروحة، جاءت القيمة المتعلقة بمدى تأثير مساهمة الفن المقدم بالبلدة على زيادة الشعور بالأمان داخلها (1,44)، حيث كانت قيمة المستجوبين تمثل (60%) من الذين وجدوا أنّ الفنون العامة في فضاء البلدة تؤدّي دوراً إيجابياً بزيادة الشعور بالأمان داخلها. ولهذا جاءت القيمة إيجابية قريبة للوسط.

4 حرية التعبير: الأدنى والمعيق الأحدث... "قانون القومية"

تعدّ اتفاقية اليونسكو لحماية تنوّع أشكال التعبير الثقافي عام 2005 والتي لم توقّع عليها "إسرائيل" حتى الآن، من أهم الأدوات العالمية التي تحمي حرية التعبير الثقافي[17] ، فالاتفاقية تشير إلى أنّه "لا يمكن حماية التنوّع الثقافي وتعزيزه إلّا إذا كانت حقوق الإنسان والحريات الأساسية، مثل حرية التعبير والإعلام والاتصال، فضلاً عن قدرة الأفراد على الوصول إلى أشكال التعبير الثقافي المتنوعة، مضمونة".

وتعتبر حرية التعبير الأهم عندما يتعلّق الأمر بالمشاركة الفاعلة والنشطة في الحياة الثقافية، ونظراً لحقيقة أنّ الفن العام يحدث في الفضاءات العمومية والمفتوحة، فلا يمكن أن نتوقع وجود تنوّع ثقافي في مشاريع وأنشطة الفن العام من دون أن تكون هناك مجموعة من القوانين الداعمة لحرية التعبير.

وفي الاستبيان، جاء مؤشر حرية التعبير الأدنى بين جميع مؤشرات رصد التباين في سمات فضاء بلدة القدس القديمة. فقد بلغت قيمة المؤشر 3.78. وقد جاء في استبيان الرصد الكمّي لعيّنة البحث السؤال عن مدى الموافقة على المقولة التالية: "أستطيع أن أشارك في وقفة احتجاجية في فضاء بلدة القدس القديمة، وأن أعبّر عن رأيي بحرية؟"، فوافق 7.5% بشدّة، فيما وفق 11.7% بينما قال 10.8% إنّ لا رأي لديهم، وبلغت نسبة من لم يوافقوا 36.7% ومن لم يوافقوا بشدّة بلغت نسبتهم 33.3%.



رسم رقم 2: ردود المستجوبين على مدى توفّر مساحة وحرية التعبير داخل البلدة.

جاء مؤشر حرية التعبير الأدنى بين جميع مؤشرات رصد التباين في سمات فضاء بلدة القدس القديمة.

[17] حرية التعبير الثقافي.

ويرجع تدنّي هذا المؤشر إلى أسباب منها أنّ "إسرائيل" لا تعتبر المقدسيين أساساً مواطنين في الدولة، فهم - بحسب تعريف وزارة الداخلية الإسرائيلية - "مقيمون دائمون"، وبالتالي لا يتمتعون بحقوق المواطن في الدولة، لا يحقّ لهم الانتخاب أو التأثير على القوانين. وإن "تكرّمت" "إسرائيل" في إعطاء المقدسيين بعض الحقوق، كما هو الحال مع الأقلية الفلسطينية، تبقى القوانين التي تنحاز كلياً إلى اليهودي عائقاً أمام الحق في حرية التعبير.

فعلى سبيل المثال، تشير المادة الثانية من قانون القومية إلى أنّ "دولة إسرائيل هي الدولة القومية للشعب اليهودي، يمارسون فيها حقهم في تقرير المصير الطبيعي والثقافي والديني والتاريخي". كذلك أسقط القانون اللغة العربية باعتبارها لغة رسمية في الدولة، لتصبح لغة "تحظى بمكانة خاصّة"، ما أضفى حالة من الضبابية على وضع ومستقبل اللغة العربية في الدولة. وفي حال تمسّكت "إسرائيل" بتطبيق قانون "يهودية الدولة[18]" بحذافيره فلن يتمّ استيعاب أي نوع من تعابير الثقافة الفلسطينية في القدس. فثقافة الفلسطينيين تعتبر، بحسب وجهة نظر العديد من الإسرائيليين، ثقافة مضادّة وخصوصاً عندما يتعلق الأمر بالتعبير والتفسير الثقافي للحيّز العام في مدينة القدس.

ثقافة الفلسطينيين تعتبر، بحسب وجهة نظر العديد من الإسرائيليين، ثقافة مضادّة وخصوصاً عندما يتعلق الأمر بالتعبير والتفسير الثقافي للحيّز العام في مدينة القدس.

وتزعم "إسرائيل" أنها عالجت في قوانينها حرية التعبير والتظاهر بحيث تضمّنت حقاً في التعبير داخل الأماكن العامة، وبقعة بلدة القدس مشمولة ضمن منطقة تطبيق القانون الإسرائيلي. إلّا أنّ قانون "حالة الطوارئ" جعل المكان في القدس رهناً للتقديرات الميدانية، وأهواء الشرطة المتواجدة بالمكان.

[18] قانون "يهودية الدولة".

5 في تحليل النتائج: فضاء القدس غير داعم للتعبير الثقافي

تنصّ توصية اليونسكو بشأن المشاركة والمساهمة في الحياة الثقافية من قبل العامة (لعام 1976)، على أن المشاركة في الحياة الثقافية تعني الفرص المضمونة لجميع المجموعات أو الأفراد للتعبير عن أنفسهم والتواصل والإبداع والتفاعل بحرية لضمان تنمية حياة متناغمة والتقدم الثقافي للمجتمع. وكما هو معترف به في المادة 5 من إعلان اليونسكو لعام 2001 بشأن التنوع الثقافي، والذي تمّ تعريفه على أنه حق الوصول إلى الثقافة والمشاركة فيها والتمتع بها. هذا يتضمن حق الأفراد والمجتمعات في معرفة التراث الثقافي والتعبيرات الثقافية، وفهمها، وزيارتها والاستفادة منها، والحفاظ عليها، وتبادلها، وتطويرها، وتذكر المادة أيضاً إمكانية الاستفادة من التراث الثقافي، وأشكال التعابير الثقافية من قبل الآخرين[19].

أما في الحال المقدسية، فتبيّن من نتائج الاستبيان أنّ المستجوبين لا يعتبرون فضاء بلدة القدس العام فضاءً يتّسم بسمات تجعل منه داعماً للتعابير والأنشطة الثقافية الفلسطينية. حيث أظهرت الردود استجابة سلبية وعدم موافقة على ثلاثِ سمات هي الأهم عندما نتحدث عن تقديم عروض وأنشطة فن في المكان العام. فمن وجهة نظرهم لم يُوَفِّر فضاء البلدة الشعور بالمساواة، ولا حتى الشعور بالأمان، وجاء حاجباً وبشدّة لحرية التعبير.

وتتناقض الممارسات الإسرائيلية الميدانية في البلدة القديمة مع ما تنص عليه اتفاقية حماية التراث العالمي والعهد الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (1969)، اللذين وقّعت عليهما "إسرائيل".

[19] Laaksonen, A. Measuring Cultural Exclusion through Participation in Cultural Life, Interarts Foundation, (2005).

خاتمة

يقول المخرج والممثل كامل الباشا في مقابلة أجريَت في إطار الرسالة البحثية في تاريخ 6 آب/ أغسطس 2020 إنّ "الممارسات التي تطبّقها سلطة الاحتلال الإسرائيلية تتعدّى الإقصاء، فهي تعتبر محاربة للثقافة الفلسطينية، وأي نشاط ثقافي لا يتماشى مع الأيديولوجية الإسرائيلية يتمّ وقفه. فمثلاً تمّ إغلاق مسرح الميدان في مدينة حيفا بسبب مسرحية عن الأسرى، واعتقلت الشاعرة دارين طاطور في مسرح السرايا بمدينة يافا بسبب قصيدة، وهُدم تمثال "الحوت" للفنان الفلسطيني وليد قشاش في عكا، وتم اعتقال خالد الغول، مدير الأنشطة والمشاريع الفنية سابقاً في مؤسسة يبوس الثقافية في القدس بتهمة تنظيم أنشطة فنية من دون تراخيص داخل البلدة في (آب/ أغسطس 2020)، ناهيك عن مراقبة المحتوى الثقافي للأنشطة المقدمة في العديد من المؤسسات الثقافية، خصوصاً الأنشطة المقدمة بالمدارس. وبالتالي، ما نتعرّض له في الوقت الحالي هو منهجيات لأسرَلة المجتمع الفلسطيني، ويبقى صراعنا الأساسي هو المحافظة على هويّتنا، وموروثنا الثقافي الفلسطيني، ولا يقتصر هذا الصراع فقط علينا وحدنا في مدينة القدس، إنّما هو صراع جميع الداخل الفلسطيني".

تناقش الباحثة نادرة شلهوب كيفوركيان[20] في دراسة بعنوان "احتلال الحواس" الأنواع الجديدة التي طوّرها علم الإجرام والتقنيات التي استلهمها هذا العلم من علم الجمال. تسلّط الباحثة الضوء على الأحداث الثقافية، والمهرجانات، والعروض الفنية التي تقام في القدس عموماً وفي فضاء بلدتها خصوصاً. وتؤكّد بأنّه في الحالة الإسرائيلية الفلسطينية، من الثابت أنّ صور الدولة تمثل السكان اليهود وتستثني المواطنين الفلسطينيين، وتركّز على الذاكرة اليهودية الإسرائيلية وتعزز الأيديولوجية الصهيونية المهيمنة. فمن وجهة نظرها لا تهدف الأحداث الثقافية للاحتلال الإسرائيلي إلى استيعاب السكان الفلسطينيين المستعمَرين، بل تسخَّر للتعبير عن السيطرة البصرية على الفضاء.

الممارسات التي تطبّقها سلطة الاحتلال الإسرائيلية تتعدّى الإقصاء، فهي تعتبر محاربة للثقافة الفلسطينية - كامل الباشا.

[20] Shalhoub-Kevorkian, N. (2017). The Occupation of the Senses: The Prosthetic and Aesthetic of State Terror. BRIT. J. CRIMINOL.

الأسود وألوان التنوّع الثقافي في المنطقة المغاربية

مريم مهاجي

تميّز عام 2020 بأحداث كان لها تأثير كبير على النطاق العالمي من بينها مقتل جورج فلويد الأمريكي من أصول أفريقية على يد الشرطة الأميركية والذي تسبب بموجة غضب عمّت المدن الكبرى في العديد من بلدان العالم، مصحوبة بحركات احتجاجيّة تدعو إلى احترام حقوق السود. وقد انضم بعض مثقّفي وفناني المنطقة العربية إلى الحركة، معربين عن دعمهم للسود وداعين إلى احترام كلّ أشكال التنوّع. وفي الوقت ذاته، تساءلت بعض الصحف العالمية والمحليّة عمّا إذا كان المغاربة معنيّين بحركة Black Lives Matter[1] .

في الواقع يُنسب وضع السود في المجتمعات المغاربية إلى تاريخ المنطقة وعلاقة سكانها بشعوب جنوب الصحراء. فالمنطقة المغاربية، بحكم كونها في القارة الإفريقية، تضمّ فئات من السود بخاصّة في المناطق الجنوبية. ويرجع التمييز العنصري إلى تاريخ المنطقة ودور سكانها في تجارة الرق، كما عزز الاستعمار الفصل بين السود والبيض باللجوء إلى تجنيد الأفارقة وبخاصة السينغاليين في الحملات العسكرية لإخضاع الأهالي وترهيبهم.

يطرح هذا المقال مسألة مكانة السود في شمال إفريقيا في ضوء اعتماد الدول المغاربية اتفاقيات اليونسكو الدولية الخاصة بالتنوّع الثقافي[2] ، وكذلك بالحقوق الثقافية[3] .

لا يسعى هذا العمل إلى دراسة تاريخ أو أصول السكان السود في المنطقة المغاربية بهدف إرساء شرعية مواطنتهم، بل يبحث في كيفية إدماجهم في مظاهر التنوّع الثقافي لبلدهم سواءً من قبل السلطات العامة أو مجتمعاتهم.

أخيراً، نخصّ بهذه الدراسة دول المغرب والجزائر وتونس، مبرّرين ذلك إلى أنّه من الممكن (خلافاً لموريتانيا وليبيا) تجاوز المسائل السياسية البحتة والتركيز على جوانب التنوّع الثقافي. كما لدى هذه الدول العديد من أوجه التشابه فيما يتعلق بالمطالب الخاصة بالهوية. كما أنّ المصطلحات المستعملة في المقال كالفصل العنصري والعنصرية والتمييز تخص أساساً المغاربة السود وليس المهاجرين الأفارقة.

لا يسعى هذا العمل إلى دراسة تاريخ أو أصول السكان السود في المنطقة المغاربية بهدف إرساء شرعية مواطنتهم، بل يبحث في كيفية إدماجهم في مظاهر التنوّع الثقافي لبلدهم سواءً من قبل السلطات العامة أو مجتمعاتهم

[1] Afriveille. Black Lives Matter : le Maghreb se sent-il concerné?, Afriveille (blog), 21 juillet 2020.

[2] اليونسكو، "اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي"، باريس: اليونسكو، 2005.

[3] إعلان فريبورغ 2007 "Fribourg".

السياسات الثقافية المغاربية: بين وهم فضاءات الهوية والواقعَين الاجتماعي والسياسي

1 ثقافة السود المغاربة كضحية لخطاب الوحدة

أدّت الفتوحات والاحتلالات وموجات النزوح المختلفة والمتنوعة في المنطقة إلى اختلاط السكان الأصليين المغاربة (الأمازيغ) بشعوب أخرى كالعرب والأتراك والأوربيين، من دون أن يفقد أيّ منهم التصنيفات القبلية والعرقية السابقة.

ولهذا بُنيت المجتمعات المغاربية المعاصرة على أساس الهوية والتمييز القبلي أو العنصري الموروث. وترسّخت في أذهان المغاربة هويات وهمية مبنيّة على تصنيفات معيّنة: العرب (من أصل نبيل لصلتهم بالإسلام) والأمازيغ (الشعوب الأصلية وتعني تسميتهم "الرجال الأحرار") والسود (الأجانب القادمون من جنوب الصحراء تعرّضوا في تاريخهم للعبودية[4]).

ومن الواضح اليوم أنّ هذا الترتيب الهرمي عفّى عليه الزمن وأصبح غير معقول، بسبب تاريخ المنطقة الذي اتّسم باستقرار شعوب عدّة فيها وبالتحرّك المستمر لسكانها ممّا أدى إلى اختلاط واضح وتنوّع عرقي يجعل من الصعب تنسيب فئة لعرق معيّن.

لكن لا تزال اللغة الشعبية تزخر بعبارات تمييزية ضدّ السود من خلال أوصاف تحقيريّة تشير إلى لون البشرة: كحلوش، أو إلى أصول عبودية: وصيف، أو حتى تشكّك في إسلامهم من خلال ربطهم بتقاليد السحر والشعوذة.

ولم تنجح النظرة التكاملية للقادة المغاربة غداة الاستقلال التي تجسّدت مثلاً في مهرجان الوحدة الإفريقية الذي نظمته الجزائر سنة 1969 (وأعادت تنظيمه بعد أربعين عاماً)، في التخفيف من هذا التمييز إذ لم تدمج قضايا جوهرية مثل الرق والعنصرية والتمييز والإقصاء في الهياكل التشريعية والاجتماعية.

والجدير بالذكر أنّه كان لكلّ دولة أهداف سياسية أو ثقافية أو إيديولوجية من خلال مشروع الوحدة الإفريقية. فمشروع الرئيس التونسي الراحل الحبيب بورقيبة مثلاً كان يستند إلى الاستمرارية بعد الاستقلال وذلك حرصاً على الحفاظ على الانتماء الإفريقي لتونس لكنّه حصر هذه الصلة بالارتباط بالعالم الفرانكوفوني[5] .

من جانبه أراد الرئيس الأوّل الجزائري أحمد بن بلّة القضاء على أي نوع من التمييز بين السود والعرب موجهاً اللوم إلى الاستعمار الذي استعمل هذا الفصل العرقي. بعدها، رفض الرئيس هواري بومدين مبدأ الزنوجة الذي يمثل مجموعة القيم الثقافية والروحية التي تجمع الشعوب السوداء و تدفعهم إلى الشعور بالانتماء لهذه الثقافة، مفضّلاً الاستناد إلى المصير المشترك بين الشعبين العربي والإفريقي[6].

[4] Salim Khiat, " De la négrophobie en Algérie. Autopsie des mots qui disent le Mal en couleurs ", in Noirs au Maghreb: Enjeux identitaires (Paris: IRMC-Karthala, 2012), 64.

[5] Stéphanie Pouessel, Noirs au Maghreb: Enjeux identitaires (Paris: IRMC-Karthala, 2012), p13.

[6] Louis Blin, " Les Noirs dans l'Algérie contemporaine ", Politique Africaine, Karthala, no 30 (30 mai 2013): 24.

ورغم ذلك تظلّ الوحدة الإفريقية كشعور انتمائي في الدول المغاربية بعيدة المنال على الرغم من أنّ الدول المغاربية ساهمت بطريقة فعلية في تشكيل هياكل ومؤسسات لها خلال الستّينيات من القرن الماضي.

لا تزال اللغة الشعبية تزخر بعبارات تمييزية ضدّ السود من خلال أوصاف تحقيريّة تشير إلى لون البشرة: كحلوش، أو إلى أصول عبودية: وصيف، أو حتى تشكّك في إسلامهم من خلال ربطهم بتقاليد السحر والشعوذة

2 إشكالية الهوية وأثرها على احترام مبادئ التنوّع الثقافي

تنص الفقرة 3 من المادة 2 من اتفاقية اليونسكو لحماية وتعزيز تنوّع أشكال التعبير الثقافي على "الاعتراف بأنّ جميع الثقافات بما فيها ثقافات الأشخاص المنتمين إلى الأقليات وثقافات الشعوب الأصلية متساوية في الكرامة وفي الجدارة بالاحترام[7]".

وتمثل قضية الأقليات والشعوب الأصلية محوراً شائكاً بالنسبة لصنّاع القرار في المنطقة المغاربية لارتباطها بمسألة الهوية الوطنية التي لا تزال تمثل إشكالية جوهرية بالنسبة لتعريفها وضبط مفاهيمها.

عقب الاستقلال وضعت الهوية والثقافة المغاربيتان في إطار تعريفي مرتبط بالعروبة والإسلام، حيث استُبعدت كل المطالب التي تدعو إلى الاعتراف بتنوّع الهويات من طرف الخطاب الرسمي خوفاً من المساس بالوحدة الوطنية على الرغم من أنّ المساواة بين كافة المواطنين مبدأ منصوص عليه في كل من دستور الجزائر[8] والمغرب[9] وتونس[10] وبالتالي المساواة بين العناصر المتنوّعة للهوية المغاربية.

بعد اندلاع حركات احتجاجية واسعة تطالب بالاعتراف بالثقافة الأمازيغية[11]، ركّز الخطاب الحكومي على عنصر التعدّدية اللغوية الذي أفسح المجال للغة والثقافة الأمازيغية إلى جانب التراث العربي الإسلامي[12] . واليوم يدافع العديد من المثقفين والمسؤولين، عن الثنائية العربية/الأمازيغية وعن تباين الفضاء الثقافي بين الأسود والأبيض[13] . وقد أدّى ذلك، إلى جانب كتم تمازج وتعدد الهوية والثقافة المغاربيتين، إلى تهميش قضايا السود المغاربة والتقليل من أهميتها. ويعود ذلك إلى تشابك المفاهيم والتعاريف الخاصة بالأقليات (بخاصّة العرقية منها[14]) . ويجب الإشارة هنا إلى أنّه رغم اعتبارهم ككتلة متجانسة فإنّ السود المغاربة يتميّزون بتنوّع تراثهم وثقافاتهم ولغاتهم.

---

[7] اليونسكو، "اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي". باريس: اليونسكو، 2005.

[8] المادة 12 من الدستور الجزائري 10 أيلول/ سبتمبر 1963.

[9] المادتان 09 و139 من الدستور المغربي 07 كانون الأول/ ديسمبر 1962.

[10] المادة 06 من الدستور التونسي 01 حزيران/ يونيو 1959.

[11] بدأت هذه الحركة التي سميت بالربيع البربري خلال سبعينيات القرن الماضي، وشهدت قمعاً عنيفاً في كلّ من الجزائر والمغرب بشكل خاص. ولم تلق القضية الأمازيغية صدىً إلّا مؤخراً في تونس.

[12] استخدمت القضية الأمازيغية الفضاء الإفريقي كي تنأى بنفسها عن العروبة التي تعتبرها مفروضة من دون أن تتجاوز الحدود التقليدية الفاصلة بين الشمال والجنوب وبين البيض والسود.

[13] Ridha Tlili, " Le crépuscule de l'africanité en Tunisie ", in Noirs au Maghreb: Enjeux identitaires (Paris: IRMC-Karthala, 2012), p30.

[14] غالباً ما يشار إلى الأمازيغ كأقلية عرقية في المنطقة، لكن في حقيقة الأمر بخاصة بالنسبة للجزائر والمغرب فإنّ التمازج الذي حصل خلال الحقب التاريخية المتتابعة بين الشعوب الأصلية والمستوطنة أدى إلى صعوبة التمييز بين الأعراق بخاصّة في المناطق الحضرية.

في مجال السياسات الثقافية وعلى الرغم من تبنّي الحكومات لاتفاقيّة التنوع الثقافي[15] التي تحثّ على احترام الحقوق الأساسية وبذلك محاربة كل أنواع التمييز، تفتقر الإجراءات المُتخذة من قبل سلطات البلدان المغاربية الثلاثة لتطبيق الاتفاقية إلى مبادرات فعلية خاصّة بالأقليات أو بإلغاء التمييز أو تهميش فئات معيّنة.

على الرغم من تبنّي الحكومات لاتفاقيّة التنوع الثقافي التي تحثّ على احترام الحقوق الأساسية وبذلك محاربة كل أنواع التمييز، تفتقر الإجراءات المُتخذة من قبل سلطات البلدان المغاربية الثلاثة لتطبيق الاتفاقية إلى مبادرات فعلية خاصّة بالأقليات أو بإلغاء التمييز أو تهميش فئات معيّنة.

3 دور المجتمع المدني في مؤازرة تنوّع أشكال التعبير الثقافي ومناهضة التمييز

لا يزال نبذ أصحاب البشرة السوداء مستمراً في مجتمع ما بعد العبودية في المغرب العربي لا بل عنصراً متجذراً في ثقافة وتاريخ المنطقة. وأدت حركات الهجرة من إفريقيا السوداء إلى انتشار تصرّفات ومواقف عنصرية كان يتمّ التقليل من قيمتها على مدى قرون. فقد شهدت المنطقة بعض الحوادث مثل سوء معاملة المهاجرين الأفارقة[16] وتهميش المواطنين على أساس اللون[17] وكذلك تصرفات وأقوال عنصريّة شاعت في الملاعب مروراً بموجات الشتائم على مواقع التواصل الاجتماعي بعد انتخاب ملكة جمال الجزائر سنة 2019[18] ، فضلًا عن وقائع أخرى.

ورغم ذلك يرفض المسؤولون في بعض الحالات، الإقرار بوجود عنصرية ويعتبرون المصطلح غريباً عن الثقافة المحلية متذرّعين بأنّ النصوص القانونية تجرّم التمييز على أساس اللون وتنصّ على إدماج السود المغاربة بشكل كامل في الهوية الوطنية. وهذا التوجّه يزيد من تهميش قضايا التمييز العنصري، ففي المغرب مثلاً حظرت السلطات جمعية مناهضة للعنصرية بحجة غياب مفهوم العرق في المنظور الاجتماعي[19].

في الوقت ذاته، أعطت هذه الظاهرة بعداً عاماً ومدنياً لمسألة حقوق الإنسان للمهاجرين الأفارقة، كما فتحت النقاش

[15] صادقت الجزائر على اتفاقية حماية وتعزيز تنوّع أشكال التعبير الثقافي لعام 2005 في 26 شباط/ فبراير 2015، والمغرب في 04 حزيران/ يونيو 2013، وتونس في 17 شباط/ فبراير 2007.

[16] في مدينة جربة مثلًا لا يتم دفن السود والبيض في المقابر ذاتها.

[17] AFP, "Face au racisme profondément ancré, les Tunisiens noirs espèrent plus d'égalité", Le Point, 13 février 2018, sect. International.

[18] Zahra Chenaoui, "Miss Algérie 2019 face au racisme et au sexisme", 11 janvier 2019, sect. Afrique.

[19] Stéphanie Pouessel, Noirs au Maghreb: Enjeux identitaires (Paris: IRMC-Karthala, 2012), p14.

حول قضية الحقوق الاقتصادية والاجتماعية للمغاربة السود. ودفعت المجتمع المدني للتصدي لهذه الظواهر العنصرية[20]. فالجمعيات والمنظمات غير الحكومية ووسائل الإعلام والفنون وشبكات التواصل الاجتماعي، أصبحت تشكّل حيزاً بديلاً مهمّاً وفعّالاً لنشر مطالب السود في المنطقة والتنويه بها.

ويعتبر المجتمع المدني التونسي الأكثر نشاطاً فيما يتعلق بمسألة مكافحة التمييز وإقصاء السود من خلال الجمعيات ووسائل الإعلام والنقابات والفنون. وقد تعالت العديد من الأصوات للتنديد بوضع السود في تونس وبرزت شخصيات كثيرة نسائية بشكل خاص كسعدية مصباح ومها عبد الحميد وهدى مزيدات اللاتي تناضلن منذ سنوات طويلة من أجل تكريس قانونيّ ومجتمعيّ لمبادئ حقوق الإنسان عامة والتونسيين السود بشكل خاص. كما تعتبر الناشطات أنّ الدستور التونسي لسنة 2014 ما زال يسوده الإبهام في ما يخصّ حقوق الأقليات وتعريف التمييز ممّا ساهم في اعتماد أوّل قانون لمكافحة العنصرية والتمييز في تونس في 9 تشرين الأول/ أكتوبر 2018.

علاوة على ذلك، شاركت مجموعة من الجمعيات والمنظمات التونسية مع منظمات إقليمية أخرى في إنجاز التقرير الرباعي الثاني[21] عام 2016 حول تدابير تطبيق والعمل باتفاقية اليونسكو لحماية وتعزيز تنوّع أشكال التعبير الثقافي الذي يتضمّن تقارير عدّة من بينها تقرير بعنوان "عادة السطمبالي اليوم[22][23]" الذي يكشف عن نظرة المجتمع التونسي إلى فئة السود وتهميش تعبيراتهم الثقافية ووصمها.

وفي هذا السياق، يرى زياد روين مسؤول قسم التنظيم في جمعية "منامتي" (Mnemty[24]) التي تعمل على مناهضة كل أشكال العنصرية والتمييز من خلال التربية والتوعية والتحسيس أنّ "تونس ما زالت تفتقر رغم القانون رقم 50 الذي يُجرّم العنصرية إلى إطار تشريعي واضح فيما يخصّ حقوق التونسيين السود والأفارقة القادمين من جنوب الصحراء". لذلك يرى روين وهو مواطن تونسي أسود يشارك في نشاطات ويقود مشاريع شخصية للترويج بالثقافة السوداء في تونس، أنّه "لا بدّ للسياسات الثقافية التونسية أن تعمل على تعزيز كلّ المكونات الثقافية، بخاصة وأنّ الثقافة التونسية تتمتّع بتراث شعبي إفريقي ثري[25]".

أصبحت الجمعيات والمنظمات غير الحكومية ووسائل الإعلام والفنون وشبكات التواصل الاجتماعي تشكّل حيزاً بديلاً مهمّاً وفعّالاً لنشر مطالب السود في المنطقة والتنويه بها.

[20] تجدر الإشارة إلى أن بعض مسؤولي المنظمات التي من المفترض أن تدافع على حقوق الإنسان والمنظمات الصحفية يستعملون لغة معيّنة ويتخذون مواقف يمكن وصفها بالعنصرية. هذا هو الحال في الجزائر حيث صّرح الرئيس السابق للجنة الوطنية الاستشارية لتعزيز وحماية حقوق الإنسان عام 2016 أنّ "الجزائريين معرّضون للإيدز والأمراض المنقولة جنسيّاً بسبب تواجد المهاجرين"، ينظر إلى: La lutte contre le racisme anti-noirs, un combat dans tout le Maghreb ", Middle East Eye (blog), 28 December 2016, Middle East Eye, "

[21] التقرير الرباعي الثاني في تونس عام 2016.

[22] السطمبالي نمط موسيقي إفريقي روحاني انتشر في تونس قبل مئات السنين على غرار الديوان في الجزائر و الغناوة في المغرب عادة ما يروي معاناة السود الأفارقة الذين اصطحبوا من جنوب الصحراء ليتمّ المتاجرة بهم في سوق العبيد

[23] المرجع السابق.

[24] "منامتي" الجمعية التونسية للعدالة والمساواة: هي جمعية حقوقية تتكوّن من 150 محامياً متطوعاً، تحاول استرجاع حقوق ضحايا التمييز بكلّ أشكاله وإعطائهم صوتاً. كما تسعى حاليّاً استكمالًا لقانون 2018، إلى الضغط على السلطات التونسية من أجل إنشاء لجنة وطنية لمناهضة التمييز العنصري عبر برامج دراسية وتدريبية وثقافية تعيد النظر في الثقافة والتراث للسود في تونس بالاشتراك مع منظمات وجمعيات ثقافية وطالبية تونسية.

[25] مكالمة هاتفية أجريت يوم 05 كانون الثاني/ يناير 2021.

ورغم العقبات العديدة التي تواجهها المنظمات والجمعيات والنقابات في هذا المجال، يجب الإشارة إلى أنّ شبكات التواصل الاجتماعي أصبحت وسيلة فعالة لفتح النقاش على المستوى المجتمعي وكذا تنظيم مبادرات ونشاطات بهدف تعزيز حقوق السود في المغرب العربي. في العام 2014، في المغرب قامت المصوّرة الراحلة ليلى العلوي[26] بتصوير فيديو "بلادي بلادك[27] " الذي يندد بالعنصرية ضدّ السود في المغرب تبعتها حملة على فيسبوك تحت عنوان "ما سميتش عزّي " تهدف إلى مكافحة العنصرية في المغرب، بحسب شهادة يونس فضيل منسق منصة Papiers pour tous[28] (وثائق للجميع) التي نظمت الحملة. ويقول فضيل إنّ "اختيار مصطلح 'عزّي[29]' كشعار للحملة الأولى ضدّ العنصرية في المغرب سنة 2014 كان مقصوداً لأنّها مرادفة لكلمة 'زنج' باللهجة المغربية. وفي السنة التالية قمنا مع نشطاء تونسيّين وجزائريّين بحملة مغاربية مشابهة تحت عنوان 'لا وصيف لا عزّي بزْكا ويزّي' وهي مصطلحات ذات طابع سلبي متداولة في البلدان المغاربية تطلق على السود".

ويتابع: "في أيلول/ سبتمبر 2020 نظّمنا ندوتنا التاسعة على الإنترنت حول إشكالية 'أن تكون أسود في المغرب'، منحنا من خلالها الكلمة لمغاربة سود للحديث عن تجاربهم الشخصية. وكان الهدف من ذلك إثبات وجود عنصرية فعلية في المغرب تحت أشكال مختلفة[30]".

ويرى فضيل أنّ هذه الحملة سمحت للمرة الأولى في المغرب بفتح باب النقاش حول العنصرية، كما أثارت ضجة خلال أسابيع واستفادت من دعم العديد من المفكرين ووسائل الإعلام ومنظمات المجتمع المدني وكذلك العديد من المواطنين. في مقابل ذلك تعالت أصوات ضدّ هذه المبادرة تُنسب إلى أقلية من المواطنين ترفض مبدأ عنصرية المغاربة وتدعو إلى ترحيل المهاجرين الأفارقة إلى بلدانهم الأصليّة. ولهذا تحاول اليوم منصة Papiers pour tous تنفيذ عدد من المبادرات والمشاريع لدعوة السلطات إلى تبنّي قانون يحظر كلّ أنواع التمييز العنصري في المغرب، وكذلك تبحث في إطلاق حملات تحسيسية موجّهة إلى السلطات المحلية والجهوية وكذلك وسائل الإعلام والوسط الأكاديمي والمجتمع المدني. ولكن بالطبع، واجه تنفيذ هذه المشاريع والعشرات من المبادرات الأخرى عقبات ترتبط بالموارد المالية والقيود التي فرضتها جائحة كورونا. ورغم ذلك قامت المنصة بمناسبة اليوم العالمي للمهاجرين في 18 كانون الأول/ ديسمبر مع الجمعية المغربية للصناعات الإبداعية والثقافية MadNess، بحملة "تعلّم الدارجة" لتشجيع المهاجرين الأفارقة غير الناطقين باللغة العربية على تعلّم اللهجة المغربية بغرض تسهيل إدماجهم في المجتمع المغربي. وفي الجزائر تقود رابطة ASMR Fair Play Relizane منذ سنوات عدّة حملات توعية مناهضة للعنصرية في الملاعب ومجال كرة القدم[31].

[26] قتلت المصوّرة ليلى العلوي في كانون الثاني/يناير 2016، في هجوم في العاصمة البوركينية أثناء تصويرها مشروعاً لصالح منظمة العفو الدولية. وكان للمصورة الشابة مساهمة كبيرة في مجال الحفاظ على الهوية الثقافية في إفريقيا من خلال صورها ومشاريعها من بينها مشروع "المغاربة" الذي تضمّن بورتريهات لمواطنين مغاربة من مختلف يرتدون أزياء تقليدية.

[27] بلادي بلادك.

[28] Papiers pour tous منصة أطلقت في كانون الأول/ ديسمبر 2013 بعد إطلاق عملية فريدة من نوعها تمثّلت في تسوية وضع المهاجرين غير الشرعيين في المغرب، جمعت منظمات وجمعيات تهتم بقضية المهاجرين في المغرب و في أوروبا وكذلك أفراد (أكاديميون وباحثون وناشطون ومختصون) ، هدفها متابعة وإبلاغ ومرافقة المهاجرين في تسوية وضعهم. حسب الميثاق التأسيسي للمنصة كان من المفترض أن يتوقف هذا النشاط بعد نيل المهاجرين وثائقهم في 2014 لكن بسبب الدور الهام الذي لعبته المنصة في رصد المعلومات ونشر الحوار والنقاش لا تزال Papiers pour tous تنشط ضد كلّ أنواع التمييز.

[29] ما سميتش عزّي.

[30] مقابلة أجريت عبر البريد الإلكتروني يوم 05 كانون الثاني/ يناير 2021.

[31] Sportanddev, "Galerie : En Algérie, l'ASMR Fair Play Relizane lutte contre la violence et le racisme dans le football", Sportanddev.org (blog), 6 août 2019.

تحظى مبادرات المجتمع المدني باهتمام واسع في إطار رصد مدى تطبيق اتفاقية اليونسكو لحماية وتعزيز تنوّع أشكال التعبير الثقافي. ولكن يتفاوت حسب تقارير اليونسكو الدورية الخاصة بهذه الدول[32] [33] [34] دور المنظمات والجمعيات. لذلك، رغم كل هذه الجهود، من الصعب ملاحظة تغيّرات واقعية لأنّ اعتماد قوانين مناهضة للعنصرية أو الاعتراف بكافة حقوق المواطنين السود كما هو الحال في تونس لا يعني تطبيقها فعليّاً من جهة. من جهة أخرى، يمثل المجتمع المدني أهم وسيلة لإحداث تغيير جذري وفعّال فيما يخص رهاب السود في المجتمعات المغاربية وكذلك حثّ صنّاع السياسات الثقافية على دمج ثقافات الأقليات بمن فيهم السود وحمايتها.

السود والفن في المنطقة المغاربية

1 الفن الأسود المغاربي بين التنميط والتراث

غالباً ما يتمّ حصر فنون الشعوب الصحراوية في الحقلين الروحاني والفلكلوري وهذا لأسباب عدّة. أوَّلاً معظم أنماط التعبير الثقافي شفهية وكثيراً ما تعتمد على الغناء والموسيقى خاصة عند ما يسمّى بـ "الطرق السوداء" مثل موسيقى الديوان أو القناوة (الكناوة) في الجزائر والمغرب والسطمبالي أو البوري في تونس التي لا يحظى محتواها الفني بالتقدير الكافي. كما ينظر إليها على أنها ممارسات تمزج بين التقاليد الإفريقية والطقوس الدينية الإسلامية.

وفي هذا السياق، يرى زياد روين من جمعية "منامتي" أنّه "لا بدّ للسياسات الثقافية أن تعمل على التوعية والترويج للإرث الثقافي الأسود، بخاصة وأنّ الثقافة التونسية تتميّز بوجود قبائل تمثل مدارس عريقة للفن التونسي الأسود مثل فرقة 'عبيد غبنتن' التي تناضل منذ قرون لدوام تعابيرها الثقافية التي تستلهمها من تاريخ العبيد المحرّرين وتخصّصها للتمرّد الفني ضدّ الفساد وكذلك لنقد الأوضاع الاجتماعية".

وبدلاً من أن تلحظ السلطات المغاربية هذا التنوّع في سياساتها الثقافية وتحميه، تقوم باستغلال أشكاله التراثية بهدف تنمية القطاع السياحي الربحي. فتشهد تونس والمغرب، حيث تمثل السياحة الأجنبية عنصراً مركزياً في الاقتصاد الوطني، حفلات وعروض لفرق القناوة أو السطمبالي في الشوارع والساحات السياحية أو في المطاعم والفنادق.

يختلف الأمر بعض الشيء في الجزائر إذ يشهد القطاع السياحي وبخاصة الأجنبي ركوداً مهمّاً منذ سنوات عديدة. وكبديل، تلجأ السلطات إلى السياحة الداخلية، لا سيّما مع تطوّر السياحة الصحراوية في الآونة الأخيرة حيث يتوافد سكان الشمال إلى بعض المدن في الجنوب خصوصاً في المواسم الدينية لحضور مهرجانات ومواكب المولد النبوي مثلاً.

[32] تقرير اليونيسكو الدوري عن تونس 2016.

[33] تقرير اليونسكو الدوري عن المغرب 2017.

[34] تقرير اليونيسكو الدوري عن الجزائر 2015.

وتسعى الجزائر إلى إدماج هذا القطاع بطريقة فعليّة في برامجها التنموية المستقبلية، بعد إدراك صنّاع السياسات لقدرات الصحراء وثقافاتها، وذلك رغم تردد الجزائر في تصنيف الصحراء بين منطقة سياحية ومنطقة أمنية نظراً للاضطرابات السياسية التي تعيشها المنطقة.

يمثل الربط بين التنمية الاجتماعية والاقتصادية والثقافة من خلال قطاع السياحة، أحد المفاهيم التي تدافع عنها اليونسكو والتي تهدف إلى الحفاظ على التنوّع الثقافي وتعزيزه. ومع ذلك، فإنّ هذا النوع من المشاريع رغم جاذبيته قد يؤدي إلى نتائج عكسية في سياق اجتماعي وسياسي تمييزي. فهو يركّز على الطابع الفلكلوري لهذه الشعوب وثقافاتها وبالتالي قد يزيد من تهميشها ومن عزلها عن بقية المجتمع المغاربي[35].

يمثل الربط بين التنمية الاجتماعية والاقتصادية والثقافة من خلال قطاع السياحة، أحد المفاهيم التي تدافع عنها اليونسكو والتي تهدف إلى الحفاظ على التنوّع الثقافي وتعزيزه. ومع ذلك، فإنّ هذا النوع من المشاريع رغم جاذبيته قد يؤدي إلى نتائج عكسية في سياق اجتماعي وسياسي تمييزي. فهو يركّز على الطابع الفلكلوري لهذه الشعوب وثقافاتها وبالتالي قد يزيد من تهميشها ومن عزلها عن بقية المجتمع المغاربي.

[35] Philippe Acrand, " La conservation du patrimoine des sociétés touarègues du Sahara algérien et le tourisme écoculturel : critique des politiques culturelles de l'UNESCO " (Mémoire de maîtrise en sciences politiques, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008), 58.

2 الفن كأداة لمكافحة التمييز

اشتهرت بعض أشكال التعبير الموسيقية التقليدية في العقود الأخيرة، مثل الديوان والقناوة والسطمبالي على الصعيد الدولي من خلال ازدهار الموسيقى العالمية (World Music)، وبرزت العديد من الفرق المغاربية تمكّنت من توقيع عقود مع كبريات شركات التسجيل العالمية وتقديم حفلات موسيقية وغنائية في أشهر القاعات الغربية.

وبالتالي يمكّن الترويج لهذه الأنواع الموسيقية على المستوى العالمي الفنانين من الخروج من حيز الفولكلور والتراث، ولكنه يسمح أيضاً بتوعية الجمهور المغاربي بالتنوع الثقافي وقضايا التمييز من ناحية. ومن ناحية أخرى، ساهمت عولمة الثقافة وتغلغل الثقافة الغربية في الفضاء المغاربي في تعميم الفن الأسود، وبالتالي بالتخفيف من عقدة البشرة السوداء، لا سيما في المدن الكبرى والجامعات.

وهكذا، يمكننا ملاحظة انتشار الثقافة السوداء عند بعض الشباب والشابات المغاربة من خلال أنماط لبسهم، وأذواقهم الموسيقية والسينمائية.

كما أنّ انتشار الموسيقى الغربية السوداء سمح بتطوير أنماط معيّنة عند الفنانين المغاربة السود أو البيض مثل الراب أو الريغي أو الجاز، وترديد رسائلها ومواضيعها المثيرة للجدل كالفصل العنصري والتمييز[36].

وأدّى المجال السينمائي بشتى أنواعه والمسرح وكذلك المجال السمعي البصري دوراً محورياً في تسليط الضوء على وضع السود المغاربة. وكانت تونس رائدة في هذا المجال، إذ لا تخلو السينما التونسيّة من الأمثلة، فقد تم إخراج أفلام عديدة تناولت موضوع التهميش والعنصرية لدى السود كفيلم "تشرّد" لنوري بوزيد 2009، فيلم "برستيج" للمخرج وليد الطايع 2009 وهو فيلم كوميدي يتضمن موضوعين حساسين: عنصرية التونسيين تجاه المهاجرين الأفارقة ونظرة المجتمع لقضية الزواج المختلط. كما قدمت الباحثة والناشطة التونسية المناهضة للعنصرية، مهى عبد الحميد، فيلماً وثائقياً في عام 2009 عن واقع عائلة سوداء، تضاربت فيه رؤية جيلين مختلفين حول التمييز العنصري ضد السود ويحمل اسم De Arram à Gabès. mémoire d'une famille noire (من عرام إلى قابس. ذاكرة عائلة سوداء).

للأسف لم يستمر هذا الزخم على الرغم من ظهور جيل جديد من صانعي الأفلام المغاربة الناشطين والمتوّجين عالمياً حيث هُمّش موضوعا الأقليات والتمييز في السنوات الأخيرة[37]. كما لم يهتم المخرجون الشباب الجزائريون بهذا النوع من المواضيع خلال الطبعة الأخيرة لمهرجان الوحدة الإفريقية لسنة 2009 رغم وجود برنامج إفريقي مكثف[38].

[35] Stéphanie Pouessel, "De la méconnaissance à la cohabitation: Expériences tunisiennes d'une migration subsaharienne en mutation", in Le Maghreb et son sud : vers des liens renouvelés (Paris: CNRS Éditions, 2012), 136.

[37] Joseph Fahim, " Cinéma: les douze meilleurs films de 2019 au Moyen-Orient et en Afrique du Nord ", Middle East Eye (blog), 29 décembre 2019.

[38] AFRICINE .org, " Festival culturel panafricain d'Alger (PANAF) 2009 ", 20/July 2009.

وبحسب كريم آيت أومزيان[39] الرئيس السابق لإدارة السينما لمهرجان الوحدة الإفريقية (عام 2009) "أنشأت الجزائر حينها صندوق جنوب - جنوب لدعم هذه الأنواع من المشاريع السينمائية، وكان الهدف هو إخراج أربعة أفلام طويلة وأربعة أفلام قصيرة تهدف إلى الترويج بالثقافة الإفريقية على مدى أربع سنوات قابلة للتمديد، لكن لم تلق هذه المناقصة تفاعلاً كبيراً من قبل المخرجين المغاربة[40]".

ويشاطر آيت أومزيان الرأي العديد من الناشطين والفاعلين في هذا المجال الذين يرون أنّ السينمائيين المغاربة غالباً ما يتوجّهون إلى دعم ماليّ أجنبي (خاصة من أوروبا) يعطي في أكثر الأحيان الأولوية لمواضيع لا تزال بعيدة عن قضايا السود والتمييز العنصري في المنطقة المغاربية. كذلك حسب زياد روين فثمة مؤسسات ثقافية أجنبية تدعم المشاريع الخاصة بالأقليات في تونس، لكن ما زالت قضية السود مستبعدة وهذا ما يؤثر حتماً على مواضيع المشاريع السينمائية والفنية.

ويرى آيت أومزيان أنّ هناك تغيراً هامّاً يحصل في السنوات الأخيرة بخاصة لدى الشباب، وذلك، برأيه، لتفطّنهم لوجود تاريخي واجتماعي للعنصرية في مجتمعاتهم لا يتناسب مع عصرهم الذي يدعو إلى التبادل والتمازج بالآخر.

وهنا لا بدّ من الملاحظة بأنّ مواضيع العنصرية والتمييز والتهميش غالباً ما تُطرح من قبل المخرجين البيض، ولكن ما هو دور الفنانين المغاربة السود؟

بالنسبة لفؤاد تريفي، مساعد مخرج ومؤسس ومدير وكالة تجربة الأداء "وجوه[41]" ، فإنّ "العنصرية الاجتماعية موجودة في الجزائر لكنها لا تخصّ السود فقط، بل تُطرح على نطاق أوسع كمشكلة إقليمية وجهوية. في مجال السينما، تتجسّد كلّ هذه الإشكاليات في قضية تمثيل الهوية". فرغم الاعتراف بمواطنتهم، يُنظر إلى السود كأقلية مختلفة عن أغلبية الجزائريين، ولهذا السبب، برأي تريفي، من النادر على سبيل المثال أن يفكر مخرج ما في ممثل أسود لأداء دور طبيب، أو رجل أعمال.

ولكن في المقابل وكمثل مغاير يقول تريفي إنّه: "خلال شهر رمضان الماضي، لغرض تصوير مسلسل "طيموشة"، أدّى أحد الأدوار ممثل أسود، وكان المخرج قد اختاره ليس لبشرته، بل لأنّه ممثل جيد. وقد لقي ترحيباً من طرف الجمهور وبعد فترة وجيزة اقتُرحت عليه مشاريع أخرى في مجال الإعلان بفضل مهاراته التمثيلية[42]".

ويشير تريفي إلى أن ثمة مشكلة أخرى يواجهها الفاعلون والعاملون في هذا القطاع، وهي المركزية الحادة للمؤسسات والصناعات الثقافية، مما يحدّ من الفرص المتاحة لسكان الأرياف والولايات الأخرى في البلاد.

ويؤكد يونس فضيل هذا الوضع في المغرب إذ يرى أنّ "ثمة مناطق عديدة في المغرب لا تنعم بالبرامج التنموية التي تقودها الدولة، رغم جهود هذه الأخيرة. وإن كان من الصعب تجاهل التهميش الفعلي الذي يعيشه المغاربة السود، فإنّه

[39] عمل السيد آيت أومزيان كمدير عام للمركز الوطني للسينما وللسمعي البصري في الجزائر وكعضو في لجنة التنظيم لمهرجان الفيلم العربي بوهران كما كان عضواً في لجنة التنظيم للفيلم الأمازيغي وكذا مفوضاً في المهرجان المغاربي للسينما في الجزائر العاصمة.

[40] مقابلة هاتفية أجريت يوم 15 كانون الثاني/ يناير 2021.

[41] عمل فؤاد تريفي كتقني في مجال السينما لسنوات عديدة في مجال تجربة الأداء، وولدت لديه فكرة تسجيل الممثلات والممثلين الجزائريين لمشاريع مختلفة (السينما، والإعلان، والوسائط المتعددة ...) منذ 2010، ثم طوّر هذه الفكرة من خلال فيسبوك. في عام 2018، أنشأ هو وسارة تريفي أول وكالة تجربة أداء في الجزائر تربط الممثلين والممثلات الجزائريات (المعروفين أو غير المعروفين) بالمخرجين والمنتجين الجزائريين والأجانب.

[42] مقابلة هاتفية تمت بتاريخ 06 كانون الأول/ ديسمبر 2020.

في حقيقة الأمر يمسّ طبقات عديدة من المجتمع، بغض النظر عن لون البشرة أو اللهجة أو الانتماء الجهوي".

ويلاحظ فضيل أنّ "عدم تمثيل السود بطريقة كافية ومناسبة في المنتجات والتعابير الفنية وخاصة منها المرئية كالتلفزيون الرسمي والسينما يعود في المنطقة المغاربية عامة وفي المغرب بشكل خاص إلى المخيال الجمعي، إذ يتواجد المواطنون السود في معظم الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية وفي كل مستويات المسؤوليات المهنية لكن تهميشهم المرئي يعود إلى بعض الأفكار والأعراف الاجتماعية التي تسود في المغرب منذ قرون. في الوقت نفسه من المستحيل أن نفرض على منتج أو مخرج ما أن يساوي بين البيض والسود حين يختار ممثليه مثلاً، لأنّ هذا قد يغيّر طبيعة العمل الفني والأفكار الإبداعية. كلّ ما نستطيع فعله هو أن نندد بكل عمل فني لا يحترم كرامة أو يشوه صورة العنصر الأسود".

مع انتشار شبكات التواصل الاجتماعي، أصبح الجيل الجديد من المغاربة السود أكثر مرئية وصار يعبّر من دون حرج أو عقد عن قضايا تهمّه مثل العنصرية أو التمييز العنصري. لكن في بعض المجالات الفنية (الفنون التشكيلية أو الأدب)، لا يزال من الصعب على الفنانين السود المغاربة رفع أصواتهم كفنانين مغاربة سود. وهذا ما تؤكده شهادة الفنان التشكيلي المغربي مبارك بوحشيشي في سلسلة من المقابلات مع صحيفة "مرايانا" ناقش فيها عملية "تبييض" المغرب العربي والمغرب بشكل خاص مما خلق أزمة هوية معمّمة. كما يلقي نظرة ناقدة على السلوك العنصري تجاه المغاربة السود الذي يعاني منه كمواطن وكفنان[43].

مع انتشار شبكات التواصل الاجتماعي، أصبح الجيل الجديد من المغاربة السود أكثر مرئية وصار يعبّر من دون حرج أو عقد عن قضايا تهمّه مثل العنصرية أو التمييز العنصري. لكن في بعض المجالات الفنية (الفنون التشكيلية أو الأدب)، لا يزال من الصعب على الفنانين السود المغاربة رفع أصواتهم كفنانين مغاربة سود.

[43] أمينة العلوي السليماني، "المغاربة السود، أين هم؟ في حديث مع مبارك بوحشيشي حول الفن والعرق وأهمية التفكيك الإيديولوجي 1/3"، مارايانا، 2020.

خاتمة

لا تتماشى الهوية الوطنية كما تصوّرها صناع القرار المغاربة اليوم مع الواقع الثقافي للمنطقة من حيث موقعها الجغرافي وتاريخها وتقاليد سكانها وتعدد ثقافاتها وهوياتها.

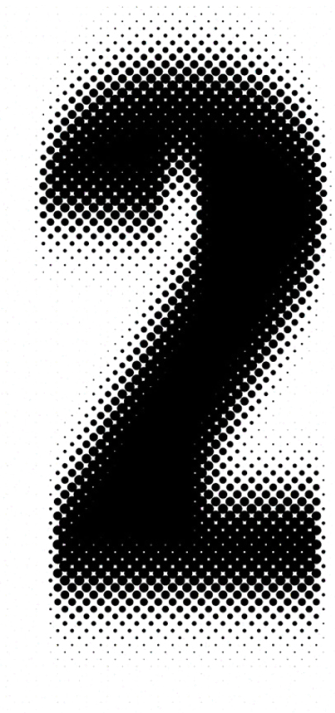
ولا تزال الثنائية اللغوية والثقافية العربية/الأمازيغية التي تعثرت فيها البلدان الثلاثة منذ الاستقلال وأدت إلى تهميش الفئات الأخرى، واستبعادها من النقاش الدائر حول احترام التنوع الثقافي والحقوق الثقافية، ولا تزال حتى الآن في حالة من العزلة الاجتماعية والثقافية[44].

وعلاوة على ذلك، يبدو أنّه تمّ إدراج الهوية الإفريقية في الخطاب العام من دون إدماجها في البرامج الاجتماعية والثقافية والمناهج الدراسية والبحوث الأكاديمية. وفي معظم الحالات، يساء تفسير الحقوق الثقافية وتنوّع أشكال التعبير الثقافي إذ يقتصر الاحتفاء بها على تنظيم المناسبات الفولكلورية. ونتيجة لذلك، يستمر التجاهل والتعصّب تجاه السود المغاربة. وذلك على الرغم من الجهود التي بذلتها بعض الجمعيات والمنظمات غير الحكومية والأفراد في السنوات الأخيرة في هذا المجال.

تتجاوز قضية السود المغاربة من جهة مسألة الفصل العنصري أو العرقي وتضاف إلى قضايا أخرى تتعلق بالتفاوت بين المناطق الحضرية والريفية، واحترام الحقوق الإنسانية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية. ومن جهة أخرى، فإنّ حقوق المغاربة السود لن تلقى صدى إيجابيّاً إلا بتوعية شاملة عبر البرامج الدراسية والثقافية والاجتماعية الهادفة إلى إدماج العنصر الأسود كعنصر أساسي من عناصر التنوع الثقافي في المنطقة المغاربية.

تتجاوز قضية السود المغاربة من جهة مسألة الفصل العنصري أو العرقي وتضاف إلى قضايا أخرى تتعلق بالتفاوت بين المناطق الحضرية والريفية، واحترام الحقوق الإنسانية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

[44] Souria Saad-Zoy, Johanne Bouchard, et Unesco, Les droits culturels au Maghreb et au Égypte (Rabat: United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization, 2010), 167.



المحـــور الثاني:

أســـئلة في التمـــــــويل الثقـــــافي

في إشكالات تمويل قطاع الثقافة في ليبيا (2019-2021)

حسام الثّني

سبّبت ظروف الحرب الأهليّة في ليبيا ضرراً بالغاً في القطاع المالي انعكس على قطاع الثقافة شأنه شأن القطاعات الأخرى. وتَعزّز الضرر بالانقسام السياسي منذ 2014، حيث انقسمت السلطة الليبية إدارياً إلى حكومتين تبعها انقسام المصرف المركزي: خضع مصرف ليبيا المركزي في "طرابلس" (غرب ليبيا) لسيطرة حكومة الوفاق الوطني، بينما خضع فرع المصرف في "البيضاء" (شرق ليبيا) لسيطرة الحكومة الليبية المؤقتة. دَفَعَ هذا الانقسام -حسب تقرير أعدّته بعثة البنك الدّولي 2020[1] - إلى إضعاف أداء مصرف ليبيا المركزي لوظائفه المعتادة، من رقابة على السياسة النقديّة والماليّة مع قيام الفرع الشرقي للمصرف بطباعة الأموال وإصدار السندات وحتّى الاقتراض باستقلاليّة من دون تفويض مركزي لتمويل إنفاق سلطات شرق ليبيا، فيما استمرّ تمويل المصرف في الغرب لجزء من إنفاق سلطات شرق ليبيا على الرواتب والسلع والخدمات. نشأ نتيجة هذا الانقسام – والتداخل - نظام دفع مزدوج: حيث اعتمدت المصارف في الغرب الليبي على علاج المدفوعات عبر نظام التسويات الإجماليّة الفوريّة، فيما اعتمدت المصارف في الشرق الليبي على أداء المعاملات يدويّاً، وهو إجراء – حسب تقرير البنك الدولي – غير معترف به من المصرف المركزي في طرابلس.

أدّت هذه الفوضى إلى تعقيدات تقنيّة جديدة وإشكالات قانونيّة أثّرت على تمويل قطاع الثقافة الحكومي، خصوصاً مع تضرّر أداء قطاع النفط الذي يعتمد عليه الاقتصاد الليبي اعتماداً كبيراً. أدّت أيضاً إلى تضرّر قطاع الثقافة غير الحكومي الذي يعاني هشاشة وضعفَ خبرة ناتجَين عن هيمنة القطاع الحكومي وإهمال صُنّاع السياسات الثقافية الليبية في العقود السابقة لأهداف التنمية الثقافية والاستدامة ودَمَقْرَطة الثقافة والتّخفيف من حدّة مركزيّتها. إلى جانب مشاكل التّمويل؛ ظهرت مشاكل الإنفاق النّاجمة عن انخفاض قيمة الدينار الليبي، وشحّ السيولة الماليّة بعد عمليّات السّحب الكبيرة والهلع وغياب ثقة العملاء في المصارف، ثمّ صعوبة الحصول على النقد الأجنبي بالسعر الرّسمي.

في ظلّ هذه الظّروف ومع الأضرار البالغة النّاجمة عن جائحة كورونا، وما ترتّب عنها من ضرورات إغلاق، وأيضاً مشاكل البنية التحتيّة من انقطاع الكهرَباء وضعف شبكة الإنترنت، تعثّر اللّجوء إلى بدائل للعمل أو التمويل إلّا في حالات نادرة جدّاً كان العامل الفارق فيها أنّ كادر المؤسّسات التي حقّقت نجاحاً نسبيّاً كان قد تلقّى تدريبات مكثّفة في الإدارة الثقافية. ولأنّه في أغلب المؤسّسات الثقافيّة غير الحكوميّة لم يَنَلْ الكادر النصيبَ ذاته من التّأهيل، فقد افتقر أغلب الموظفين إلى المعرفة بطرائق تنمية مصادر بديلة للتمويل، علاوة على الإلمام بأساسات الإدارة الماليّة والتخطيط الاستراتيجي، والأدوات العمليّة اللازمة للتكيّف السريع وإيجاد حلول واقعيّة للمشاكل الطارئة.

يعتمد المقال على عرض حالات محدّدة، بعد التقصّي عن معلوماتها مباشرة من الجهات الأصليّة، في ظلّ ضعف الشفافيّة وعَوَز المشهد الليبي الثقافي لعرض التقارير الدّوريّة وإتاحة المعلومات للجمهور.

[1] تقرير بعثة البنك الدّولي 2020.

يتناول هذا المقال بعضاً من إشكالات تمويل القطاع الثقافي (الحكومي وغير الحكومي)، في فترة 2020-2019، حتى بدايات 2021. ويعتمد المقال على عرض حالات محدّدة، بعد التقصّي عن معلوماتها مباشرة من الجهات الأصليّة، في ظلّ ضعف الشفافيّة وعَوَز المشهد الليبي الثقافي لعرض التقارير الدّوريّة وإتاحة المعلومات للجمهور. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ مَرَدَّ التركيز على مؤسسات بعينها دون الأخرى في هذا المقال، هو نتيجة الظرف الاستثنائي الذي تعيشه ليبيا، حيث لم يكن يسيراً على الباحث الاعتماد على مصادر متنوّعة عدّة للمعطيات. كما أنّ مصادر المعلومات التي توصّل إليها هذا المقال بخصوص قطاع الثقافة الحكومي، هي من شهادات كادر القسم المالي لمجلس الثقافة العام، إضافة إلى شهادة رئيس مجلس إدارة "مجلس الثقافة العام". أمّا مصادر معلومات القطاع غير الحكومي، فهي شهادات كادر المؤسسات الثقافية غير الحكوميّة المذكورة في هذا المقال من فنّانين ومدراء تنفيذيّين ورؤساء مجالس إدارة تلك المؤسسات.

التحدّيات الرئيسية لتمويل قطاع الثقافة في ليبيا

يمكن تلخيص تحدّيات تمويل قطاع الثقافة في ليبيا بين 2019 وبدايات 2021، بخمسة رئيسيّة:

- **الحرب الأهليّة** وما ترتّب عنها من خسائر ماديّة لمرافق قطاع الثقافة والبنية التحتيّة للقطاعات الأخرى، منها الخسائر الفادحة لقطاع النفط الذي يعدّ المصدر الأهمّ لموارد الدولة الليبية، وما ترتّب عن الحرب من صعوبة وصول لتنفيذ الإجراءات الإداريّة وعرقلة سير خطط التمويل والإنفاق وصرف انتباه الدولة والمجتمع إلى أولويّات أخرى على رأسها الأمن والغذاء.كما أنّ الضّرر النّاتج عن دمار البنية التحتيّة للكهرَباء والإنترنت عرقل نقل جزء من الأنشطة إلى الفضاء الرقميّ خلال جائحة كورونا بما يتيح تعويض مداخيل هذه الأنشطة.

- **الانقسام السياسي** وما تبعه من انقسام مصرف ليبيا المركزي الذي ترتّبت عنه تعقيدات تقنيّة في تسييل الميزانيّة المخصّصة لتسيير أنشطة القطاع الحكومي وضرر النظام المالي الذي أثّر سلباً على الوضع الاقتصادي العام من انخفاض قيمة الدينار الليبي وشحّ السيولة النقديّة.

- **جائحة كورونا** وما ترتّب عنها من ضرورات إغلاق، حيث أثّرت بالدرجة الأولى على توقّف المؤسسات غير الحكوميّة التي تعتمد في تمويل ذاتها على مداخيل أنشطتها. كما أعاق الإغلاق الوصول إلى مصادر التمويل من حسابات مصرفيّة في المصارف التونسيّة وأعاق أيضاً الوصول إلى الدوائر الحكوميّة لإتمام الشؤون الإداريّة الخاصّة بالتعاملات الماليّة.

- **ضعف المعرفة لدى المدراء الثقافيين** لأغلب المؤسسات الثقافية غير الحكوميّة بأدوات الإدارة الثقافية، وقلّة درايتهم بطرائق استقطاب الداعمين وخلق بدائل للتّمويل، واغتنام الفرص المتاحة - المصمّمة بعناية لهذا الظّرف - التي كانت في متناول هذه المؤسسات (مثل المنح الاستثنائيّة المقدّمة من المورد الثقافي، كُنْ مع الفن، المنح الإنتاجيّة، منح العمل للأمل، صندوق آفاق، منح معهد غوته، الأمم المتّحدة، الاتحاد الأوروبي، وغيرها). كما أنّ أغلب هذه المؤسّسات هي مؤسّسات ناشئة وهي في الواقع مشاريع صغيرة أو متوسّطة في أحسن الأحوال، وبعضها ليست أكثر من مبادرات فرديّة، وأغلبها غير واضحة الهدف العام، والتصوّر، والرّسالة، وتفتقر إلى قيم مُعلنة، وإلى ثقافة مؤسساتيّة ظاهرة، وإلى توصيفات وظيفيّة واضحة، وإلى أهداف محدّدة مُعلَنة قابلة للقياس منسجمة مع الأهداف العالميّة للتنمية المستدامة (SDGs)، الأمر الذي يضعف إمكان حصولها على تمويل دولي. وبالنظر إلى

المؤسسات القليلة التي تمكّنت من اغتنام الفرص المتاحة لمصادر التمويل البديلة، نجدها مؤسسات تعتمد في تخطيط برامجها وإدارتها على مدراء ثقافيين ضمن كادرها الوظيفي هم في الواقع خريجو برامج تدريب في الإدارة الثقافية. وهؤلاء يتمتعون بإلمام بطرائق تنمية الدعم المالي. نذكر منهم المدراء الذين تعتمد عليهم "س" للثقافة والموروث، ومؤسسة فنون للثّقافة والإعلام، وتاناروت للإبداع الليبي. ويختلف الوضع في المؤسسات التي يديرها فنانون ومثقفون لا مدراء ثقافيين، والتي تعاني أزمة تمويل وإدارة في ظل قلّة برامج التدريب، وضعف التشريعات، واحتكار الدولة لتمويل وتنظيم القطاع الثقافي، وعشوائية تقديم فرص الدعم الحكومي التي تعتمد على معايير غير ثابتة، وعدم جدّية صنّاع السياسات الثقافية الليبية في تغذية سوق الصناعات الإبداعيّة وإدخاله ضمن الدورة الاقتصادية للدولة، عبر خطط طويلة الأمد تعمل على خلق احتياج وعادات استهلاكيّة لدى المواطن، وتطوير البنيّة التّحتيّة والفوقيّة للصّناعات الإبداعيّة بما يسهم في بناء اقتصاد إبداعيّ متين ومعتمِد على ذاته.

- **ضعف الإدارة في القطاع الحكومي**، الذي يتّضح جليّاً في فشل حلّ إشكالات قديمة أو متكرّرة، مثل ارتفاع عديد الكادر الوظيفي ما يجعله عبئاً على الباب الأوّل من الميزانيّة، من دون أن يكون هناك خطط في توجيه فائضه إلى جهات أخرى تستفيد منه، أو إعادة تدريبه والاستفادة منه في القطاع الثقافي. يضاف إلى ذلك عجزه عن حل إشكال المديونية التي تُرحّل سنويّاً، من دون اعتماد آليات تخطيط استراتيجي لحلّ هذا الإشكال جذريّاً.

5 تحدّيات رئيسيّة لتمويل قطاع الثقافة في ليبيا بين 2019 و2021: الحرب الأهلية والانقسام السياسي وجائحة كورونا وضعف المعرفة لدى المدراء الثقافيين وضعف الإدارة في القطاع الحكومي.

1 القطاع الحكومي

إشكالات صرف مخصّصات الباب الثاني من ميزانيّة مجلس الثقافة العام

يُموَّل مجلس الثقافة العام[2] الكائن في بنغازي (شرق ليبيا) من ميزانية الدولة. توزّع ميزانيته السنوية على خمسة أبواب، وهو الأمر المعمول به في جلّ مؤسسات الدولة الليبية. يُعنى الباب الأوّل بالمرّتبات وما في حكمها (موزّعة على 10 بنود) وفق القانون 15 لسنة 1981. فيما يُعنى الباب الثاني بالميزانيّة التسييريّة للإنفاق على الأنشطة والبرامج والمشاريع وتكون موزّعة على 21 بنداً مخصّصاً لكافة الأعمال التي يُعنى بها مجلس الثقافة العام من أنشطة ومهرجانات ومشاريع طباعة كتب[3] وتمويل مطبوعات دوريّة ومشاركات في محافل دوليّة ومحليّة. في عامي 2019 و2020، خُفّضت مخصَّصات مجلس الثقافة العام إلى القدر الذي يغطّي بند المرتبات (البند 1/1) المندرج تحت الباب الأوّل، وهو حوالي 2,200,000 دينار ليبي سنويّاً (في حدود 1,641,791.045 دولار أمريكي تقريباً[4]) ، تُسيّل على دفعات شهريّاً من مَصدرين هما مصرف ليبيا المركزي في طرابلس وفرع المصرف في البيضاء وفق تنسيق بين موظّفي المصرفين اعتماداً على ما يعرف بـ "منظومة ضبط الازدواج الوظيفي". وباستثناء هذه الآلية التي تضبط عدم ازدواج حصول المجلس على تغطية مالية من الجهتين في البند الأوّل للباب الأوّل، لوحظ أنّ الأمر -تِقنيّاً- لا يسري على الأبواب الأخرى؛ إذ لا توجد آليّة تضمن ضبط الازدواجيّة في ظلّ وجود وزارتَي ماليّة ونظام دفع مزدوجاً. ورغم ذلك، لم تُسيّل ميزانيّة الباب الثاني لمجلس الثقافة منذ 2014. فيما خُفِّضَت مخصَّصات الباب الثاني في العام 2019 من حوالي 4,000,000 دينار ليبي سنويّاً، إلى 375,000 دينار ليبيّ لم يُسَيّل منها شيء. أمّا في العام 2020 فخُفّض المبلغ إلى 198,000 دينار ليبي، سُيِّل منها 149,000 دينار من مصرف ليبيا المركزي في طرابلس. هذا الأمر أدّى إلى شلل شبه تام لنشاط مجلس الثقافة العام وعجزه عن تشغيل مشاريعه.

فيما يلي نسجّل مجموعة من أنشطة مجلس الثقافة العام المتضرّرة بشكل مباشر من مشكلة التمويل:

- توقّف صدور مجلّة الثقافة العربيّة، وهي مجلة شهريّة تأسّست عام 1973، وتعدّ من أبرز المطبوعات الليبية الثقافية من حيث المحتوى، إضافة إلى قيمتها المعنوية المرتبطة بتاريخها الثقافي.
- توقّف صدور صحيفة المجلس الثقافي، وهي مطبوعة ورقية أسبوعية، تأسست عام 2010، تميّزت بجودة محتواها النقدي.
- تعثّر استئناف صدور مجلّة أفانين، وهي مطبوعة ناشئة، توقفت في العام 2014 عن الصدور بعد أعدادها الأولى، وتعثّرت مساعي عودتها.
- تغيّب مجلس الثقافة العام عن المحافل الدولية خلال العامين 2019 و2020. الأمر الذي جاء امتداداً لانسحاب

[2] تأسس مجلس الثقافة العام في نسخته الأولى بوصفه "صندوق تنمية الإبداع الثّقافي"، ثم تغيّرت تسميته في العام 2002 إلى "مجلس تنمية الإبداع الثّقافي" بقرار أمين اللجنة الشعبيّة العامة للإعلام والثقافة والتعبئة، وأعيد تأسيسه في سنة 2006 بالقرار رقم 16 لسنة 2006، الصادر عن مؤتمر الشعب العام (الاسم الرسمي للبرلمان الليبي في الفترة بين 1977 و2011)، تحت اسم "مجلس الثقافة العام" بوصفه مؤسّسة تابعة للجهة التشريعيّة، تتلقّى تمويلها كاملاً من ميزانيّة الدولة.

[3] يُعدّ مجلس الثقافة العام ضمن أهمّ الجهات الناشرة في ليبيا وأكثرها غزارة.

[4] حسب سعر الصرف الرسمي (1 دينار ليبي= 0.746269 دولار أمريكي)، عُدّل في 3 كانون الثاني/ يناير 2021 إلى (1 دينار ليبي= 0.223214 دولار أمريكي). ونظراً لتغيّر سعر الصرف، وأيضاً تداخل أسعار صرف السوق السوداء وبالتالي تغيّر قيمة الدينار الليبي خلال السنوات الفائتة، نكتفي في البيانات المقبلة بالإشارة إلى القيمة بالدينار الليبي من دون تحويلها إلى مقابلها بالدولار.

تدريجي من الساحة الدولية منذ العام 2014، حيث اعتذر المجلس عن المشاركة في المعارض الدولية للكتاب في كلّ من: القاهرة، الدار البيضاء، الشارقة، فرانكفورت، بيروت، تونس، أبوظبي. باستثناء مشاركات ضيّقة في معرض القاهرة الدولي للكتاب، في العامين 2015 و 2018.

- مشاركة محدودة في مهرجان الإذاعة والتلفزيون بالقاهرة في العام 2018.
- تعثّر تمويل المشاريع السنويّة لطباعة الكتب، إذ لم يطبع مجلس الثقافة أيّ كتاب خلال العامين 2019 و2020.
- تعثّر تمويل خطّة لمشروع ترجمة كان من المقرّر أن يطلقه مجلس الثقافة في الأعوام الأخيرة.
- تعثّر مشروع إعادة صيانة وتجهيز "رواق السّلفيوم"، وهو قاعة مخصّصة لاحتضان معارض الفنون البصريّة.
- مشاكل واجهها مجلس الثقافة في دفع فواتير الكهرَباء في الأعوام التي لم تسيّل فيها ميزانية للباب الثاني.

2 القطاع غير الحكومي

مصادر تمويل المؤسسات غير الحكومية

تعتمد أغلب المؤسسات الليبية الثقافية غير الحكوميّة على مصادر غير ثابتة لتمويلها، ويكون هذا التمويل في الغالب موجّهاً إلى أنشطة محدّدة تديرها هذه المؤسسات أو من مداخيل تجنيها المؤسّسة من إنتاجها الفني: دورات، ورش تدريبيّة، بيع مقتنيات وأعمال فنيّة، تقديم خدمات فنيّة وتقنيّة.

نخصّص هذا الجزء لتسليط الضّوء على مجموعة مؤسسات غير حكوميّة تعتمد على واحد أو أكثر من خمسة مصادر للتمويل هي:

- دخل المؤسسة من الأنشطة (دورات فنيّة، دورات تقنيّة، بيع مقتنيات وأعمال فنيّة، تقديم خدمات فنيّة وتقنيّة).
- رسوم اشتراك ورسوم دوريّة للأعضاء، وتبرّعات بعض الأعضاء.
- الهبات والتبرعات الماليّة والعينيّة التي يقدّمها أفراد داعمون أو مؤسّسات.
- منح محليّة أو دوليّة لتمويل مشاريع محدّدة وفق برامج تمويل خاصّة.
- رعاية، سواء من القطاع الحكومي، أو من مؤسسات تجاريّة لغرض الدعاية.

تعتمد أغلب المؤسسات الليبية الثقافية غير الحكوميّة على مصادر غير ثابتة لتمويلها.

مشاكل التمويل وتداركها

واجهت المؤسسات الثقافية غير الحكومية في ليبيا إشكالات على صعيد التمويل الثقافي كان لها أثر عليها، في ما يلي سنعطي أمثلة على تلك الإشكالات وأبرز التدابير التي قامت بها بعض تلك المؤسسات لاستدراك المشكلة:

- **تأجيل تكريم الفائزين بالدورة الرابعة من "سيكلما" وتعثّر إطلاق الدورة الخامسة**

نتيجة لمشاكل التمويل وظروف الإغلاق وضرورة التباعد الصحّي المترتّبة عن جائحة كورونا، اضطرّت مؤسسة "سيكلما للثقافة والفنون[5]" وهي من المؤسسات الثقافية الأهلية في مدينة مصراتة، إلى تأجيل إطلاق حفل تكريم الفائزين في مسابقة سيكلما للشعر والقصة، في الدورة الرابعة الذي كان مقرَّراً في 2020. كما تعثّر الإعلان عن إطلاق الدورة الخامسة التي كان من المفترض أن يعلن عنها نهاية 2020. ولأنّ المؤسّسة تعتمد في تمويل ذاتها على الموارد التي تحصل عليها من الهبات والتبرعات، وعلى رعاية جهات خاصّة أو عامّة تكون قد خَصّصت هذا الدعم لأنشطة محدّدة لا إلى نفقات المؤسسة، فقد شُلّت حركة المؤسسة بمجرّد توقّف أنشطتها طوال عام 2020 وبداية 2021، باستثناء أنشطة جانبيّة توعويّة اعتمدت على المتطوّعين.

- **تعثّر خطط تمويل المركز الليبي للدراسات الثقافية**

بسبب مشاكل التمويل الناتجة عن الحرب الأهليّة والانقسام السياسيّ، اضطرّ المركز الليبي للدراسات الثقافية الذي أُسّس في بنغازي، إلى تجميد نشاطه من بحوث وندوات وبرامج ثقافيّة بعد عام واحد من إعادة تفعيله في عام 2018. أُغلق المركز طوال عام 2019 قبل أن تفرض ظروف الإغلاق والحجر الصحيّ توقّف حركة الإجراءات الإداريّة في العام اللّاحق؛ أدّى ذلك إلى تعثّر سبل تنفيذ أي من خطط تمويل للعام 2020 أيضاً، وبالتبعيّة لعام 2021. في نهاية العام الأخير جُدّدت رخصة المؤسّسة، ونَقَلت عملها إلى طرابلس، وبدأ المركز نشاطاً محدوداً يعتمد في تمويله على رسوم اشتراك الأعضاء، وبعض المساعدات المحدودة. في حين لوحِظَ تأثّر انتظام دفع الأعضاء لرسوم الاشتراك بالظّروف المصاحبة لجائحة كورونا.

- **"س" للثقافة والموروث و"فنون" للثقافة والإعلام وتعقيدات الوصول إلى تمويل متاح**

في الوقت الذي عانت فيه أغلب المؤسّسات الليبية الثقافية من مشاكل التمويل إثر جائحة كورونا، تكشّفت بعض الفرص لمصادر تمويل بديلة، كانت هذه الفرص مصمّمة من مؤسسات دولية خصيصاً لهذا الظرف، تحتاج فقط إلى معرفة بإجراءات التقدّم للطلب ومعرفة بطرائق كتابة مقترحات المشاريع. اغتنمت منظمة "س" للثقافة والموروث[6] في طرابلس، الفرص المتاحة من معهد غوته الألماني، فحصلت على منحة من المعهد كانت مندرجة ضمن الفرص المصمّمة خصّيصاً للعمل الثقافي تحت ظروف جائحة كورونا. لكنّ الأمر لم يخلُ من مشاكل لأسباب متعلّقة بتعقيدات الوضع المالي الناتجة عن الحرب، إذ كان لا بدّ من تجنّب المصارف الليبية والاعتماد على المصارف التونسيّة،

[5] تأسّست سيكلما للثّقافة والفنون، في مصراتة، تشرين الثاني/ نوفمبر 2015. وهي مؤسّسة أهليّة غير ربحيّة مسجّلة في المفوّضيّة العليا للمجتمع المدني.

[6] تأسّست "س" للثقافة والموروث في طرابلس 2011 وأعيد تشكيلها في 2015.

وهو أمر شائع لدى جزء من العاملين المستقلّين في ليبيا من فنانين وتقنيين يعتمدون في تعاملاتهم الماليّة على مصارف تونسيّة. بالإضافة إلى مشاكل الإغلاق والحرب، تأتي مشكلة الكهرَباء وانقطاعها المتكرّر. فقد أثّرت على إنفاق المنظمة لجهة أنّ فريق "س" اضطرّ إلى التعامل مع تقنيين محدّدين لا يعتمدون على مصادر الكهرباء العامة، وهم في الغالب ممن يمتلكون تجهيزات خاصّة أو أولئك المقيمين خارج ليبيا. والكهرَباء مرتبطة بالإنترنت، وضعف شبكة الإنترنت أثّر بدوره على التمويل حيث تعثّر نقل بعض الأنشطة إلى الفضاء الرقمي، وواجهت المؤسسة صعوبة في الوصول إلى المنصّات الخاصّة بمصادر التمويل. ولا يمكن إهمال العامل النفسي وما ترتب عنه من تأثّر إنتاج أنشطة أو خدمات يمكن لها أن تغطّي جزءاً من نفقات المنظمة التي لا تعتمد على أيّ مصدر تمويل ثابت. وأخيراً تأثّر جزء من طاقم عمل "س" بالحرب بشكل مباشر، فساءت ظروفهم الماديّة بعد أن تضرّرت منازلهم ونزحوا منها، الأمر الذي أضاف تعقيدات مالية على كامل الفريق. وعلى الرغم من هذه المشاكل تمكنت المنظمة من إدارة مهامها بل واجتذاب عدد من الفاعلين الثقافيين والتقنيين الذين تعثرت أعمالُهم بسبب الوضع أو أولئك الذين لم يتمكّنوا من الوصول إلى حساباتهم المصرفيّة في تونس، ووجدوا في المنظّمة فرصة للعمل.

كما تمكّنت مؤسسة "فنون للثّقافة والإعلام[7]" من اغتنام بعض مصادر التمويل، منها: معهد غوته وUNFPA و UNDP وUN WOMEN. غير أنّها تضرّرت من إقفال النظام المالي في ليبيا وتعثّر إجراء الحوالات المصرفيّة، وتعثّر وصولها إلى حسابها في تونس، مع مشاكل شحّ السيولة النقديّة. كما أنّ محاولات نقل بعض الأنشطة إلى الفضاء الرقمي في 2020، اصطدمت أيضاً بانقطاعات الكهرَباء، ومشاكل الإنترنت، وطبيعة سوق العمل الثقافي في المجتمع الليبي المرتبط أكثر بالفضاء غير الرقمي. قلّصت كلُّ هذه العقبات من فاعليّة الاستفادة القصوى من فرص التمويل المتاحة.كما أثّرت ظروف الحرب وانعدام الأمن سلباً على تفكير عملاء المؤسّسة وأولويّاتهم. وحالَ الانقسام السياسي دون سهولة وصول عروض المؤسسة إلى عملائها في الجهة الشرقية لليبيا.

- **توقّف الأنشطة وتوقّف التّمويل: نادي عوض عبيدة، مُركّب "براح"، متون، تاناروت**

بالإضافة إلى اعتماد أغلب المؤسسات الثقافيّة غير الحكوميّة في تمويل ذاتها على مداخيل أنشطتها؛ يعتمد بعضها أيضاً على رسوم اشتراك الأعضاء، وهو مصدر باتَ شحيحاً بسبب مشاكل السّيولة، وأيضاً لأنّ جزءاً من مشتركي هذه المؤسّسات معفيّ من دفع رسوم الاشتراك نظراً لظروف خاصّة مرتبطة بالنزوح أو بأوضاع ماديّة أخرى. فاضطرّ نادي "عوض عبيده" [8] للفنون التشكيليّة وهو المؤسسة الأكثر غزارة في بنغازي من حيث تدريب الفنانين التّشكيليين، إلى الاعتماد على الأعمال الفنيّة لبعض الأعضاء بديلاً عن رسوم اشتراكاتهم.

وأدّى توقّف الأنشطة بسبب جائحة كورونا -وغيرها من الأسباب المتّصلة بالوضع الأمني- إلى تعثّر استمرار المؤسّسات، إذ عجزت أغلبها عن الوفاء بالتزاماتها من إيجارات فضاء أو اشتراكات إنترنت أو نفقات خاصّة بالمؤسسة. فتوقّفت مؤسسة "متون[9]" مثلاً بشكل كامل. وتعثّرت مؤسسات أخرى، وواجهت توقفات متكرّرة بسبب اضطرارها إلى الخروج من مقرّاتها، مثل "نادي عوض عبيدة"[10] كما أنّ مشاكل انقطاع الكهرَباء وضعف جودة الإنترنت حالت دون نقل النشاط التدريبي إلى الفضاء الرقمي، وبالتالي خسارة أيّ إمكان لتعويض الموارد التي تأتي

[7] تأسّست فنون للثقافة والإعلام في طرابلس 2016، وهي مؤسسة معنية بالوساطة الفنيّة، مقيّدة في مفوضية المجتمع المدني تحت رقم قيد. 20200707-2-81.

[8] تأسّس نادي عوض عبيدة في بنغازي 2016، وهو ناد لتعليم الفنون التشكيلية، مقيّد في مفوضيّة المجتمع المدني تحت رقم قيد -01-1295 20170302.

[9] تأسست متون في بنغازي، في كانون الثاني/ يناير 2019. مقيّدة في مفوضيّة المجتمع المدني تحت رقم قيد 20190121-01-1405.

[10] كان النادي قد توقف بين 2018 ومطلع 2019، نتيجة مشاكل متعلقة بالمقرّ، حيث أُخرج من مقره التابع لهيئة الشباب والرياضة.

من الأنشطة. وينطبق الأمر أيضاً على مؤسسة "براح" وهي مُركّب ثقافي في بنغازي يضمّ مجموعة من المؤسسات منها "أركنو" وهي مؤسسة فنيّة نشطة اضطرّت هي الأخرى إلى تقليص نشاطها متأثّرة بالمشاكل ذاتها. وعلى الرغم من أنّ مؤسسة "براح"[11] لم تكن مضطرة إلى تدبير ثمن الإيجار كونها مستضافة من مؤسسة "بنغازي الأمل"، بعقد مدته ثلاث سنوات، إلّا أنّها تضرّرت بسبب توقّف أنشطتها وعجزت عن الإنفاق. وواجهت منظمة "تاناروت للإبداع الليبي[12]" في بنغازي، المشاكل ذاتها، فهي تعتمد بشكل رئيسي في تمويل ذاتها من مداخيل أنشطتها، ومن اغتنام مصادر التمويل المختلفة منها معهد غوته. إلّا أنّها اضطرّت إلى تجميد نشاطها لأسباب أمنيّة وصدام مباشر مع الهيئة العامة للأوقاف والشؤون الإسلاميّة التابعة للحكومة الليبية المؤقتة[13].

[11] تأسس فضاء "براح" في بنغازي، في تموز/ يوليو 2019. ويحتضن مجموعة من مؤسسات المجتمع المدني في اختصاصات مختلفة منها مؤسسات ثقافيّة.

[12] تأسس تجمّع تاناروت للإبداع الليبي في بنغازي، في تشرين الثاني/ نوفمبر 2015، مقيّد في مفوضيّة المجتمع المدني تحت رقم قيد 1227-01-20160731.

[13] أُنظر مقال حسام الليثي، النفوذ السلفي في المجتمع والدوائر الرسمية وتهديد المجتمع المدني الداعم للتنوّع الثقافي في ليبيا (2019 - 2020)، منشور في آذار/ مارس 2021 موقع المورد الثقافي.

المتاحف اللبنانية في الأزمات وسبل التمويل

نيللي عبّود

يتألف قطاع المتاحف في لبنان من متاحف رسمية عامة تابعة إدارياً للدولة اللبنانية، ومتاحف خاصة يمتلكها أفراد أو جامعات خاصة. ترتكز المتاحف العامة بشكل خاص في تمويلها على ميزانية وزارة الثقافة اللبنانية التي لا تتعدى 1% من إجمالي ميزانيّة الدولة اللبنانية[1]، بالإضافة إلى مساعدات محليّة من بعض الجمعيات ومساعدات خارجية من الجهات المانحة والمموّلين والمصارف. أما المتاحف الخاصة، فتعتمد في تمويل مشاريعها على القطاع الخاص بشكل أساسي، وعلى مساعدات خارجية من الجهات المانحة وتبرّعات وجمعيات أصدقاء المتاحف.

ويعتبر دور وزارة الثقافة في الإنفاق على قطاع اختصاصها، محدوداً. فيقتصر في بعض الأحيان، على دور الوسيط الذي يسهّل وصول التمويل إلى المشاريع الرسمية، وينحصر دورها في معظم الأحيان بمجرّد راع معنوي[2] للفعاليات الثقافيّة. مثال على ذلك تمويل نشاط "ليلة المتاحف" الذي أطلق سنة 2013، وتنظّمه السفارة الفرنسية في بيروت. هذا النشاط ممول بشكل شبه أساسي من السفارة، وكل سنة يتمّ اختيار رعاة من مصارف ومطاعم وشركات خاصة وأفراد. وينحصر دور وزارة الثقافة في هذه الحالة بالتنسيق والتنظيم الإداري واللوجستي.

لا تحظى المتاحف الرسمية سوى ببعض التمويل الحكومي من ميزانية وزارة الثقافة وتمويل آخر من بعض البلديات مثل متحف سرسق في بيروت. وبشكل عام لا تكفي مصادر التمويل الذاتية للمتاحف من بيع تذاكر الدخول وتذاكر النشاطات أو تأجير صالات العرض لفعاليات مختلفة أو بيع منتجات في متاجر المتاحف، لتغطية كلّ النفقات من تكاليف تشغيلية وأجور موظفين. لذلك يقع العبء الأكبر في تأمين التمويل على عاتق الأفراد من أعضاء وأصدقاء المتاحف، وذلك عبر رجال أعمال ومصرفيين ومغتربين أو من خلال جهات مانحة عربية ودولية سواء كانت مؤسَّسات خاصة، أو حكومية.

وبالنتيجة، يعتمد هذا القطاع على تمويل غير متواصل أو متجانس ومرتكز بشكل خاص على جمع التبرعات مما يؤدي إلى عدم انتظام عمله وتقدّمه بشكل سليم.

[1] القانون النافذ حكماً رقم 6 الصادر بتاريخ 5 آذار/مارس 2020؛ الموازنة العامة والموازنات الملحقة للعام 2020.

[2] أريج أبو حرب، كيف يعمل القطاع الثقافيّ في لبنان؟، 20 آذار/مارس 2020.

متاحف لبنان والتحديات الأمنية والاقتصادية والاجتماعية

كانت المتاحف في لبنان ولا تزال تعاني على المستوى المالي لإيجاد تمويل لنشاطاتها ولدفع رواتب موظفيها. ومنذ أكثر من سنتين، تفاقمت الأزمات الاقتصادية والاجتماعية في لبنان وأرخت بظلالها على القطاع المتحفي مع تدهور الليرة اللبنانية وتراجع القدرة الشرائية وعجز في خزينة الدولة اللبنانية.

في آذار/مارس 2020، أقفلت البلاد بسبب تفشي جائحة كورونا وتوقّفَ عمل المؤسسات الثقافية والفنية التي اضطرت إلى إلغاء مشاريعها ونشاطاتها التي كانت تشكّل رئة اقتصادية لجزء كبير من العاملين والعاملات في المجال.

وقد توقفت المتاحف عن تحقيق الإيرادات بسبب توقف النشاطات وغياب الزوار الذين يتشكّل العدد الأكبر منهم من طلاب المدارس التي أقفلت أبوابها لمدة طويلة كإجراء احترازي لمنع تفشي الجائحة.

وبغض النظر عن حجمها أو موقعها أو وضعها، واجهت متاحف لبنان صعوبات بالغة تشمل تأمين حماية مجموعاتها وضمان سلامة موظفيها وبقائهم في صحة جيدة، والتعامل مع المسائل المالية والبقاء على تواصل مع جمهورها.

وفي 4 آب/أغسطس 2020، اهتزّت العاصمة على وقع تفجير مرفأ بيروت الذي حصد مئات الأرواح وخلّف آلاف المهجّرين وألحق أضراراً جسيمة بالمنازل والمكاتب وبعدد كبير من المؤسسات الثقافية مثل المتاحف، والمسارح، ومراكز المؤسسات الثقافية والغاليريهات وصالات العرض.

تفاوتت أضرار متاحف العاصمة بيروت بين تكسير زجاج الأبواب والشبابيك وأضرار لحقت بصالات العرض والقطع المعروضة.

تفاوتت أضرار متاحف العاصمة بيروت بين تكسير زجاج الأبواب والشبابيك وأضرار لحقت بصالات العرض والقطع المعروضة حيث خسر مثلاً متحف الآثار الجامعي التابع للجامعة الأمريكيّة في بيروت واجهة عرض بأكملها كانت تحتوي على زجاجيات أثرية. وفي المقابل تعرّض متحف سرسق للفن المعاصر لأضرار فادحة بحكم موقعه الجغرافي القريب من موقع التفجير حيث تضرّر المبنى المرمّم حديثاً بشكل شبه كامل وتضرّر عدد من المجموعات الفنية المعروضة. وبالتالي زاد التفجير من المعاناة المالية للمتحف. فالأخير يعتمد منذ تأسيسه على ما نسبته 5% من رسوم رخص البناء في بيروت. وقد تراجع هذا المصدر في العامين الماضيين، بسبب الركود الاقتصادي، ما دفع المتحف إلى إقفال أبوابه يومين في الأسبوع لتقليص الإنفاق ابتداءً من 18 شباط/فبراير 2019[3]. وقد صرّحت مديرة المتحف زينة عريضة أنّ هذا الإجراء مؤقّت إلى أن يقوم المتحف بجمع المساعدات الكافية التي سوف تمكّنه من إعادة فتح أبوابه على مدار الأسبوع ودعت الأصدقاء ومحبّي الفن إلى التبرّع للمتحف للمساهمة في استمراريته[4].

[3] حسن الساحلي، نموذج متحف سرسق: كيف تتعاطى المؤسسات الثقافية مع الأزمة؟، المدن، 6 نيسان/أبريل 2020.

[4] Haddad Rea. "Sursock Museum Seeks Funding After Announcing Additional Closing Day".

في الفترة التي سبقت اندلاع انتفاضة تشرين (تشرين الأول/أكتوبر 2019) والأزمات التي لحقها، كانت هناك مشاريع عدّة لإنشاء متاحف جديدة في لبنان: في بيروت وجبيل وصيدا. معظم تلك المشاريع كانت تعتمد بشكل أساسي على تمويل داخلي أو خارجي من جهات داعمة مختلفة. ولكن مع تفاقم الأزمات وتدهور الوضع الاقتصادي محلياً وعالمياً، جُمّد العمل في تلك المشاريع من دون معرفة مصيرها.

تداعيات الأزمات

يتعرّض هذا المشهد الثقافي الحيوي اليوم إلى خطر الانكماش نتيجة الأزمات المتلاحقة معطوفة على غياب دعم القطاع العام للمؤسسات الثقافية وضعف السياسات الثقافية وانتفاء المحفّزات على مرّ السنوات التي أدّت جميعها إلى إضعاف القطاع. فمع تفاقم الأزمة الاقتصادية والانهيار وتداعيات جائحة كورونا، تواجه هذه المؤسسات تحديات عديدة تهدّد وجودها وإمكانية استمراريتها. وقد استطاعت مؤسسة المورد الثقافي تحديد ثلاثة تحدّيات أساسية تواجهها المؤسسات الثقافية العاملة في لبنان، انطلاقاً من سلسلة مشاورات وتبادلات مع بعض من هذه المؤسسات، وهي:

- خطر الإغلاق نظراً لعدم قدرة المؤسسات على الاستمرار ببرامجها وأنشطتها العامة.
- العوائق المفروضة على استلام تمويل جديد.
- حاجتها إلى إعادة التفكير في أدوارها وإعادة ترتيب عملياتها بشكلٍ يسمح لها بالاستمرار والمحافظة على وجودها.

وفي خضمّ توالي الأزمات على القطاع الثقافي وقيام مبادرات خاصّة محلية وأجنبية لدعم هذا القطاع والحؤول دون انهياره بشكل كامل، خرج البيان الوزاري لحكومة "إلى العمل" سنة 2019، ليعلن ترشيد الإنفاق في أكثر من وزارة وإدارة عامة وتخفيض العجز في ميزانية الدولة من خلال إجراء إصلاحات مالية واعتماد سياسة تقشفية[5].

وتطبيقاً لهذه السياسة، قرّر وزير الثقافة السابق الدكتور محمد داود داود، في آب/أغسطس 2019 ترشيد الإنفاق في وزارته من خلال فسخ عقود عدد من الشركات المعنية بمجال تنظيف المواقع الأثرية والمتاحف العائدة لها في المديرية العامة للآثار، واستبدالها بإيكال هذه المهام إلى الأجراء الدائمين لدى المديرية، إضافة إلى الاستعاضة عن الأشغال بالأمانة عبر تشكيل فرق متخصّصة من الأجراء الدائمين تؤمّن أعمال الصيانة الدورية والتأهيل في المواقع الأثرية والأبنية التاريخية. وحسب هذه الخطة، يكون قد تمّ توفير ما يقارب 500 مليون ليرة لبنانية من موازنة وزارة الثقافة - المديرية العامة للآثار، على أن يزداد هذا الوفر تباعاً في السنوات المقبلة.[6] وأيضاً تم دمج وزارة الثقافة والزراعة في حكومة الدكتور حسان دياب في كانون الثاني/يناير 2020. من ناحية أولى، اعتبرت حكومة دياب هذه الإجراءات التقشفية "إصلاحات"، متجاهلة تماماً واقع دمج وزارتين غير متجانستين لا بالشكل ولا بأدوات وطريقة الإدارة. إلّا أنّ هكذا إجراءات لا يمكن إلّا أن تندرج ضمن خطة ممنهجة لضرب القطاع وإبطاء حركته. ومن ناحية ثانية، لا يمكن تطوير آليات دعم القطاع المتحفي ورسم سياسات استراتيجية تنظّم العمل فيه، في ظلّ غياب تام لأيّ حوار بين صانعي القرار في الدولة

[5] البيان الوزاري لحكومة الرئيس حسان دياب، رئاسة الجمهورية اللبنانية، 2021.

[6] وزير الثقافة فسخ عقود شركات معنية بتنظيف المواقع الأثرية والمتاحف، الوكالة الوطنية للإعلام، الأربعاء 28 آب/أغسطس 2019.

اللبنانية والقطاع المتحفي العام والخاص، يرمي إلى فهم خصوصيات هذا القطاع واحتياجاته وتحدّياته. مع العلم أنّ البيان الوزاري عينه، دعا إلى إشراك المجتمع المدني في صنع القرار وتبقى العبرة في تنفيذ هكذا وعود.

لا يمكن تطوير آليات دعم القطاع المتحفي ورسم سياسات استراتيجية تنظّم العمل فيه، في ظلّ غياب تام لأيّ حوار بين صانعي القرار في الدولة اللبنانية والقطاع المتحفي العام والخاص.

مبادرات إنقاذية

وفي محاولة عملية للتصدّي لتداعيات الأزمات على المؤسسات الثقافية في لبنان، أطلقت مؤسسة المورد الثقافي والصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) في أيار/مايو 2020، صندوق التضامن لدعم المؤسسات الفنية والثقافية في لبنان[7] ، في محاولة لتلبية بعض الحاجات الملحّة التي يواجهها القطاع. تبلغ قيمة المنحة الواحدة من خلال هذا الصندوق 65 ألف دولار أمريكي كحدّ أقصى.

بعيد تفجير 4 آب/أغسطس، تحوّل هذا الصندوق إلى صندوق إغاثة لدعم المؤسسات والمساحات الثقافية والفنيّة المتضرّرة بناءً على تحديد الاحتياجات الملحّة وفي مقدّمتها إعادة البناء الطارئة لضمان سلامة المباني والممتلكات أو تسديد إيجار أمكنة مؤقتة في حالة التضرّر الكامل أو حماية وإيواء ونقل المجموعات الثمينة أو إعادة تأهيل الأمكنة أو تصليح و/أو استبدال المعدّات الضرورية.

وفي إطار تقديم الدعم أيضاً للقطاع الثقافي عامة والمتحفي بشكل خاص، سارعت منظمة اليونسكو إلى اتخاذ إجراءات لتقديم الدعم اللازم ونظّمت اجتماعاً في 10 آب/أغسطس بمعيّة المديرية العامة للآثار لدى وزارة الثقافة في لبنان وعدد من شركائها، من بينهم مؤسسة التحالف الدولي لحماية التراث في مناطق النزاع[8] ALIPH، والمركز الإقليمي العربي للتراث العالمي[9] ARC-WH، واللجنة الدولية للدرع الأزرق[10] Blue Shield، والمركز الدولي لدراسة وصون الممتلكات الثقافية وترميمها[11] ICCROM، والمجلس الدولي للمتاحف[12] ICOM والمجلس الدولي للمعالم والمواقع[13] ICOMOS. وكان من بين أهداف الاجتماع تقييم الوضع بشكل مشترك وتحديد دور المجتمع الدولي في دعم لبنان في جهوده لحماية تراث بيروت الثقافي[14]. وأطلقت منظمة اليونسكو في 27 آب/أغسطس 2020، حملة "لبيروت" لجمع المساعدات لصندوق الإنعاش المتعلّق بالقطاع الثقافي والتراثي والتربوي.

[7] المرجع نفسه.

[8] مؤسسة التحالف الدولي لحماية التراث في مناطق النزاع ALIPH.

[9] المركز الإقليمي العربي للتراث العالمي ARC

[10] اللجنة الدولية للدرع الأزرق Blue

[11] المركز الدولي لدراسة وصون الممتلكات الثقافية وترميمها ICCROM

[12] المجلس الدولي للمتاحف ICOM

[13] المواقع الالكترونية للمؤسسات الشريكة المذكورة: مؤسسة التحالف الدولي لحماية التراث في مناطق النزاع ALIPH، والمركز الإقليمي العربي للتراث العالمي https://www.arcwh.org/ واللجنة الدولية للدرع الأزرق Blue Shield والمركز الدولي لدراسة وصون الممتلكات الثقافية وترميمها ICCROM، والمجلس الدولي للمتاحف ICOM والمجلس الدولي للمعالم والمواقع ICOMOS

[14] اليونسكو وشركاؤها ينظّمون اجتماعاً تنسيقياً لدعم التراث الثقافي في بيروت عقب الانفجار المدوّي الذي ضرب المدينة، الموقع الإلكتروني لليونسكو، 7/8/2020.

أطلقت منظمة اليونسكو في 27 آب/أغسطس 2020، حملة «لبيروت» لجمع المساعدات لصندوق الإنعاش المتعلّق بالقطاع الثقافي والتراثي والتربوي.

وكمبادرة منها لدعم متحف سرسق، خصصت دار كريستيز للمزادات جزءاً من عائدات مزادها الخيري الذي أقيم أواخر تشرين الأول - منتصف تشرين الثاني/نوفمبر 2020 تحت عنوان "كلّنا بيروت - الفن لبيروت: مزاد خيري"، دعماً للمجتمع الفني في لبنان. ضمّت المبادرة ما يقارب 50 قطعة تشمل أعمالاً فنية ومجوهرات وساعات وتصاميم عالمية وإقليمية، وعاد ريع المزاد لدعم جهود إعادة بناء وإحياء المشهد الفني والثقافي في بيروت، بما في ذلك ترميم متحف سرسق[15].

إشكاليات التمويل واستقلالية القطاع

في تقرير أوّلي لمنظمة اليونسكو نشرته بعد أيام من حدوث التفجير، تشير التقديرات الأوّلية إلى أنّه كانت هناك حاجة إلى 500 مليون دولار خلال العام 2021 لدعم والنهوض بالقطاع التراثي والاقتصاد الإبداعي[16].

وقالت سوزي حكيميان[17]، محافظة متحف المعادن التابع لجامعة القديس يوسف في بيروت، بعيد تفجير آب/أغسطس، في أيلول/سبتمبر 2020، خلال ندوة افتراضية نظمتها اليونسكو تحت عنوان ResiliArt Lebanon، إنّ: "المتاحف اللبنانية غنية بالمجموعات ولكنها فقيرة في الموارد. أثّرت الأزمة الاقتصادية على عدد زوارنا وخاصة طلاب المدارس. أجبرنا الفيروس على إغلاق أبوابنا. [...] ثم جاء انفجار الرابع من آب/أغسطس [...] . نحتاج أولاً إلى إعادة البناء لإعادة تأسيس ذلك الجسر الثقافي الذي يسمح للمجتمعات بالتعبير والاستمرار في الوجود. أتوقع أن ترسم اليونسكو سياسة ثقافية على أن تتولّى الأمر بجدية حتى نستعيد بيروت التي تصنع ثروتنا[18]".

وإذ يعتبر هكذا تصريح صادماً لما فيه من مسّ باستقلالية القطاع، إلّا أنّه يعبّر بشكل صريح عن عدم الثقة في الحكومة ومؤسّساتها ويبرز كاعتراف ضمني بالعجز وغياب تام لإرادة العمل ومحاولة النهوض بهذا القطاع من قبل القيّمين عليه في الداخل.

وقد جاءت مطالب منتفضي ثورة تشرين لتطالب بنقيض ما تفضلت به السيّدة حكيميان. إذ رفع فاعلون وفاعلات في القطاع الثقافي خلال التظاهرات، شعار استقلالية الثقافة عن سيطرة وهيمنة رأس المال مطالبين بثقافة تعددية حرّة. وفي ذلك رفض واضح وصريح لاعتماد القطاع الثقافي بشكل أساسي على التمويل من رؤوس الأموال داخلية كانت أم خارجية ومطالبة صريحة باستقلالية تامة.

[15] كريستيز: مزاد خيري دعماً للبنان وترميم متحف سرسق"، موقع "أوّلًا- الاقتصاد والأعمال" الإلكتروني، 16/8/2020.

[16] "The Director-General Launches from Beirut the 'Li Beirut' Initiative, Putting Education, Culture and Heritage at the Heart of Reconstruction Efforts" UNESCO, August 27, 2020.

[17] رئيسة اللجنة الوطنية للمجلس العالمي للمتاحف ICOM في لبنان، والمحافظ السابقة لمتحف بيروت الوطني.

[18] Dany Mallat, "Les Musées Du Liban Sont Riches Par Leurs Collections, Mais Petits Par Leurs Moyens" - L'Orient-Le Jour, 22 septembre 2020.

وما بين النقيضين، تبقى إشكالية استقلالية القطاع حاضرة بين تفعيل دور الوزارة من دون فرض رقابة والتحرّر من هيمنة رؤوس الأموال الخارجية. وفي ظلّ كلّ هذه الأزمات وفي ظلّ غياب أي بدائل أخرى متاحة، لا يمكن للقطاع النهوض والاستمرار من دون الاستعانة بالمنظمات الدولية ورؤوس الأموال.

ولكن معظم العاملين في القطاع، يعتبرون غياب الدولة ضمانة لحرية العمل من دون قيدٍ أو شرطٍ ويعطي هامشاً واسعاً من حريّة الإبداع والتعبير. وتخشى الأكثرية أن يكون تفعيل دور الوزارة، يساوي فرض شروط على العاملين في القطاع وفتح باب إضافيّ للرقابة على الأعمال والمنتجات الفنيّة، وبالتالي تضييق مساحة الحريّة والإبداع[19].

يشار إلى أنّ هذه الاستقلالية من تبعات الحرب اللبنانية التي أعطت للقطاع الخاص هامشاً من الحرية بهدف النهوض بالقطاع في ظلّ دمار كبير خلّفته سنوات الحرب الطويلة. وهذا النهج المتّبع سمح من ناحية بإنماء قطاع ثقافيّ مستقلّ ولكن أيضاً ساهم من ناحيةٍ ثانية، بإضعاف دور الوزارة كقطاع عام وبالتالي حصر دورها وقلّصه[20].

ولكن بعيداً عن دور الوزارة، نستطيع طرح مفهوم السياسات الثقافيّة التي تتشارك مسؤوليّة وضعها وسير تنفيذها وتطويرها جهات رسمية عدّة منها وزارة الثقافة والبلديات، بالإضافة إلى المؤسّسات المعنية في القطاع المستقلّ والنقابات إلى جانب الجهات الرسميّة التشريعيّة عبر دورها في سنّ قوانين جديدة راعية لعمل هذا القطاع وتطوير القوانين الموجودة. من هذا المنطلق، نجد أنّ غياب الدور الفاعل للوزارة هو غيابٌ للمبادِر الذي تقع على عاتقه مسؤولية التخطيط وتأمين الدعم المالي واللوجستي من أجل إنماء قطاعٍ يمكن أن يكون مساهماً أساسياً في الاقتصاد.

يبقى السؤال الأهم في كل مفاصل القطاع الثقافي في لبنان هو كيفيّة إدارة المال العام ومن هي الجهة المخوّلة بتحديد الأولويات ومن يدير آلية الصرف ومن يراقب صرف المساعدات والمنح ومنع الهدر والفساد مع الأخذ بالاعتبار أنّ هذه المتاحف هي متاحف خاصّة تابعة إمّا لأفراد أو جامعات خاصة؟ مثال على ذلك المساعدات التي وهبت لإعادة إعمار المتاحف المتضرّرة جرّاء انفجار الرابع من آب/أغسطس.

اقتراحات وبدائل

ليست المشاكل المطروحة ظرفية بل تفاقمت مع توالي الأزمات الأمنية منها والاقتصادية. من هنا أهمية بدء إصلاح هيكلي للقطاع (يبدأ بفصل وزارتي الثقافة والزراعة) آخذين بعين الاعتبار وظيفة المتاحف ومكانتها في الحياة الثقافية والتربوية والاجتماعية في لبنان.

وبما أنّ المسلك العالمي الحالي يخصّص نسبة لا تزيد عن 1% من مجموع الموازنة لوزارات الثقافة، وجب المطالبة بزيادة في نسبة التمويل لوزارة الثقافة لما لها من أهمية أساسية في تنمية مجتمعات الغد.

[19] أريج حرب، "كيف يعمل القطاع الثقافيّ في لبنان؟"، أوان ميديا، آذار 2020.
[20] المرجع نفسه.

وبالتوازي يجب تحسين الإدارة الرسمية للقطاع، من خلال إعادة تفعيل العمل في الهيئة العامة للمتاحف، التي تمّ تنظيم عملها من خلال مرسوم وزاري[21] أقر سنة 2016 والتي تهدف إلى إنشاء وتعزيز المتاحف العامة والخاصة وتعزيز الكفاءات الوطنية في ميادين اختصاصاتها، والتي لغاية اليوم لا يزال مصيرها مجهولاً. كذلك على السلطة التشريعية العمل على سنّ وإقرار قوانين خاصة بالمتاحف تنظّم العمل فيها وتحمي مجموعاتها والعاملين فيها.

ومن الملحّ أيضاً بالقدر ذاته من الأهمية تفعيل المجتمع المدني بكافة أطيافه لدوره بهدف رسم استراتيجية ثقافية تنظّم القطاع من دون تقييد حرّيته والضغط على مصادر القرار لتبنّي هذه الاستراتيجية وإقرارها مع آليات تنفيذها. وفي السياق عينه، من المهمّ تقديم الدعم الكافي لاستراتيجية تعاون بين المجتمع المدني ومجموعات انتفاضة تشرين ومختلف الجهات المعنية الحكومية منها والبلدية والخاصة.

أما على صعيد المتاحف، فيقع على عاتقها تنويع مصادر تمويلها بحيث لا يكون الاتكال فقط على التمويل الخارجي ممّا يسمح لها بالمحافظة على استقلالها التام واستدامتها. ومن الأجدى التركيز أكثر على طرق وأساليب التمويل الذاتي منها إنشاء متاجر للمتاحف اللبنانية، وبيع المنتجات أونلاين، وتنظيم نشاطات ربحية، وإنشاء صناديق تمويل صغيرة تساهم في دفع رواتب الموظفين وفي تمويل بعض الأمور اللوجستية البسيطة. وكطريقة لإيجاد آفاق جديدة، يمكن البحث عن فرص تعاون مع مؤسسات نظيرة للاستفادة من برامج متعددة الاختصاصات مع تغيير لمكان حصول بعض الأنشطة وإقامة شراكات إقليمية تتيح للمتاحف الاستمرار بالقيام بعملها أو إعادة إنتاجه.

تتجه أكثرية الجهات المانحة العالمية في السنوات المقبلة إلى دعم تمويل الاقتصادات الابداعية ويشكّل هكذا تغيير في استراتيجيات المانحين تحدّياً جديداً للقطاع المتحفي في لبنان يكمن في كيفية تقديم خدماته كمساهم أساسي في دفع عجلة النمو والتنمية الاجتماعية والثقافية.

من جهة أخرى، من المفيد إنشاء مجالس شعبية بالتعاون مع المتاحف للإتاحة للمجتمع المحلي المشاركة الفعالة في صناعة القرار داخل المتاحف. إذ يمكن للمجتمعات المحلية والفاعلين فيها الإضاءة على أهمية المتاحف والمساعدة في إيجاد سبل تمويلها وضمان استمراريتها. كما يمكن إنشاء برامج تطوّعية مع تحفيزات بهدف تأمين خبرات جديدة والاستفادة من مهارات جيل الألفية لإغناء وتنويع نشاطات المتاحف لتشمل جمهوراً أوسع.

ويبقى الهاجس الأكبر حاضراً ومستقبلاً هو تأمين استمرارية هذه المساحات الثقافية مع تزويدها بنوع من الاستقلالية تتيح لها أداء دورها ورسالتها بشكل سليم بعيد عن ضغوطات وشروط رؤوس الأموال.

[21] مرسوم إعادة تفعيل العمل في الهيئة العامة للمتاحف عام 2016.

التمويل الثقافي في قطر والسعودية والإمارات: توظيف الثقافة لصالح الرؤى التنموية والسياسة الناعمة

مريم مهاجي

عرف العالم حتى نهاية القرن العشرين هيمنة النماذج الغربية[1] للتمويل الثقافي، ومع بروز فاعلين جدد في ظلّ تداعيات النظام العالمي الجديد الذي تطغى عليه العولمة وتوسّع النظام الاقتصادي الليبرالي وكذا الواقعية السياسية، تعدّدت نماذج السياسات الثقافية والتمويل الثقافي حيث يمكن التمييز حالياً بين الاتجاهات التالية[2]:

- سياسات ثقافية ليبرالية تسعى إلى تخفيض نفقاتها الحكومية وفسح المجال لقطاع خاص تمثله الشركات الكبرى ورجال الأعمال الذين ينشئون مؤسسات خيرية غير ربحية لدعم وتمويل بعض النشاطات والمنجزات الثقافية مقابل تخفيضات أو إعفاءات ضريبيّة.

- سياسات ثقافية شعبوية تخدم خطاباً قومياً يعيد كتابة التاريخ الوطني بطريقة موحّدة على حساب الهويات والثقافات الأخرى، وتركز خصوصاً على تمويل حكومي شامل للقطاع الثقافي، مع رفع الميزانية الموجهة للإنجازات والأنشطة الثقافية.

- سياسات ليبراليّة ذات خطاب شعبوي تمزج بين النموذجين السابقين مثل الولايات المتحدة في ظلّ إدارة دونالد ترامب أو البرازيل في ظلّ رئاسة جايير بولسونارو.

- تستخدم بعض الدول القطاع الثقافي كإحدى الوسائل لتخطّي الأزمات الداخلية والخارجية، مستعملة الآليات الحكومية والاقتصادية لتعكس رغبتها في التغيير، ومن ثمّ بناء مجتمع جديد يتمّ فيه دمج كل أشكال التنوّع الثقافي. وفي الوقت نفسه، ترى بعض الدول الأخرى في القطاع الثقافي فرصة للخروج من الأزمات الاقتصادية والاجتماعية المتعاقبة وتعتبر تمويله استثماراً مربحاً مادياً واجتماعياً وثقافياً على الأمد الطويل.

والمُلاحظ أنّ التمويل الثقافي لا ينحصر في استراتيجيات السياسات الداخلية للدول فحسب، بل أصبح محوراً أساسياً لتفعيل قوّتها الجيوسياسية، فبعد حوالي 30 عاماً من نشر نظرية جوزيف ناي عن "القوة الناعمة[3]"، بات المفكّرون والخبراء يتداولون فكرة "الجيو - ثقافة" التي تركّز على استعمال الثقافة بشتى مكوّناتها بهدف بسط النفوذ والتأثير على الساحتين الدولية والإقليمية. وفي ظلّ تلك التقلّبات، تعيش العلاقات الدولية منافسة شديدة بين الحكومات التي تسعى جليّاً إلى تطوير دبلوماسيّتها الثقافية وتفعيلها على أوسع نطاق ممكن. وقد أدى ذلك إلى طرح إشكاليات جديدة تخصّ الدول الغنية والنامية على حدٍّ سواء وتتمحور أساساً حول إيجاد توازن بين تبنّي هذا النموذج الجديد من خلال تطوير

[1] من الأمثلة على نماذج التمويل الثقافي الغربية: النموذج الفرنسي الأبوي أو الرعائي Paternaliste الذي يعتمد على تمويل حكومي شامل مع تحفيز الشركات الخاصة لتمويل بعض المشاريع من خلال خصومات ضريبية. النموذج المختلط في بريطانيا ودول شمال أوروبا حيث تموّل الدولة جزءاً من المشاريع الثقافية وتفتح المجال للقطاع الخاص لتمويل مشاريع أو جزء منها. النموذج الأمريكي يفضّل التمويل الخاص من قبل شركات أو أفراد، وقد يمنح إعانات مالية من طرف جهاز حكومي يدعى National Endowment for the Art شرط الحصول على تمويل خاص.

[2] Antoine Pecqueur, Atlas de la culture : du soft power au hard power : comment la culture prend le pouvoir, Collection Atlas (Paris : Autrement, 2020).

[3] القوة الناعمة حسب جوزيف ناي هي أن تتمتّع الدولة بقوّة معنوية ورمزية من خلال ما تمثله من أفكار وأخلاق ومبادئ و من خلال دعم مجالات منها الثقافية كي تدفع الدول الأخرى إلى الإعجاب بها واتخاذها نموذجاً، ينظر: Joseph S. Nye, "Soft Power", Foreign Policy, no 80 (1990): 153-71.

الصناعات الثقافية والإبداعية وربط المشاريع الثقافية بعمليات التنمية وبين الحفاظ على الثقافة والهوية المحليّتين.

من جانبها عرفت المنطقة العربية تغيّرات سياسية وأزمات عديدة منذ 2011 أثّرت بعمق على القطاع الثقافي وآليات تمويله. وعلى عكس معظم الدول العربية اتخذت دول الخليج مساراً مختلفاً لدرجة أصبحت توسم جرّاء التطوير والاستثمار في القطاع الفني بـ "الاستثناء العربي"، إذ شيّدت منشآت ثقافية ضخمة ذات شهرة عالمية ودعمت مشاريع فنية متنوّعة على الأصعدة المحلية والإقليمية وحتى العالمية من جهة، كما ركزت على الترويج لتراثها وهويّتها واجتذاب أشهر الفنانين الدوليين باستعمال ثرواتها المالية الهائلة من جهة أخرى.

الهدف المُعلن رسميّاً لهذه الجهود هو دمج القطاع الثقافي في عملية التنمية المستدامة التي اتخذتها معظم الدول الخليجية كحلّ بديل عن اقتصاداتها الريعية. في الوقت نفسه، يعبّر هذا التغيير عن دخول الدول الخليجية، لا سيّما قطر والإمارات العربية المتحدة، الساحتين الدولية والإقليمية كدول مؤثرة وفاعلة إلى جانب المملكة العربية السعودية.

تمثل قطر والإمارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية نموذجاً فريداً من نوعه فيما يخصّ التمويل وتسيير القطاع الثقافي ولكنّها تثير في الوقت نفسه تساؤلات وإشكاليات وانتقادات عديدة من حيث الأهداف الحقيقية لهذه المشاريع واستدامتها وعواقبها على النطاقين السياسي والاقتصادي.

وتمثل الدول الثلاثة نموذجاً فريداً من نوعه فيما يخصّ التمويل وتسيير القطاع الثقافي ولكنّها تثير في الوقت نفسه تساؤلات وإشكاليات وانتقادات عديدة من حيث الأهداف الحقيقية لهذه المشاريع واستدامتها وعواقبها على النطاقين السياسي والاقتصادي.

يهدف هذا المقال إلى تحليل التوجّهات السياسية والتنموية للدول الثلاثة المذكورة من خلال تحليل مستجدّات التمويل العمومي للثقافة وآليّاته ودراسة أهم المشاريع خلال فترة 2019 و2021.

التراث والهوية كركيزة للسياسات الثقافية الخليجية

تحتلّ المؤشرات الاقتصادية والاجتماعية لدول الخليج مقياساً مهمّاً لفهم خصوصيات كلّ من قطر والإمارات والسعودية ومدى تأثيرها على اتخاذ القرار في مجال السياسات الثقافية.

فهذه الدول تتميّز بتمركز سكّانها في المناطق الحضرية التي عادة ما تنتشر فيها المرافق والمنشآت الاقتصادية والاجتماعية الأساسية. إضافة إلى ذلك، يتمتّع مواطنو هذه الدول بدخل مرتفع مقارنة مع العديد من الدول الأخرى. هذا يعني أنّ تأثير مركزية المنشآت الثقافية ودخل الأفراد ضعيف جداً على استهلاك السكان للمنتجات والأعمال الثقافية من جهة. ومن جهة ثانية يمثل ارتفاع عدد المقيمين الأجانب (بخاصّة في الإمارات وقطر) مؤشراً مهمّاً في تحليل مدى توافق السياسات الثقافية مع واقع التنوّع الثقافي للسكان.

النصيب السنوي للفرد من إجمالي الناتج المحلي (بالأسعار الجارية للدولار الأمريكي[1])	62088,06
سكان المناطق الحضرية (% من إجمالي عدد السكان[2])	99,19
نسبة السكان الأجانب[3] 2018	87%

جدول 1: بعض المؤشرات الاقتصادية والاجتماعية لدولة قطر

النصيب السنوي للفرد من إجمالي الناتج المحلي (بالأسعار الجارية للدولار الأمريكي)	43103,32
سكان المناطق الحضرية (٪ من إجمالي عدد السكان)	86,79
نسبة السكان الأجانب 2018	87%

جدول 2: بعض المؤشرات الاقتصادية والاجتماعية لدولة الإمارات العربية المتحدة

[1] The World Bank, "GDP per capita (current US dollar)", Data, 2019.

[2] The World Bank, "Urban population (% of total population)", Data, 2019.

[3] GLMM Programme, "GCC: Total population and percentage of nationals and non-nationals in GCC countries", Data, 2018.

النصيب السنوي للفرد من إجمالي الناتج المحلي (بالأسعار الجارية للدولار الأمريكي)	23139,8
سكان المناطق الحضرية (٪ من إجمالي عدد السكان)	84,06
نسبة السكان الأجانب 2018	38%

جدول 3: بعض المؤشرات الاقتصادية والاجتماعية للمملكة العربية السعودية

من أهم القطاعات التي حظيت باهتمام واسع من طرف المسؤولين الخليجيين هو قطاع التراث والهوية المحلية. وقد ركزت كلّ من الدول الثلاثة على دعم السرد والتمثيل الثقافيين وكذا النشاطات والأعمال الثقافية الحرفية لإبراز تراثها.

ويرى العديد من المراقبين والمهتمّين أنّ هذا الاتجاه يصبّ في تثبيت شرعية الدولة والحفاظ على مصالحها السياسية، حيث تستعمل التراث لخلق "هوية وطنية موحّدة" من دون اللجوء إلى قرارات عقلانية[4]. ويعدّ هذا التحليل اختزالياً، كونه لا يأخذ في عين الاعتبار التغيّرات السريعة التي عرفتها دول الخليج منذ سبعينيات القرن الماضي كالتوسّع العمراني والحضري وعواقب العولمة وكذا تغيير نمط معيشة السكان ومستواها.

وتمثل هذه التغيّرات المتسارعة تهديداً فعليّاً للتراث غير المادّي في المنطقة، فزوال بعض النشاطات الاقتصادية التي كانت تمثل إرثاً حيّاً للثقافة الخليجية مثل الغوص لاصطياد اللؤلؤ والزراعة والرعي، أدّى إلى اختفاء الممارسات الثقافية والشعبية التي كانت تُرافقها كالغناء والشعر.

وتسعى هذه الدول إلى إيجاد توازن بين التحديث والأصالة مع التحديات الحديثة كالتمدّن الهائل وتغيّر التركيبة السكانية وكذا وجود عمالة أجنبية تفوق عدد المواطنين وبخاصة في قطر والإمارات.

ويتمّ تفسير الاهتمام المتزايد بالتراث والثقافة في دول الخليج، بالتصدّي لتداعيات العولمة ومقاومة آثارها السلبية على أفراد مجتمعاتها. لكن من الناحية العمليّة، يطمح هذا النوع من المشاريع إلى دمج التراث المحلي في المناطق الحضرية ولكن باللجوء إلى خبراء ومختصّين أجانب لا يعرفون في غالب الأحيان خصوصيات المنطقة أو يتمتّعون بنظرة استشراقية تنفي وجود ثقافة أو حضارة في هذه البلدان[5] ، وهذا ما يعود إلى فكرة التميز القطعي لدى هؤلاء بين الثقافة الغربية "العليا" الراقية والثقافات الأخرى التي توسم "بالبدائية[6]" . في هذه الحالة قد يتحوّل المشهد الحضري إلى نوع من الديكور الفولكلوري يهدف إلى جلب السياح من دون الاهتمام بإعادة إحياء التراث الأصلي، وهذا ما يتنافى مع أهداف الثقافة من

[4] Alexandre Kazerouni, "Musées et soft power dans le Golfe persique", Pouvoirs 152, no 1 (2015): 87-97.

[5] Sarina Wakefield, "Contemporary Art and Migrant Identity "Construction in the UAE and Qatar", Journal of Arabian Studies 7, no sup1 (7 août 2017): 99-111.

[6] تستخدم عبارة "الفنون البدائية" في المدارس الفنيّة الغربية للإشارة إلى المنتجات الفنيّة للمجتمعات "التقليدية" أو "البدائية". وامتدادًا، يُشير هذا المصطلح بشكل عام في الغرب إلى الإنتاج الفنّي "دون" الغربي.

أجل التنمية المستدامة[7] التي تسعى إلى الحثّ على المشاركة الاجتماعية للأنشطة الثقافية الخاصة في بناء الهوية من جهة واستدامة التراث من جهة أخرى[8] .

ليس التركيز على التراث في السياسة الخليجية بالأمر الجديد، فقد اتخذت هذه الدول مبدأ "الاستثناء الثقافي العربي الإسلامي" لخوض المفاوضات التجارية مع منظمة التجارة العالمية وكذا الاتحاد الأوروبي في تسعينيات القرن الماضي. وكان الهدف المنشود هو الدفاع عن مجتمعاتها اتجاه تعويم السوق الخليجية بالمنتجات الثقافية الأجنبية لا سيّما الغربية منها، التي تمثل خطراً على الثقافة المحلية مع تحرّر السوق والعولمة[9] . واليوم تسعى الدول الخليجية عبر التركيز على التراث في سياساتها الثقافية إلى تعزيز إشعاع هويتها محلياً وإقليمياً وحتى عالمياً.

تطرح السياسة التمويلية التي تركّز على التراث تساؤلات وإشكاليات عديدة من حيث مدى احترامها وضمّها لأشكال التنوّع الثقافي واختلاف تعابيره، بخاصة فيما يتعلّق بالأقليات والأجانب المقيمين وكذلك الأشخاص عديمي الجنسية (البدون).

وعلى الرغم من الآثار الإيجابية التي قد تنتج عن هذه السياسة التمويلية التي تركّز على التراث، إلّا أنّها تطرح تساؤلات وإشكاليات عديدة من حيث مدى احترامها وضمّها لأشكال التنوّع الثقافي واختلاف تعابيره، بخاصة فيما يتعلّق بالأقليات والأجانب المقيمين وكذلك الأشخاص عديمي الجنسية (البدون). كذلك قد يؤثر دمج الثقافة والتراث بأهداف السياسة العامة للدولة وقرارات الحكام، على السياسات الثقافية بطريقة مباشرة بسبب التغيرات السياسية والنكسات والأزمات التي تمرّ بها المنطقة.

[7] قبل اعتماد الجمعية العامة للأمم المتحدة في جلستها الدورية في أيلول/ سبتمبر 2015 "جدول أعمال التنمية المستدامة 2030"، دعت منظمة اليونسكو إلى الاعتراف بدور الثقافة كعنصر تمكين ومحرّك للتنمية المستدامة. ولحشد الدعم لهذا القرار، وضعت المؤشرات المواضيعية لدور الثقافة في تنفيذ خطة التنمية المستدامة لعام 2030. أنظر: اليونسكو، "مؤشرات الثقافة 2030 :المؤشرات المواضيعية لدور الثقافة في تنفيذ خطة التنمية المستدامة لعام 2030" (باريس: اليونسكو، 2020)، 10.

[8] INDICATEURS UNESCO DE LA CULTURE POUR LE DÉVELOPPEMENT (IUCD)

[9] Qian Xuewen et Wu Yihong, "The "Islamic Cultural Exception" of GCC Countries", Journal of Middle Eastern and Islamic Studies (in Asia) 9, no 1 (mars 2015): 54-77.

تمويل الثقافة في إطار الرؤى التنموية

أدّى التسارع الذي عرفه العالم بعد أحداث 11 سبتمبر وعواقبه في دول الخليج إلى تبنّي تحوّلات اجتماعية واقتصادية وسياسية داخلية عميقة، هدفها تغيير النظرة السلبية التي عانت منها جرّاء تلك التقلبات.

على الصعيد الاقتصادي، أصبح موضوع التخلّص من الاعتماد الكلّي على القطاع النفطي من خلال التنويع الاقتصادي وإيجاد البدائل، جوهريّاً في سياساتها الداخلية. واندرج هذا التغيير تحت ما سُمّي بالرؤى الإستراتيجية (قطر 2030 والمملكة العربية السعودية 2030 والإمارات العربية المتحدة 2021[10]) التي تهدف أوّلًا إلى ربط القطاع الثقافي بمشاريعها التنموية، وثانياً إلى ترسيخ مكانتها السياسية إقليميّاً وعالميّاً باستعمال الثقافة والفنون كقوّة ناعمة فعّالة. ومن ثم أبدت قطر والإمارات اهتماماً غير مسبوق بقطاع الثقافة من خلال دعمه وكذا إعادة هيكلة مؤسساته مع وضع آليات جديدة للتسيير والتمويل، كما اتخذت السعودية المسار والمنهج ذاتهما ابتداء من 2015.

الدولة	مسمى القطاع أو الوزارة	الميزانية المخصصة بمليار دولار			النسبة من الميزانية العامة		
		2019	2020	2021	2019	2020	2021
قطر	قطاع الثقافة والرياضة	...	...	3,57	...	...	6.7%
الإمارات	وزارة الثقافة وتنمية المعرفة	0,49	0,54	...	% 0,32	% 0,29	...

جدول 4: النفقات الحكومية العامة لقطاع الثقافة في قطر والإمارات

يمثل هذا الجدول النفقات الحكومية العامّة لقطاع الثقافة في دولتي قطر والإمارات، كما يُظهر تبايناً واضحاً بين نفقات الدولتين بالنسبة للميزانية العامة (6,7% لقطر سنة 2021 و0,29% للإمارات سنة 2020)، كما يجب الإشارة إلى أنّ هذه الوزارات ليست كاملة الاختصاص.

وبهذا فإنّ جداول الميزانيات العامّة وتوزيعها وترتيبها تختلف من حكومة لأخرى. فما تسمّيه قطر بالقطاع الثقافي والرياضي يشمل مخصّصات وتوزيعات أخرى تتضمّن النفقات الوزارية وكذا ميزانيات أهم المشاريع الكبرى في البلد كما يوضحه الجدول أدناه. من ناحية أخرى تنحصر ميزانية القطاع في الإمارات بوزارة الثقافة وتنمية المعرفة.

[10] الرؤى الاستراتيجية (قطر 2030 والمملكة العربية السعودية 2030 والإمارات العربية المتحدة 2021

من جانبها تدمج السعودية في موازنتها العامة ميزانية الثقافة في قطاع الصحة والتنمية الاجتماعية[11] من دون إتاحة بيانات تخصّ القطاع الثقافي بعينه.

الموازنة العامة (مليار ريال)	قطاع الثقافة والرياضة (مليار ريال)	تكلفة مشروعات القطاع (مليار ريال)	توزيع أهم المشاريع (مليار ريال)			
			اللجنة العليا للمشاريع والإرث	هيئة متاحف قطر	المؤسسة العامة للحي الثقافي	وزارة الثقافة والرياضة
194.9	13.0	4.5	3.5	0.1	0.1	0.2
نسبة مخصصات القطاع والمشاريع من الموازنة العامة	6.7%	2,05%	1,80%	0,050%	0,050%	0,10%

جدول 5: تفاصيل نفقات قطاع الثقافة في قطر لعام 2021

ومن الجدير ذكره أنّ الاستناد إلى الموازنات العامّة لهذه الدول ونسب إنفاقها على القطاع الثقافي أو مخصّصاته غير كافٍ لفهم أو تحليل تمويل القطاعات والمشاريع الثقافية المختلفة، إذ ما تمثله الموازنات عموماً هو نفقات التسيير والإدارة الخاصة بالهيئة أو الوزارة. زد على ذلك طبيعة النظام الحكومي والإداري التي تؤدي دوراً هامّاً في توزيع الميزانيات العامّة. على هذا النحو، تتمتع دولة الإمارات بلا مركزية من حيث طابعها الاتحادي إذ لدى كل إمارة استقلالية في تمويل مشاريعها الثقافية وتسييرها، كما تخصص الحكومة المركزية مبالغ استثنائية للمشاريع والمنشآت الكبرى مثل المتاحف العالمية.

إنّ الاستناد إلى الموازنات العامّة لهذه الدول ونسب إنفاقها على القطاع الثقافي أو مخصّصاته غير كافٍ لفهم أو تحليل تمويل القطاعات والمشاريع الثقافية المختلفة، إذ ما تمثله الموازنات عموماً هو نفقات التسيير والإدارة الخاصة بالهيئة أو الوزارة.

[11] بيان الميزانية العامة للدولة للعام المالي 1443-1442 هـ /2021م"، الموقع الإلكتروني لوزارة المالية السعودية، 2021.

تجدر الإشارة إلى أنّه تمّ إدراج قطاع الثقافة في رؤيتَي قطر 2030 والإمارات 2021 للتنمية في باب تنمية المجتمع من خلال المحافظة على التراث الثقافي الوطني وتعزيز القيم العربية والإسلامية، من دون الإشارة إلى آليات تفعيل هذا البند أو الموارد المالية والمؤسساتية والبشرية المتاحة له. كما لا تقدّم وزارتا الثقافة أو الهيئات الحكومية المشرفة على المشاريع الثقافية الكبرى مثل المتاحف أو التراث للدولتين معلومات أو معطيات أكثر عن كيفية تمويل مختلف القطاعات الثقافية في إطار هاتين الرؤيتين.

1 استراتيجيات وآليات التمويل العمومي الجديدة للثقافة

على الرغم من انعدام الوضوح في ما خصّ آليات التمويل الفعلية للقطاع الثقافي في كلّ من الدول الثلاثة أو عملية صناعة القرار الذي أدى إلى دعم بعض القطاعات، إلّا أنّ الواضح أنّ هذه الدول تتبع استراتيجية جديدة لتمويل القطاع الثقافي. فقد أنشأت كلّ من قطر والإمارات والسعودية هيئات متخصّصة تتبع تنظيميّاً إلى وزارة الثقافة، لكنها تتمتّع في الوقت نفسه باستقلالية مالية وإدارية لإنجاز المشاريع المقرّرة.

أنشأت كلّ من قطر والإمارات والسعودية هيئات متخصّصة تتبع تنظيميّاً إلى وزارة الثقافة، لكنها تتمتّع في الوقت نفسه باستقلالية مالية وإدارية لإنجاز المشاريع المقرّرة.

ومن أهم الأمثلة التي يمكن ذكرها هي إعادة هيكلة وزارة الثقافة السعودية عام 2018، حيث أنشأت عام 2019 إحدى عشرة هيئة متخصّصة في ميادين ثقافية عدّة بهدف منحها نوعاً من الاستقلالية في إدارة المشاريع المختلفة[12] .

تطمح المملكة العربية السعودية من خلال إعادة هيكلة قطاع الثقافة وآليات تمويله إلى اعتماد خطة اقتصادية ومالية تشبه بشكل كبير آليات العمل المعتمدة في القطاع الخاص، وذلك من أجل التخلّص من ثقل البيروقراطية والمركزية التي عانت منها وزارة الثقافة سابقاً. كما تسعى المملكة إلى ربط نشاطات هيئاتها بالقطاعات الحكومية الأخرى مثل التعليم والتعليم العالي وكذا الشغل والسياحة ويعتبر هذا من أهم أهداف استدامة القطاع.

[12] التقرير السنوي 2019"، الموقع الإلكتروني لوزارة الثقافة السعودية، آذار/ مارس 2019).

ولتعزيز هذا التنظيم الجديد، قامت السعودية على غرار الإمارات (في شباط/ فبراير 2018) بإنشاء صندوق التنمية الثقافي مطلع 2021[13] ، والذي زُوّد برأسمال قيمته 500 مليون ريال سعودي[14] (ما يعادل 133 مليون دولار تقريباً).

كما حُدّدت مهام الصندوق بتمويل وإقراض المؤسسات الأهلية والمنشآت والجمعيات الثقافية وكذلك تطوير وتعزيز البنى التحتية وتقديم خدمات استشارية للعاملين والجهات والمستثمرين في القطاعات الثقافية. وحسب المُعلن عنه في رؤية 2030، فإنّ الصندوق سيساهم بحوالي 4.6 مليار ريال في زيادة الناتج المحلي الإجمالي، وسيقوم بإتاحة أكثر من 70,000 وظيفة طليعة 2030.

أخيراً يستند صندوق التنمية الثقافي إلى ما يسمّى بالتمويل المرن الذي يستدعي مشاركة كلّ من القطاع الحكومي والخاص وغير الربحي عن طريق الشركات المتنوّعة. وفي هذا الصدد تعدّ شركة النفط "أرامكو" أحد العناصر التأسيسية للصندوق عن طريق المركز السعودي لريادة الأعمال[15] .

وبموازاة ذلك، استثمرت قطر والإمارات والسعودية مؤخراً في الصناعات الثقافية، بإنشاء أسواق فنية صغيرة سريعة النمو ومراكز ثقافية إقليمية يتمّ تمويلها بطريقة مختلطة بين الأفراد والدولة[16] .

ويستوجب التمعّن والتدقيق في أهداف هذه السياسات وفهم بعدها ولذلك لا بدّ من الرجوع إلى خصوصياتها والتغيّرات التي عرفتها في الآونة الأخيرة.

التمويل الثقافي والسياسة الناعمة

يتم ربط قطاع الثقافة بالتنمية في دول الخليج في إطار نيوليبرالي موجّه نحو تنافسية السوق العالمية. ولذلك تسعى هذه الدول إلى اكتساب الأهمية والتأثير على النطاقين الإقليمي والعالمي، ومن ثمّ يمكن القول إنّ قوّتها الناعمة تكمن في جذب المؤسسات الثقافية بشتى أنواعها واستيعابها وتمويلها. وتستعمل كلّ من قطر والإمارات والسعودية ثرواتها المالية بشكل استراتيجي لملء الفراغ الثقافي الذي تعاني منه معظم الدول العربية جرّاء عدم الاستقرار السياسي الذي عرفته منذ 2011 كي تصبح قوى ثقافية إقليمية.

وتحاول هذه الدول إلى جانب إحياء المنتجات والتعابير والممارسات الإسلامية العربية إنجاز جسور ثقافية مع البلدان والمناطق الأخرى وذلك باستعمال الدبلوماسية الثقافية لجلب فروع محلية لمنشآت ثقافية وجامعات ومراكز عالمية وكذا تنظيم المهرجانات والجوائز العالمية وإقامة معارض دولية للفنون[17] .

[13] مشروع نظام صندوق التنمية الثقافي"، الموقع الإلكتروني لوزارة الثقافة السعودية، 2019.

[14] صندوق التنمية الثقافي... حلم الـ 500 مليون ريال يتحقق"، جريدة العرب الاقتصادية، ثقافة وفنون، 2021.

[15] المرجع السابق

[16] Mazhar Al-Zo'by, "Culture and the Politics of Sustainable Development in the GCC: Identity between Heritage and Globalisation", Development in Practice 29, no 5 (4 juillet 2019): 559-69.

[17] Suzi Mirgani, "Introduction: Art and Cultural Production in the GCC", Journal of Arabian Studies 7, no sup1 (7 août 2017): 1-119.

وهكذا في إطار تنويع اقتصاداتها، تهدف هذه الدول إلى اجتذاب الجمهور وأداء دور المستثمر الجديد والبديل عبر اقتناء علامات دولية شهيرة كي تستفيد من سمعتها وترقى بمؤسساتها وتمنحها الشرعية الكافية. ومن أهم المشاريع التي نالت دعماً هائلاً في هذا الإطار التجمّعات الثقافية "cultural clusters" (مثل جزيرة السعديات في أبو ظبي وكتارا في الدوحة).

نتج عن هذه المشاريع مصطلح «مرآة الحاكم أو الأمير» الذي يستعمله بعض المحلّلين والمختصّين لوصف القوّة الناعمة لهذه الدول.

وقد نتج عن هذه المشاريع مصطلح "مرآة الحاكم أو الأمير" الذي يستعمله بعض المحلّلين والمختصّين لوصف القوّة الناعمة لهذه الدول. ويُفَسّر برسم صورة مثالية لقرارات الحاكم أو المسؤول من جهة وربط شراكة ثقافية قوية مع الدول الغنية والمؤثرة عالمياً كي يحظى بمكانة ودعم على مستوى العلاقات الدولية من جهة أخرى[18] .

1 الشراكات والدبلوماسية الثقافية

ونجم عن هذا النوع من السياسات، تنافسية كبيرة بين الدول الغنية التي تطمح إلى تطوير علاقاتها ودبلوماسيتها الثقافية مع دول الخليج. كما تُعدّ فرنسا من أهم الدول التي تسعى إلى الاستثمار ثقافياً في المنطقة، إذ قامت ببيع علامة اللوفر للإمارات بـ حوالي 525 مليون دولار[19] . ورغم الانتقادات الشديدة التي وجهتها الصحافة الغربية لهذه الصفقة إلّا أنّه وجب التذكير أنّ المستفيد الأوّل هو المؤسسة الأمّ أي متحف اللوفر في فرنسا الذي تمكّن من تغطية جزء كبير من نفقاته السنوية[20] .

نجم عن هذا النوع من السياسات، تنافسية كبيرة بين الدول الغنية التي تطمح إلى تطوير علاقاتها ودبلوماسيتها الثقافية مع دول الخليج.

[18] Kazerouni, "Musées et soft power dans le Golfe persique".

[19] Btihaj Ajana, "Branding, legitimation and the power of museums: The case of the Louvre Abu Dhabi", Museum and Society 13, no 3 (1 juillet 2015): 316-35.

[20] ابتداء من التسعينيات، قررت الحكومة الفرنسية أن تلغي دعمها التام للمتاحف. ويستوجب الآن على هذه المنشآت أن تجد التمويل بطرق مستقلة لتغطية ما يعادل 30% من نفقات تشغيلها كي تحصل على تمويل حكومي.

علاوة على ذلك، يؤدي هذا النوع من الشراكات إلى استثمارات ضخمة تجمع بين مجالاتٍ عديدة وتصبّ في مصلحة المُستثمر والشريك في آن واحد. ومن أهم الأمثلة التي يمكن ذكرها حاليّاً هو مشروع العلا في المملكة العربية السعودية الذي يهدف إلى تطوير منطقة العلا السعودية وتحويلها إلى متحف حي بما تضمّه من مدافن منحوتة في الصخر وتشكيلات من الصخور الرملية والآثار ومعالم التطور التاريخي. وتم الإعلان عن المشروع سنة 2017 بالشراكة مع الحكومة الفرنسية، التي أنشأت من جانبها هيئة خاصة لإدارة المشروع وهي "اللجنة الفرنسية لتنمية العلا[21]".

وما يمكن استنتاجه هو أنّه رغم الانتقادات اللاّذعة التي تُوجّه إلى هذا النوع من المشاريع من طرف الرأي العام الغربي الذي عادة ما يصفها بالمتهوّرة، إلّا أنّها تمثل فرصة اقتصادية وسياسية لكلّ الأطراف حيث تحظى دول الخليج بفرصة لتطوير القطاعات الثقافية وبالتالي تحفيز السياحة الداخلية والخارجية وخلق مصادر دخل جديدة، أما الشركاء الأجانب فأمامهم فرصة لبسط نفوذهم الاقتصادي والثقافي وكذا السياسي في الدول النّامية وبالأخص تلك التي تتمتع بقدرات مالية هائلة مثل دول الخليج.

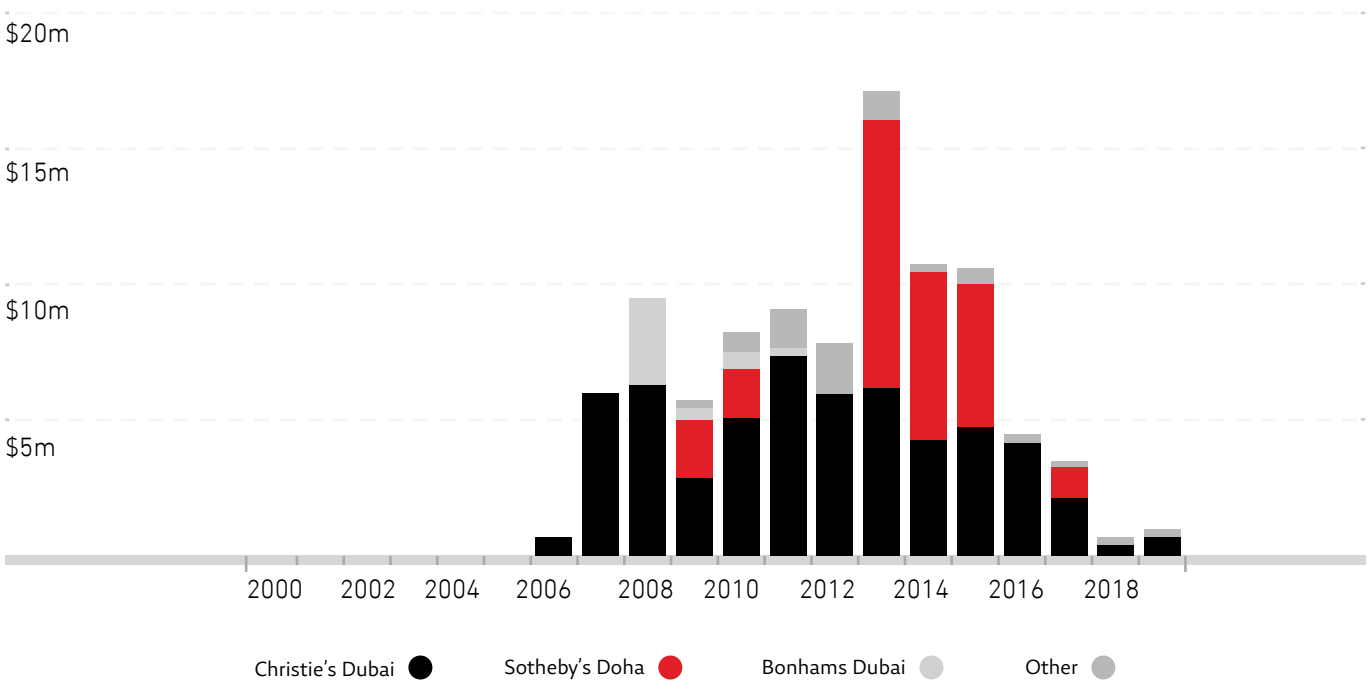
قطاعات المشاريع	عدد المشاريع	قيمة التمويل (مليون ريال سعودي)	أوجه الاستفادة الفرنسية من الشراكة
الثقافة	9	14,4	توظيف 50 عالماً وباحث آثار في المشروع. 96 طالباً سعودياً مبتعثاً إلى فرنسا في إطار برنامج وزارة الثقافة السعودية للمبتعثين. 24 شاباً من مدينة العلا تلقوا تدريبات في فن الطبخ ونالوا شهادات من المدرسة الفرنسية لفنون الطبخ وتسيير الفنادق FERRANDI Paris.
العمران والتنمية	7	53,8	
السياحة والفندقة	7	3,4	
الأمن والسلامة	4	4,6	
الرأسمال البشري	6	7,2	توظيف 50 شركة وفاعلاً فرنسياً في مجال الصحة في إطار مهرجان W@T2.
الماء والبيئة	2	3,5	عقد شراكة مع 5 معاهد فرنسية حكومية متخصّصة في البحوث والدراسات.
العطور والنباتات	10	13,2	توظيف 6 مؤسسات فرنسية صغيرة ومتوسطة الحجم.
الزراعة	6	3,4	توقيع 150 عقد شراكة، من ضمنها 30 مع شركات فرنسية صغيرة ومتوسطة الحجم.
المجموع	51	103,5	

جدول 6: أهم المشاريع قيد الإنجاز وأهم الجهات المستفيدة من الشراكة السعودية الفرنسية في مشروع العلا

[21] مشروع العلا

2 جذب سوق المنتجات والفعاليات الثقافية

ركّزت كلّ من الإمارات (دبي) وقطر أيضاً على سوق الفنون المعاصرة لتحقيق أهداف قوّتها الناعمة حيث استطاعت اجتذاب أكبر وأشهر الشركات العالمية المختصّة في بيع وشراء التحف الفنية المعاصرة مثل "كريستيز" Christie's عام 2006 و"بونهامس" Bonhams في دبي عام 2008، و"سوذبي" Sotheby's في الدوحة عام 2009. وعلى الرغم من تراجع العائدات في سوق الفنون المعاصرة المحلية، استطاعت دبي على وجه الخصوص أن تنشئ سوقاً شرق أوسطية فعلية في هذا المجال، وهذا ما أدّى من ناحية إلى التعريف بفنانين جدد من المنطقة ومن البلدان النامية والترويج لهم بإدماجهم في المسارات التقليدية لسوق الفنون المعاصرة وبيع أعمالهم، ومن ناحية أخرى شجعت هذه السوق الجديدة على جلب الاستثمارات الفردية المحلية والدولية فيما يخصّ الفنون المعاصرة[22] .



رسم بياني 2: مزادات الفن المعاصر في قطر والإمارات

أخيراً، تُعدُّ المهرجانات من أهم ركائز السياسة الثقافية في المنطقة، حيث تسعى هذه الدول إلى تفعيلها على النطاقين الداخلي والخارجي. وحسب تقرير المجلس الثقافي البريطاني British Council لعام 2019[23] تتمتع دولة الإمارات بأحسن خبرة في هذا المجال بالنسبة للدول الخليجية الأخرى إذ تتمتع بشبكة قوية من الشركات المتخصّصة في إدارة الفعاليات الثقافية والفنية وكذا سلسلة توريد ناضجة.

[22] Annick Colonna-Césari, "Dubaï et les enjeux de l'art", La gazette Drouot, 11 octobre 2018.

[23] "بي أو بي للاستشارات" Consulting BOP، المهرجانات في منطقة الخليج: بحث حول المهارات، (British Council, 2019).

	الهيئات الحكومية	القطاع الخاص	أهم المهرجانات
الإمارات	• هيئة الإنماء التجاري والسياحي بالشارقة • هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة • دائرة السياحة والتسويق التجاري في دبي	• فلاش إنترتينمنت» في تطوير قطاع الموسيقى والفعاليات الترفيهية الحية • مؤسسة الشارقة للفنون في تطوير الفنون البصرية والتبادل الثقافي	• مهرجان طيران الإمارات للآداب • بينالي الشارقة • مهرجان أم الإمارات • مهرجان دبي السينمائي • مهرجان الشارقة للأضواء • مهرجان أبو ظبي • اليوم الوطني • درب الساعي
قطر	• مركز قطر للفعاليات الثقافية والتراثية • المجلس الوطني للسياحة • مؤسسة الدوحة للأفلام		• معرض الدوحة الدولي للكتاب • برنامج البراحة • مهرجان الدوحة السينمائي • مهرجان أجيال السينمائي • فعالية قمرا

جدول 7: الهيئات والشركات المتخصّصة في إدارة الفعاليات الثقافية والفنية في الإمارات وقطر

من ناحية الهدف، تسعى كل من قطر والإمارات إلى جذب السياح الأجانب من المنطقة وغيرها وكذا كبار الأسماء العالمية من الفنانين والمختصين والنقاد في مجالات عديدة مثل السينما والموسيقى والعروض الترفيهية. وفي غياب معطيات وإحصائيات عن مدى دمج هذه المشاريع مع متطلبات سوق العمل وكذلك الشركات الخاصة والقطاع غير الربحي، من الصعب ربط هذه المشاريع بالأهداف التنموية للدولتين وفعاليتها في مشاركة المواطنين والمقيمين.

ومن جانبها بعد إنشاء هيئتي المهرجانات والترفيه، تركز المملكة العربية السعودية على دعم المهرجانات المحلية لتحفيز السياحة الداخلية وخلق فرص عمل على الصعيد المحلي، وكذلك تشجيع المشاركة والحضور في هذا النوع من المبادرات. ولتطوير هذا القطاع أنشأ صندوق الاستثمارات العامة سنة 2018 شركة "مشاريع الترفيه" السعودية برأس مال بلغ 10 مليارات ريال سعودي[24] .

[24] تقرير الحالة الثقافية في المملكة العربية السعودية 2019م: ملامح وإحصائيات"، وزارة الثقافة السعودية، 2019.

يحصر بعض المحللين تنامي هذا النوع من الدعم في نظرية "مرآة الحاكم الخليجي" الذي يريد بث صورة إيجابية أو مثالية، لكن يصبّ الاستثمار في هذه المشاريع في استراتيجية واقعية تبحث عن امتلاك القوة وتحقيق المنفعة والتأثير حسب قواعد العلاقات الدولية المعاصرة.

وعلى غرار الدول العظمى استثمرت هذه الدول في القطاع الثقافي لخدمة مصالحها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ووظّفته على الصعيدين الداخلي والخارجي. ولا يمكن وصف الموارد المالية الطائلة التي تصرف في إطار الأهداف التنموية وأهداف السياسة الخارجية بالرغبة الفردية للحاكم وبالتالي بغير العقلانية، فمثل هذه التحاليل تركز على النماذج الغربية وبيئتها وخصائصها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية باعتبارها الأمثل. وما تحاول دول الخليج فعله هو تخطي العوائق الاقتصادية داخلياً وإيجاد بدائل مستدامة للتبعية النفطية وكذا اصطحاب قوتها الصلبة بقوة ناعمة ذات أبعاد إقليمية ودولية.

تحاول دول الخليج تخطي العوائق الاقتصادية داخلياً وإيجاد بدائل مستدامة للتبعية النفطية وكذا اصطحاب قوتها الصلبة بقوة ناعمة ذات أبعاد إقليمية ودولية.

نتائج وأثر استراتيجيات التمويل الثقافي

يتّضح من تحليل الأهداف الاستراتيجية التي وضعتها الدول الثلاثة أنّ الدعم المادي للثقافة يخضع أساساً للتمويل الحكومي واهتمام صنّاع القرار بالمجالين الثقافي والفني. وعادة ما تعكس مسمّيات الوزارات المختصة في القطاع هذا الاهتمام، فدمج مثلاً الرياضة بالثقافة في قطر يدل على محاولة ضم الفعاليات الرياضية الكبرى إلى المشاريع الثقافية بهدف جلب عدد أكبر من السياح والزوار، وفي آن واحد تحاول قطر ربط الرياضة بالتراث بإعادة إحياء النشاطات والممارسات الرياضية التقليدية كسباقات وعروض الخيول والإبل والصيد وتربية الصقور ...الخ[25] .

يتّضح من تحليل الأهداف الاستراتيجية التي وضعتها الدول الثلاثة أنّ الدعم المادي للثقافة يخضع أساساً للتمويل الحكومي واهتمام صنّاع القرار بالمجالين الثقافي والفني.

[25] (Alanoud Alsharekh et al., éd., Popular Culture and Political Identity in the Arab Gulf States, SOAS Middle East Issues (London: Saqi [u. a.], 2008.

فيما يخص السعودية بعد إعادة هيكلة وزارة الثقافة سنة 2019 تم فصل الثقافة عن الترفيه، ويبدو أنّ هذا القرار يستجيب إلى أهداف السياسة الثقافية للدولة. فمن جهة تطمح السعودية للترويج لتراثها وثقافتها الأصلية، ومن جهة ثانية تحاول الاستجابة إلى تطلعات مواطنيها وبخاصة منهم الشباب فيما يخص المشاركة الثقافية والترفيهية. وأوضح مثال الترخيص بافتتاح قاعات العرض السينمائية منذ 2018 (12 صالة قاعة[26]) وفتح دعم الإنتاج السينمائي للمخرجين السعوديين مما يشي برغبة قوية لدى المملكة في إحداث تغيير ثقافي مجتمعي عميق. كما تسعى الحكومة من خلاله إلى احتواء الممارسات وخاصة الشبابيّة وكذا استهلاك منتجات الصناعة الثقافية محليّاً، بعدما كانت فئة من الشباب السعودي تقصد دول الجوار وخاصة البحرين والإمارات لهذا الغرض.

1 تصاعد المنافسة وتداعياتها

تحاول الدول الثلاثة من خلال خططها واستراتيجياتها ومشاريعها الثقافية أن تبرز وتؤثر محلياً وإقليمياً وعالمياً، وهذا ما ولّد مناخاً من التنافس الداخلي والإقليمي على أصعدة مختلفة:

بعد الانفتاح والشهرة التي نالتها مدينة دبي من حيث الإشعاع الاقتصادي والثقافي، حاولت المدن الأخرى المجاورة وخاصة أبو ظبي والدوحة اتباع النموذج والمنهج نفسيهما لكي تصبح أكثر جاذبية، وسعياً إلى التحرر من الهيمنة الثقافية السعودية وبثّ نماذج ثقافة بديلة أكثر انفتاحاً على العالم. لكن سرعان ما أدّى هذا إلى ظهور منافسة شرسة بخاصة بين قطر والإمارات تعدّت النطاق الثقافي وأثارت توترات وأزمات سياسية عديدة في المنطقة.

على النطاق العربي تحاول هذه الدول الخليجية أن تصبح مركزاً أو نموذجاً لثقافة المنطقة ويعدّ هذا أمراً صعباً، فرغم دعمها لمشاريع ثقافية عربية عديدة من خلال المنح والجوائز وتنظيمها فعاليات وأنشطة ضخمة، ما زال أغلب المثقفين والناشطين العرب يعتبرون المدن العربية كالقاهرة وبغداد ودمشق وبيروت وغيرها عواصم للثقافة والحضارة العربية، وأحيانا يتشاطرون النظرة السلبية الغربية تجاه دول الخليج. ويدلّ هذا على انعدام تكامل ثقافي في المنطقة العربية ممّا يؤدي إلى مضاعفة المنافسة بين دولها بدلاً من التكافل.

على الصعيد الدولي، قد يؤدي ربط التمويل والسياسات الثقافية بالاستراتيجيات الخارجية لهذه الدول إلى نتيجة عكسية فجذب الحكومات والشركات العالمية لم يحدث تغييراً في النظرة السلبية للرأي العام الغربي والعالمي. فمثلاً تردّدت الحكومة الفرنسية طويلاً قبل إعلان شراكتها الثقافية مع المملكة العربية السعودية بعد أن انتقد الرأي العام الفرنسي بشدة الصفقات العسكرية بين الدولتين[27] وطالب الحكومة الفرنسية بفرض حظر على بيع الأسلحة للمملكة.

[26] وزارة الثقافة السعودية، المرجع السابق نفسه.

[27] Antoine Pecqueur, Atlas de la culture : du soft power au hard power: comment la culture prend le pouvoir, Collection Atlas (Paris : Autrement, 2020).

2 الإبداع وحرية التعبير الثقافي

من خلال آليات التمويل الثقافي للدول المذكورة، يمكننا ملاحظة غياب منصة فنية ثقافية مستقلة. ورغم محاولة جذب القطاع الخاص والأفراد إلى المشاريع المتنوعة، لا بدّ من التذكير بأنّ التمويل في كلّ من السعودية وقطر والإمارات يخضع للقوانين ولقرارات صنّاع القرار.

يوصف هذا النوع من التأثير بالإدارة الشاملة التي تؤدي إلى حصر بعض التعابير الثقافية والفنية وكذلك الحد من التنوع الثقافي. كما أنّ الرعاية المالية التامة من طرف الحكومة للثقافة على كل مستويات الإنتاج والاستهلاك يضمن تطوير المنتجات الثقافية المحلية لكنه يفرض في الوقت نفسه رقابة تامة على مضمونها ومحتواها.

وبإدخال قيود كهذه على التعابير الفنية يتأثر الفنانون والمبدعون الذين يمارسون رقابة شخصية لنيل الفرص والمساعدات والدعم المادي من قبل السلطات المانحة. ويجب التنويه بأنّ الرقابة أو التحكّم بالإبداع قد يأخذ أشكالاً متنوّعة، فالعديد من الفنانين العرب يُقبلون على التمويلات الأجنبية بخاصة الغربية لدعم مشاريعهم وهذا ما يُخضعهم إلى تصورات وقيم ومفاهيم وأذواق لا تتطابق حتماً مع الواقع الفني والثقافي لمجتمعاتهم وتصوراتهم أو طموحاتهم الابداعية.

وفي الوقت نفسه، يعتبر العديد من الفنانين الخليجيين السياسات الثقافية والدعم المادي الذي اتخذته دولهم فرصة فريدة من نوعها لإبراز أعمالهم وتطوير مهاراتهم. وعلى غرار الدول الأخرى ولّد التغيير التكنولوجي السريع وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي والمنصات الرقمية التي اختزلت العديد من مراحل السلسلة الإبداعية وسهّلت الدعم المباشر من طرف الأفراد والجماعات والشركات أنواع جديدة من المنتجات الثقافية، حيث أصبح الفنانون الخليجيون الشباب يتلاعبون بالأعراف المعتمدة ويطرحون أفكارهم بطريقة مجازية تتعدى القيود والرقابة[28] .

أخيراً في ما يخص الجمهور، تسعى الدول الثلاثة من خلال دعمها القوي للقطاع الثقافي لإيجاد توازن بين التراث والثقافة الأصلية والترويج لهما والحفاظ عليهما تحت شعار "الخصوصية العربية والإسلامية" من ناحية واجتذاب جمهور جديد من جهة أخرى، لكن هذا قد يؤدي إلى عزل فئة مهمة من الجمهور، إذ توجه معظم النشاطات والفعاليات الثقافية لفئة الطبقة الوسطى من المواطنين والوافدين الأجانب الذين يتمتعون بمستوى تعليمي واجتماعي عالٍ.

من خلال آليات التمويل الثقافي للدول المذكورة، يمكننا ملاحظة غياب منصة فنية ثقافية مستقلة.

[28] Nancy Demerdash, "Of "Gray Lists" and Whitewash: An Aesthetics of (Self-)Censorship and Circumvention in the GCC Countries", Journal of Arabian Studies 7, no sup1 (7 août 2017): 28-48.

خاتمة

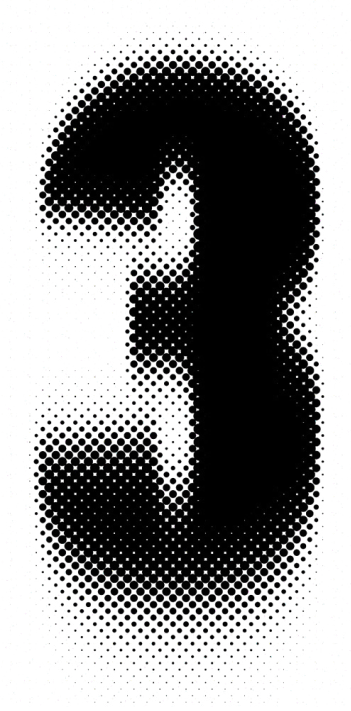
لطالما استعملت الحكومات والدول شعار "دعم الثقافة حبّاً للفن" لتبرير سياساتها الثقافية، لكن في ظل التغيرات الحديثة والمتسارعة التي يشهدها العالم اليوم، تحوّلت السياسات الثقافية إلى استراتيجيات تستخدمها الدول على النطاقين الداخلي والخارجي بهدف ترسيخ وتأكيد توجّهاتها السياسية وبسط قوتها ونفوذها إقليمياً أو عالمياً.

ويرى الخبراء أنّ التمويل الثقافي من خلال طبيعته وأهدافه يعدّ من أقوى المؤشرات التي تعكس الأهداف الداخلية والخارجية للسياسات الثقافية، وقد فهمت كلّ من قطر والإمارات والسعودية قواعد الجيو- ثقافة وتأثيرها على قوّتيهما الصلبة والناعمة.

على المستوى الداخلي وفي ظلّ الأزمات التي يعيشها العالم اليوم، يصعب استقراء مستقبل السياسات الثقافية لهذه الدول ونتائجها على المستويين المتوسط والطويل، خصوصاً أنّها رُبطت أساساً بقطاع السياحة الذي يعرف تراجعاً حساساً جراء الجائحة العالمية. وعلى عكس ما يحدث في الدول الغنية لم تعلن بعد دول الخليج تراجعاً في تمويلاتها الثقافية، وفي هذا الصدد أطلقت الإمارات العربية المتحدة "البرنامج الوطني للإغاثة الإبداعية" لدعم الفاعلين والناشطين في قطاعات الصناعات الثقافية والإبداعية من ضمنهم الأفراد والشركات الخاصة بقيمة 4.6 مليون درهم[29] .

مع مزيد من التركيز على استهلاك مواطنيها والمقيمين للأنشطة والمنتجات الثقافية والفنية والسياحية، قد تصبح الأزمة فرصة لتطوير الحسّ الثقافي وتعميمه من خلال التعليم وتشجيع المشاركات على النطاق الداخلي مما سيُضفي على رؤاها وخططها طابع الاستدامة.

[29] "اتجاهات المستقبل"، مؤسسة دبي للمستقبل ودبي للثقافة، 2021.



المحـــور الثالث:

عن التشـــــريعات الثقـــــــــافيّة ومحاولات التغيير

حرية الإبداع في التشريع المصري (2018-2021)

أميرة السباعي

كفلت أغلب الدساتير المصرية حرية التعبير[1] وآخرها دستور 2014 الذي كفل معها حرية الإبداع، وألزم الدولة بالنهوض بالفنون والآداب ورعاية المبدعين وحماية إبداعاتهم، وتوفير وسائل التشجيع اللازمة[2]. إلّا أنّ القوانين المصرية تحتوي على عدد من النصوص المقيّدة لحرية الإبداع والتي تتعارض مع مواد الدستور بشكلٍ صريح والدولة المصرية ومؤسّساتها في حالة التطبيق، لا تلتزم في كثير من الأحيان بما كفله الدستور من حرية إبداع. بعض هذه القوانين صيغت قبل وضع دستور 2014، وكان من المفترض أن يلغي مجلس النواب النصوص التي تتعارض مع ما أقرّه الدستور من حقوق، إلّا أنّه في المقابل رفض إلغاء بعضها[3] ، ووافق على تغليظ العقوبة في بعضها[4] . كما أقرّ المجلس عدداً من النصوص الجديدة المقيّدة لحرية الإبداع خلال السنوات التي تلت وضع دستور 2014. فالسلطة في مصر خلال العقد الأخير تحاول جاهدة أن تفرض سيطرتها وقبضتها على كلّ أنواع التعبير الفني والإبداعي سواء بالرقابة والتضييق على الإبداع والتعبير، من جهة أولى، من خلال وضعها حزمة من القوانين ذات المصطلحات المطاطة غير القابلة للقياس. فتفتح هذه القوانين مجالاً واسعاً للتأويل وتعطي مساحةً كبيرةً لمنفّذ القانون ليفسّر النصوص القانونية والمصطلحات وفق معتقده وقيمه الشخصية مثل "قيم الأسرة المصريّة" و"السلامة الاجتماعيّة" و"خدش الحياء". ومن جهة ثانية من خلال امتلاكها (أي السلطة) نسبة كبيرة من وسائل الإعلام ومساحات العرض التي تقوم عبرها بتمرير قيمها الفنية أو الأخلاقية.

تحاول السلطة في العقد الأخير أن تفرض سيطرتها وقبضتها على كلّ أنواع التعبير الفني والإبداعي في مصر من خلال وضعها حزمة من القوانين ذات المصطلحات المطاطة غير القابلة للقياس أو من خلال امتلاكها نسبة كبيرة من وسائل الإعلام ومساحات العرض التي تقوم عبرها بتمرير قيمها الفنية أو الأخلاقية.

[1] نصت المادة 14 من دستور 1923 على أنّ "حرية الرأي مكفولة ولكل إنسان التعبير عن فكره بالقول أو بالكتابة أو بالتصوير أو غير ذلك في حدود القانون"، وهو ما تشابه مع مادة حرية التعبير في كلّ من دستور 1930 ودستور 1958 ودستور 1964، إلى أن جاء دستور 1971 وأقرّ بحرية الإبداع من دون قيود كسابقيه، وذلك في المادة 49 التي نصت على أنه "تكفل الدولة للمواطنين حرية البحث العلمي والإبداع الأدبي والفني والثقافي وتوفر وسائل التشجيع اللازمة لتحقيق ذلك".

[2] المادة 65 من الدستور المصري الحالي "حرية الفكر والرأي مكفولة. ولكل إنسان حق التعبير عن رأيه بالقول، أو الكتابة، أو التصوير، أو غير ذلك من وسائل التعبير والنشر". المادة 67 من الدستور: "حرية الإبداع الفنى والأدبى مكفولة، وتلتزم الدولة بالنهوض بالفنون والآداب، ورعاية المبدعين وحماية إبداعاتهم، وتوفير وسائل التشجيع اللازمة لذلك. ولا يجوز رفع أو تحريك الدعاوى لوقف أو مصادرة الأعمال الفنية والأدبية والفكرية أو ضد مبدعيها إلا عن طريق النيابة العامة، ولا توقع عقوبة سالبة للحرية في الجرائم التي ترتكب بسبب علانية المنتج الفني أو الأدبي أو الفكري، أما الجرائم المتعلقة بالتحريض على العنف أو التمييز بين المواطنين أو الطعن في أعراض الأفراد، فيحدد القانون عقوباتها. وللمحكمة في هذه الأحوال إلزام المحكوم عليه بتعويض جزائي للمضرور من الجريمة، إضافة إلى التعويضات الأصلية المستحقة له عما لحقه من أضرار منها، وذلك كله وفقاً للقانون".

[3] تشريعية البرلمان ترفض إلغاء الحبس في "خدش الحياء".

[4] الموافقة على مقترح تغليظ عقوبة "ازدراء الأديان".

القوانين المقيّدة لحرية الإبداع

من بين مواد القانون المقيّدة لحرية الإبداع في مصر، المادة 178 من قانون العقوبات التي تعاقب بالحبس والغرامة أو إحداهما كلّ من نشر أو صنع أو حاز عملاً أو إشارة رمزية خادشة للحياء العام[5] . وهي المادة التي بموجبها حُكم على الروائي أحمد ناجي بالحبس سنتين بتهمة خدش الحياء[6] العام في روايته "استخدام الحياة[7]" . وقد رفضت اللجنة التشريعية بمجلس النواب عام 2016 مشروعي قانون قدّما لتعديل قانون العقوبات بإلغاء عقوبة الحبس في جرائم النشر الخاصة بخدش الحياء.

وتمثل المادة "98 و" هي الأخرى عقبة أمام حرية الإبداع إذ تنص على معاقبة من يروّج لأفكار متطرّفة بقصد إثارة الفتنة أو ازدراء الأديان[8] أو الإضرار بالوحدة الوطنية بالحبس أو الغرامة[9]. وقد تمّ بموجبها الحكم على المفكر إسلام البحيري بالسجن خمس سنوات خفضت لسنة[10] بسبب نقده التراث الإسلامي في برنامجه التلفزيوني. وقد وافق مجلس النواب لاحقاً على مشروع قانون لتغليظ عقوبة ازدراء الأديان بعد أن رفض بعض النوّاب اقتراح تعديل المادة "98 و" لمخالفتها لمواد الدستور.

من بين مواد القانون المقيّدة لحرية الإبداع في مصر، المادة 178 من قانون العقوبات التي تعاقب بالحبس والغرامة أو إحداهما كلّ من نشر أو صنع أو حاز عملاً أو إشارة رمزية خادشة للحياء العام.

في عام 2020 ومع الإغلاق الذي تسبّبت فيه جائحة كورونا لمعظم المؤسسات والمساحات الفنية والثقافية، توجّه نظر الدولة بشكل كبير إلى تطبيقات ومواقع التواصل الاجتماعي. وطالت الملاحقة القضائية والحبس عدداً من مستخدميها وفق قانون مكافحة جرائم تقنية المعلومات رقم 175 لسنة 2018[11] بحجّة حماية قيم الأسرة المصرية والمحافظة على الأخلاق وحماية السلم الاجتماعي[12]. فالدولة تفرض تصوّرها الأخلاقي على مواطنيها وتعاقب كلّ من يخرج عن إطارها الأخلاقي بحجّة حماية قيم الأسرة المصرية وحماية الأخلاق[13] . وتعدّى الأمر في بعض الحالات الادعاء بحماية الأخلاق ليصل

[5] المادة 178 من قانون العقوبات يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من نشر أو صنع أو حاز بقصد الاتجار أو التوزيع أو الإيجار أو اللصق أو العرض مطبوعات أو مخطوطات أو رسومات أو إعلانات أو صوراً محفورة أو منقوشة أو رسوماً يدوية أو فوتوغرافية أو إشارات رمزية أو غير ذلك من الأشياء أو الصور عامة إذا كانت خادشة للحياء العام

[6] حبس الروائي أحمد ناجي سنتين بتهمة خدش الحياء.

[7] ألغت محكمة جنايات القاهرة وقبلت المحكمة طعناً تقدم به ناجي الذي قضى في السجن نحو عام، قبل أن يُطلق سراحه في كانون الأول/ ديسمبر الماضي. وقضت المحكمة بتغريم ناجي 20 ألف جنيه.

[8] مشروع قانون لتغليظ عقوبة ازدراء الأديان.

[9] المادة "98 و" من قانون العقوبات "يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ستة أشهر ولا تجاوز خمس سنوات أو بغرامة لا تقل عن خمسمائة جنيه، ولا تجاوز ألف جنيه كل من استغل الدين في الترويج بالقول أو الكتابة أو بأية وسيلة أخرى لأفكار متطرفة بقصد إثارة الفتنة أو تحقير أو ازدراء أحد الأديان السماوية أو الطوائف المنتمية إليها أو الإضرار بالوحدة الوطنية".

[10] حبس الباحث إسلام بحيري بتهمة ازدراء الأديان.

[11] قانون رقم 175 لسنة 2018 في شأن مكافحة جرائم تقنية المعلومات.

[12] حكم على الراقصة سما المصري بالحبس سنتين وغرامة 200 ألف جنيه في أيلول/ سبتمبر 2020 على خلفية اتهامها بنشر مقاطع فيديو تخدش الحياء واعتدائها على قيم المجتمع المصري. هذا بالإضافة إلى الحكم بالسجن على عدد آخر من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي على خلفية اتهامهم بالتعدي على قيم المجتمع من بينهم منار سامي وشريفة رفعت الشهيرة بـ "شيري هانم" وابنتها ورينار عماد.

[13] قيم الأسرة المصرية تحاصر حرية التعبير: التقرير ربع السنوي الثالث لحالة حرية التعبير في مصر، مؤسسة حرية الفكر والتعبير، أيلول/ سبتمبر 2020.

إلى رفض حتى السخرية الكوميدية. فقد تقدّمت الهيئة الوطنية للإعلام ببلاغ إلى النائب العام ضد محمد شرف[14] أحد مقدمي عروض "ستاند آب كوميدي" إثر انتشار مقطع فيديو له يقلّد فيه طريقة أداء بعض مذيعي إذاعة القرآن الكريم. وكانت التهمة الموجّهة إلى شرف السخرية من رموز إعلامية وإهانة إذاعة القرآن الكريم. وقد أوقف شرف أربعة أيام على ذمّة التحقيق. وأوضح حسين زين رئيس الهيئة في بيان أنّ الهيئة "لن تتهاون في دعوتها ضد شرف حتى ينال عقابه على سخريته من قامات إعلامية نعتز ونفتخر بها".

التضييق على المساحات الثقافية

على صعيد المساحات الفنية والثقافية المستقلّة، تمارس الدولة التضييق نفسه، فقانون الجمعيات الأهلية لعام 2017 وضع عراقيل كبيرة أمام المجتمع المدني في مصر بشكل عام، والمؤسسات الفنية والحقوقية منها بشكل خاص. وهذا الأمر تسبب في إغلاق العديد من المؤسّسات الثقافية والفنية في مصر تجنّباً للمضايقات الأمنية وخوفاً من الملاحقات القانونية التي قد تصل لحد السجن في ظل هذا القانون[15] . وطال هذا التضييق إقامة الفعاليات الفنية والحفلات والمهرجانات، حيث أصدر رئيس مجلس الوزراء مصطفى مدبولي القرار رقم 1238 لسنة 2018 بتشكيل لجنة عليا لتنظيم إقامة الحفلات والمهرجانات يترأسها وزير الثقافة، بعضوية ممثلين عن 8 وزارات هي الخارجية والداخلية والمالية والسياحة والآثار والطيران المدني والشباب والرياضة والتنمية المحلية. ويلزم القرار منظمي الحفلات والمهرجانات باستخراج تراخيص للعرض العام من هذه اللجنة التي تجتمع مرة واحدة سنوياً. وهو ما يخالف قانون المصنفات الفنية الذي يعتبر "المصنّفات الفنية" الجهة الوحيدة التي لها الحق في إصدار تراخيص العروض الفنية العامة. وعلى الرغم من أنّ القرار لم يُفعّل حتى الآن إلّا أنّه يشكل تهديداً كبيراً لحرية الإبداع وإتاحة الأعمال الفنية للجمهور ويبقى سلاحاً متاحاً في يد الدولة تستخدمه وقتما تشاء. وقد ألزم القرار من يرغب في تنظيم حفل في حال كان شركة بألّا يقلّ رأس مالها عن 500 ألف جنيه مصري. وهذا الأمر يمثل عقبة كبيرة أمام الشركات ذات التمويل المحدود أو الشركات حديثة النشأة والإنتاج المستقلّ والمنخفض التكلفة بشكل عام. كما أنّه يعطي الحق لوزارة الثقافة بسحب الترخيص في حال رأت الحفل يسيء إلى سمعة مصر، وهو ما يرجعنا مرة أخرى للمصطلحات المطّاطة التي تستخدم في صياغة القوانين من دون توضيح معناها بشكل دقيق أو إعطاء أمثلة توضح معناها[16].

وضع قانون الجمعيات الأهلية لعام 2017 عراقيل كبيرة أمام المجتمع المدني في مصر بشكل عام، والمؤسسات الفنية والحقوقية منها بشكل خاص. وهذا الأمر تسبب في إغلاق العديد من المؤسّسات الثقافية والفنية في مصر تجنّباً للمضايقات الأمنية وخوفاً من الملاحقات القانونية التي قد تصل لحد السجن.

[14] بلاغ إلى النائب العام ضد الكوميديان محمد شرف.

[15] قانون رقم 70 لسنة 2017 بشأن إصدار قانون تنظيم عمل الجمعيات وغيرها من المؤسسات العاملة في مجال العمل الأهلي.

[16] محمود عثمان، "قرار تنظيم الحفلات والمهرجانات في مصر: إحكام السيطرة على المساحة الباقية في المجال العام"، المفكرة القانونية، 05 آب/ أغسطس 2018.

رقابة الجهات غير المعنية بالرقابة

بجانب رقابة الدولة على حريّة الإبداع واستحداثها لجهات رقابية على مختلف أنواع الإبداع، أصبحت المؤسسات غير الرقابية وغير المعنية تمارس هي الأخرى رقابة على الإبداع. فالهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية وهي المؤسسة الرسمية المعنية بتسجيل الكتب في مصر وضعت قوانين جديدة لتسجيل الكتب تتضمن إقراراً من الكاتب بأنّه مسؤول عن كلّ ما ورد في كتابه ويتحمّل عواقب كل ما جاء به. وطال الأمر كذلك المؤسسات المعنية بنشر ودعم الإبداع في مصر حيث قدّمت مديرة المركز القومي للترجمة آليات جديدة للتقدّم بطلبات ترجمة الكتب، تضمّنت وضع شرط عدم التعارض مع الأديان والأعراف. وأثار ذلك ردود فعل غاضبة من قبل المبدعين والمترجمين على مواقع التواصل الاجتماعي مما دفع المركز لإصدار بيان توضيحي[17] ذكر في البند الرابع منه: "وضع شرط عدم التعارض مع الأديان والأعراف والمثل جاء بعد أن ورد إلى المركز مقترحات بكتب تتضمّن التطاول على رموز ومؤسسات دينية دون أن يكون هناك فكر حقيقي مطروح، بل وهناك من الأعمال ما يروج للمثلية والشذوذ والإلحاد وهو ما لا نقبل وضع اسم المركز عليه.." وهو نوع من فرض الوصاية الأخلاقية على كل من المترجم والقارئ، بهدف نيل رضى الدولة من خلال زيادة الرقابة الذاتية.

تكرّر الأمر مع نقابة المهن الموسيقية فلم تسمح النقابة لمطربي المهرجانات بالانتساب للنقابة، واكتفت بإعطائهم تصاريح سنوية للغناء. ويحق للنقابة سحب هذه التصاريح إذا ارتأى لها أن العمل الفني أو صاحبه يخالفان الآداب العامة[18]. وبالتالي أصبحت النقابة تقوم بدور الرقيب والمقيّم للفنون أيّها راق وأيّها هابط بتقييمات خارج نطاق الفن؛ مثل تأثير العمل الفني على المجتمع أو سلوك مقدميه أو طبيعة المحتوى من كلمات. فالبيئة التي نشأ فيها فن المهرجانات تتمتع بقدر أكبر من الحرية مقارنة بالطبقة الوسطى المحافظة في أغلبها وهو ما يجعل محتوى أغاني المهرجانات أكثر جرأة وصراحة في التعبير. ويأتي رفض النقيب للمهرجانات بحجّة أنّها "تتضمن كلمات موحية ترسّخ لعادات سيئة، وإيحاءات غير أخلاقية في كثير منها". وأوضح نقيب المهن الموسيقية في حوار صحافي[19] أنّ "شروط عضوية أو تصاريح النقابة بالغناء ليست قوامها صلاحية الصوت فقط، وإنما تشمل كذلك الالتزام بالقيم العليا للمجتمع والعرف الأخلاقي واختيار الكلمات".

وقد صدر قرار عن نقابة المهن الموسيقية بمنع التعامل مع مطربي المهرجانات إلّا إنها تراجعت عنه لاحقاً وذلك بإعلانها استحداث شعبة "الأداء الشعبي". كما أصدر النقيب قراراً بمنع جميع مطربي المهرجات من الغناء داخل المنشآت السياحية والملاهي الليلية[20] ، وذلك على الرغم من أنّ القانون رقم 35 لسنة 1978 المنظم لعمل النقابات الفنية في مصر لا يمنح سلطة للنقابة لمعاقبة الأفراد أو المنشآت خارج نطاق تصرّفها[21] . وتوّج النقيب مسعاه بمخاطبة إدارة كلّ من موقع "يوتيوب" وموقع "ساوندكلاود" والمطالبة بحذف أغاني المهرجانات من منصّتيهما.

[17] بيان المركز القومي للترجمة بخصوص ردود الأفعال على الآلية الجديدة للترجمة.

[18] المادة 5 من قانون رقم 35 لسنة 1978 المنظم للنقابات الفنية يجرّم ممارسة أي عمل يتعلق بالموسيقى بدون عضوية أو تصريح من النقابة.

[19] قرار نقابة المهن الموسيقية في مصر.

[20] قرار منع مطربي المهرجانات من الغناء في المنشآت السياحية والملاهي الليلية.

[21] فخ تقنين المهرجانات.. الاعتراف مقابل نزع الهوية"، مؤسسة حرية الفكر والتعبير، 2020.

وقد سعى نقيب الموسيقيين الفنان هاني شاكر أكثر من مرة للحصول على صفة الضبط القضائي بهدف محاربة أغاني المهرجانات ومنع مطربيها من الغناء، وذلك بعد أن حكمت محكمة القضاء الإداري بوقف قرار وزير العدل منح صفة الضبطية القضائية لبعض أعضاء إدارة النقابات الفنية في نيسان/ أبريل 2016. وقد رفض مؤخراً مجلس النواب المصري مشروع قانون[22] قدّمته الحكومة لتعديل قانون نقابات المهن الفنية الثلاثة، ورفض عدد كبير من أعضاء المجلس إعادة منح أعضاء النقابات صفة الضبطية القضائية.

ويضع الدستور والقانون المصري الفنانين والمبدعين في مأزق في ظلّ الشروط التعسّفية التي تضعها النقابات الفنية وخاصة نقابة المهن الموسيقية للانضمام لها. فالدستور ينص على إنشاء نقابة واحدة لكلّ مهنة[23] ، ويؤكد القانون المنظم لعمل هذه النقابات في المادة 5 على عدم جواز العمل بأيّ من الأعمال الفنية التي تنظّمها النقابة من دون الحصول على عضوية عاملة أو تصريح عمل من النقابة. وبالتالي فالمطرب أو الفنان يبقى تحت رحمة النقابة إما بالسعي للحصول على تصريح مؤقت لممارسة العمل أو التعرّض للملاحقة والمساءلة.

وعلى الرغم من أنّ الهدف من إنشاء النقابات الفنية هو النهوض بالفنون، ورعاية مصالح أعضائها، فقد أصبحت تمارس دوراً رقابياً على الفنانين والأعمال الفنية، كما أصبحت أحد أدوات الدولة لتقييد حرية الإبداع بالتنسيق مع الجهات الرقابية والأمنية في مصر، وفي بعض الأوقات أداة للبطش بسبب المواقف السياسية لأعضائها. فعلى سبيل المثال قام نقيب المهن التمثيلية الفنان أشرف زكي عام 2019 بشطب عضوية فنانين اثنين من النقابة بعد تصريحاتهما المعارضة للنظام الحالي.

على الرغم من أنّ الهدف من إنشاء النقابات الفنية هو النهوض بالفنون، ورعاية مصالح أعضائها، فقد أصبحت تمارس دوراً رقابياً على الفنانين والأعمال الفنية، كما أصبحت أحد أدوات الدولة لتقييد حرية الإبداع بالتنسيق مع الجهات الرقابية والأمنية في مصر، وفي بعض الأوقات أداة للبطش بسبب المواقف السياسية لأعضائها.

[22] رفض مجلس النواب تعديلات "النقابات الفنية" بسبب "الضبطية القضائية"

[23] المادة 77: "ينظم القانون إنشاء النقابات المهنية وإدارتها على أساس ديمقراطي، ويكفل استقلالها ويحدّد مواردها، وطريقة قيد أعضائها، ومساءلتهم عن سلوكهم في ممارسة نشاطهم المهني، وفقاً لمواثيق الشرف الأخلاقية والمهنية. ولا تنشأ لتنظيم المهنة سوى نقابة واحدة..".

خاتمة

في ظلّ التضييق على الحريات في مصر بشكل عام، تقلّصت مساحة الاعتراض على تقييد حرية الإبداع، ولم يعد أمام المثقفين والفنانين سوى كتابة بيانات يعبرون فيها عن استيائهم مما يتعرّض له الفنانون والمبدعون في مصر من تنكيل وتقييد. فعلى سبيل المثال أحدث القبض على أحمد ناجي حراكاً بين المثقفين والمبدعين، وأصدروا بياناً[24] أعربوا فيه عن استنكارهم لذلك ودعوا أجهزة الأمن لفتح المجال العام أمام المبدعين. وهو ما تكرّر في حالات مشابهة. كما أنّ التضييق على مؤسسات المجتمع المدني في مصر وبخاصة الحقوقية منها حال دون وجود مؤسسات داعمة للمبدعين وقادرة على المطالبة بحقوقهم. فلم يبق إلّا عدد قليل من المؤسسات المعنية بحرية الإبداع من بينها مؤسسة حرية الفكر والتعبير المعنية برصد حالات انتهاك حرية الإبداع في مصر.

يتبيّن ممّا سبق أنّ هناك حالة من التضييق على الإبداع الفني من خلال وضع قوانين تعيق عملية الإبداع أو تداول المنتج الثقافي من قبل المشرّعين، فالقوانين المصرية المتعلّقة بحرية الإبداع تحتاج إلى مراجعة وإعادة صياغة واستبدال المصطلحات المطاطة بأخرى صريحة ذات معان محددة وقابلة للقياس. كما تقوم الدولة بدور الوصي على الأخلاق ومعاقبة كلّ من يخالف الحدود الأخلاقية التي تضعها، وهو ما لم يختلف عما تقوم به العديد من المؤسسات المعنية بالفنون وتشجيع الإبداع حيث تقوم هذه المؤسسات بفرض رقابة على المنتج الثقافي والعمل الفني من دون وجه حق.

[24] تضامن مصر، 2016

السينما الجزائرية بين النص القانوني والتطبيق... التقنيون أبرز الضحايا

مريم مهاجي

برهن قطاع الصناعات الثقافية والإبداعية منذ عقود فعاليته كقوّة دافعة للتنمية الاقتصادية وبالتالي تحقيق النمو الاقتصادي ما دفع الكثير من الدول النامية ومنها العربية في السنوات الأخيرة إلى التركيز عليه بشكل غير مسبوق. فمنها من طوّرت تجمّعات ثقافية وإبداعية[1] ومنها من حاولت إعادة هيكلة مؤسساتها وبرامجها الثقافية بهدف ربطها بهذا النوع من الصناعات. وبدأت منظمة الأمم المتحدة عبر فروعها ومؤسساتها بدمج الثقافة بالبرامج الخاصة بأهداف التنمية المستدامة، وهذا ما أثر أيضاً على معظم القرارات الحكومية ذات الصلة.

وظلّ هذا الاهتمام مقتصراً على التنظيمات والقوانين الخاصّة بحماية الحقوق الاجتماعية والاقتصادية للعاملين في الصناعات الثقافية، وكشفت أزمة كورونا عن هشاشة الوضع القانوني للعمل الثقافي والإبداعي في العديد من الدول النامية وكذا المتقدمة.

تتألّف السياسة الثقافية من ركائز ثلاث هي الركيزة القانونية إضافة إلى الركيزتين المؤسساتية التي تشمل الإجراءات التنظيمية والإدارية، والركيزة المالية المتعلّقة بالميزانيات وتوزّعها القانوني. وتمكّن هذه الركائز الدولة من رسم سياسات القطاعات الفنية والإبداعية، من خلال تشريعات وقوانين ناظمة للقطاعات الثقافية والفنية عادة ما يكون هدفها تحديد القواعد والمبادئ الأساسية لهذه القطاعات وكذلك حماية الفاعلين فيها. ويشمل الإطار القانوني، القوانين الثقافية التي تتناول بشكل واسع مسائل الهوية والتنوّع والحرّيات الثقافية والدينية والتعبيرية...إلخ[2] . والتشريعات الثقافية التي تتدخّل من الناحية العملية مباشرة في آليات تنظيم وضبط "دورة المنتج الثقافي" كي يحافظ على قيمته الاقتصادية والفنية. في الوقت نفسه، تسعى هذه التشريعات إلى حماية الحقوق الاقتصادية والاجتماعية لكلّ الفاعلين في هذه الدورة والمحافظة عليها.

ولذلك، يؤثر دمج الثقافة بالاقتصاد من خلال الصناعات الثقافية بطريقة مباشرة على عملية صناعة القرار فيما يخص اتخاذ الإجراءات القانونية والتشريعات اللازمة لحمايتها وتطويرها.

واليوم مع اتساع طيف الإنتاج الإبداعي وما يترتّب عنه من صعوبة في التحكّم بسلسلة حياة المنتج الثقافي وفي ظلّ تنافسية السوق وتطوّر التكنولوجيا الحديثة وترابط القطاعات المختلفة وازدياد الوظائف الخاصة بالصناعات الثقافية، يجدر بالمشرّعين مواكبة التغيّرات المتسارعة عبر سن قوانين أكثر مرونة لحماية القطاع الثقافي. هذا مع الإشارة إلى أنّه حتى لو تحقّقت الأطر والتغطية القانونية لسوق السلع والخدمات الثقافية، يبقى من الصعب على بعض الدول أن تواكب

[1] التجمّع الثقافي أو الإبداعي cultural and creative clusters هو تمركز مجموعة من الشركات أو الفاعلين الاقتصاديين المختصّين في قطاعات فنية وإبداعية معيّنة في المنطقة ذاتها مع مراعاة تخصص أو تكامل نشاطات كل الشركات والفاعلين.

[2] David Throsby, The economics of cultural policy (Cambridge: Cambridge University Press, 2011).

التغيّرات السريعة التي يشهدها سوق عمل الصناعات الثقافية والإبداعية لصعوبة إيجاد وضع قانوني يراعي خاصيات العمل الثقافي (تفاوت ساعات العمل، فترات عمل متقطعة، تعدد الوظائف...).

وإذا ما أخذنا هذه المعطيات بعين الاعتبار وأضفنا الاختلافات الموجودة بين الدول ذات السياسات الثقافية المتينة وأغلب البلدان العربية، سيتضّح لنا سريعاً واقع التشريعات الثقافية وأثرها على تطوير الصناعات الثقافية والإبداعية في المنطقة العربية.

يتناول هذا المقال إشكالية واقع الوضع القانوني لقطاع السينما في الجزائر، وتأثيره على مشروع بناء صناعة فعليّة وكذا عواقبه على سوق العمل والعاملين والعاملات في المجال السينمائي.

تعيش الجزائر منذ سنوات تقلّبات سياسية واقتصادية واجتماعية مهمّة أثّرت بطريقة مباشرة على القطاع الثقافي والصناعات الثقافية. ويشهد مجال التشريعات الثقافية تحرّكات مهمّة منذ ثلاث سنوات في ظلّ الأزمات السياسية والاقتصادية والصحية الأخيرة التي تشهدها البلاد.

يتناول هذا المقال إشكالية واقع الوضع القانوني لقطاع السينما في الجزائر، وتأثيره على مشروع بناء صناعة فعليّة وكذا عواقبه على سوق العمل والعاملين والعاملات في المجال السينمائي.

قوانين القطاع السينمائي في الجزائر: طموح الارتقاء إلى صناعة رهن التقلّبات

منذ استقلال الجزائر حظيت السينما الجزائرية باعتراف واسع من خلال جودتها وتنوّعها واحترافيّتها، وبرزت أسماء عديدة من الممثلين والمخرجين الجزائريين. أمّا اليوم فالجزائر تفتقر إلى صناعة سينمائية فعلية وهذا لضعف الهياكل الأساسية التي تعمل على دعم وتمويل وتنظيم مشاريع سينمائية وتؤسس شبكات توزيع خاصة بهذا القطاع.

من الصعب إجراء تقديرات ودراسات دقيقة حول حجم أو قدرات القطاع السينمائي في الجزائر في ظلّ شحّ الإحصائيات والأرقام الرسمية المفضّلة. في الجدول التالي بعض الأرقام الخاصة بعامَي 2016-2017 بحسب منظمة الأونيسكو[3] :

	عدد الأفلام المعروضة في القاعات			عدد شركات التوزيع				عدد الأفلام الطويلة المنتجة									
	أجنبية	وطنية	إجمالي	أجنبية	مختلطة	وطنية	إجمالي	انتاج دولي	انتاج وطني	٪	وثائقية	٪	رسوم متحركة	٪	روائية	إجمالي
2016	79	39	118	3	...	15	18	3	18	57,1	12	...	...	42,9	9	21
2017	115	73	188	6	...	23	29	4	8	8,3	1	...	...	91,7	11	12

جدول 1: إحصائيات قطاع السينما في الجزائر عامي 2016 و2017

من الصعب إجراء تقديرات ودراسات دقيقة حول حجم أو قدرات القطاع السينمائي في الجزائر في ظلّ شحّ الإحصائيات والأرقام الرسمية المفضّلة.

[3] إحصائيات منظمة الأونيسكو 2016-2017.

1 الصناعة السينمائية بين الإشهار السياسي والمشروع الاقتصادي التنموي

يوضح تحليل التشريعات والقوانين الخاصة بالقطاع ودراستها أهم مراحل السياسة الثقافية الجزائرية الخاصة بالقطاع وأهدافها منذ بداية سنة 2000.

فمنذ ذلك العام، مرّت السياسة الثقافية الجزائرية بمرحلتين:

المرحلة الأولى من العام 2002 إلى العام 2014، حيث تم تسليط الضوء على القطاع الثقافي للخروج من العزلة التي شهدتها البلاد خلال فترة التسعينيات جرّاء الأزمة الأمنية التي عاشتها البلاد والتي هُمِّش فيها القطاع الثقافي. ومن أهداف هذه السياسة إعادة بث صورة إيجابية على النطاقين الإقليمي والعالمي. وليس ارتفاع الميزانية الثقافية في تلك الفترة سوى خير تعبير عن ذلك التوجّه إذ ارتفع تمويل القطاع بنسبة 387% بين عامي 2003 و2014، وارتفع عدد النصوص القانونية المختلفة في قطاع الثقافة من تسعة في سنة 2002 إلى 76 نصّاً في سنة 2012 وكان لقطاع السينما حصّة كبيرة منها .

والمرحلة الثانية من مطلع سنة 2015، حين تراجعت ميزانية الثقافة بسبب انخفاض أسعار النفط والعجز الاقتصادي الذي عرفته الجزائر.

منذ عام 2000، مرّت السياسة الثقافية الجزائرية بمرحلتين:
مرحلة 2002 - 2014 ومرحلة 2015 - 2019.

أما اليوم فتعيش معظم القطاعات الثقافية خمولاً مهمّاً بسبب الأزمات المختلفة السياسية والاقتصادية والصحية التي تعيشها البلاد منذ 2019. ورغم ذلك، بقي قطاع السينما محطّ اهتمام المسؤولين الجزائريين، فخلال الفترة ما بين 2014 إلى 2019، ركّزت الحكومة الجزائرية على إعادة هيكلة قطاع السينما بهدف إيجاد صناعة فاعلة وإعادة هيكلة مؤسساتها الخاصة بالقطاع السينمائي وتغيير مهامها كي تتناسب وتتوافق مع الأهداف الجديدة التي تشمل البحث عن قطاعات صناعية وإنتاجية بديلة للقطاعات الريعية. وسلكت من أجل تحقيق ذلك مسارين: الأوّل شراكات متنوعة عقدتها الحكومة وبخاصّة مع الدول الأوروبية تتضمّن دراسات وبحوثاً ميدانية والبحث عن سبل تطوير التجمّعات الثقافية وكذلك إنشاء مؤسّسات ثقافية متخصّصة. والمسار الثاني هو التشريع الثقافي.

أهم البنود	المسمى	تاريخ الإصدار	الرقم	نوع النص القانوني
إعادة تسمية وهيكلة المركز الوطني للسينما والسمعي البصري		23 آب/ أغسطس 2004	236 .04	مرسوم تنفيذي
إعادة تسمية مركز التوزيع السينمائي 2004 وهيكلته	مهام المركز الوطني لتطوير السينما	شروط إصدار وسحب البطاقة المهنية في مجال السينما	227 .10	مرسوم تنفيذي
ضبط القواعد العامة للنشاط السينمائي واستغلاله والترويج له عبر تحديد خطوات الممارسة، والتمويل والترويج والعمل والتكوين في ميدان السينما	قطاع السينما	17 شباط/ فبراير 2011	03-11	قانون
حقوق وزارة الثقافة والمؤسسات تحت رعايتها وواجباتها	إجراء تشغيل الحساب الخاص رقم 014 302- المسمى «صندوق تطوير وتقنيات صناعة الأفلام»	28 شباط/ فبراير 2012	90-12	مرسوم تنفيذي
يحدد طريقة خلق وتكوين وتسيير وتنظيم وتجديد أعضاء لجنة قراءة ومساعدة القطاع السينمائي وكذا مراقبة وتتبع استخدام المساعدات المخصصة	ضبط آليات الدعم الحكومي لقطاع السينما	28 شباط/ فبراير 2012	91-12	مرسوم تنفيذي
تحويل الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي من هيئة حكومية إلى شركة وطنية ذات طابع صناعي وتجاري	مهام الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي	21 آذار/ مارس 2013	117.13	مرسوم تنفيذي
العمل في المجال السينمائي، عروض الأعمال السينمائية، تصريحات التصوير، التأشيرات الخاصة بالعاملين في القطاع، الاستغلال الاقتصادي للمنتجات السينمائية	التصريحات والتأشيرات الخاصة بالقطاع السينمائي	28 تموز/ يوليو 2013	276.13	مرسوم تنفيذي
ضبط لجنة مراقبة الأفلام		28 تموز/ يوليو 2013	13-277	مرسوم تنفيذي
شروط إصدار وسحب البطاقة المهنية في مجال السينما		28 تموز/ يوليو 2013[4]	278-13	مرسوم تنفيذي

جدول 2: أهم النصوص القانونية الخاصة بقطاع السينما في الجزائر[5]

[4] بعد انهيار أسعار البترول عرفت هذه المشاريع ركوداً هاماً.

[5] القوانين الأخرى تضمّنت تفاصيل تتعلق بتنصيب مسؤولين أو شروط الحصول على تصاريح للتصوير.

تكشف هذه النصوص القانونية عن رغبة حكومية في الاستثمار في قطاع السينما من خلال إنشاء مؤسسات جديدة لتسيير القطاع وتمويله، لكن إذا اعتمدنا مؤشرات تحليل السياسة الثقافية[6] ، نلاحظ أنّ هذه التغييرات تتوافق مع الأجندة الانتخابية والسياسية في الجزائر لتلك الفترة وهذا ما يفسّر التحرّكات الكثيفة في هذا المجال.

يرى المنتج السينمائي ياسين بو عزيز[7] أنّه "في بداية سنة 2000 كان من المشروع اعتماد سياسة ثقافية ترتكز على إعادة بثّ صورة إيجابية للفن والثقافة الجزائريين على الصعيدين الداخلي والخارجي، لكن من غير المنطقي الإصرار على النظرة والمنهج نفسهما طوال ثلاثين سنة، فلا بد من استراتيجية حقيقية لكلّ القطاعات الثقافية وبخاصّة السينمائية منها تواكب التغيّرات والتقلّبات التي تعيشها البلاد وتبتعد عن الأجندات السياسية والانتخابية[8]".

ويعني ذلك بالنسبة للسيد بوعزيزي أنّه رغم التغيير الاستراتيجي المعلن عنه في الفترة الثانية، ما زالت الحكومة الجزائرية تبحث عن تحسين صورتها واتخاذ قرارات تطابق الأجندات السياسية من دون الاهتمام بتطوير الصناعة السينمائية وتنميتها.

تكشف هذه النصوص القانونية عن رغبة حكومية في الاستثمار في قطاع السينما من خلال إنشاء مؤسسات جديدة لتسيير القطاع وتمويله، لكن إذا اعتمدنا مؤشرات تحليل السياسة الثقافية، نلاحظ أنّ هذه التغييرات تتوافق مع الأجندة الانتخابية والسياسية في الجزائر لتلك الفترة وهذا ما يفسّر التحرّكات الكثيفة في هذا المجال.

في الواقع يمثّل تطوير الصناعة السينمائية في الجزائر فرصة حقيقية للخروج من الأزمة الاقتصادية وإيجاد بدائل فعلية للتبعيّة النفطية. ومن هذا المنظور يمكن قراءة التدابير القانونية والقرارات السياسية الخاصة بدمج القطاع الثقافي وبخاصّة السينمائي في مشاريع وشراكات تنموية تهدف إلى تطوير وتنمية صناعات جديدة.

لكن ضعف التكامل المؤسساتي والوزاري وكذلك البطء البيروقراطي إضافة إلى عوامل أخرى، تقف كعوائق أمام تطوّر

[6] يتم تحليل السياسات الثقافية بطريقة امبريقية من خلال تحليل ارتفاع التمويل (الميزانيات والإعانات المادية) وتحديد أطر قانونية جديدة وكذلك إنشاء مؤسسات داعمة لقطاع ما مواكبة للأهداف والأجندات الحكومية.

[7] ياسين بوعزيز منتج سينمائي جزائري وناشط ثقافي أسس شركة "تالة فيلم للإنتاج" سنة 2010. أنتجت الشركة مشاريع متنوّعة وساهمت في التعريف بكثير من المخرجين السينمائيين الشباب.

[8] مقابلة هاتفيّة أجريت في 24 آذار/ مارس 2021.

الصناعة السينمائية في الجزائر، وهذا ما يؤكّده السيد إسماعيل مصباح[9] الرئيس الأسبق لقسم الإنتاج السينمائي في الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي: "تكمن المعضلة الأولى في أنّ القطاع السينمائي الجزائري ما زال رهينة لعناصر وعوامل عديدة ومتشابكة". ويشير إلى أنّ الكثير من الجهود والطاقة بذلت لتطوير قطاع السينما في الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي رغم محدوديّتها في اتخاذ القرار، إلّا أنّها لم تصل إلى النتائج المرجوّة. وحاولنا حينها خوض دراسات ميدانية لإيجاد حلول فعلية وواقعية لكن سرعان ما اصطدمنا بجمود ولا مبالاة بعض الجهات والأفراد الفاعلين في القطاع[10]" .

ومن المشاريع التي تم تجميدها مثلاً إعادة تأهيل قاعات السينما وافتتاح دور عرض جديدة في مناطق مختلفة من البلاد حيث تعارضت آراء المسؤولين حول فتح المجال للقطاع الخاص لتسييرها.

2 القطاع السينمائي في ظلّ أزمات ما بعد 2019

يعيش القطاع السينمائي في الجزائر، منذ العام 2019 تقلّبات وتغيّرات تتماشى مع الأهداف المنشودة سابقاً وتتفاعل مع الواقع السياسي والاقتصادي والصحّي الجديد. فمن الناحية السياسية تمّ إدراج تطوير الصناعة السينمائية في ما سمّي بـ "مخطط عمل الحكومة من أجل تنفيذ برنامج رئيس الجمهورية" الذي ينصّ في فصله الثاني الخاص بالإصلاح المالي والانتعاش الاقتصادي على ما يلي: "تهدف الحكومة إلى تطوير صناعة سينمائية وطنية حقيقية عن طريق الاستثمار في تدريب مختلف الفئات العاملة في القطاع مع الاستفادة من الخبرات والتجارب الدولية لإتاحة أحدث التكنولوجيا لمهنيّي السينما[11]".

من الجانب الإداري، حاولت الحكومة وضع هيئات جديدة خاصّة بالقطاع، فخلال تعديل حكومي في كانون الثاني/ يناير 2020 استحدثت "كتابة الدولة للصناعة السينماتوغرافية والإنتاج الثقافي" في وزارة الثقافة مكلّفة بالصناعة السينمائية والإنتاج الثقافي. ورغم الانتقادات العديدة لهذا القرار باعتباره قراراً شكلياً قاصراً عن معالجة عمق المشكلة إلّا أنّه يجب الإشارة إلى أنّ السيد يوسف سحيري الذي عُيّن على رأس الهيئة تطرّق في حديث إلى وكالة الأنباء الجزائرية[12] في تشرين الأول/ أكتوبر 2020 إلى مواضيع حساسة كعدم فعاليّة المؤسّسات الحكومية الموجودة واقترح إنشاء "المركز السينمائي الجزائري" كمؤسسة مركزية تجمع كلّ الأنشطة الإدارية للقطاع وتكون معبراً للانتقال من الأنشطة السينمائية إلى صناعة سينمائية فعلية[13] .

وبالفعل صدر في 24 تشرين الأول/ أكتوبر 2021 مرسوم رئاسي بإنشاء المركز الوطني للصناعة السينمائية، وهو مركز "يخضع لإشراف رئيس الوزراء". ومن مهامه تطوير وتعزيز الصناعة السينمائية والإنتاج السمعي البصري والمساهمة في دعمهما وإنجاز مشاريع المدن السينمائية والمنشآت الصناعية المتخصصة في مهن السمعي البصري وتسييرها.

[9] إسماعيل مصباح درس الصحافة وتخصص في الاتصال والفن في فرنسا. بعد دراسته تم توظيفه في الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي كمسؤول للقطاع السينمائي.

[10] مقابلة أجريت عبر البريد الإلكتروني في 30 آذار/ مارس 2021.

[11] (Présidence de la république, 16 février 2020) "PLAN D'ACTION DU GOUVERNEMENT POUR LA MISE EN ŒUVRE DU PROGRAMME DU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE", (République Algérienne Démocratique et Populaire).

[12] صناعة السينما: نحو إنشاء "مركز الفيلم الجزائري".

[13] Industrie cinématographique: vers la création d'un "Centre algérien du cinéma", APS, 19/10/2020.

وحاول السحيري خلال تولّيه منصبه إعادة النظر في الترسانة القانونية الخاصة بالسينما، لا سيّما القانون رقم 11-303 لـ 17 فبراير 2011 الذي ينصّ على ضبط القواعد العامة للنشاط السينمائي واستغلاله والترويج له عبر تحديد خطوات الممارسة، والتمويل والترويج والعمل والتكوين في ميدان السينما. واعتبر أنّ القانون لا يتوافق مع الواقع الاقتصادي والاجتماعي لقطاع السينما في الجزائر.

ويدرك الفاعلون في المجال وبخاصة الشباب منهم ضرورة صياغة قوانين ووضع أطر مؤسساتية جديدة تتماشى مع احتياجات الصناعة السينمائية، فحسب ياسين بوعزيز إنّ "مثل هذه القرارات الخاصة بإنشاء إدارات وهياكل جديدة وتعيين مسؤولين جدد ثمّ إزالتهم من دون أي متابعة تعبّر بالذات عن عدم وجود استراتيجية متوسطة أو طويلة الأمد للقطاع السينمائي في الجزائر. فلا تكفي الإرادة السياسية أو الفردية لوحدها بل يستوجب ذلك وجود استمرارية في المشاريع والقرارات من ناحية. ومن ناحية أخرى يجب الأخذ بعين الاعتبار كلّ فاعلي القطاع بمن فيهم الجمهور لبناء صناعة سينمائية حقيقية. وأحسن مثال على ذلك صناعة الأفلام في نيجيريا (نولي وود) التي انطلقت من إرادة الفاعلين والجمهور، ما أجبر السلطات على الاهتمام بالقطاع والعمل على تطويره".

وهذا يعني أنّه يستحيل تطوير الصناعة السينمائية من دون ضمّها إلى الدورة الاقتصادية مثل حال كل الصناعات الإبداعية. في الوقت نفسه لا بدّ من مراعاة قيمتها الفنية والثقافية على مستوى كل المراحل[14] وكل الفاعلين.

يستحيل تطوير الصناعة السينمائية من دون ضمّها إلى الدورة الاقتصادية مثل حال كل الصناعات الإبداعية. في الوقت نفسه لا بدّ من مراعاة قيمتها الفنية والثقافية على مستوى كل المراحل وكل الفاعلين.

[14] من مرحلة الفكرة الإبداعية مروراً بالإنتاج وحتى مرحلة الاستهلاك.

مهنيّو القطاع السينمائي في الجزائر: تهميش قانوني يضاعف هشاشة المهنة

أثناء تحليل سوق العمل واليد العاملة من وجهة نظر الاقتصاد الثقافي، يتمّ التمييز بين العمل الإبداعي (الفنانون) والعمل التقني الذي يقوم به تقنيون يساهمون في دورة المُنْتَج الثقافي بطريقة مباشرة ولكن من دون التمتّع بما تتيحه بعض التشريعات الخاصّة من حيث حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. وبالنسبة إلى هذه الفئة عادةً ما تتمّ دراسة وتحليل الخيار المهني من حيث الدوافع الشخصية وتقلّبات السوق وخصائص العمل الثقافي[15] ... أخيراً تجدر الإشارة إلى أنّ اهتمام صانعي القرار يرتبط من جانبه بأهمية الصناعات الثقافية وحجمها إن وُجدت.

لطالما أثار الوضع القانوني للفنان في الجزائر جدلاً واسعاً فيما يخصّ طبيعة عمله وحقوقه الاقتصادية والاجتماعية وكذا حرّياته وحقوقه الإبداعية. وعلى غرار معظم الدول، تحاول السلطات الجزائرية إيجاد حلول قانونية وتنظيمية لوضع الفنان كونه يمثل مرآة الثقافة الوطنية. وفي هذا السياق قدمت وزارة الثقافة يوم 25 آذار/ مارس 2021 إلى مجلس الوزراء مشروع مرسوم تنفيذي يحدّد علاقات العمل للفنانين والمسرحيين كي يضمن حقوقهم الاجتماعية والاقتصادية مع التمييز بين الفئات التالية: الفنانون الدائمون والفنانون العاملون بصفة متقطعة والفنانون الظرفيون[16].

ولكن لم يتطرّق المرسوم إلى فئة تقنيّي السينما في الجزائر التي بقيت طيلة عقود، غير مرئية بالنسبة لصانعي القرار وحتى للجمهور. ومن أهم المؤشرات على ذلك عدم وجود أي تقديرات أو بحوث إحصائية حول وزن سوق العمل الذي تمثله هذه الفئة من العاملين[17] على الرغم من وجود دراسات عديدة وطنية وأجنبية حول حجم القطاع السينمائي والسمعي البصري في الجزائر.

وقد غاب أي تنظيم لوضعهم القانوني حتى سنة 2013 مع المرسوم التنفيذي رقم 13-278 (الذي نناقشه أدناه)، مع ما يعني ذلك من تجاهل يد عاملة مهمّة ممَّا أدّى إلى إدراجها فيما يسمّى بالاقتصاد الرّمادي (العمل غير المعلن أو غير الرسمي) من ناحية، وانعدام تام لحقوقها ولأي حماية اقتصادية واجتماعية من ناحية أخرى، ناهيك عن التجاوزات في ما يخصّ ظروف العمل واحترام عقود التشغيل...إلخ.

لطالما أثار الوضع القانوني للفنان في الجزائر جدلاً واسعاً فيما يخصّ طبيعة عمله وحقوقه الاقتصادية والاجتماعية وكذا حرّياته وحقوقه الإبداعية.

[15] Pierre-Michel Menger, "Artistic Labor Markets and Careers", Annual Review of Sociology 25 (1999): 541-74.

[16] "KARIMA SLIMANI" Communiqué du Conseil des ministres.

[17] UIS, Statistiques UIS.UIS, Statistiques UIS.

1 تباين بين النصوص القانونية والتطبيق

على نطاق عالمي، يمثل العمل في القطاعات والصناعات الثقافية الفئة الأكبر من المهن الحرة (حوالي 33% مقارنة مع القطاعات الأخرى التي تمثل 13%)[18] ويشكّل ذلك تحدّياً كبيراً لغالبية صانعي القرار حتى في الدول التي تتمتع بصناعات ثقافية وإبداعية راسخة، وذلك لتعسّر ضبط طبيعة العمل وإدماجه في اللوائح المهنيّة المعتادة. وقد تفاقمت هذه الصعوبات مع الجائحة العالمية التي أوقفت غالبية النشاطات الثقافية في العالم.

ولفهم الطابع الهشّ والخاص للعمل التقني في مجال السينما في الجزائر لا بدّ من التذكير ببعض خصائص العمل في الصناعات الثقافية[19] :

- عمل يشترط جهداً فكريّاً وجسديًاً واستثماراً كبيراً من ناحية ساعات العمل، لكنه يعتمد في الوقت نفسه على نموذج اقتصادي يرتكز على الامتياز والجودة الفنية وقيم اجتماعية أخرى بدلاً من الأهداف الاقتصادية.
- الميل إلى التحرّك المستمر والذي لا يتماشى في غالب الأحيان مع القوانين الداخلية والخارجية من حيث تقديم التأشيرات والتصريحات وكذا أنظمة الضمان الاجتماعي والضرائب.
- عمل أكثر عرضة لعقود وقت العمل الجزئي وقصيرة المدى وتعدّد الوظائف.
- بالإضافة إلى هذه العوامل، يُضاعف عدم وجود صناعة سينمائية فعلية في الجزائر من صعوبة وضع إطار قانوني فعّال فيما يخص هذه الفئة من العاملين.

وكما أشرنا سابقاً، لم يحصل أي تنظيم لوضع هذه الفئة حتى سنة 2013 مع المرسوم التنفيذي رقم 13-278 الصادر في 28 تموز/ يوليو 2013[20] الذي يعدّ النص القانوني الأوّل الذي يأخذ بعين الاعتبار كلّ العاملين في قطاع السينما غير المبدعين (يشاركون في الأعمال السينمائية بطريقة مباشرة بمهاراتهم التقنية غير الإبداعية). وينصّ على شروط الحصول على البطاقة المهنية في مجال السينما وسحبها. كما كُلّف المجلس الوطني للفنون والآداب بوضع لائحة لكلّ الأعمال الثقافية ومن ضمنها الأعمال في مجال السينما[21] .

ولكن تعالت أصوات عديدة ضدّ تبنّي مرسوم تنفيذي بدلاً من قانون قد يكون أكثر إلزاماً وفعاليةً. وفي هذا الصدد يفسّر السيد سليم دادة[22] كاتب الدولة السابق المكلف بالإنتاج الثقافي والرئيس السابق للمجلس الوطني للفنون والآداب هذا الخيار من باب الفعالية والعملية "إذ يتطلّب إصدار أي قانون مصادقة مجلس الحكومة ثم مجلس الوزراء بحضور رئيس الجمهورية فَالبرلمان بغرفتيه كي يصبح فعلياً، وقد تتطلب هذه السلسلة سنوات عديدة حتى يتم تطبيق القانون ميدانياً. من جانبه يتطلّب المرسوم التنفيذي مصادقة رئيس الحكومة خلال

[18] Roberta Comunian et Lauren England, "Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy", Cultural Trends 29, no 2 (14 mars 2020): 112-28.

[19] Mark Banks, The politics of cultural work (London: Palgrave Macmillian, 2007).

[20] République Algérienne Démocratique et Populaire, "Décret exécutif n° 13-278 fixant les modalités de délivrance et de retrait de la carte professionnelle du cinéma", 40 du 04/08/2013 JO § (2013).

[21] Ministère de la Culture de la République Algérienne Démocratique et Populaire et Conseil National des Arts et des Lettres (CNAL), " NOMENCLATURE DES MÉTIERS ARTISTIQUES".

[22] سليم دادة باحث موسيقي ومؤلف موسيقي وطبيب شغل مناصب فنية عديدة. تمّ تنصيبه ككاتب دولة مكلّفاً بالإنتاج الثقافي من 2 كانون الثاني/ يناير 2020 إلى 24 حزيران/ يونيو 2020. وقبلها رئيساً للمجلس الوطني للفنون والآداب التابع لوزارة الثقافة الجزائرية عام 2019 وكذا باحثاً في المجلس الوطني للأسرة والمرأة عام 2014 ومسؤولاً عن تنظيم مسائل العضوية في "مركز الدراسات الأندلسية" والملحّن الأول "للأوركسترا السيمفونية الوطنية الجزائرية" سنة 2006. وهو مُحرّر أوّل لتقرير دوري رباعي للجزائر (2015-2020) لاتفاقية اليونسكو لعام 2005 حول "حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي".

مجلس الوزراء إن لم يعترض رئيس الدولة، وبعدها يتم نشره في الجريدة الرسمية[23]" .

ويضيف حول خصوصية العمل الثقافي عامة والفني بشكل خاص أنّ "سنّ نصّ قانوني في إطار الوضع الاجتماعي والمهني للفنان لا بدّ له أن يملأ جزءاً من الفراغ ويأخذ بعين الاعتبار كلّ النصوص القانونية الموجودة من أجل تحسين وتسوية وتثبيت مهنة الفنان وعلاقته بعمله. ويعتبر هذا مشروعاً أساسياً وطموحاً قوياً يؤدي إلى تسوية وضع العاملين في المجالات الثقافية والاعتراف بالنشاط الفني وممارسة المهن الفنية".

في الوقت نفسه لا توجد بعد آليات واضحة لتطبيق هذا المرسوم ميدانياً كما توضح السيّدة كنزة مهاجي[24] الأمينة العامة المكلفة بالاتصال لدى "جمعية تقنيّي السينما في الجزائر". وتقول "ينصّ المرسوم التنفيذي على العلاقة بين أرباب العمل والعاملين، ومن ضمن البنود إعلان العامل من طرف الشركات والمنتجين كي يتسنّى للمهنيين الحصول على تغطية اجتماعية واللجوء إلى مصلحة مفتشية العمل في حالة عدم احترام عقد العمل أو نزاع بين الطرفين. لكن في واقع الأمر أكثر من 90% من شركات الإنتاج لا تعلن التقنيين السينمائيين تهرّباً من دفع ضريبة الدخل العام. من جانبهم يتخوّف التقنيون السينمائيون من تراجع مستوى دخلهم في حالة اشتراكهم في الضمان الاجتماعي ودفع الضريبة. إضافة إلى هذا تلعب سمعة التقني السينمائي دوراً مهماً في التوظيف وعادةً ما يتفادى المنتجون توظيف المهنيين الذين يطالبون بحقوقهم[25]" .

وتبقى مشكلة الانتساب إلى صندوق الضمان الاجتماعي والمشاركة في صندوق التقاعد من أهم العوائق التي يواجهها تقنيو وتقنيّات السينما في الجزائر، فعلى عكس ما تمنحه بطاقتا الفنان والمؤلف[26] من مزايا (الانتساب إلى صندوق الضمان الاجتماعي والاشتراك في صندوق التقاعد والحصول على بطاقة صحية) حسب ما ينصّ عليه المرسوم التنفيذي[27] رقم 69-14 لـ 9 شباط/ فبراير 2014 وحسب الاتفاق المبرم بين وزارتي الثقافة والعمل سنة 2015، لم تُتّخذ بعد تدابير قانونية أو إدارية مماثلة في ما يخصّ المزايا التي يتمتع بها حامل البطاقة المهنية في السينما. وفي هذا الصدد تفسر السيدة كنزة مهاجي هذا النقص حسب تجربتها بعدم فهم طبيعة العمل الحرّ في الصناعات الثقافية لدى المسؤولين: "بعد اجتماع ممثلي الجمعية بوزارة الثقافة في أيلول/ سبتمبر 2020 استقبلَنا كلٌّ من مدير صندوق الضمان الاجتماعي ومدير هيئة تفتيش العمل للنظر في آليات انتسابنا وإعلاننا. لكن الاقتراحات التي قُدّمت لنا لا تتناسب مع واقع وطبيعة عملنا، فمثلاً تمّ اقتراح ضمّنا إلى المهن الحرّة تحت رعاية وزارة العمل وطُلب منّا إنشاء سجل تجاري واقتراح خدماتنا للمنتجين".

وتتفق كلّ من السيدة مهاجي والسيد دادة على أنّ طبيعة العمل في المجالات الثقافية تمثل مشكلة جوهرية بالنسبة للتنظيم والتطبيق إذ عادة ما تؤدي إلى عدم الإعلان عن توظيف أو العمل بدون عقد. ولهذا لا بدّ من تحديد وتنويع ورقمنة معايير الاعتراف من جهة، والعمل من جهة أخرى على توعية العاملين بحقوقهم وتذكير المنتجين بواجباتهم.

[23] مقابلة أجريت عبر البريد الإلكتروني في 27 آذار/ مارس 2021.

[24] كنزة مهاجي مساعدة إخراج ورسامة هاوية عملت في العديد من الأعمال التصويرية وساهمت في إنشاء أول جمعية جزائرية لتقني السينما حيث عُينت أمينة عامة مكلفة بالاتصال.

[25] مقابلة أجريت عبر الهاتف في 15 آذار/ مارس 2021.

[26] تم تفويض المجلس الوطني للفنون والآداب كمانح لبطاقة الفنان والوكالة الوطنية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة كمانحة لبطاقة المؤلف.

[27] يحدّد نسبة المشاركة في صندوق الضمان الاجتماعي لهذه الفئة.

2 التقنيون السينمائيون بين العوائق وأمل التغيير

منذ 2019 يعيش قطاع الثقافة في الجزائر خمولاً كبيراً، وتفاقم الأمر مع جائحة كورونا. وعلى غرار كلّ عاملي القطاعات والصناعات الثقافية في العالم ازداد الوضع الاجتماعي والاقتصادي لتقني السينما في الجزائر سوءاً بسبب شحّ المشاريع التصويرية وانخفاض نشاطهم.

في الوقت نفسه، يعتبر العديد من الفاعلين أنّ الحراك السياسي الأخير الذي شهدته البلاد، مكّنهم من الخروج عن صمتهم والتنديد بحالتهم والمطالبة بحقوقهم. وأحسن مثال على هذا هو التسارع الأخير للأحداث الذي مكّن تقني السينما من تأسيس أوّل جمعية من هذا النوع في الجزائر. وتروي كنزة مهاجي أنّه "ما بين 2017 و2019 انحصر نشاطنا على مواقع التواصل الاجتماعي وكان هدفها الأساسي هو التوعية من خلال شرح الحقوق والواجبات لمختلف التقنيين. وكان الحراك فرصةً لا تُعوّض إذ تمّ توسيع مجال عمل المجتمع المدني من جهة وعزل الإتحاد العام للعمال الجزائريين من جهة أخرى. وقرّرنا إنشاء جمعية بدلاً من نقابة لصعوبة نيل الاعتماد الحكومي وتعقيد الإجراءات. ما بين 2020 و2021 استغلّ التقنيون السينمائيون فترة عدم النشاط العملي لتنظيم اجتماعات بهدف التبادل والنقاش حول النصوص القانونية وقراءة قوانين العمل الخاصّة بهم، وفي الوقت نفسه تم التركيز على العمل الإخباري والتنظيمي بهدف التواصل مع كل تقني البلاد وتعدادهم حسب قطاع عملهم. في شهر أيلول/ سبتمبر 2020 أنشأت وزارة الثقافة لجنة خاصة لمراجعة النصوص القانونية للقطاع واستدعت العديد من الفاعلين مستثنيةً التقنيين، حينها قررنا نشر رسائل مفتوحة والاستعانة بوسائل الإعلام لرفع أصواتنا ثم قمنا ببث خبر تجمّع للتقنين أمام مقر الوزارة، وبهذا تم استدعاؤنا من طرف الوزيرة للنقاش حول متطلّباتنا ومنها تمكّننا من إنشاء جمعية تقنيّي السينما الجزائريين في 20 كانون الأول/ ديسمبر 2020".

يعتبر العديد من الفاعلين أنّ الحراك السياسي الأخير الذي شهدته البلاد، مكّنهم من الخروج عن صمتهم والتنديد بحالتهم والمطالبة بحقوقهم.

وكذلك يرى كلّ المستجوبين والمستجوبات في هذا المقال أنّ أهم عوائق العمل في هذا المجال هو طبيعة التكوين، حيث يتطلّب العمل في مجالات الصناعات الثقافية المختلفة، إضافة إلى المستوى التعليمي العالي، مهارات عملية وتكويناً مهنياً متواصلاً لمواكبة أهم التطورات التكنولوجية وبخاصة في ميدان السينما.

لا تتمتّع جامعات الجزائر ببرامج تعليمية مختصّة في مجال السينما وينحصر المشهد التكويني في المعهد الوطني للسمعي البصري (ولاد فايت) والمعهد العالي لمهن فنون الأداء والسمعي البصري. وترى السيدة مهاجي أنّ هذين المعهدين غير كافيين لتكوين العاملين في قطاع السينما سواء أكانوا مبدعين أو تقنيين، ويتطلّب من جهة أخرى العمل في أي قطاع ثقافي تكوين قاعدة فكرية وثقافية وفنية وكذا تدريبات ميدانية من خلال برامج الزمالة والتدريب من جهة أخرى.

من جهته يرى السيد دادة أنّ المعهدين يقدّمان برامج مثيرة للاهتمام ويفترض أنّها تجمع بين الجانب النظري والتطبيقي فيما يخصّ المعهد العالي لمهن فنون الأداء والسمعي البصري. وفيما يخص نوعية التدريب فحسب رأيه يتعلق ذلك بمستوى مشاركة المعلمين والمدرسين في الممارسة المهنية لطلابهم وهذا ما يمثل أهم عوائق التكوين المهني والتعليم الجامعي في الجزائر.

أخيراً، بين الأمل والعوائق يبقى قيام صناعة سينمائية جزائرية طموحَ كلّ الفاعلين الشباب سوَاء كانوا مبدعين أو تقنيين، ويشترك معهم في ذلك حتى بعض المسؤولين مثلما يراه السيد دادة. وتضيف السيدة مهاجي أنّه من الضروري الأخذ بعين الاعتبار كلّ فاعلي القطاع والاعتراف بمؤهّلاتهم وقدراتهم: "هناك تقنيون جزائريون أُشِيد بهم في مجلات متخصّصة عالمية مثل يوسف بن عامر الذي اخترع تقنية ضبط كاميرا اعتمدت في فرنسا".

من جانبه يرى السيد بوعزيز أنّ الحل الوحيد للنهوض بقطاع السينما هو فتح المجال للمستثمرين الخواص والأجانب على كلّ المستويات. وتمثل التحرّكات التي تعرفها السياسة الثقافية في هذا الاتجاه فرصة إيجابية لكل الفاعلين، ويبقى التطبيق الميداني من أهم التحديات خاصة مع الثقل الإداري والبيروقراطي الذي تعرفه البلاد. في الموضوع ذاته، يشدّد السيد مصباح على ضرورة التذكير بالقيمة الثقافية للقطاع كي لا يطغى عليه الطابع الربحي من جهة، كما يستلزم الابتعاد عن الأعمال ذات الصبغة الطلبية من حيث الشراكات مثل التقارير والإحصاءات وغيرها التي تقوم بها بعض الجهات الأجنبية كالاتحاد الأوروبي بطلب من الجهات الحكومية الجزائرية والتي لا تعبر على حقيقة الواقع الثقافي أو الفني. من ناحية تمويل المشاريع السينمائية لا يجب على المستثمرين فرض أو تحديد مواضيع كشرط للحصول على التمويل كي لا تحدّ من الإبداع والتعبير الثقافيين.

خاتمة

في كانون الأول/ ديسمبر 2019 أعلنت الجمعية العامة للأمم المتحدة في دورتها التاسعة والسبعين أنّ سنة 2021 هي "السنة الدولية في الاقتصاد الإبداعي من أجل التنمية المستدامة[28]" . وبعد مرور سنة عن الجائحة الصحية تبيّنت هشاشة قطاع العمل في الصناعات الثقافية والإبداعية لدى العديد من الدول وهذا ما يعبّر عن نقص كبير في التشريعات الثقافية.

ويعتبر التطرّق إلى إشكالية القوانين الثقافية في المنطقة العربية تحدياً كبيراً للباحثين والباحثات والمهتمّين والمهتمّات بالشأن الثقافي. فبالإضافة إلى مواضيع متداولة مثل حرية التعبير ووضع الفنان، هناك نقاط طالما تجاهلها المشرّع العربي ومن أهمّها سوق العمل الخاص بالصناعات الثقافية.

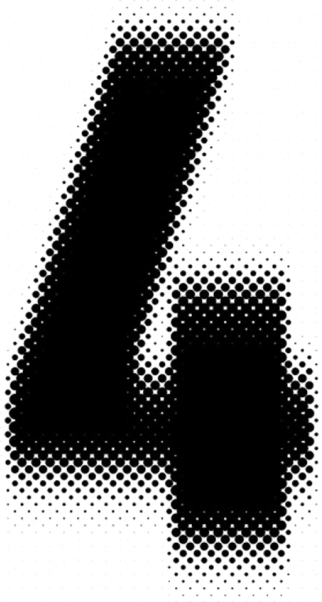
وتمثل الجزائر حالة دراسية معبّرة عن هذا الوضع حيث تحاول السلطات منذ سنوات عديدة تطوير صناعة سينمائية لأهداف مختلفة، ووضعت في هذا الصدد ترسانة قانونية مهمّة لكنّها لم تعِ بعض الخصوصيات الميدانية كالوضع الاستثنائي للعاملين في القطاع.

ويجب التذكير بأنّ غياب الإحصائيات الخاصة بالحجم الاقتصادي لقطاع السينما وعديد عامليه، يعبّر عن عدم فهم الأبعاد المختلفة للصناعة السينمائية وهذا ما يؤثر سلباً على الوضع الاقتصادي والاجتماعي للعاملين في القطاع على وجه الخصوص.

إنّ غياب الإحصائيات الخاصة بالحجم الاقتصادي لقطاع السينما وعديد عامليه يعبّر عن عدم فهم الأبعاد المختلفة للصناعة السينمائية وهذا ما يؤثر سلباً على الوضع الاقتصادي والاجتماعي للعاملين في القطاع.

وقد بيّنت التحركات والتغيّرات الأخيرة في الجزائر من هذه الناحية، أنّ سنّ قاعدة قانونية في المجالات الثقافية المختلفة غير كافٍ لرسم سياسة ثقافية فعلية و فعّالة بل يجب ضبط آليات تنفيذها. كما يجب مواكبة التغيرات السريعة التي تعيشها البلاد ويعيشها العالم مثل ظهور جيل جديد من الفاعلين الذين يحاولون التخلّص من تبعية القطاع للإرادة السياسية، من حيث التمويل والدعم والاهتمام وكذا استعمال التقنيات الحديثة لإتاحة فضاءات إبداعية جديدة.

[28] Australia et al., "International Year of Creative Economy for Sustainable Development, 2021": 8 November 2019.



المحـــور الرابع:

عـــن جائـــــــحة كـــــورونا وتجربة الرقـــــمنة

"قصصكم من البيت للبيت"
تنقل المسرح الارتجالي إلى الفضاء الرقمي

نيللي عبّود

خلال انتفاضة 17 تشرين الأول/ أكتوبر 2019 في لبنان، أقفلت ثلاث وثلاثون مؤسسة ثقافية في لبنان أبوابها لمدّة أسبوعين، تضامناً مع مطالب الانتفاضة مع مشاركة واسعة في التظاهرات من بعض المؤسسات الثقافية في بيروت[1]. وما إن أعادت هذه المساحات فتح أبوابها حتى ضربت جائحة كورونا البلاد ما استدعى إعلان حالة طوارئ صحية مع فرض إجراءات إقفال تام أو جزئي للبلاد التزمت بها جميع المؤسسات الثقافية. وتبع الإقفال، إقفال قسري آخر فرضته الأزمة الاقتصادية وتفجير مرفأ بيروت في 4 آب/ أغسطس 2020[2].

وفي المحصّلة، بقيت هذه المؤسسات الثقافية مقفلة ما يقارب سنة ونصف السنة بشكل جزئي أو تام. وابتداء من انتهاء فترة الحجر في شهر آذار/ مارس الماضي، بدأت الحياة تعود إليها تدريجياً بوتيرة بطيئة ومتقطعة.

وعلى غرار المؤسسات الثقافية حول العالم، حاولت المؤسسات في لبنان نقل فعالياتها إلى الفضاء الإلكتروني ولكن ذلك لم يكن بالأمر اليسير. ورغم ذلك، نظمت خلال فترة الإقفال، بعض المبادرات الافتراضية مثل الحفلات والمهرجانات الموسيقية وعروض الأفلام. وقد قامت أيضاً بعض المتاحف برقمنة مجموعاتها، وبعضها بدأ عملية رفعها على المنصة الإلكترونية بهدف إتاحتها للجميع. وعُرضت العديد من المسرحيات المصورة سابقاً أو أتيحت للجمهور مثل عروض "كاتارسيس" للممثلة والمخرجة والمعالجة بالدراما زينة دكاش، وعروض للممثلين أسامة حلّال وندى أبو فرحات. وقد قدّم أيضاً مسرح إسطنبولي الكثير من النشاطات "أونلاين". كما قدمت الممثلة والمنتجة جوزيان بولس عروضات "أونلاين" لجمع التبرعات للمسارح المتضرّرة من انفجار 4 آب/ أغسطس 2020.

خلال جائحة كورونا، حاولت المؤسسات الثقافية في لبنان نقل فعالياتها إلى الفضاء الإلكتروني ولكن ذلك لم يكن بالأمر اليسير.

[1] Statement on open strike in the cultural sector in Lebanon, Sursock Museum, October 25, 2019.

[2] Rebecca Anne Proctor, Huge explosion in Beirut decimates city and leaves art scene in disarray, the Art Newspaper, August 5, 2020.

وحده مسرح "لبن" عبر فرقته "لبن-وصل[3]" نجح في نقل عروضه المسرحية الحية التفاعلية إلى المنصة الإلكترونية متيحاً إياها لشرائح أكبر من الناس. وقد تواصلنا مع فريق عمل مسرح "لبن" بهدف الإحاطة بكافة جوانب هذا العمل لنضيء على تميّزه وتحدياته. وسيكون ذلك بمثابة دراسة حالة تتيح فهم واقع البنى الرقمية في لبنان فيما يخصّ القطاع الثقافي وتفيد في تقييم الوضع الراهن بهدف إيجاد سبل تعزيز العروضات الثقافية الرقمية.

من هي فرقة لبن؟

بدأت "لبن" نشاطها كمجموعة مسرحية عام 2008 باستخدام المسرح الارتجالي كوسيلة لتقديم عروض ترفيهية. وسرعان ما شكّل أعضاؤها مجموعة متجانسة تستخدم تقنيات الاستماع وتقبّل الأفكار المختلفة لإعداد عرض تجريبي تفاعلي. يقدّم مسرح "لبن" حالياً عروضه على سطح "زيكو هاوس" وهو مركز ثقافي ينظّم ويستضيف عروضاً فنية مختلفة. المسرح هو عبارة عن غرفة سوداء تضمّ مسرحاً وصالة للجمهور مجهزة بتقنيات الصوت وبمختلف أدوات العرض.

وقد أصبحت مجموعة "لبن" جمعية مسجّلة عام 2010، وحددت هدفها الرئيسي بإتاحة مساحات آمنة للتعبير وتمكين المجتمع المحلي من خلال نشر المسرح الارتجالي بمختلف أدواته من عروض وتدريبات.

وعروض المسرح هي عروض عفوية يدعى إليها الجمهور لمشاركة قصصهم ومن ثم يمثل أعضاء فرقة "لبن" هذه القصص على المسرح. وفي بعض الأحيان يدعى الجمهور للمشاركة في العرض على خشبة المسرح.

وبالتالي تقدّم "لبن" مساحات تعبير سلمية آمنة تسهّل التفريغ العاطفي للأفراد، ورفع مستوى التعاطف، وإتاحة ثقافة الحوار بين مختلف أفراد المجتمع. وتتيح "لبن" بالتالي التواصل بين المكوّنات المجتمعية المختلفة من خلال مسارات تعبير وتضامن وتصالح فيما بينها لحل المشكلات والنزاعات الحالية والسابقة وتفادي نشوبها مستقبلاً. وهذا يؤدي إلى خلق مجتمع واعٍ ومدرك للقضايا الاجتماعية، وفاعل ومتفاعل في معاركه في مواجهة أنظمة الاستبداد التي تطوّع الاختلافات لإحداث شرخ وتعتمد الفرقة لتسهيل السيطرة على شعوبها.

يتألّف الفريق من 26 عضواً، وهم من خلفيات اجتماعية وعمرية مختلفة يخضعون إلى تدريبات متعددة مكثّفة ومستمرة في المسرح الارتجالي، ومسرح إعادة التمثيل، وحل النزاع، والعمل المدني والاجتماعي بجميع أشكاله، ويخضعون إلى دورات تثقيفية، إضافة إلى اكتساب تقنيات لتطبيق كل هذه المهارات وتوظيفها لمناصرة لقضايا اجتماعية وسياسية مختلفة.

لم تتوقف "لبن" عن تقديم عرضها الشهري طوال ثماني سنوات بالرغم من كلّ الظروف، إلّا أنّ تفشّي فيروس كورونا أجبر الفرقة على التوقف في شهر/ آذار 2020 وتجميد عروضها الحضورية التي كانت تقام في مسرح الفرقة في بيروت. وبعد أن أدركت المجموعة بأنّ الموضوع قد يطول، بدأت البحث عن بدائل رقمية إيماناً منها بأهمية بقاء مساحتها الآمنة واستمرارها بالرغم من التحديات.

[3] "لبن-وصل".

أزمة كورونا والانتقال إلى المنصة الرقمية

وبالفعل، بدأ هذا التحوّل نحو المنصة الافتراضية تدريجياً على مراحل عدّة وعلى شكل مشروع تجريبي. خلال المرحلة الأولى، أقامت الفرقة جلسات استماع وتجميع لقصص الناس عبر منصة "زوم"، ثم في مرحلة ثانية قام الممثلون بتحويل هذه القصص إلى مشاهد مسرحية مسجّلة على شكل فيديوهات. وفي المرحلة الأخيرة، أُرسِلت هذه المشاهد المصوّرة إلى الجمهور المشارك.

خلال هذه التجربة المدمجة، يقوم الممثلون بإتاحة المشاركة والتعبير بشكل متساوٍ بين الحضور الفعلي والافتراضي وتقوم الكاميرات والميكروفونات ببث الصوت والصورة مباشرة لكي يتابع من هم «أونلاين» العرض بالجودة ذاتها.

ونظراً لنجاح هذه التجربة، تمّ تطوير هذا العرض بحيث أصبحت له خطواته التقنية الخاصة: من تصنيع الأدوات الأدائية لإيصال الفكرة؛ ثم تطوير أشكال العرض لتحافظ على تعبيرها وتتلاءم مع المساحة الافتراضية، في ظل وجود الممثلين كلّ في مساحته. في خطوة تقنية متطوّرة، تمّ لاحقاً الانتقال إلى عرض كامل مباشر "أونلاين" تحت عنوان عريض هو "قصصكم من البيت للبيت". وكمرحلة متقدّمة أكثر، تمّ استحداث طريقة مختلفة يجتمع من خلالها الممثلون في مكان واحد (استوديو "لبن" غالباً) ويكون الجمهور حاضراً من عبر المنصة الرقمية ويبث العرض بشكل مباشر لهم. تبيّن أنّ هذه الصيغة هي الأقرب إلى العمل المباشر. تمّ أيضاً تجربة الدمج بين المباشر والرقمي خلال مرحلة إعادة فتح البلاد حيث يجتمع المؤدّون مع قسم من الجمهور في مساحة مشتركة، وينضمّ القسم الآخر من الجمهور إلكترونياً. خلال هذه التجربة المدمجة، يقوم الممثلون بإتاحة المشاركة والتعبير بشكل متساوٍ بين الحضور الفعلي والافتراضي وتقوم الكاميرات والميكروفونات ببث الصوت والصورة مباشرة لكي يتابع من هم "أونلاين" العرض بالجودة ذاتها.

القيمة المضافة والتحديات

بالنسبة لفريق "لبن"، كانت التجربة أكثر من مُرضية. فقد فتح العالم الرقمي أبواباً جديدة لجمهور غير مقيم في لبنان من مغتربين لبنانيين وعرب، إضافة إلى جمهور أجنبي حيث قدمت الفرقة عدّة عروض باللغات الأجنبية ضمن لقاءات عالمية. وتعتبر الفرقة أيضاً أنّ هذه التجربة أبقت على الروابط والعلاقات مع جمهورها المعتاد، كما وسمحت بالوصول إلى جمهور جديد في مناطق الأطراف البعيدة عن العاصمة أو الجمهور غير القادر على التنقل وحضور العروض شخصياً لأسباب أمنية أو اجتماعية.

وعند سؤالنا عن التحديات التي واجهت الفرقة في التحضير وتقديم هذا النوع من العروض الرقمية، تمحورت إجابات الفريق حول نوعين من المشاكل، تقنية وفنية. بالنسبة للمشاكل التقنية: أثّر ضعف شبكة الإنترنت والانقطاع المتكرر للكهرباء على إيقاع العرض الذي كان بطيئاً ومملاً للبعض. إضافة الى التحديات المالية التي حالت دون تأمين كلّ الوسائل المتطورة من صوت وصورة للحصول على نوعية جيدة للعرض.

وقد برزت مشاكل أساسية أخرى على مستوى تماسك العرض واستمراره بسلاسة وهذه مسؤولية الميسّر/ة بشكل أساسي الذي عليه متابعة التفاصيل التقنية والتواصل في الوقت عينه مع المشاهدين أونلاين وفي المسرح لضمان نجاح العرض. وهو أمر بالغ التعقيد ويتطلّب مجموعة كبيرة من المهارات.

كما وتمثلت بعض التحديات الأخرى على مستوى قدرة المتلقّين على استعمال البرامج التي يعتمدها أعضاء الفريق للتواصل مثل منصة "زوم" لإتمام اللقاءات الافتراضية. وقد نجحت فرقة "لبن" في مواجهتها من خلال تقديم تدريب ودعم تقني للمتلقين بهدف تمكينهم من استخدام المنصات الرقمية لحضور العروض والاستفادة من هذه الخبرة لتوظيفها لاحقاً لأغراض مختلفة.

وشدّد أعضاء الفرقة على أنّ التحدّي الأكبر يبقى الحفاظ على خصوصية الحاضرين وعدم إحراجهم، في حال عدم رغبتهم في الظهور أو التواجد مع غرباء والتحدّث أمامهم.

وقد اختلف تفاعل الجمهور مع هذه العروض باختلاف الفترات الزمنية وأوضاع الناس الأمنية والاقتصادية والاستقرار في شبكة الكهرباء. ولاحظ أعضاء الفرقة اندفاع الناس نحو هذه المساحة بكثرة للتعبير عن مشاعرهم على إثر انفجار 4 آب/ أغسطس الكارثي. ولكنهم ابتعدوا مجدداً عنها في فترات الإغلاق التام للبلاد بحيث أصابهم الملل والتعب من العمل والدراسة "أونلاين" وكان من المرهق بالنسبة لهم تمضية وقت إضافي على الكمبيوتر ولو كان العرض مسرحياً ترفيهياً.

عبّر الكثيرون ممن حضروا العروض التي تخطى عددها الخمسين، عن سهولة التعبير "أونلاين" بخاصة عند من يعانون من الانطواء أو عند مقاربة مواضيع ذات حساسية عالية، كقصص ذات طابع أمني أو جندري أو قصص ناجين من ضحايا عنف وتمييز. ولكن يبقى التفاعل خلال العروض المباشرة أكبر لا سيّما مع أداء الممثلين والموسيقيين بحيث يمكن استشعار الطاقة والتعبير الجسماني بشكل أكبر.

تقول نور ورداني من فرقة "لبن" إنّ تطوير العروض الرقمية يبدأ من الإصرار على تنفيذها بالرغم من التحديات المختلفة، والتركيز على إشراك من تفصلهم المسافات بعد رفع الإقفال وانتهاء موجة تفشي الجائحة. وتشدد ورداني على ضرورة تأمين الحماية والأمان على الشبكة والحفاظ على السرية والخصوصية، على أمل أن يكون "لبن" مساحة للفئات الأكثر تهميشاً.

تتيح عروض الفرقة مساحة للتعبير بحرية تامة للمشاركين وتتناول مختلف القضايا السياسية الاجتماعية بصراحة تامة ومطلقة من دون رقابة. ولغاية اليوم، لم تتعرض الفرقة لأي نوع من المضايقات أو أي محاولات قمع من قبل أي جهة حكومية، أو دينية أو غيرها لأي من عروضها سواء الافتراضية أو الفعلية.

ولكنها أيضاً لم تحظ بدعم من أي جهة حكومية لاستكمال عروضها "أونلاين". ولا تحبّذ الفرقة التعاون مع الجهات الرسمية وتقول ورداني: "الدولة تعمل بمبدأ المحسوبيات ونحن في مواجهة دائمة مع هذه السلطة القمعية وبالطبع نرفض أي دعم أو تمويل مشروط مهما كلف الأمر".

لا تتقاضى الفرقة أي بدل مادي على العروض على المنصة الإلكترونية وتعتبر ذلك رسالة يجب أن تؤديها في محاولة منها لمساعدة المشاركين على التعبير بحرية عن همومهم ومخاوفهم خلال الفترات الصعبة.

استكملت الفرقة عروضها الرقمية ودمجتها وطوّرها تقنياً مع العروض الحضورية حسب تطوّر الحالة الصحية المرتبطة بفيروس كورونا.

وحالياً ومع رفع الإقفال وإلغاء حظر التنقل في لبنان، عاودت الفرقة نشاطها الحضوري في مسرحها في بيروت وتوقفت العروض الرقمية لعدم توفر طلب كاف من الجمهور لإقامتها.

خلاصة

لا يـزال مبكـراً لمس تأثـير جائحـة كورونـا عـلى القطـاع الثقـافي في لبنـان، إذ أن إعـادة فتـح البـلاد والمؤسسـات الثقافيـة قـد بـدأ منذ بضعـة أشـهر وبشـكل خجـول ومتقطـع نظـرا للأزمـة الاقتصاديـة الـتي تعصـف بالبـلاد.

ولأن القطـاع الثقـافي يعـاني عالميـاً مـن واحـدة مـن أكـبر الأزمـات الاقتصاديـة الـتي تهـدد وجـوده واسـتمراريته ودوره وأهميتـه وصلتـه بنسـيجه المجتمعـي، تكمـن أهميـة هكـذا مبـادرات عـلى اختلافهـا وتنوعهـا في إتاحـة الأدوات المختلفـة لـكل شرائـح المجتمـع ودمقرطـة العـروض الثقافيـة المختلفـة. كمـا وتسـاهم في الحفـاظ عـلى التواصـل مـع الجمهـور مـن خـلال المثابـرة عـلى تقديـم أي نـوع مـن النشـاطات حـتى ولـو كانـت بسـيطة واختباريـة مثـل عـروض "لـبن". تهـدف هكـذا عـروض ثقافيـة إلى التأكيـد عـلى دور الثقافـة في تعزيـز وتحسـين الصحـة النفسـية والعاطفيـة، وعـلى دورهـا في مسـاعدة الشـعوب عـلى تخطـي أزماتهـا والعمـل عـلى بنـاء مسـتقبل أفضـل وأقـوى.

تطوّر صناعة الرسوم المتحرّكة في المنطقة العربية: الجزائر والسعوديّة مثالاً

مريم مهاجي

ارتبطت صناعة أفلام الكرتون (الرسوم المتحركة) منذ ظهورها بالصناعة السينمائية من حيث التطور والتحديث التقني، فقد كان اختراع كاميرا بتقنية الأطر (اللقطات) الفردية الخطوة الأولى لما يُسمَّى بأفلام التحريك، وجاء بعدها تزامن الصوت والصورة وتقنيات أخرى استُعملت في نطاق أوسع في مجال السينما.

كما تأثر عمل الرسامين بالتحوّلات التقنية التي عرفها هذا المجال. ففي بدايات الرسوم المتحركة كانت الصور تُرسم على الورق ثم الورق الشفاف (سيلولويد) وسرعان ما تحوّل هذا المجال إلى صناعة حقيقية لوجوب العمل المتسلسل واستعمال فرق كبيرة من الرسامين. وبعد توسّع نطاق استخدام الحاسوب في بداية تسعينيات القرن الماضي شهد هذا المجال قفزة تكنولوجية كبيرة مكّنت المنتجين من تقليص الفرق. وقد أدّى ذلك إلى تغيير طبيعة العمل، الذي لم يعد ينحصر بالعمل الإبداعي فحسب، بل صار يتطلّب مهارات تقنية واسعة مكنّت من تطوير صناعات إبداعية أخرى كألعاب الفيديو والتأثيرات الخاصة (VFX).

ظهرت صناعة أفلام الكرتون في الولايات المتحدة في بداية القرن العشرين في مدينة نيويورك لوجود مجمّع خاص بصناعة رسوم الكوميكس حيث انتقل العديد من رساميها إلى قطاع الكرتون بعد انتشار أولى الأعمال. وبعد إنشاء استديوهات ديزني في هوليوود تشكّل المجمّع الصناعي الأوّل الخاص بأفلام الكرتون وسرعان ما انتشر هذا النموذج في مناطق ودول عدة مثل اليابان وأوروبا ودول الاتحاد السوفياتي السابق[1] . وبعدها لقي هذا المجال رواجاً كبيراً بعد انتشار أجهزة التلفزيون وبرمجة حصص خاصة بالأطفال مروراً بتعدّد القنوات التلفزيونية بفضل الأقمار الصناعية ثم عصر الإنترنت والبرامج التي تُبنى على الطلب.

ورغم الظهور المبكر لأفلام الكرتون في مصر مع الأخوة فرنكل عام 1930 و1940، والأخوة محب سنة 1940[2] لم ترقَ بعد الرسوم المتحركة في الوطن العربي إلى صناعة إبداعية وهذا نتيجة التهميش ونقص دعم السلطات والمسؤولين وحصرها ضمن برامج الأطفال إضافة إلى نقص الإمكانات والحرفية في هذا المجال. ولكنّ التطوّر التكنولوجي ساهم لاحقاً في خروج صناعة الرسوم المتحركة من نطاق البرامج المخصصة للأطفال والشبكات التقليدية للإنتاج والدعم الحكومي كما منحها حرية أوسع في التعبير والإبداع.

ويرى الخبراء الاقتصاديون أنّ لدى صناعة الرسوم المتحركة والمؤثرات الصوتية وألعاب الفيديو في المنطقة العربية إمكانات كبيرة لأن تصبح محرّكة للنمو[3] بفضل تأثير العولمة وانتشار التكنولوجيا التي مكّنتا من نقل الخبرات والمعارف.

---

[1] (Hyejin Yoon M.A, "The animation industry: Technological changes, production challenges, and global shifts" (Doctorate of Philosophy, Ohio, The Ohio State University, 2008.

[2] Tariq Alrimawi, "Challenges Facing the Arab Animation Cinema", in Encyclopedia of Computer Graphics and Games, edited by Newton Lee (Cham: Springer International Publishing, 2015), 1-7.

[3] Research and Markets, "Middle East and Arab Animation, VFX & Video Games Market Report 2021", GlobeNewswire NewsRoom, 20 January 2021.

فمن جهة ازداد عدد الشركات العربية المتخصصة في ميدان التحريك (animation) والمؤثرات الخاصة وألعاب الفيديو. ومن جهة أخرى يسعى رسامو الجيل الجديد لخلق محتوى إبداعي جديد يسلط الضوء على ثقافاتهم ومجتمعاتهم وتراثهم ولغتهم إلخ.

يركز هذا المقال على منطقتين مختلفتين من العالم العربي وهما الخليج والمنطقة المغاربية لإبراز التجربتين الجزائرية والسعودية، وهذا لوجود مسارين وتاريخين مختلفين لقطاع صناعة الكرتون نحاول من خلالهما مقاربته بناء على العوامل المؤثرة على تطور القطاع والعوائق التي يعرفها أهم فاعليه.

يركز هذا المقال على منطقتين مختلفتين من العالم العربي وهما الخليج والمنطقة المغاربية لإبراز التجربتين الجزائرية والسعودية، وهذا لوجود مسارين وتاريخين مختلفين لقطاع صناعة الكرتون نحاول من خلالهما مقاربته بناء على العوامل المؤثرة على تطور القطاع والعوائق التي يعرفها أهم فاعليه.

تأثير العولمة والتكنولوجيا في صناعة أفلام الكرتون في الخليج العربي والمنطقة المغاربية

حظيت الرسوم المتحركة ببرمجة خاصّة بعد إنشاء القنوات التلفزيونية الوطنية وانتشار أجهزة التلفزيون في البيوت العربية وإن كانت محدودة المدّة حيث يخصص لها بضع ساعات من مدة البث ومحصورة الجمهور إذ معظمها مخصّصة للأطفال. إلّا أنّ إنتاجها وتوزيعها تطلّبا استخدام شبكات إقليمية وعالمية تركت أثراً مميّزاً على الأجيال الجديدة من الرسامين والمنتجين في هذا المجال.

1 هيمنة الرسوم المتحرّكة الأجنبية والعودة إلى الخصوصية الثقافية المحليّة

على عكس الصناعات الثقافية الأخرى وخاصة منها السينما والتلفزيون، يغيب الإنتاج المحلّي بشكل شبه كامل عن مجال أفلام الكرتون لصالح استيراد الإنتاج العالمي.

فمن فترة السبعينيات إلى غاية بداية الألفين (فترة هيمنة التلفزيون في الاستهلاك الترفيهي والثقافي)، استوردت الدول العربية بطريقة مكثّفة الرسوم المتحركة من الدول التي تتمتع بصناعة أفلام كرتون متطوّرة. وكانت المسلسلات الكرتونية الأمريكية واليابانية والأوروبية منتشرة في الدول العربية من المغرب إلى الخليج العربي، حيث تمت دبلجتها في استديوهات عمّان ودمشق وبغداد والقاهرة ووُزِّعت في كافة الدول العربية.

على عكس الصناعات الثقافية الأخرى وخاصة منها السينما والتلفزيون، يغيب الإنتاج المحلّي بشكل شبه كامل عن مجال أفلام الكرتون لصالح استيراد الإنتاج العالمي.

وكثيراً ما برّر المسؤولون والمنتجون العرب غياب الرسوم المتحركة المحلّية عن القنوات التلفزيونية العربية بشحّ الأعمال ورداءة نوعيتها وكذلك ارتفاع تكاليف إنتاجها. وعلى الرغم من وجود رسامين وفنانين اهتموا بقطاع الرسوم المتحركة خاصة في الدول المغاربية مثل تونس والجزائر والمغرب[4] منذ الاستقلال، إلّا أنّ حصر هذا المجال بالبرامج التلفزيونية الخاصة بالأطفال أدّى إلى إحباطهم وتوجّه أغلبهم إلى مجالات أخرى.

أثّرت العولمة الثقافية التي شهدها العالم طليعة القرن الواحد والعشرين وتنوّع وسائل الإعلام والاتصال وكذا تعميم استعمال التكنولوجيا على طبيعة استهلاك المنتجات الثقافية ومنها أفلام الكرتون. فمثلاً مع انتشار الأقمار الصناعية العربية تمّ إنشاء قنوات فضائية تبثّ برامج مخصّصة للأطفال (معظمها خليجية، منها: الجزيرة للأطفال و"أجيال" و"إم

[4] (Animation in the Middle East: Practice and Aesthetics from Baghdad to Casablanca, edited by Stefanie Van de Peer, Tauris World Cinema Series (London, New York: I.B. Tauris, 2017.

بي سي3" (mbc3) و"سبيستون" (Spacetoon)) لاقت رواجاً واسِعاً في المنطقة العربية[5] ، ممّا دفع بالمنتجين والمسؤولين إلى الاهتمام بهذا المجال، من جهة. ومن جهة أخرى، أثارت عواقب العولمة وبخاصة هيمنة الثقافة الغربية تساؤلات عديدة في الأوساط الثقافية والفنية العربية فيما يخصّ القيم والصور النمطية للمنطقة وللشخصية العربية التي تبثها أفلام الكرتون الأجنبية[6] . وأدّى هذا إلى بثّ حركة جديدة لدى فاعلي القطاع. فتخصّص بعض الرسامين والمنتجين من دول الخليج في القصص المقتبسة من القرآن (كقصص الأنبياء) أو من الأدب العربي والتاريخ الإسلامي[7] وتمّ بث هذه الأعمال في قنوات تلفزيونية خاصة بالأطفال أو في القنوات العامة خلال شهر رمضان.

2 تأثير التكنولوجيا والإنترنت على أعمال رسامي المنطقة

ولّد تعميم استعمال وسائل التكنولوجيا والإنترنت ثورة حقيقية في مجال صناعة الرسوم المتحرّكة، فعلى غرار الصناعات الثقافية الأخرى تطوّرت السلسلة الاقتصادية للإنتاج والتوزيع باختزال المراحل المُكلِفة وتوسيع الجمهور.

كما تمثل اليوم وسائل التواصل الاجتماعي والمدوّنات والمنتديات الإلكترونية وكذا منصات الفيديو عبر الإنترنت مساحات تعبيرية إبداعية غير مسبوقة.

وهذا ما يؤكده الرسام الجزائري السيد خالد شهاب[8] : "في بداية الأمر كان المجال محدوداً جدّاً من ناحية الإبداع والتعبير فاستعمال الورق أو الورق الشفاف لا يترك للرسام مجالاً للخطأ، وقد يكلّفه هذا وقتاً ومالاً. ومكّن استعمال الرسومات المنشأة بالحاسوب (Computer-Generated-Imagery) والبرامج الإلكترونية وتطوير التقنيات المختلفة مثل ثلاثية الأبعاد والواقع المعزّز (Augmented reality) من إجراء تغييرات ديناميكية في الرسومات وتبسيط العمل وهذا ما يؤدي حتماً إلى تقليص العمل والنفقات. فزيادةً على ربح الوقت أصبح بإمكان شخص واحد تأدية عمل فريق بأكمله[9] ".

يضيف على ذلك الرسام السعودي السيد مالك نجر[10] : "أثّرت التكنولوجيا على كلّ مراحل الإنتاج في صناعة الكرتون، إذ رفعت كفاءة الإنتاج وسهّلت عمله فما كان يكلّف 10 آلاف دولار في التسعينيات، أصبح يكلّف النصف تقريباً. صحيح أنّ التكنولوجيا واستعمال الحاسوب ساعدا في تطوير العمل في هذا المجال ونشره، لكن بالنسبة لي لم يؤدّ هذا إلى تقليص فِرق العمل، بل منح فرصة للفرق الصغيرة والمبدعين من ذوي الإمكانيات المحدودة لإنتاج أعمالهم. كما ساعد الإنترنت هؤلاء الفاعلين على نشر رسوماتهم وبثّها خارج حلقة الشبكات التقليدية كالسينما والتلفزيون[11] ".

---

[5] قنوات الأطفال العربية تغزو نايل سات وعرب سات والإعلام الرسمي "مطنش"، اليوم السابع، 2 شباط/ فبراير 2013.

[6] من أبرز الأمثلة أفلام ديزني (من بينها علاء الدين) التي أثارت جدلاً واسعاً حول بث صور نمطية وصفت أحياناً بالعنصرية والاستشراقية.

[7] Omar Adam SAYFO, "Local Minds, Foreign Hands: Animation in Saudi Arabia and the Gulf", in Animation in the Middle East: Practice and Aesthetics from Baghdad to Casablanca, edited by Stefanie VAN DE PEER (London: I.B.Tauris, 2017).

[8] خالد شهاب (Vynom) من أهم رسامي أفلام الكرتون في الجزائر من خريجي مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة. وقد نال مشروع تخرّجه (فيلم كرتون قصير) جائزة الجمهور في المهرجان الدولي لسينما التحريك بمكناس سنة 2008. وهو المدير الفني لشركة الإنتاج Declic المتخصّصة في مرحلة ما بعد الإنتاج والتصميم البياني، وهو مخرج الفيلم الكرتوني الطويل الأوّل "خامسة" الذي يتمّ إنتاجه محلياً (قيد الإنتاج) كما شارك في مهرجان DjazAnim لأفلام التحريك كمقدم ورشة عمل سنة 2016.

[9] مقابلة هاتفية أجريت يوم 17 حزيران/ يونيو 2021

[10] مالك نجر رسام سعودي مخرج و مبتكر المسلسل الكرتوني القصير "مسامير" الذي يُعتبر أوّل تجربة سعودية في هذا المجال وقد لاقت رواجاً كبيراً بعد بثها على قناة يوتيوب سنة 2011.

[11] مقابلة هاتفية أجريت يوم 28 يونيو 2021.

ويرى شهاب أنّ التكنولوجيا وبخاصّة الإنترنت ساعدا العديد من رسامي الدول التي لا تتمتع بصناعة أفلام كرتون في تطوير مهاراتهم وتبادل خبراتهم. "لم أكن أعرف إن كانت أعمالي جيدة أم رديئة من قبل، لغياب معايير في الجزائر أو خارجها تمكّنني من قياس ومقارنة رسوماتي بأعمال أخرى. ومكّنت المدوّنات ووسائل التواصل الاجتماعي[12] من تكوين مجتمعات افتراضية متخصّصة في النقد والتدريب وكذا تبادل الخبرات وهذا ما أدّى إلى خلق تنافسية إيجابية تمنح الرسامين فرصة لتحسين وتطوير أعمالهم من جهة، والتعرّف على آخر التقنيات المستعملة والأعمال الإبداعية في العالم من جهة أخرى[13]".

أدّت الرسومات المنشأة بالحاسوب إلى خلق مجالات إبداعية جديدة كألعاب الفيديو والتأثيرات المرئية الخاصة وإشاعة استعمالها في مجالات أخرى غير الرسوم المتحرّكة كالإعلان والسينما. وهذا ما دفع إلى تغيير طبيعة عمل الرسامين وتمكينهم من تقليص هشاشة عملهم خاصة من الناحية الاقتصادية[14] . ويجب الإشارة إلى أنّ هذا النوع من التغيير عادة ما يتمّ في مجال الإعلان لضعف الصناعات السينمائية وصناعة ألعاب الفيديو في المنطقة أو لغيابها. وتمثل صناعة ألعاب الفيديو مجالاً جذاباً للعديد من المبدعين وهي برأي شهاب "تمثل أرقى أشكال التعبير، وهذا لجانبها التفاعلي الذي يحوّل الجمهور إلى فاعل أساسي في القصة. كما يجمع بين التحكّم في التقنية والإبداع عبر إنشاء تصميم سردي (Narrative Design) يقدّم معلومات للاعبين ويحكي قصة في آن واحد".

لم يقتصر هذا الاهتمام على المبدعين والمنتجين كمحمد سعيد حارب منتج المسلسل الكرتوني الإماراتي "الفريج" الذي يعمل من خلال شركته منذ 2020 على خلق لعبة فيديو خاصة بالهواتف الذكية مقتبسة من مسلسله. وأصبح هذا المجال هدفاً للاستثمار من جانب المسؤولين السعوديين، إذ قام الصندوق السيادي السعودي (صندوق الاستثمارات العامة) باستثمار ما لا يقلّ على 3 مليارات دولار في ثلاث شركات أمريكية لألعاب فيديو مع حلول سنة 2021[15] .

توضح مقارنة إنتاج الرسوم المتحركة في دول الخليج والمنطقة المغاربية وجود مدرستين مختلفتين لصناعة أفلام الكرتون في المنطقة. مدرسة تهدف إلى الانتشار عبر المشاركة في المهرجانات الإقليمية والعالمية، ومدرسة تهدف إلى النشر على نطاق واسع عبر القنوات التلفزيونية ومنصات البث الحديثة.

أخيراً تأثرت أعمال الرسامين المحترفين منهم والهواة بهذه الثورة الإلكترونية وفتح مساحات التعبير لدى العديد من شباب المنطقة، وذلك لناحية المواضيع والتقنيات واستراتيجيات النشر والتوزيع. وتوضح مقارنة إنتاج الرسوم المتحركة في دول الخليج والمنطقة المغاربية وجود مدرستين مختلفتين لصناعة أفلام الكرتون في المنطقة. مدرسة تهدف إلى الانتشار عبر المشاركة في المهرجانات الإقليمية والعالمية، ومدرسة تهدف إلى النشر على نطاق واسع عبر القنوات التلفزيونية ومنصات البث الحديثة.

[12] Van de Peer, Stefanie, Animation in the Middle East, Bloomsbury Publishing, 2017.

[13] خالد شهاب، مقابلة هاتفية أجريت يوم 17 يونيو 2021.

[14] "Mohammed Saeed Harib Joins Dubai Studio City Reel Talks", Dubai Media City, 2021.

[15] السعودية تستثمر المليارات في صناعة ألعاب الفيديو، البوابة العربية للأخبار التقنية، 21 شباط/ فبراير 2021.

تأثير التوجهات والتغيرات على صناعة الرسوم المتحركة في المنطقتين الخليجية والمغاربية

1 الويب أنيم وانتشار الرسوم المتحركة الساخرة

بالموازاة مع كلّ التطورات التي شهدها مجال صناعة الرسوم المتحركة، مكّن الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي من ظهور نوع جديد من أفلام الكرتون وهو "الويب أنيم" (Webanim) الذي منح صُنّاع الأفلام والمسلسلات مجالاً لاختبار أعمالهم من خلال تفاعل الجمهور وبثها على نطاق واسع.

بالنسبة للمنطقة المغاربية مثّلت الثورات العربية مختبراً حقيقياً لنشر الرسوم المتحرّكة الساخرة على نطاق واسع. فرغم وجود هذا النوع من الأعمال في تونس منذ ستينيات القرن الماضي والتي كثيراً ما استعملت فيه الرمزية والاستعارة والتعبير المجازي لانتقاد الواقعين السياسي والاجتماعي للبلد، إلّا أنّ فترة ما بعد 2011 شهدت تزايداً مهمّاً في ما سُمِّي كرتون الثورة العربية[16] نشر مبدئِيّاً على شبكة الإنترنت ولاق رواجاً كبيراً دفع بالمسؤولين والمختصّين إلى الاهتمام بهذا المجال من خلال تنظيم المهرجانات (مهرجان تحريك المغاربي 2014 مثلاً) وتخصيص لقاءات خاصّة في المهرجانات السينمائية كمهرجان قرطاج الدولي (2014) وكذا الطبعة الثالثة عشر لعام 2019 "لمهرجان هرقلة السينمائي"، لسينما التحريك في تونس.

على نطاق أضيق ورغم ضعف انتشار هذا النوع من الأعمال، شهدت ليبيا الظاهرة نفسها بتوجه شباب من مدينة مصراتة إلى الكرتون الساخر لسرد واقعهم وانتقاد مجتمعهم من خلال المسلسل "بقعة جوّ" (2011-2013) والذي تم تداوله عبر الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي[17] .

ولم تشهد الجزائر الحركة نفسها على الرغم من انتشار رسوم الكاريكاتير الساخرة في المجلّات والصحف ووجود رسامين مختصّين في هذا المجال باستثناء أعمال رسام الكاريكاتير Nime BD[18] الذي قام بإنجاز سلسلة من الرسوم المتحرّكة القصيرة على شكل دعايات ساخرة تتناول بطريقة هزلية واقع وطموحات الشباب الجزائري والتي تم نشرها عبر فيسبوك سنة 2021.

من جانبها تعرف دول الخليج منذ العقدين الأخيرين تنامياً مهمّاً في إنتاج الرسوم المتحرّكة التلفزيونية المحلية مثل مسلسل "الفريج" الإماراتي و"يوميات بو قتادة وبو نبيل" الكويتي و"يوم ويوم" العماني وكذا "يوميات مناحي" السعودي وغيرها. وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه المسلسلات التي توجّه للأطفال لاقت رواجاً على المستوى المحلي لأنّها وعلى عكس الرسوم المتحركة المستوردة تقتبس شخصياتها وقصصها من المجتمع الخليجي وتستعمل اللغة الشعبية المتداولة لدى الشباب وأطفال المنطقة[19] .

[16] Maya Ben Ayed, "Le cinéma d'animation tunisien : des pionniers à la génération 2.0", s. d., 10.

[17] Van de Peer, Stefanie, Animation in the Middle East, Bloomsbury Publishing, 2017.

[18] رسام الكاريكاتير Nime BD.

[19] Omar Adam SAYFO, "Local Minds, Foreign Hands: Animation in Saudi Arabia and the Gulf", in Animation in the Middle East: Practice and Aesthetics from Baghdad to Casablanca, edited by Stefanie VAN DE PEER (London: I.B.Tauris, 2017).

وأصبحت منصات البث والتواصل في الآونة الأخيرة منافساً حقيقياً للقنوات التلفزيونية مع ظهور أعمال كرتونية سجلت أرقاماً قياسية في المتابعة والمشاهدة، مثل المسلسل السعودي الساخر "مسامير" الذي حصل على نسبة مشاهدة هائلة على قناة "يوتيوب" على الصعيدين الإقليمي والمحلي. ومكّن هذا النجاح شركة الإنتاج "ميركوت" Myrkott[20] من التوسّع في نشاطاتها في هذا المجال بإنتاج فيلم سينمائي طويل لـ "مسامير" بُثّ في قاعات السينما السعودية، وكذا من توقيع عقد بث مسلسل مسامير مع شركة "نتفليكس" Netflix وإنتاج مسلسل جديد "يعرب" عام 2021.

أصبحت منصات البث والتواصل في الآونة الأخيرة منافساً حقيقياً للقنوات التلفزيونية مع ظهور أعمال كرتونية سجلت أرقاماً قياسية في المتابعة والمشاهدة.

ويرى نجر أنّ "الويب أنيم" كخطوة أولى مهمة وجذابة بالنسبة للحريّة التي تمنحها وضعف تكلفة البث والنشر لكنها ذات سقف معيّن، فالتسارع التكنولوجي والتغيّر السريع لعادات استهلاك الجمهور في ما يخص البرامج الترفيهية يحثان المنتجين على البحث عن وسائل جديدة تمنحهم الحريّة نفسها وتحقيق خطة عمل ناجعة.

2 خصائص ومعيقات إنتاج الرسوم المتحركة في الجزائر والسعودية

مكّن هذا التطور من توسّع صناعة الرسوم المتحركة خارج نطاق البرامج المخصصة للأطفال والشبكات التقليدية للإنتاج والدعم الحكومي. كما منحها حرية أوسع في التعبير والإبداع في كلا المنطقتين الخليجية والمغاربية. وفي الوقت نفسه ثمة فوارق كبيرة بين المنطقتين من ناحية نوع الأعمال واستراتيجية بثّها.

فعلى غرار صناعة السينما تنقسم صناعة أفلام الكرتون والتحريك إلى مجالات عديدة، كما تختلف صيغة الأعمال من أفلام قصيرة وأفلام طويلة ومسلسلات.

في الدول المغاربية هناك تركيز خاص على الأفلام القصيرة التي تمنح المنتجين والرسامين فرصة للحصول على انتشار وشهرة سريعة. ويرى الرسام والمنتج خالد شهاب أنّ "الأعمال الطويلة نادرة في المنطقة، وهذا لأنّ الرسوم المتحركة القصيرة تعزّز من التجربة كما أنّها أقل كلفة وتتطلّب وقتاً أقصر لإنتاجها. لكن في الوقت نفسه ليست شائعة، إذ عادة ما ينحصر بثها بالمهرجانات المتخصّصة وبعض البرامج التلفزيونية، بينما تحظى الأفلام الطويلة بشهرة أعلى من جهة

[20] شركة "ميركوت" Myrkott للإنتاج.

وتمنح المنتجين مساحة أوسع لتطوير قصصهم وشخصياتهم من جهة ثانية. وهكذا كان الحال مع الفيلم "خامسة" حيث فرض تعقيد السيناريو والشخصيات صيغة الفيلم المطوّل على الرغم من صعوبة تمويل هذا النوع من المشاريع في الجزائر".

في الدول المغاربية هناك تركيز خاص على الأفلام القصيرة التي تمنح المنتجين والرسامين فرصة للحصول على انتشار وشهرة سريعة. بينما يركز صنّاع الكرتون في دول الخليج على المسلسلات الكوميدية Sitcoms، وهذا لسهولة إنتاجها ولتأثّر المنتجين والجمهور بهذا النوع من الرسوم المتحركة الشائع في الولايات المتحدة على الخصوص.

من جانبهم يركز صنّاع الكرتون في دول الخليج على المسلسلات الكوميدية Sitcoms، وهذا لسهولة إنتاجها ولتأثّر المنتجين والجمهور بهذا النوع من الرسوم المتحركة الشائع في الولايات المتحدة على الخصوص[21].

وفيما يخصّ التجربة السعودية، يرى السيد مالك نجر أنّ "غياب السينما ودور العروض في السعودية لفترة طويلة أعطى مجالاً كبيراً لوجود التلفزيون الذي أصبح مكوّناً أساسيّاً بالنسبة لاستهلاك البرامج الترفيهية. وهذا ما أدى بمعظم المنتجين إلى التوجّه لهذه الصيغة. إضافة إلى ذلك هي أسهل فيما يخصّ البيع والتسويق كما أنها لاقت رواجاً أكبر على منصات البث. ويمكننا القول إنّ مشاركة منتجي أفلام الكرتون السعوديين في المهرجانات شبه منعدمة، ويعود ذلك إلى عدم وجود صناعة فعلية وندرة المهرجانات الخاصة بالرسوم المتحركة مقارنة مع التصوير الحي".

من خلال هاتين الشهادتين نلاحظ أنّ هناك مسارين مختلفين في اختيار صيغة الأعمال وكذلك إنتاجها ونشرها. ففي الدول الخليجية هناك رغبة في التسويق عبر القنوات التلفزيونية أو المنصات المختلفة، أما بالنسبة للدول المغاربية يبقى الهدف الرئيسي لإنتاج أفلام الكرتون المشاركة في المهرجانات الدولية والإقليمية. وبرّر كل من خالد شهاب ومالك نجر هذا الوضع بتأثير الثقافة الأوروبية وخاصة الفرنسية على الأعمال الفنية والثقافية في المنطقة بسبب حقبة الاستعمار.

ويمكن ملاحظة ذلك، من خلال إقبال مشاركة الرسامين المغاربة على المشاركة في المهرجانات الأوروبية كمهرجان Annecy أو من خلال تمويل المؤسسات الأوروبية أو الفرنسية (كالمعهد الفرنسي) لهذا النوع من المشاريع وكذا دعمها للمهرجانات الإقليمية كمهرجان مكناس لسينما التحريك.

ويبقى انعدام وجود صناعة فعلية في مجال إنتاج الرسوم المتحركة العنصر المشترك الرئيسي بين المنطقتين الخليجية والمغاربية. ففي غياب مجمّعات صناعية تضمّ شركات متخصصة أو استديوهات صوت ومؤثرات صوتية، ترتفع ميزانية

[21] المرجع نفسه.

الإنتاج باللجوء إلى الخبرات الأجنبية. ويؤكّد السيد شهاب هذا الأمر في تجربته: "كثيراً ما نتكلم عن التحريك وننسى الصوت. وإن كان تأثير هذا الوضع ضعيفاً بالنسبة للأعمال الدعائية التي تقوم بها أغلب شركات الإنتاج، فهو بالغ الأهمية بالنسبة للأعمال الفنية والإبداعية. فغياب موسيقيين ومهندسي صوت مختصين يدفع المنتجين إلى اللجوء إلى شركات أجنبية. وهكذا كان الحال بالنسبة لأصوات الشخصيات في "خامسة"، فاختيار اللغة العربية الفصحى أدّى بنا للجوء إلى ممثلين من دولة أخرى كذلك الأمر بالنسبة للموسيقى. في الوقت نفسه منحنا هذا الوضع فرصة استعمال أصوات مألوفة بالنسبة للجمهور العربي[22] ".

يبقى انعدام وجود صناعة فعلية في مجال إنتاج الرسوم المتحركة العنصر المشترك الرئيسي بين المنطقتين الخليجية والمغاربية. ففي غياب مجمّعات صناعية تضمّ شركات متخصصة أو استديوهات صوت ومؤثرات صوتية، ترتفع ميزانية الإنتاج باللجوء إلى الخبرات الأجنبية.

من ناحيته لجأ فريق عمل "مسامير" إلى استعمال أصوات الرسامين لتأدية شخصيات عدة وكذا استعمال رسومات مبسّطة لتسهيل عملية تطابق الصورة والصوت بهدف التقليل من تكاليف الإنتاج.

أخيراً، على عكس الصناعات الإبداعية والثقافية الأخرى يبدو أنّ الجائحة الصحية العالمية لم تترك أثراً سلبيّاً على صناعة أفلام الكرتون في الدولتين وهذا بفضل التكنولوجيا من ناحية ولتعوّد المنتجين والرسامين العمل بطريقة مستقلة من ناحية أخرى. ويقول السيد شهاب إنّ "كورونا والحراك في الجزائر أوقفا الأعمال الجانبية التي كان فريق العمل يؤديها وهذا ما أجبرنا على التركيز أكثر على مشروع "خامسة"، كما سهل تعميم استخدام الحاسوب والبرامج العمل في البيت أثناء فترة الحجر الصحّي".

ويضيف مالك نجر أنّ "صناعة الرسوم المتحركة بسيطة وغير مكلفة مقارنة بالتصوير السينمائي الذي يستوجب استعمال فرق عمل واسعة وممثلين ومواقع تصوير حيّة، وهذا ما أثر إيجاباً على المشاريع الكرتونية فالكثير من المنصات تعطّلت جرّاء توقيف التصوير الحي بسبب الجائحة وبهذا لجأت إلى تركيز استثمارها في هذا النوع من المشاريع".

على عكس الصناعات الإبداعية والثقافية الأخرى يبدو أنّ الجائحة الصحية العالمية لم تترك أثراً سلبيّاً على صناعة أفلام الكرتون في الدولتين وهذا بفضل التكنولوجيا من ناحية ولتعوّد المنتجين والرسامين العمل بطريقة مستقلة من ناحية أخرى.

[22] استُعمل صوت طارق العربي طرقان وبناته في فيلم "خامسة"، و هو من أشهر مدبلجي المسلسلات الكرتونية التي كانت تُبث في التسعينيات في معظم البلدان العربية.

خاتمة

في سنة 2020 تم تقييم حجم السوق العالمي للرسوم المتحركة والتأثيرات الخاصة وكذا ألعاب الفيديو بـ 261 مليار دولار، كما قُدّر معدّل نمو شتى قطاعات أفلام الكرتون والتحريك بضعفين إلى ثلاثة أضعاف سنوياً. وأدّى التطور التكنولوجي السريع إلى تسهيل مراحل العمل وتقليص مصاريف الإنتاج مع توسيع الجمهور وهذا ما جعل من صناعة أفلام الكرتون والمؤثرات الخاصة وألعاب الفيديو من أكثر القطاعات نمواً وتنافسية في سوق الصناعات الإبداعية خلال السنتين الأخيرتين[23] .

مكّن انتشار التكنولوجيا وتطوّر مواقع التواصل ومنصات البث من تشجيع جيل جديد من المبدعين العرب على الاستثمار والدخول في مجال الرسوم المتحركة الذي لطالما كان مهمّشاً من طرف صنّاع القرار والفاعلين الثقافيين، لكن في غياب إحصائيات ودراسات دقيقة يستصعب اليوم تقدير حجم هذا القطاع ومدى تأثيره على نمو الصناعات الثقافية والإبداعية في المنطقة.

تتمتع المنطقة العربية بعدد ضئيل من استوديوهات الرسوم المتحركة والمجمعات الصناعية الخاصة بها، مع تزايد في عدد شركات الإنتاج المتوسطة والصغيرة التي تمكّنت من خلق منتجات تعبر عن واقع المنطقة وتتناسب مع قيمها وذوق الجمهور. ورغم وجود تجارب ناجحة لا يزال معظم الفاعلين يعانون من نقص الدعم في إنتاج وبث أعمالهم، مما يدفعهم إلى اللجوء إلى تعدد الأنشطة في مجال الدعاية بخاصة على حساب الأوقات المخَصصة لأعمالهم الفنية.

تحتاج صناعة أفلام الكرتون إلى دعم حكومي واهتمام أوسع من طرف السياسات الثقافية من الناحية الإبداعية بخلق فرص التعليم والتدريب والحماية القانونية في ما يخصّ حقوق المؤلف. كما لا يمكن تجاهل الطابع الاقتصادي القوي الذي يتّسم به هذا المجال، فشركات الإنتاج والرسامون المستقلون في حاجة ماسة للوصول إلى شبكات التوزيع العالمية لخلق صناعة فعلية ولاستمرارية أعمالهم الفنية والإبداعية.

ورغم بروزها، تحتاج صناعة أفلام الكرتون إلى دعم حكومي واهتمام أوسع من طرف السياسات الثقافية من الناحية الإبداعية بخلق فرص التعليم والتدريب والحماية القانونية في ما يخصّ حقوق المؤلف. كما لا يمكن تجاهل الطابع الاقتصادي القوي الذي يتّسم به هذا المجال، فشركات الإنتاج والرسامون المستقلون في حاجة ماسة للوصول إلى شبكات التوزيع العالمية لخلق صناعة فعلية ولاستمرارية أعمالهم الفنية والإبداعية.

[23] Research and Markets ltd, "Global Animation, VFX & Video Games: Strategies, Trends & Opportunities (2021-25)", January 2021.

نبذة عن الباحثين

المشرفة على الأبحاث

حبيبة العلوي

كاتبة وباحثة من الجزائر، حاصلة على شهادتي الدكتوراه والتأهيل العلمي في تخصُّص تحليل الخطاب، تعمل حاليّاً كأستاذة محاضرة في جامعة الجزائر 2. اشتغلت لعشر سنوات في مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربيّة بالجزائر، منتسبة إلى مخبر ترجمات سيميائيّة، ومسؤولة على مجلّة "اللسانيّات". وقبلها عملت في الصحافة الثقافيّة فكتبت في أكثر من عنوان جزائري وعربي، وما زالت تسهم حاليّاً بكتابات نقديّة وإبداعية.

أسّست عام 2009 شبكة "حوار في الثقافة الجزائرية" للنشطاء الثقافيين المستقلين الشباب وانتخبت عام 2011 كممثلة لمنطقة شمال إفريقيا لرابطة "يو فورتي" (U40) إفريقيا للناشطين الثقافيين الشباب ما دون الأربعين عاماً. وفي العام نفسه، أسّست ومجموعة من الفاعلين الثقافيين: "مجموعة العمل حول السياسة الثقافيّة بالجزائر" التي عملت على كتابة سياسة ثقافية للجزائر وعلى ترسيخ دور المجتمع المدني في تسيير الشأن الثقافي بالجزائر. اختيرت عام 2012 كعضو في الجمعيّة العمومية لمؤسسة المورد الثقافي، والتحقت عام 2016 بالمجلس الفنّي للمؤسّسة، وعيّنت في أيار/مايو 2022 كنائبة رئيس المجلس الفني فيها.

أصدرت المجموعة الشعريّة الأولى: "قهوة مرّة... رشفات ما بعد منتصف الحزن" عام 2011 عن منشورات دار الفارابي اللبنانيّة، والمجموعة القصصيّة الأولى عام 2017: "ثلاث نساء وربع رجل .. حكايا السفر" عن دار فضاءات الأردنيّة، كما يصدر لها دوريّاً عدد من المقالات العلميّة في مجالات تخصّصها.

أميرة السباعي - مصر

مديرة ثقافية وباحثة مصرية. عملت كمنسقة ومديرة ثقافية في العديد من المؤسسات الثقافية والفنية في مصر على مدار 13 عاماً. وتعمل حالياً كمديرة لمدرسة الدرب الأحمر للفنون، أميرة أيضاً محاضرة في دبلوم التنمية الثقافية بجامعة القاهرة. حاصلة على ماجستير السياسات العامة واقتصاديات التنمية، وتركز بحوثها حول الأمان الوظيفي والاجتماعي للعاملين في الصناعات الإبداعية، واقتصاديات الثقافة.

حسام الثّني - ليبيا

كاتب ليبي وباحث في الحقل الثقافي. حاصل على درجة ماجستير في السياسات الثقافية والإدارة الثقافية، من جامعة الحسن الثاني، المغرب عام 2022، وعلى ماجستير التنميط الوراثي عام 2012، من جامعة هدرسفيلد، إنكلترا. ويحمل أيضاً بكالوريوس في علم الحيوان، من جامعة بنغازي (قاريونس)، ليبيا عام 2007. وهو عضو مؤسّس لمنظمة تاناروت للإبداع الليبي، وهو مديرها التنفيذي السابق (من تشرين الثاني/نوفمبر 2015 حتى نوفمبر 2017). مؤسّس المختبر الليبي للسياسات الثقافية 2021، ومدير تحرير مجلة "الغرفة 211".

فراس فرّاح - فلسطين

يجمع فراس فرّاح بين المنحى الأكاديمي والفني، حصل على درجة الماجستير في السياسات الثقافية وإدارة الشأن الثقافي، عام 2020 من جامعة الحسن الثاني/ الدار البيضاء – المغرب. وبدأ لاحقاً العمل في مجال تخصّصه كباحث ومحاضر في جامعة دار الكلمة بيت لحم – فلسطين. يمتهن فرّاح العمل كمؤدٍ مسرحيّ منذ عام 2009، حيث شارك في العديد من الأعمال والمهرجانات المسرحية الفلسطينية والعالمية. ما يقود فراس فرّاح في مسيرته هو إيمانه بأنّ الثقافة حاجة إنسانية أساسية باعتبارها وسيلة فعّالة في إحلال السلام وتوطيد التقارب بين الشعوب.

مريم مهاجي - الجزائر

دكتـورة في العلاقـات الدوليـة، متخصّصـة في السياسـات الثقافيـة والتنميـة في المنطقـة العربيـة. أسـتاذة محـاضرة وباحثـة في مجـال الدبلوماسـية الثقافيـة والقـوّة الناعمـة في المدرسـة العليـا للعلاقـات الدوليـة والعلـوم السياسـية ومركـز الدراسـات الاسـتراتيجية والدبلوماسـية بباريـس.

نـشرت مقـالات مختلفـة عـن تأثـير قطـاع الثقافـة في السياسـات العامّـة والعلاقـات الدوليـة وشـاركت في أعمـال فنيـة سـينمائية ووثائقيـة كمدقّقـة ومترجمـة.

نيللي عبود - لبنان

وسـيطة ثقافيـة وباحثـة في إطـار علـم المتاحـف والآثـار. عملـت في أكـثر مـن متحـف لبنـاني في قسـم الـزوار والتربيـة المتحفيـة وإدارة المتاحـف. عضـوة مؤسسـة ومديـرة جمعيـة "المختـبر الثقـافي" الـتي تعـنى بتقديـم ورش عمـل تعليميـة اختباريـة تهـدف إلى التوعيـة عـلى أهميـة صـون الـتراث المـادي واللامـادي وحفظـه. لديهـا العديـد مـن المنشـورات في مجـلات علميـة وكتـب تخصّصيـة وتعمـل حاليـاً عـلى تنقيـح وتنسـيق بودكاسـت لمجلـة الأنثروبولـوجي الأمريـكي العلميـة.

فريق العمل

الباحثة الرئيسية
حبيبة العلوي

لجنة استشارية
فاتن فرحات
مراد الصقلي

تصميم المنشور
رودي شدياق

الترجمة إلى الإنكليزية
غسان رملاوي
غادة حيدر

تحرير وتدقيق النسخة العربية
لمياء الساحلي

من المورد الثقافي
رهام محمد
بيا شعيب
أريج أبو حرب
إيلينا ناصيف

يشكر فريق العمل كل من مروة حلمي وبلال العبودي لمساهمتهم في هذا العمل، كما يشكر حبيبة العلوي وفاتن فرحات ومراد الصقلي والباحثين المشاركين على كل الجهود المبذولة.

قراءات إضافيّة مقترحة من الباحثين

المراجع الإضافية باللغة العربية

دليل تمويل الثقافة والفنون في المنطقة العربية، المورد الثقافي، كانون الأول/ديسمبر 2012.

داود يتابع سياسة ترشيد الإنفاق في وزارته، صفحة وزارة الثقافة على فيسبوك، 28 آب/أغسطس 2019.

تستمر المتاحف التي تواجه صعوبات بسبب كوفيد19- في الوفاء بالتزاماتها تجاه المجتمعات المحلية. موقع اليونسكو، 4 نيسان/أبريل 2020.

تنظيم وزارة الثقافة، قانون | رقم 35 تاريخ: 16 تشرين الأوّل/أكتوبر 200816/10/2008، موقع الجامعة اللبنانية.

المؤسسات العامة المرتبطة بوزارة الثقافة، الهيئة العليا للمتاحف، قانون | رقم 36 تاريخ: 16 تشرين الأوّل/أكتوب16/10/2008، موقع الجامعة اللبنانية

منى مرعي، وطفاء حمادي، المسح الاستكشافي للسياسات الثقافية في لبنان. المورد الثقافي، 2014.

"الآفاق الاقتصادية لدولة قطر 2022 – 2020"، جهاز التقرير والإحصاء، آب/ أغسطس 2020.

"الإحصاءات الثقافية لدولة قطر 2019"، جهاز التقرير والإحصاء، يناير 2020.

مجموعة من الباحثين. القوة الناعمة في المنطقة العربية (السعودية، إيران، تركيا): دراسة في الاستراتيجيات والتأثير. الطبعة الثانية. تركيا: مركز الفكر الاستراتيجي للدراسات، 2018.

المراجع الإضافية باللغتين الإنجليزية والفرنسية

UNESCO report: museums around the world in the face of COVID-19, UNESCO, 2021.

Consultation En Ligne Sur l'impact de La Crise Économique et Du COVID-19 Sur Le Secteur Culturel Au Liban, Google Docs.

UN News. "UNESCO Launches Beirut Recovery Fund for Culture, Heritage and Education," 27 August 27, 2020.

Beirut Explosion Devastates Sursock Palace and Museum – in Pictures, The Guardian, 13 August 13, 2020.

Sursock Museum Website, History | Sursock Museum

Mabon, Simon. Saudi Arabia and Iran: Soft Power Rivalry in the Middle East. Library of Modern Middle East Studies 132. London: Tauris, 2013.

Gallarotti, Giulio, et Isam Yahia Al-Filali. " Saudi Arabia's Soft Power ". International Studies 49, no 3-4 (juillet 2012): 233-61.

ALSHAREKH, Alanoud, and Robert Springborg, Popular Culture and Political Identity in the Arab Gulf States, SOAS Middle East Issues. London: Saqi Books, 2008.

ARMBRUST, Walter, Mass Mediations: New Approaches to Popular Culture in the Middle East and Beyond, Los Angeles: University of California Press, 2000.

BARROWCLOUGH, Diana V, "The production of knowledge, innovation, and IP in developing countries: Creative industries and the development agenda". In The development agenda: Global intellectual property and developing countries, 321-40. New York: Oxford University Press, 2009.

HAMMOUD, Andrew, Pop Culture Arab World: Media, Arts, and Lifestyle. USA: ABC-CLIO, 2008.

HEINEMANN, Arnim, and Olfa AMLOUM, The Middle East in the media, conflicts, censorship and public opinion, London, Saint Paul: Saqi, 2009.

SARK, Naomi, Satellite Realms: Transnational Television, Globalization and the Middle East, London: I.B.Tauris, 2001.

SAYFO, Omar Adam, "Arab Animation between Business and Politics", In Children's TV and Digital Media in the Arab World: Childhood, Screen Culture and Education, édité par Naomi SAKR et Janette STEEMERS, 74-98. London: I.B.Tauris, 2017.

TOUATI, Houari. De la figuration humaine au portrait dans l'art islamique. Boston: BRILL, 2015.

WITHERS, Glen. A. "The cultural influence in public television". In Cultural economics: the art, the heritage and the media industries, I:449-64. UK: Elgar Edward, 1997.

Alharbi, Ouhud. "Developing A Strategy To Encourage The Animation Industry Life Cycle Evolution In Saudi Arabia". Doctorate of Philosophy, Faculty of Art, Design and Humanities De Montfort University, 2017.

Al Rimawi, Tariq. "Issues of Representation in Arab Animation Cinema: Practice, History and Theory". Doctorate, Loughborough University, 2014.

ABEDIN, Aya, Andrew DEBERRY, Brent DIAL, Matthew SUNDERLAND, et Omar TAHA. "The Middle East's Media Cities and the Global Film Industry". KNOWLEDGE@WHARTON, Wharton University of Pennsylvania, 26 juin 2011.

Al Rimawi, Tariq. "The Arab Animation Spring: How Have Arab Animation Artists Used the Power of YouTube and Social Media in Response to the Recent Arab Revolution?", 302-3015. Portugal, 2013.

SAFO, Omar Adam. "The Emergence of Children's Media and Animation Industry in the Gulf states". In Gulf Research Meeting, 24. Cambridge: University of Cambridge, 2012.

Mokhefi, Mansouria, Alain Antil, Abdelaziz Barre, Nadia Belalimat, Johara Berriane, André Bourgeot, Salim Chena, et al, Le Maghreb et son Sud: vers des liens renouvelés, 2019.

Art Solution (TN) et Valeria Meneghelli, "Report on Stambeli tradition today", Tunisia, avril 2016. https://fr.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/

periodic_reports/files/campaign-for-stambeli-tradition-report-eng_0.pdf.

Blin, Louis. " Les Noirs dans l'Algérie contemporaine ", Politique Africaine, Karthala, no 30 (30 mai 2013): 22-31. https://polaf.hypotheses.org/4730.

Jir, Messaoud. " La situation de la population noire d'Afrique du Nord ", Présence Africaine I, no 155 (1997): 184-97.

Heilbrun, James, et Charles. M Gray. The economics of art and culture. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Throsby, David. Economics and culture. Cambridge: Cambridge University press, 2001.

République Algérienne Démocratique et Populaire et Délégation de l'Union européenne en Algérie. "RAPPORT DE COOPÉRATION UNION EUROPÉENNE – ALGÉRIE", Eu Neighbours, 2016.

République algérienne démocratique et Populaire, Ministère de la Culture, "ANNUAIRE STATISTIQUES 2001 – 2010", Ministère de la Culture, s. d.

"La culture & les conditions de travail des artistes: Mettre en œuvre la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste". Politique & recherche. Paris: UNESCO, 2019.

Diversity of Cultural Expressions, QUADRENNIAL PERIODIC REPORT ALGERIA 2020, UNESCO.

"L'année 2021 est riche de promesses pour l'économie créative", CNUCED, 13/01/2021.

"Méditerranée Créative – Développement de clusters dans les industries culturelles et créatives dans le sud de la Méditerranée", EU Neighbours.

Australia, Bhutan, Canada, Central African Republic, China, Colombia, Ecuador, et al. "International Year of Creative Economy for Sustainable Development, 2021", 8 November 2019.

Comunian, Roberta, et Lauren England. "Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy". Cultural Trends 29, no 2 (14 mars 2020): 112-28.

Mathieu, Chris. "What Kind of 'Market' Are Film Labor Markets? A Prospective Literature Review". Relative Encounters Working Paper, Copenhagen Business School, no 27 (Janvier 2009): 38.

République Algérienne Démocratique et Populaire. Décret exécutif n° 10-227 portant création, organisation et fonctionnement du centre algérien de développement du cinéma., 57 du 03/10/2010 JO § (2010).

République Algérienne Démocratique et Populaire. Décret exécutif n° 12-90 fixant les modalités de fonctionnement du compte d'affectation spéciale n° 302-014 intitulé " Fonds de développement de l'art, de la technique et de l'industrie cinématographiques, Pub. L. No. 12-90, 13 du 04/03/2012 JO (2012).

République Algérienne Démocratique et Populaire. Décret exécutif n° 12-91 fixant les modalités d'attribution de l'aide publique à la cinématographie et déterminant les modalités de création, la composition, l'organisation, le fonctionnement et le renouvellement du comité de lecture et d'aide à la cinématographie., Pub. L. No. 12-91, 13 du 04/03/2012 JO (2012).

République Algérienne Démocratique et Populaire. Décret exécutif n° 13-117 portant réaménagement du statut de l'agence algérienne pour le rayonnement culturel., 18 du 31/03/2003 JO § (2010).

République Algérienne Démocratique et Populaire. Décret exécutif n° 13-275 complétant le décret exécutif n° 04-236 du 23 août 2004 portant réorganisation du centre de diffusion cinématographique et changement de sa dénomination., 40 du 04/08/2013 JO § (2013).

République Algérienne Démocratique et Populaire. Décret exécutif n° 13-276 relatif aux autorisations et visas cinématographiques., 40 du 04/08/2013 JO § (2013).

République Algérienne Démocratique et Populaire. Décret exécutif n°13-277 fixant la composition, les missions et le fonctionnement de la commission de visionnage des films., 40 du 04/08/2013 JO § (2013).

République Algérienne Démocratique et Populaire. Loi n° 11-03 relative à la cinématographie, Pub. L. No. 11-03, 13 du 28/02/2011 JO (2011).

قائمة المحتويات

- المقدّمة 5
- المحور الأول: في الحقوق الأساسية والتنوع الثقافي 10
- النفوذ السلفي في المجتمع والدوائر الرسمية وتهديد المجتمع المدني الداعم للتنوّع الثقافي في ليبيا (2019 - 2021) 11
  - مقدمة 11
  - الحالة الأولى: تضييق هيئة الأوقاف بالحكومة المؤقتة على "تجمّع تاناروت للإبداع الليبي" 13
    - تقارير إلى جهات أمنية واتهامات مختلفة 13
    - تصعيد حد إغلاق مقرّ تجمّع تاناروت 14
    - دلالات القضية 15
  - الحالة الثانية: تضييق هيئة أوقاف "الوفاق" على المركز الوطني للمحفوظات والدراسات التاريخيّة 16
    - تهديد بالإخلاء 16
    - تفاصيل النزاع وإشكالية ملكية الأرض 17
    - انتقادات للهيئة: تتصرّف ككيان منفصل عن الدولة 18
  - خاتمة 19
- بلدة القدس القديمة: موروثٌ ثقافي في مدينة مقسّمة 20
  - مقدمة 20
  - الفضاء العام والموروث الثقافي في القدس 21
  - بلدة القدس القديمة: خلل في التنوّع الثقافي لصالح الاحتلال 22
  - استبيان حول سمات الفضاء العام في بلدة القدس 23
    - إمكانية الوصول: متدنّية نتيجة ممارسات الشرطة 24
    - الشعور بالمساواة: سلبي نتيجة ممارسات الاحتلال وقوانينه 25
    - الشعور بالأمان ضحية الإجراءات الأمنية 28
    - حرية التعبير: الأدنى والمعيق الأحدث... "قانون القومية" 30
    - في تحليل النتائج: فضاء القدس غير داعم للتعبير الثقافي 31
  - خاتمة 32
- الأسود وألوان التنوّع الثقافي في المنطقة المغاربية 32
  - مقدمة 32
  - السياسات الثقافية المغاربية: بين وهم فضاءات الهوية والواقعَين الاجتماعي والسياسي 33
    - ثقافة السود المغاربة كضحية لخطاب الوحدة 33
    - إشكالية الهوية وأثرها على احترام مبادئ التنوّع الثقافي 34
    - دور المجتمع المدني في مؤازرة تنوّع أشكال التعبير الثقافي ومناهضة التمييز 35
  - السود والفن في المنطقة المغاربية 38
    - الفن الأسود المغاربي بين التنميط والتراث 38
    - الفن كأداة لمكافحة التمييز 40
  - خاتمة 43
- المحور الثاني: أسئلة في التمويل الثقافي 44
- في إشكالات تمويل قطاع الثقافة في ليبيا (2019-2021) 45
  - مقدمة 45
  - التحدّيات الرئيسية لتمويل قطاع الثقافة في ليبيا 46
    - القطاع الحكومي 48
      - إشكالات صرف مخصّصات الباب الثاني من ميزانيّة مجلس الثقافة العام 48
      - القطاع غير الحكومي 49
      - مصادر تمويل المؤسسات غير الحكومية 49
      - مشاكل التمويل وتداركها 50
- المتاحف اللبنانية في الأزمات وسبل التمويل 53
  - مقدمة 53
  - متاحف لبنان والتحديات الأمنية والاقتصادية والاجتماعية 54
  - تداعيات الأزمات 55
  - مبادرات إنقاذية 56
  - إشكاليات التمويل واستقلالية القطاع 57
  - اقتراحات وبدائل 58
- التمويل الثقافي في قطر والسعودية والإمارات: توظيف الثقافة لصالح الرؤى التنموية والسياسة الناعمة 60
  - مقدمة 60
  - التراث والهوية كركيزة للسياسات الثقافية الخليجية 62
  - تمويل الثقافة في إطار الرؤى التنموية 65
    - استراتيجيات وآليات التمويل العمومي الجديدة للثقافة 67
    - التمويل الثقافي والسياسة الناعمة 68
    - الشراكات والدبلوماسية الثقافية 69
    - جذب سوق المنتجات والفعاليات الثقافية 71
    - نتائج وأثر استراتيجيات التمويل الثقافي 71

تصاعد المنافسة وتداعياتها 74
الإبداع وحرية التعبير الثقافي 75
خاتمة 76
المحور الثالث: عن التشريعات الثقافيّة ومحاولات التغيير 77
حرية الإبداع في التشريع المصري (2018-2021) 78
مقدمة 78
القوانين المقيّدة لحرية الإبداع 79
التضييق على المساحات الثقافية 80
رقابة الجهات غير المعنية بالرقابة 81
خاتمة 83
السينما الجزائرية بين النص القانوني والتطبيق... التقنيون أبرز الضحايا 84
مقدمة 84
قوانين القطاع السينمائي في الجزائر: طموح الارتقاء إلى صناعة رهن التقلّبات 86
الصناعة السينمائية بين الإشهار السياسي والمشروع الاقتصادي التنموي 87
القطاع السينمائي في ظلّ أزمات ما بعد 2019 90
مهنيّو القطاع السينمائي في الجزائر: تهميش قانوني يضاعف هشاشة المهنة 92
تباين بين النصوص القانونية والتطبيق 93
التقنيون السينمائيون بين العوائق وأمل التغيير 95
خاتمة 97
المحور الرابع: عن جائحة كورونا وتجربة الرقمنة 98
"قصصكم من البيت للبيت" تنقل المسرح الارتجالي إلى الفضاء الرقمي 99
مقدمة 99
من هي فرقة لبن؟ 100
أزمة كورونا والانتقال إلى المنصة الرقمية 101
القيمة المضافة والتحديات 102
خلاصة 104
تطوّر صناعة الرسوم المتحرّكة في المنطقة العربية: الجزائر والسعوديّة مثالاً 105
مقدمة 105
تأثير العولمة والتكنولوجيا في صناعة أفلام الكرتون في الخليج العربي والمنطقة المغاربية 107
هيمنة الرسوم المتحرّكة الأجنبية والعودة إلى الخصوصية الثقافية المحليّة 107
تأثير التكنولوجيا والإنترنت على أعمال رسامي المنطقة 108
تأثير التوجهات والتغيرات على صناعة الرسوم المتحركة في المنطقتين الخليجية والمغاربية 110
الويب أنيم وانتشار الرسوم المتحركة الساخرة 110
خصائص ومعيقات إنتاج الرسوم المتحركة في الجزائر والسعودية 111
خاتمة 114
نبذة عن الباحثين 115
المشرفة على الأبحاث 115
حبيبة العلوي 115
الباحثون المشاركون 116
أميرة السباعي - مصر 116
حسام الثّني - ليبيا 116
فراس فرّاح - فلسطين 116
مريم مهاجي - الجزائر 117
نيللي عبود - لبنان 117
فريق العمل 118
قراءات إضافيّة مقترحة من الباحثين 119

المؤسسة: المورد الثقافي
العنوان: 19 ميدان ساينكتليت، بروكسيل، بلجيكا
المكتب الإقليمي: بناية غزاوي، الطابق الأرضي، شارع بلس،
بيروت، لبنان
رقم الهاتف: 9611360415+