عن العمل الثقافي السوري في سنوات الجمر

تقديم: سلام الكواكبي

الباحثون المشاركون

د. ماري الياس | راما نجمة | المركز السوري لبحوث السياسات

اتجاهات ثقافة مستقلة
Independent Culture
Ettijahat

عن العمل الثقافي
السوري في سنوات الجمر

عن العمل الثقافي السوري في سنوات الجمر

تم إنجاز الأبحاث ضمن برنامج «أولويات العمل الثقافي السوري» لمؤسسة اتجاهات - ثقافة مستقلة وبالتعاون مع مجموعة العمل على أولويات العمل الثقافي السوري بدعم من مؤسسة المورد الثقافي ضمن برنامجها «السياسات الثقافية في المنطقة العربية»

تقديم: سلام الكواكبي

تصميم الغلاف: إبراهيم بريمو

صورة الغلاف: مظفر سلمان

(إحدى المدارس التي تقع على خط الجبهة بين الجيش السوري الحر والجيش العربي السوري، وضعت هذه الكتب لحجب الرؤية عن قناص جيش النظام، مما يسهل حركة العبور أمام الباب دون خطر الموت. حلب 2013).

ISBN: 1 - 11 - 540 - 9933 - 978

الطبعة الأولى: 2016

دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع

سوريا - دمشق - ص ب: /9838/

هاتف-فاكس: /6133856/ 11 00963

جوال: 00971557195187

البريد الإلكتروني:

addar@mamdouhadwan.net

الموقع الإلكتروني:

addar.mamdouhadwan.net

fb.com/Adwan.Publishing.House

twitter.com/AdwanPH

اتجاهات- ثقافة مستقلة

المكتب الرئيسي:

Boulevard Louis Schmidt 119, box 3,1040, Etterbeek, Belgique

المكتب الإقليمي:

مستديرة الطيونة، مسرح دوار الشمس، مكتب اتجاهات، بيروت، لبنان

صندوق بريد: 166021

هاتف: 0096113871290

البريد الإلكتروني: info@ettijahat.org

الموقع الإلكتروني: www.ettijahat.org

fb.com/Ettijahat

جميع الحقوق محفوظة لاتجاهات - ثقافة مستقلة.

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو أو بأية طريقة سواء كانت الكترونية، أم ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل، أو خلاف ذلك إلا بموافقة كتابية مسبقة من الناشر.

عن العمل الثقافي السوري
في سنوات الجمر

تقديم: سلام الكواكبي

المحتويات

حول برنامج أولويات العمل الثقافي السوري 17

مقدمة 17

البحث الأول: الآليات الثقافية والإنتاج الثقافي في فترة الأزمة: سوريا، والعراق، ولبنان 25

المقدمة 27

أولاً - العراق 33

1 - المشهد الثقافي بعد الغزو الأمريكي 34

2 - إشكالية مفهوم الثقافة العراقية 34

3 - المشهد الثقافي، مراجعة تاريخية 36

4 - تحولات السلطة وتحديات الممارسة الثقافية 38

5 - المشهد الثقافي في العراق، موجة جديدة 40

أ- المركز العراقي للفيلم المستقل 40

ب- جمعية الثقافة للجميع 40

جـ- بيت الشعر العراقي 41

د- جمعية سينمائيون بلا حدود 41

هـ- الجمعية العراقية لدعم الثقافة 42

و- مبادرة أنا عراقيّ أنا أقرأ 42

ز- مجلس صفية السهيل الثقافي 43

6 - الشتات الثقافي العراقي 44

7 - عقدٌ على سقوط الديكتاتورية 46

8 - تحديات الثقافة في العراق 47
أ- القوانين والتشريعات 47
ب- الإنتاج والتلقي 47
ج- مكتسبات وتحديات 50
9 - الثقافة الكردية في مناطق كردستان 52
أ- الإطار التاريخي/ الثقافي 53
ب- خصوصيات ومكونات 53
10 - بين العراق وكردستان 55
ثانياً - لبنان 56
1 - السياق التاريخي/ الثقافي 56
2 - مقاربة الثقافة المستقلة 57
3 - المشهد الثقافي، مراجعة تاريخية 58
4 - مفاعيل الحرب 59
أ- الثقافة في ضوء التقسيم 59
ب- إعادة الإعمار 61
ج- الحرب بوصفها محرضاً على الإنتاج 62
5 - تحديات اليوم 64
ثالثاً - سوريا 67
1 - مراجعة قريبة 68
أ- شرعية الدولة 68
ب- إشكاليات في صميم الممارسة الثقافية 70
2 - سوريا 2011 71
أ- المشهد الرسمي 72
ب- مبادرات استثنائية 75
ج- أسئلة الثقافة السورية في بلاد اللجوء 80
خاتمة.. 81

البحث الثاني: دور الثقافة والفنون في تحقيق المصالحة والسلم الأهلي في الدول التي شهدت نزاعات عنيفة 85
مقدمة 87
أقسام البحث 91
الفصل الأول - فلسفة التدخل الثقافي 93
أولاً - دور الثقافة في تحقيق المصالحة، الشفاء الجماعي وإعادة التفاعل المجتمعي 95
1 - الشفاء، مداواة الجروح 96
2 - العدالة ومفاهيم العقوبة والتسامح 99
أ- توثيق سجلات الانتهاكات لتعزيز حق العدالة 100
ب- العدالة التصالحية، استخدام الثقافة في العدالة 102
3 - برامج جبر الضرر الرمزي وسياسات الذاكرة 104
4 - معرفة الحقيقة- قول الحقيقة 106
أ- السرديات الشخصية 107
ب- الحقيقة كفعل مؤسسي 108
خلاصة 109
ثانياً - التنوع الثقافي والمضمون الوطني 111
1 - اللغات 112
2 - التعليم 113
3 - المضمون الاتصالي 116
4 - الإبداع والسوق 117
خلاصة 119
الفصل الثاني - خطط التدخل الثقافي (الآليات والاستراتيجيات) 120
أولاً - آليات السلم الأهلي الثقافية 120
1 - الميكانيزمات الثقافية الذاتية 121
أ- إيجاد موارد ثقافية داخلية واستثمارها لتحقيق المصالحة 121
ب- مواجهة جذور الصراع الثقافية وتغييرها 122
2 - العمل ضمن المجال العام 123
3 - الحوار، فعل الشك 124

4 - التصورات: من الثنائيات إلى التعددية 126
5 - إعادة الأنسنة 126
خلاصة 128
ثانياً- الاستراتيجيات 130
1 - استراتيجية تحويل النزاع كاستراتيجية ثقافية على المدى البعيد 130
2 - التخطيط على المدى المتوسط 131
أ- اللامركزية الثقافية 131
ب- إدماج الثقافة في التنمية 132
جـ - الجاذبية المركزية 133
3 - التخطيط الثقافي لبناء السلم الأهلي في أثناء النزاعات على المدى القصير 134
خلاصة 135
الفصل الثالث - دور الفنون في بناء السلم الأهلي 137
أولاً - الوظائف التي تقوم بها الفنون في فترات الصراع العنيف 139
1 - الوساطة 139
2 - التواصل غير الشخصي 140
3 - العدسات المتعددة 141
4 - التعقيد بدلاً عن السببية 142
5 - التشاركية 142
ثانياً - الاستراتيجية 144
1 - استراتيجية كيف؟ 144
أ- الانطلاق من المعارف الثقافية للمجتمعات المحلية 144
ب- البناء على مشاركة المجتمع 145
جـ- احترام السياق 146
د- الخيال الأخلاقي 147
2 - استراتيجية ماذا؟ 148
أ-مرحلة «شن صراع غير عنيف» أو «اللاعنف الاستراتيجي» 149
ب- مرحلة الحد من العنف المباشر 150
جـ - العلاقات التحويلية 151

د- مرحلة «بناء القدرات» 152
3 - استراتيجية متى؟ 152
4 - التقويم 154
خلاصة 156
خاتمة 157
المراجع 161
ملحق 165
منظمات عالمية تعمل على المصالحة من خلال الفن والثقافة 165
منظمات إقليمية تعمل ببناء السلام والتعايش (تدريب، تمويل، أبحاث...) 168
منظمات إقليمية تعمل لنشر السلم الأهلي في العراق والأردن وسوريا ولبنان وفلسطين 172

البحث الثالث: نحو تطوير الهياكل الثقافية في سوريا 175
شكر وتقدير 177
مقدمة 179
الفصل الأول: الإطار العام للمؤسسات الثقافية الرسمية في سوريا 189
1 - خلفية تنموية 189
2 - الثقافة في الخطط التنموية 190
3 - التشريعات الثقافية 193
4 - كلية المؤسسات الثقافية العامة 196
أ- وزارة الثقافة 196
ب- وزارة التربية 197
ج- وزارة التعليم العالي 197
د- وزارة الإعلام 197
هـ- وزارة الأوقاف 198
الفصل الثاني: المؤسسات وصناعة السياسة الثقافية 199
1 - رؤية السياسة الثقافية في سوريا 199
2 - الخطة والاستراتيجية الثقافية 202
3 - البيئة التشريعية والتنظيمية 203

4 - عملية صناعة السياسة الثقافية وآلية اتخاذ القرار 204
أ- آلية اتخاذ القرار 204
ب- تحديد الأهداف 204
ج- الاستجابة للقضايا المستجدة 205
د- العوامل المؤثرة في عملية اتخاذ القرار داخل المؤسسة 206
هـ- الكادر 206
و- الشراكات مع الفاعلين 207
ز- التمويل 209
ح- الرصد والتقويم 210
ط- الفعالية 211
ي- القيم الحاكمة للمؤسسات 211
الفصل الثالث: الحياة الثقافية في سوريا (وجهة نظرالخبراء) 214
1 - الغنى الثقافي في سوريا 214
أ- المنتجات الثقافية من حيث الكم 214
ب- مؤشر الغنى الثقافي 215
2 - المنتج الثقافي خلال الأزمة 217
أ- الإنتاج الفني 217
ب- الإنتاج الأدبي 219
ج- الإنتاج العلمي 220
د- الإنتاج التراثي 221
3 - الاستفادة المجتمعية من الإنتاج الثقافي 222
أ- ارتباط المنتج بالمصلحة العامة 222
ب- النفاذ إلى المنتج الثقافي 222
ج- التفاعل مع المنتج الثقافي 223
د- البنية التحتية للإنتاج الثقافي 223
هـ- مؤشر الاستفادة المجتمعية من المنتج الثقافي 224
4 - المؤسسات الثقافية الجديدة 226
5 - عقبات العمل الثقافي وخطوات لتجاوزها 227

الفصل الرابع: باتجاه المستقبل 231
أولاً: رأي ممثلي المؤسسات 231
1 - محددات الرؤية المستقبلية 231
2 - إسهام المؤسسة في تحقيق الرؤية 231
3 - الإطار التشريعي والتنظيمي المناسب للمؤسسات الثقافية 232
4 - الدور المستقبلي المطلوب في الشأن الثقافي لكل من: 232
أ- الحكومة 232
ب- القطاع الخاص 232
ج- المجتمع المدني 232
د- المنظمات الدولية 233
ثانياً: رأي الخبراء 233
1 - محددات الرؤية الثقافية 233
2 - سمات السياسة الثقافية المستقبلية 233
خاتمة 237
المراجع 240
الملحق 1 - استمارة المؤسسات 243
الملحق 2 - استمارة الخبراء 250

حول برنامج أولويات العمل الثقافي السوري

في العام 2012 أطلقت اتجاهات-ثقافة مستقلة برنامجها «أولويات العمل الثقافي السوري» والذي يأتي ضمن إطار برنامج «السياسات الثقافية في المنطقة العربية» الذي أطلقته مؤسسة المورد الثقافي[1] في العام 2009 بالتعاون مع المؤسسة الثقافية الأوروبية[2] (European Cultural Foundation) والمجلس الثقافي البريطاني ضمن مبادرة إقليمية تهدف إلى بناء قاعدة معرفية تدعم التخطيط والتعاون الثقافي في المنطقة العربية. وكانت الخطوة الأولى في برنامج «السياسات الثقافية في المنطقة العربية»[3] إجراء مسح استكشافي للسياسات والتشريعات والممارسات التي توجه العمل الثقافي في ثماني دول عربية هي: الأردن وتونس والجزائر وسوريا وفلسطين ولبنان ومصر والمغرب[4]، اعتماداً على نموذج مسح السياسات الثقافية الذي وضعه المعهد الأوروبي للبحث الثقافي المقارن ERICarts ومجلس أوروبا باسم نموذج (كومبينديوم) لدراسة السياسات الثقافية في العالم. ويقوم المورد الثقافي بدعم مجموعات وطنية للعمل حول السياسات الثقافية وجزء منها مجموعة في سوريا حول أولويات العمل الثقافي السوري.

---

(1) www.mawred.org

(2) www.culturalfoundation.eu

(3) تعمل اتجاهات منذ العام 2012 كمنسق ومحرر إقليمي لبرنامج «السياسات الثقافية في المنطقة العربية». حيث يتضمن عملها إعداد تقارير ربيعة ونصف سنوية ترصد تطورات السياسات الثقافية في المنطقة إضافة إلى تطور برنامج السياسات الإقليمي وتطور عمل المجموعات الوطنية، وتحديث وتحرير «المسح الاستكشافي للسياسات الثقافية» بشكل سنوي للدول المشاركة في البرنامج، وإدارة قاعدة بيانات للعاملين في مجال السياسات الثقافية في المنطقة العربية www.arabcp.org

(4) بلغ عدد الدول المشاركة في البرنامج عام 2015 اثنتي عشرة دولة، وذلك مع انضمام موريتانيا واليمن والعراق والسودان إلى البرنامج.

أتى تشكيل المجموعات الوطنية للسياسات الثقافية في عدد من الدول العربية تنفيذاً لتوصيات الملتقى الأول حول السياسات الثقافية في المنطقة العربية والذي عقد في بيروت في 7 و8 حزيران 2010. ولا بد من الإشارة إلى تعثر تشكيل المجموعات في بعض الدول العربية عقب الملتقى ومنها سوريا، يعود ذلك إلى صعوبات مختلفة واجهها الباحثون في تشكيل المجموعات، مما يلفت النظر إلى ضرورة فهم الظرف الداخلي لكل بلد من البلدان وتصميم وقياس التجربة بناء على هذا الفهم.

يهدف برنامج أولويات العمل الثقافي السوري إلى تأسيس مساحة مشتركة للفاعلين الثقافيين السوريين والتوافق على آليات عمل مشتركة نحو تغيير في ديناميكيات العمل الثقافي المستقل في سوريا. وإلى تحديد الأولويات الثقافية والوطنية الناشئة عن التحول السياسي في مرحلته الحالية وتطوير أدوات لمواجهة التهديدات المتزايدة التي تواجه المجتمع السوري وتعريفه لهويته الثقافية والوطنية. كما يهدف البرنامج إلى وضع مقترح توافقي لدور الثقافة والفنون في المرحلة الراهنة في سوريا وفي مستقبلها القريب، أي على المدى المباشر والمتوسط، بغية زيادة أثر الثقافة والفنون، وتحديداً المستقلة، على المستويات الثقافية والاجتماعية والإنسانية، ولبناء أرضية توافقية بين الفاعلين المستقلين والفنانين تسمح بنشوء توجهات عامة لما يمكن تطويره ليكون «سياسة ثقافية بديلة».

في العام 2013 نظمت اتجاهات طاولة عمل لنقاش رأي القطاع الثقافي المستقل في سوريا بالسياسات الثقافية الحالية وتطلعاتهم المستقبلية، وذلك في إطار تحضير وثيقة توافقية حول «أولويات العمل الثقافي السوري». حيث سمح هذا اللقاء بإشراك عدد من الفاعلين الرئيسين المقيمين حالياً داخل وخارج سوريا. فمن المعروف أن الكثير من الفنانين والناشطين الثقافيين قد اضطروا إلى مغادرة البلد نتيجة الظروف الأمنية والسياسية. ولا مجال، بأي شكل من الأشكال، لاقتراح سياسة ثقافية جديدة لسوريا دون إشراكهم في صياغتها. وطوال ذلك العام تم مناقشة وتطوير رؤية القطاع الثقافي المستقل لدور الحكومة (المؤسسات الرسمية) في المجال الثقافي ودور القطاع الثقافي المستقل وآليات عمله في المرحلة القادمة، وآليات صناعة القرار والهيكليات التنظيمية على المستوى الحكومي.

في العام 2014 أُنجزت وثيقة توافقية حول أولويات العمل الثقافي السوري، والتي أتت نتيجة عمل بحث يمتد على مدار عام ونصف تقريباً، شمل مجموعة من الأبحاث الأكاديمية وأخرى ميدانية تتضمن نتائج تحليل آراء حوالي 120 فناناً وفاعلاً ثقافياً. ويتضمن هذا الكتاب الأبحاث

الثلاثة الرئيسة التي تم بناء الوثيقة اعتماداً عليها: وهي بحث «الآليات الثقافية والإنتاج الثقافي في فترة الأزمة. سوريا والعراق ولبنان». أنجزته د.ماري الياس، وبحث «دور الثقافة والفنون في تحقيق المصالحة والسلم الأهلي في الدول التي شهدت نزاعات عنيفة» للباحثة راما نجمة، وبحث «نحو تطوير البنى الثقافية في سوريا» أنجزها المركز السوري لبحوث السياسات.

يقدم هذا الكتاب صورة عن تحديات العمل الثقافي في سوريا وعن أسئلة الحاضر والمستقبل، ولم يكن هذا الكتاب ليظهر لولا الدعم الكريم من مبادرة الإصلاح العربي والممثل بمنحة بحثية أُنجز خلالها بحثا «الآليات الثقافية والإنتاج الثقافي في فترة الأزمة: سوريا، والعراق، ولبنان» و«دور الثقافة والفنون في تحقيق المصالحة والسلم الأهلي في الدول التي شهدت نزاعات عنيفة»، كما نتوجه بالشكر العميق لمؤسسة المورد الثقافي للدعم المستمر لبرنامج أولويات العمل الثقافي السوري منذ انطلاقته، كما أن بحث «نحو تطوير الهياكل الثقافية في سوريا» تم إنجازه ضمن مسابقة الهياكل الثقافية الرسمية/ مؤسسة المورد الثقافي من قبل فريق العمل في المركز السوري لبحوث السياسات بإشراف الأستاذ جاد الكريم الجباعي.

نتقدم بالشكر الكبير للباحثين المشاركين في إعداد هذا الكتاب، والذي استغرق منهم جهداً كبيراً وبحثاً مضنياً خصوصاً أن الموضوعات المقدمة في الأبحاث الثلاثة هي ملحة وطارئة واحتاجت منهم إلى تطوير مقاربات بحثية عميقة والكثير من العمل الميداني، كما نتوجه بالشكر الخاص للأستاذ سلام الكواكبي، رئيس مجلس أمناء مؤسسة «اتجاهات-ثقافة مستقلة» الذي قام مشكوراً بتقديم الكتاب وبمتابعة عمل البرنامج بشكلٍ مستمر.

إن ما نقدمه اليوم في هذا الكتاب هو خطوة نضعها بين يدي كل المعنيين في دعم الثقافة والفنون في سوريا، انطلاقاً من إيماننا بضرورة التعاون والتكامل في العمل، ومع تقديرنا الكامل لكل الجهود التي تبذلها مؤسسات وتجمعات ثقافية مستقلة عدة داخل وخارج سويا في هذا السياق، وإن الحاجة ملحة إلى الاستمرار في طرح الأسئلة حول دور الثقافة في مستقبل سوريا.

اتجاهات-ثقافة مستقلة

مقدمة

سلام الكواكبي

باحث في العلوم السياسية، نائب مدير مبادرة الإصلاح العربي

ورئيس مجلس أمناء مؤسسة اتجاهات-ثقافة مستقلة.

في سبعينيات القرن المنصرم، جرى الحديث في مجلس سياسي يضم أهم الفاعلين المفروضين على مؤسسات الثقافة التي كانت قائمة في سوريا، عن استقدام فرقة للموسيقى الكلاسيكية من الاتحاد السوفييتي «الصديق»، أي بتكلفة تكاد تكون منعدمة. فكان لرئيس الجلسة رأيه في الموضوع بعد أن أسمعه أحد المشاركين مقطعاً من عزف هذه الفرقة، حيث أشار إلى أنها أصوات ضجيج قادرٌ هو أن يصدرها بضرب الطاولة بيده أو بعضو آخر من جسده (...). تم تجاوز الموضوع، لأن الذائقة الفنية لصاحب الأمر والنهي كانت صارخة وصريحة إلى حد البذاءة. وبعدها بسنوات قليلة، أراد أحد أولياء الأمر في مدينة سورية كبرى أن يهدم الأسواق القديمة «المتسخة» و«الآيلة للسقوط» فتصدت له ثلّة من المثقفين الغيورين على النسيج العمراني لمدينتهم، فما كان منه إلا ونعتهم بالخيانة وبالعمل لصالح جهات أجنبية.

وفي فرصة أُتيحت لي لإدارة مؤسسة ثقافية أجنبية صغيرة، قمت بتنظيم أنشطة فكرية وبحثية وفنية حاولت أن تتجنّب الخوض المباشر في المحظورات العديدة ولكنها لم تنجح. ففي إحدى المناسبات، قمت بدعوة أستاذ فرنسي في الفنون الجميلة ليتحدث عن المرحلة المغاربية في أعمال الرسام الفرنسي هنري ماتيس (1869 ـ 1954)، حيث استعرض الأستاذ أعمال الفنان المذكور من

خلال عرض الشرائح الضوئية التي تمثّل تركيزه على الطبيعة الصامتة خلال هذه المرحلة. فسألني العنصر المولج بكتابة التقرير الأمني عن فحوى الموضوع، فأجبته بقليل من المزاح «الأخوي»، بأنه وبما أن الشرائح الضوئية تعرض لأشكال مرسومة من الصحون الممتلئة بالفاكهة والكؤوس الممتلئة بالنبيذ، فالمحاضرة طبعاً هي عن الطبخ. فما كان منه إلا أن ذيّل تقريره بأن المحاضر كان يتحدث عن الطبخ وكان الحضور مكوناً من عدد من مثقفي المدينة المهتمين بالطبخ (...). واعتقدت بأن الأمر انتهى عند هذه المرحلة/المزحة، وإذ بي، وفي اليوم التالي، أضطر إلى استقبال رئيسه في القسم المختص، والذي لامني على استهزائي بفهم عنصره الميمون، ليضيف قائلاً : «يا سيدي، عناصرنا ليسوا بثقافتي أنا ولا بثقافتك أنت، فكن متساهلاً أكثر في المرة القادمة». حينذاك، هالني الخطب، كما يقول القدماء، وسألته عن سر اهتمامهم الشديد بهذا النوع من المحاضرات «الفنية». فأتاني الجواب القاطع المشكك في مكان استضافتي لضيوفي. فعندما أكدت أنهم في الفنادق المتعارف عليها، ختم محدثي استعراضه الثقافي عالي المستوى بالقول: «ولكننا بحثنا ولم نجد هنري ماتيس في أي منها».

في مناسبة أخرى، قمت بعرض فيلم وثائقي اشتهر في بدايات الألفية الثانية عن إعادة توطين الدببة في جبال البيرينيه الفرنسية. وكان الفيلم عبارة عن متابعة زوج من الدببة خلال اكتشافهما لموطنهما الجديد. طبيعة ساحرة وحيوانات تنغمس في المشهد بعيداً عن أية حمولة سياسية، ما عدا أهمية المحافظة على البيئة وعلى تنوع الطبيعة المحيطة بنا. وكما في المرة الماضية، فلم أتوقع أن يُثير هذا العمل أي تحفّظ، خصوصاً أن العرض قد حصل على الترخيص «الأمني» اللازم لكل نشاط ثقافي أو فني مهما صغر. في بداية العرض، جلس عنصرٌ من إياهم إلى جانبي طالباً فكرة موجزة عن الموضوع. فلما أجبته بأن يتابع العمل ويكوّن فكرته الخاصة به، فأجابني بالقول إنه لا يجيد الفرنسية، ففاجأته بدوري بالقول إنه لا كلام بالفرنسية بين الدببة عادة، وإن الفيلم شبه صامت إلا من أصوات الطبيعة وهمهمات الدببة. وأضاف قائلاً: «وماذا عن الحوار؟» ليعقّب بابتسامة صفراء خبيثة: «لا تحدثني عن السيناريو، فأنا أعرف الفارق بين الأمرين (...) ولكنني أريد أن أعرف الحوار لأتبين إن كان يحمل مضامين سياسية». فما كان مني إلا أن أجبت بحدة : «حوارنا هو حوار طرشان أما حوار الفيلم فهو حوار دببة».

وفي مناسبات أخرى، نظمت ندوات فكرية لنهضويين متنورين مثل الراحلين نصر حامد أبا زيد ومحمد أركون، فثارت حفيظة القائمين على الأنشطة العامة واعتبروا أن الحوار الفكري على

مستوى هاتين القامتين الفكريتين سيحرّض على الوعي وهم عنه بغافلين، لأنهم وكما قال أحدهم حرفياً: «لا نريد للشارع أن يصحو». والصحوة بالنسبة إلى هذا المتحكم بثقافة المجتمع لها علاقة بنشر الأفكار التنويرية البعيدة عن الظلامية التي كان بعضهم يظن بأنه متحكم بها لغايات وفوائد مرسومة.

وأما العلاقة مع الآثار، التي هي جزء من نسيج ثقافي عام، فقد كانت محصورة في شقين، ديني (رافض أو مُقدّس)، أو مادي. وجرى تهميش البعد الثقافي الذي يمكن أن يطوّر الشعور بالمواطَنة لدى «الرعية». وكذلك، ارتبطت زيارات المواقع الأثرية إما بتقليد النزهة الأسبوعية، وما يحمله من تحضيرات غذائية ومخلّفات إنسانية، أو بأن تكون في إطار الرحلات المدرسية الإجبارية، والتي تتحاشى أن يكون غذاؤها الفكري مضمون المكان وتاريخه، بل هي فرصة لإدارة تربوية فاسدة لصرف المخصصات، والتخلّص من مسؤولية التلاميذ ساعات يملؤونها لعباً وتريّضاً، محطمين ما تيسّر، ومخلّفين وراءهم «آثارهم» القذرة.

القيمة المادية للآثار لم تكن تخفى على أهل الحل والعقد، ومَن لفّ لفّهم من تجار الفرصة، فانتشرت عمليات التنقيب العشوائي، مع سرقة اللُّقى التي يخفّ وزنها، وتتعاظم أثمانها، ليجري تهريبها إلى أسواق عالمية دائمة الطلب. ومن جهة أخرى، ارتبطت عمليات الترميم الكبرى، دائماً، بآليات الفساد المنهجي، وأعطت غالباً، إلا في حالات استثنائية، نتائج كارثية حوّلت من خلالها مواقع، كالجامع الأموي في دمشق، إلى مجسّم مستقى من حدائق ديزني، أكثر منه ارتباطاً بتاريخ هذا الصرح العابر للأديان.

ونتيجة لعدة عوامل، منها غياب عملية تنمية حقيقية، واتباع سياسات اقتصادية فاشلة، ووضع خطط زراعية مُسيئة، أضحت علاقة المجتمع المحلي بالمواقع الأثرية مقتصرة على محاولة الاستفادة الاقتصادية من عمليات التنقيب، أو من عملية الاستثمار السياحي للمواقع. ولم تجرِ أيّة عملية توعية بأهمية هذه المواقع، وارتباطها بعملية بناء الوعي المواطني والانتماء الحضاري، إلا نادراً. وأصبح الموقع الأثري، أحياناً، عبئاً على أهل المنطقة، إنْ جرى منعهم من فلاحة الأرض المحيطة به، أو جرت بحقّهم ممارساتٌ تعسفيةٌ بحجة حماية الآثار. فقد تشكّلت للأسف، وضمن فلسفة التصحير الثقافي، علاقة رفضية مع ما تمثّله هذه المواقع المكوّنة من «كتل حجرية أو حفر ترابية».

قصص يمكن لها أن تملأ مجلدّات عن طريقة النظر إلى والتعامل مع الثقافة وحواملها مهما اختلفت ومهما تنوّعت في الزمن الماضي القريب، حيث تحوّلت المراكز الثقافية إلى منصّات خطابية

تتغنى بالقائد المفدّى أو تعرض لأمور ما ورائية لا علاقة للثقافة وللعقل بها وتساهم، من حيث تدري حتماً، في تدعيم الظلامية الفكرية. وصار الحديث بالثقافة كالحديث بالممنوعات، موجّهاً ومراقباً وممنوعاً في الكثير من الأحيان. ومن استطاع أن يشق طريقه في كثبان الرمل المحيطة بكل أنواع الإبداع، فقد كان يتحلى بالشجاعة وبالصبر وبالمثابرة. كما انتشرت أساليب الرموز التي لجأ إليها المبدعون في كل مجالات الثقافة والتعبير الإبداعي.

بين أيديكم، محاولة جريئة لاستعراض قضية الثقافة في إطار الأوضاع الكارثية التي تعيشها سوريا والمنطقة المحيطة بها. وهي إجابة تمهيدية عن أنجع السبل للخروج مما جرى وصفه جزئياً في الأعلى وأسّس لفعلٍ ثقافي يعاني من مؤسسات تتنازعها عوامل الخوف والاستقطاب والتكميم. وغالباً ما يتحاشى الباحثون في فترات الثورات والأزمات والحروب الحديث عن الثقافة، دورها وتأثيرها واستخداماتها العديدة. فهم غالباً ما يقتصرون في معالجاتهم على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية لمجموعات وطنية أو أثنية أو دينية محددة. كما أنهم يتطرقون إلى العوامل الإقليمية والدولية وتأثيراتها المتنوعة على ساحة الأحداث. وعلى الرغم من وجود جهد مشكور في دراسة الأبعاد الاجتماعية والتربوية والتعليمية كما الإعلامية أحياناً، إلا أن دور الثقافة كحامل أساسي لمفاهيم جمعية وتآلفية وتوعوية ما زال مغبوناً في المعالجة والتحليل.

مبادرة «اتجاهات-ثقافة مستقلة» الشجاعة في خوض في هذه التجربة تُعزّز من الأهمية المُغفلة للموضوع. وهي تُعيد الحوار والنقاش، النخبوي كما الشعبي، لموضوع مهم كالثقافة، إلى واجهة العمل الفكري بحثاً وتحليلاً. وهي في هذه المبادرة / المحاولة، تفتح الباب أمام تجربة جديدة عربياً.

فبالإضافة إلى استعراض منهجي وموثّق للحالة القائمة قبل وإبّان الأوضاع الجارية، فالكتاب الذي يحتوي على ثلاثة أبحاث غنية المحتوى ورفيعة التحليل، يجيب بتواضع محمود على الكثير من الأسئلة المطروحة سورياً وعربياً حول دور الثقافة وأثرها المهمين.

تعرض ماري الياس إلى الآليات الثقافية والإنتاج الثقافي في فترة الأزمة في كل من سويا والعراق ولبنان. فمن خلال استعراض الواقع الثقافي والفني القائم في كل بلد، آخذة بعين الاعتبار الخصوصيات التي تميز واقعاً عن آخر، تجهد الباحثة في تقديم المادة اللازمة والضرورية لفهم وتحليل الحالة الثقافية التي ترافق أزمات هذه البلدان والتي تتطور بطرق مختلفة ولكن تأثيراتها على المجال

الثقافي والإبداعي تحمل عديداً من التشابهات المثيرة للانتباه. وقد اعتمد إعداد الدكتورة الياس على هذا الملف المتكامل المتعلق بالبلدان الثلاثة على فريق بحثي متمكن اتبع منهجية موحدة.

ومن خلال التعرّض إلى دور الثقافة والفنون في تحقيق المصالحة والسلم الأهلي، تستبق راما نجمة استعراض الحالة القائمة بالتطرق إلى بعدٍ جديدٍ إيجابيٍّ مُعرّف به حديثاً فيما يتعلق بدور الثقافة والفنون في إطار تسوية المنازعات أو تحقيق المصالحات في مجتمعات تعرّضت لإصابات جسيمة في تلاحم نسيجها وتآلف مكوناتها لأسباب ذاتية وموضوعية. وهي تستعرض بعمق تجارب عدّة منها من نجح ومنها من لم يُثمر عن تفعيلٍ حقيقي لدور الثقافة والفنون في هذا الإطار. ومن خلال الاعتماد على المبادئ الرئيسة لأهم المدارس في هذا الحقل، تتطرَّق الدراسة، بأسلوب سلس، إلى أهم أدوات العمل لإنجاح هذه الطرائق الحديثة، وتستعرض إمكانيات تطبيقها في الحالة السورية تحديداً، آخذة بعين الاعتبار التركيبة المجتمعية والثقافة الجمعية والحالة القائمة.

في القسم الأخير، وبعد أن استفاض الكتاب في عرض الواقع وتحليل معطيات الأزمة من زاوية الثقافة والفن، كما بحث في استعمال هذه الحوامل في المصالحة وبناء السلم، تقوم مجموعة من الباحثين في المركز السوري لبحوث السياسات بتشخيص الأوضاع الثقافية قبل 2011 وأثناء الحَراك في كل تقلباته وتطوراته وتحولاته. ومن خلال بحثها عن تطوير الهياكل الثقافية في سوريا، تعمد هذه المجموعة إلى وضع منهجية عمل تساعد على التعرف على محددات السياسة الثقافية. ومن خلال مبدأ المحافظة على المؤسسات، تعرض الدراسة لأساليب تقويم عملها أو إعادة هيكلتها بحيث تكون روافد إيجابية في عملية إعادة البناء بمختلف أبعادها.

إن الحديث عن سياسات ثقافية يستدعي جدلاً يكاد يكون صعب المخاض بين مؤيدي المحافظة على دور المؤسسات العامة في العمل الثقافي بين الداعين إلى التحرير الكامل من قيود المؤسسات التي يعتبرونها جزءاً أساسياً من تقييد الإبداع. والليبرالية المتطرفة التي تجد في النموذج الثقافي الأميركي مثالها، تعتبر أن أي دور للدولة في العمل الثقافي هو دورٌ مُقيِّد ولا يعوّل عليه في بناء مناخ حر للإبداع وللتعبير. وتصل بعض الاقتراحات في إطار الدعوة إلى تحرير الثقافة والفن إلى الدعوة إلى إلغاء وزارة الثقافة. وهنا، يغلب صوت العقل الثقافي القائم على وعي شامل من غير الضروري أن يكون مؤدلجاً، ولكنه يتمسك بدور الدولة، دولة القانون الشرعية، في رسم السياسات الثقافية أو المساعدة على تأمين متطلبات هذه العملية. كما أن النظر المُعقلن في دور الدولة الثقافي في دول متصدرة للمشهد الثقافي العالمي كفرنسا مثلاً، يدفع إلى الميل الواضح والصريح

إلى ترك الحيز الثقافي «ينعم» بالدور الإيجابي للدولة في إطار مشاركة مجتمعية شفافة وواضحة. ومن المفيد الإشارة إلى أن بعض العمل الثقافي يحتاج مساندة واضحة من الجهات العامة في ظل تفشي أخلاقيات اقتصاد السوق وعدم وجود اهتمام «سوقي» له. والإبداع في الفكر وفي الفن ليس بالضرورة قادراً بذاته على المحافظة على استمرارية العاملين عليه.

هذا الجدل المرتبط بدور الدولة، يلازمه دائماً جدل أكثر تعقيداً وأكثر تلغيماً وهو الذي يتعرّض للتمويل الأجنبي للعمل الثقافي. فالدعم الأجنبي، وغالباً ما يكون غربياً، يحمل في طياته للناقدين حنيناً مرضياً إلى لغة التشكيك والتخوين. فإن ابتعدت الأجهزة الرسمية عن تبني مثل هذا الخطاب في مرحلة ما، سنجد حتماً من يتبناه من الجهة المدنية وحتى من بعض العاملين في الحقل الثقافي. ويكفي استعراض شامل وغير مؤدلج، مرة أخرى، لتجارب الآخرين، لنصل إلى محصلة تربط نوعية الاستفادة بمستوى الوعي. ولقد أوضحت هذه التجارب قدرة أصحاب المشروع الثقافي على تحديد أهدافه ومنهجيته بشكل يستطيعون من خلاله إقناع الداعم بصوابية مسارهم دون أن يكون له أي دور في تعديله.

وأما دور القطاع الخاص، فيبدو من خلال مختلف الدراسات، بأنه محدود وسيحافظ على محدوديته لأن تطوره مرتبط بتطور مفهوم المسؤولية الاجتماعية الذي يعاني من ضعف بنيوي في مختلف المجتمعات العربية. ومتى ترسّخ هذا المفهوم، يمكن حينذاك توقع الشيء الإيجابي النسبي من دور القطاع الخاص. أما في الجانب الربحي، فالمنتج الثقافي ليس جاذباً لرؤوس الأموال حتى في أكثر الدول تقدماً، لذلك، لا يجب انتظار الكثير إلا في حالة المؤسسات الثقافية الربحية صغيرة أو متوسطة الحجم.

يصدر هذا الكتاب الجامع لهذه البحوث القيّمة في مرحلة تتوالى فيها مشاريع نظرية وبحثية عن عملية إعادة البناء المؤسساتي والاقتصادي في سوريا. ويمكن اعتبار هذا العمل بمثابة الإضافة الضرورية إلى كل هذه الدراسات التي، وكما أشرت في البداية، تجنبت غالباً الخوض في المجال الثقافي والفني لرسوخ اعتقادات خاطئة تعتبر بأن الثقافة والفن ليسا من الأولويات في مرحلة الخروج من الأزمة أو مرحلة إعادة البناء. ويظهر بشكل واضح وجلي من خلال قراءة هذه الصفحات أن إهمال الحوامل الثقافية في أي مجتمع هو إهمال لاكتمال عملية البناء والتشكيل. خصوصاً في مجتمعات متنوعة كانت إدارة تنوعها هي من أسوأ الإدارات في العالم وأدت هذه الإدارة إلى تفتتها وتناحرها وتشرذمها.

إن عبارة «الحرية» هي نبراس كل عمل ثقافي وفني، وهي القاعدة التي يجب أن يستند إليها كل إبداع في مرحلة إعادة البناء المادي والمعنوي. ولم يخف عن بال القدماء ما لهذا الحامل المعنوي من قيمة وأثر، كما قال عبد الرحمن الكواكبي في نهاية القرن التاسع عشر: «(...) أطلقت الأمم الحرة حرية الخطابة والتأليف والمطبوعات مستثنية القذف فقط، ورأت أن تحمل مضرة الفوضى في ذلك خير من التحديد، لأنه لا ضامن للحكام أن يجعلوا الشعرة من التقييد سلسلة من حديد يخنقون بها عدوتهم الطبيعية أي الحرية (...)».

الآليات الثقافية والإنتاج الثقافي في فترة الأزمة
سوريا، والعراق، ولبنان

إعداد: د. ماري الياس

* شكر خاص لحسام السراي

المقدمة

تواجه سوريا واحدة من أكثر الكوارث التنموية والإنسانية حدّة في التاريخ الحديث، حيث دُمر الاقتصاد، ورأس المال البشري والثقافي والاجتماعي، ناهيك عن التخلخل الذي أصاب الهوية الوطنية. وهذه الكارثة تُسيُّرها وتُذكيها قوى التسلط على المستويين الوطني والدولي، مسببة هدر الإنسانية في سوريا(1). من الصعب جداً اليوم التكهّن بما تحمله الأيام والسنوات القادمة على كل المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية وحتى الحياتية للسوريين، حتى لو كانت مجريات الأحداث عامة توحي بخرابٍ وتشتتٍ كبيرين وتغييرٍ كبير في المنطقة برمتها.

بالنسبة إلى الثقافة في سوريا، أو لنقل الثقافة السوريّة، لأن العديد من المثقفين والعاملين في مجالات لها علاقة بالثقافة من قريب أو بعيد، أصبحوا في بلاد الشتات، يبدو استشراف المستقبل أمراً معقداً جداً، فالواقع السياسي والعسكري يتغير بشكل كبير كل يوم، وهذا المستقبل يتوقف قبل كل شيء على مدى امتداد الأزمة التي يعيشها الشعب السوري، وكيفية تطور الأحداث في البلاد.

كأشخاصٍ، تتبادر إلى أذهاننا أسئلة مثل: هل يتحول الواقع السوري إلى واقع جديد لا نعرفه البتة؟ وكيف سيكون شكله؟ كيف ستكون الحياة في سوريا المستقبل؟ وهنا نرى مدى ترابط السياسي بالثقافي. ما هي الأسس الثقافية التي سيرتكز عليها المجتمع؟ هل هي واحدة؟ ولهذا السبب يبدو من المهم دراسة واقع الثقافة حالياً في البلاد. هل تراجعت ثقافة الخوف والإذعان؟

---

(1) سوريا هدر الإنسانية تقرير الربعين الثالث والرابع (تموز – كانون الأول *2013*)، المركز السوري لبحوث السياسات، دمشق – سوريا، أيار 2014.

وهل فتح مجال لبوادر جديدة؟ هل من مجال أصلاً للكلام عن ممارسات ثقافية بالمعنى الضيق للكلمة بعد الخراب والدمار الذي يواجهه البلد؟ من ناحية أخرى، سوريا ليست استثناء، فهناك دول أخرى كثيرة عاشت أزمات وحروب. ماذا حل بالثقافة في تلك الدول خلال فترة الأزمات أو الحرب؟ وماذا حصل بعد الأزمة؟

لمحاولة استشراف مستقبل الثقافة في سوريا، وهذا صعب جداً، لأن الأحداث لم تستقر بعد على شيء محدد، لا بد من قراءة ما هو قائم. وقد كان من المفيد لنا دراسة حالات أخرى عاشت أزمات مشابهة وحتى مختلفة، بلدان مرت بأزمات وما زالت، ومحاولة المقارنة فيما بينها، لأن المقارنة قد تعطي بعض الإضاءة على الممكن وغير الممكن بالنسبة إلى ما نطلبه ونتمناه للثقافة في سوريا. ولهذا السبب حاولنا التمعّن في حالة العراق والمثقفين العراقيين[1]، ومن ثم حالة الثقافة في لبنان خاصة في فترة ما بعد الحرب الأهلية وخلالها، وذلك من خلال تساؤلات يمكن أن تصنّف ضمن منهج سوسيولوجيا الثقافة. يأخذ هذا المنهج في الاعتبار عملية إنتاج الثقافة بمفهومها الواسع وعملية استهلاكها ويعني أن لا نسأل فقط عن أصناف الآداب والفنون، من رواية ومسرح ودراما تلفزيونية وفنون تشكيلية وسينما وغيرها من الفنون والتعبيرات الثقافية، ولكن أن نسأل أيضاً عن آليات إنتاج الثقافة ودعمها واستهلاكها وعن أسلوب العيش والذهنية اللذين يتمظهران ضمن نمطٍ ثقافي محدد.

باشرنا في العمل، ولكن لم يكن هناك من مجال للتوسع في دراسة التفاصيل نظراً للإمكانيات المحدودة التي كانت بين يدينا، والنتيجة لا تنم عن صورة كاملة وإنما عن شذرات تبيّن واقع الكوارث التي وقعت في البلدان بسبب حروبها أو أنظمتها السياسية. عندما حاولنا مثلاً التفكير والسؤال عن الوضع الثقافي في بلد مثل لبنان عاش حرباً أهلية لمدة طويلة أدت إلى تفكّك أجهزة ومؤسسات كانت موجودة، وفتحت الباب واسعاً أمام مبادرات ثقافية خاصة مستقلة وربما جديدة، بدت لنا مباشرة الصعوبات التي يعانيها العاملون في مجال الثقافة وحالة عدم الاستقرار الثقافية السائدة[2]. عندما حاولنا التعمق بالتفكير في بعض آليات الإنتاج الثقافية في العراق من دعم ورعاية، واجَهنا تساؤل يخص علاقة الثقافة بالمؤسسة الرسمية وحاجتها إليها للاستمرار

(1) بدأ هذا قبل الأحداث الأخيرة (انتفاضة آذار 2011 في سوريا وتداعياتها على الدول المجاورة) التي عقدت الأمور لكنها وضّحت صورة الأزمة الأخلاقية والسياسية المعاشة.

(2) لكن التمظهرات الثقافية فيه موجودة ولو على شكل أزمة.

والديمومة وتراكم التجارب، وكأن هذا شرط لإفراز حالة ونوعية جيدة، فبرزت أمامنا قضية أخرى لا تقل أهمية عن الأولى وهي قضية الحريات والثقافة المتحررة من قبضة النظام، أيّ نظام، وتاريخ التطور الثقافي في العراق أفضل مثال على ذلك.

وكما ذكرنا سابقاً، إن نظرتنا المقارنة هذه لا تسعى نهائياً، في هذه المرحلة على الأقل، إلى دراسة دقيقة تفصيلية لمعرفة ما هو موجود، أو إلى رصدٍ توثيقي، إنما ندرس حالات أخرى لنفهم أكثر إلى أين نحن متجهون، وإلى الكشف عن آليات قد تكون جزءاً من الحتمية التاريخية في هذه المرحلة.

لم نقع على دراسة وافية ترصد وضع الثقافة السورية حالياً[1]، ولا الوضع الثقافي ولا حتى الوضع التعليمي. نعرف أن هناك أزمة حقيقة في قضية التعليم وهي ستؤثر في مستقبل أجيال، حيث هناك تقارير وافية عن تراجع نسبة التعليم وتدهور وضع المدارس، لكننا بالكاد نعرف أكثر من ذلك، ونظن أن هذا البعد هو الأخطر بالنسبة إلى واقع الشعب السوري ومستقبله القريب والبعيد. وعلى الرغم من متابعة العديد من الدراسات التي تحاول رصد جوانب من الثقافة السورية أو رصد الجديد الذي ظهر خلال السنوات الثلاث الماضية[2]، ومنها بعض الدراسات الجديدة والجيدة والتي تحاول إظهار وجود مجالات تعبير جديدة مثل التمظهرات الثقافية الجديدة ومنها الساخرة ضمن تعبيرات الثورة، لكن هذا كله لا يرسم صورة وافية لما يحدث ولا يشي بما سيؤول إليه وضع الثقافة خلال الأزمة ولا بعدها.

من ناحية أخرى لم يكن من السهل رصد ما يحدث في سوريا، فالصورة غنيّة لكنها مشوّشة، إنما من المؤكد أن هناك، من جهة، تحجّراً في التعامل مع المثقفين واستمراراً في استخدام خطاب ماضوي من قبل السلطة وغيرها من اللاعبين على الساحة. يحاول الخطاب الرسمي أن يظهر بأن شيئاً لم يحدث ويؤكد على عدم وجود تغيير وأن الثقافة التابعة لمؤسسات الدولة بخير وأن هناك أنشطة ثقافية في مختلف المجالات وفي كل المدن السورية[3]. إن المتابع للتلفزيون السوري الرسمي يكتشف بسرعة إلى أي حد كان التغيير الذي أُدخل هو تغيير شكلي: شكل مقدمي البرامج

(1) اعتمدنا بشكل أساسي على التقرير المذكور في الهامش الأول لمعرفة الوضع العام حالياً.

(2) قامت مؤسسة «اتجاهات-ثقافة مستقلة» -على سبيل المثال لا الحصر- التي تعمل داخل وخارج سوريا بإجراء أبحاث في المجال الثقافي وأعطت الكلام للشباب للتعبير عن الوضع الثقافي في السنوات الأخيرة وكانت هناك دراسات مركزة على أنواع جديدة من التعبيرات الثقافية مثل اللافتات والسخرية والأفلام القصيرة وغيرها.

(3) خاصة في مجال الدراما التلفزيونية حيث تم مؤخرا تصوير 20 مسلسلًا في دمشق وحدها. ولكن هل يعني هذا أن الثقافة بخير؟

والمذيعات تغير، لكن لا تغيير في التوجه ولا في الخطاب، بل على العكس تماماً، هناك انكفاء على الذات يحمل خطورة إلغاء الآخر.

وهناك من جهة أخرى، بداية لأشكال تعبير جديدة ونضرة تحتاج إلى أن تنضج وأن لا تكون فقاعة آنية، على الرغم من أننا فعلياً لا نعرف مدى قدرتها على التطور والاستمرار. وعلى سبيل المثال لا الحصر، ظهر فن الغرافيتي وتطور في بعض مناطق سوريا، كذلك اللافتات الساخرة (منها لافتات كفر نبل)[1]، وظهر نوع من النقد والنقد الذاتي جدير بالاهتمام. هل ستتطور هذه الفنون وتنتج أدباً ساخراً ناقداً؟ لا نعرف. وسرديات الناس وحكاياتهم التي تتابع من قبل ناشطين ثقافيين في الخارج والداخل[2] هل ستفرز روايات بمعنى الكلمة؟ لا نعرف أيضاً[3]. هل نحن مقبلون على شكلين من الإنتاج الثقافي: ما في الداخل وما في الخارج؟ هل سيكون هناك تفاعل بين ما هو على أرض الواقع وما أنتج في أقطاب المهاجر؟

قبل الأزمة، كانت هناك ومنذ سنوات، مطالبة بتغيير في الخطاب، وإصلاحات في مضمون وآليات إنتاج الثقافة في السينما والتلفزيون والمسرح وحتى في المؤسسات التعليمية. لذلك لا بد من العودة إلى الوراء للانطلاق من واقع محدد.

تكمن قناعتنا في البحث في الحاضر، وقبله الماضي ببعديه القريب والبعيد، لاستشراف المستقبل. كلما فكرنا في المستقبل كلما شعرنا أن هذا المستقبل غير واضح نهائياً لأننا لا نعرف شكل هذا القادم الجديد ولا نعرف أبداً كم ستدوم حالة الأزمة التي تعيشها البلاد. هل هي ذاهبة إلى التفكك؟ أم ستنتهي الأزمة ويعود أغلب المهجرين؟ هل ستصبح هذه الحالة التي نعتبرها مؤقتة اليوم هي الحالة الدائمة؟ بدأت تظهر مؤخراً ممارسات ثقافية تنموية موجهة للمهجرين في داخل البلد في مراكز الإيواء أو في خارجه في مخيمات اللجوء.

توجهنا للعديد من الفاعلين الثقافيين لسؤالهم لأننا لم نجد من المراجع ما يعطي صورة واضحة عما جرى وما يجري في سوريا ولبنان والعراق، وهنا لا بد من الإشارة إلى صعوبة هذا النوع من الدراسات لأن قلّة المراجع التي تتناول سوسيولوجية حياة المدن الثقافية شبه غائبة.

---

(1) انظر صفحة لافتات كفرنبل على موقع فيسبوك: https://www.facebook.com/kafranbel.banners

(2) انظر على سبيل المثال الدورات التدريبية التي نظمها مضر حجي في مخيمات اللجوء برعاية من مؤسسات دولية منها المجلس الثقافي البريطاني.

(3) ما نعرفه أن هناك العديد من المحاولات الروائية في الوقت الحاضر أغلبها لم يعلن عن نفسه بعد لكنها توحي بظهور تيار جديد يوثق يكتب وينتقد.

اعتمدت على السؤال المباشر لفاعلين ثقافيين بالنسبة إلى العراق وخاصة الحياة الثقافية فيها اليوم، وبهذه المناسبة تم اللقاء بالكاتبة والصحفية فاطمة محسن في جلسة طويلة ومطابقة معلوماتها وترميمها بمقابلات ومراسلات مع بعض الفاعلين الثقافيين الآخرين وبعض المقالات الصحفية ولا سيما مقابلتين، واحدة مع وزير الثقافة الأول بعد الحرب وسقوط صدام حسين وهو السيد مفيد الجزائري،[1] ومقابلة مع نائب وزير الثقافة فوزي الأتروسي.

بالنسبة إلى لبنان، تمت متابعة الوضع اليومي الثقافي عن كثب، لكن تم الاعتماد أيضاً على لقاء مع المسرحية والأكاديمية حنان الحاج علي وكتابها «تياتر بيروت» والكتب التي ظهرت عن سوسيولوجيا بيروت ومن ثم لقاء مع السينمائية هانية مروة.

بالنسبة إلى سوريا، أعتبر نفسي جزءاً من المشهد الثقافي السوري وقد عشت في سوريا وعملت فيها لسنوات طويلة، لكني أيضاً تابعت ما صدر وكتب مؤخراً عن الوضع الثقافي من مقالات ودراسات وتعليقات في الصحف ومواقع الإنترنت. كما أن علاقتي بلبنان كزائرة وكأستاذة محاضرة في قسم المسرح هي علاقة مستمرة تسمح لي بمتابعة ما يحصل ليس فقط على الصعيد اللبناني، بل أيضاً على صعيد التواجد السوري سواء اللاجئ أو الزائر، وأيضاً على صعيد تطور النشاط الثقافي المشترك بين السوريين واللبنانيين.

---

(1) أحمد شبر، حوار مع مفيد الجزائري وزير الثقافة العراقي السابق، موقع شفق نيوز (مرجع إلكتروني)، موجود على الرابط: http://www.shafaaq.com/sh2/index.php/component/content/article/5722-2009-10-17-06-31-14.html، 17 تشرين الأول (أكتوبر) 2009، تمت معاينته في 2 نيسان 2014.

أولاً - العراق

إن متابعة وضع الثقافة في العراق، البلد الذي عاش حروباً متعددة، وفترة عقوبات اقتصادية وسياسية تحت حكم ديكتاتوري عنيف، يعطي فكرة مؤثرة عن مجريات تدهور وضع الثقافة في غياب الحريات في بلد عريق مثل العراق. كذلك فإن متابعة الوضع بعد 2003 وعدم استقرار الوضع الأمني والسياسي الذي امتد لسنوات، والمستمر حتى الآن، يعطي فكرة عن صعوبة إعادة البناء.

يعيش العراق منذ سنوات حالة تشظّي من الصعب وصفها. وبسبب هذه الحالة التي تدوم منذ سبعينيات أو ثمانينيات القرن الماضي ولم تنقطع حتى الآن، أجهضت مختلف المشاريع الثقافية على مدى السنوات. العراق، وهو أرض الثقافة والإبداع (أرض الشعراء من الجواهري إلى مظفر النواب إلى أحمد مطر والرسامين والموسيقيين)، تحوّل إلى أرض الإرهاب والخوف والفقر الثقافي.

ولو حاولنا تلخيص السمات العامة التي سنطرحها لتبيان وشرح حالة الانهيار التي يعيشها العراق سنقول إن هناك عوامل أثّرت للوصول إلى ما هو قائم أهمها الحروب المتتالية بأنواعها كافة، وحركة القمع، قمع الحريات والتفرّد بالسلطة وغياب أي شكل من أشكال المجتمع المدني، وشلال هجرات المثقفين الذي بدأ منذ سبعينيات القرن الماضي ولم يتوقف، ثم وفي النهاية، تسلّط الأحزاب الدينية على كل أشكال الثقافة. ونحن هنا نتحدث عن فترة طويلة تصل إلى خمسة وثلاثين عاماً مليئة بالأحداث.

للوهلة الأولى يبدو الاختلاف شديداً بين الوضع في العراق والوضع في سوريا، ولكن في الحقيقة قد تكون حالة العراق نموذجاً لما يمكن أن يكون عليه الوضع في سوريا لو استمرت الأزمة.

1- المشهد الثقافي بعد الغزو الأمريكي

في العراق هناك تحول في النظرة إلى الثقافة بعد الغزو الأميريكي، فبعد الثقافة الجادّة التي كانت سائدة في الماضي، وبعد العزلة التي عاشها الشارع العراقي لسنوات طويلة، انتشرت أجهزة الستالايت والموبايل وشبكة الإنترنت بشكل سريع في الشارع العراقي، وبدأت نسبة كبيرة من العراقيين ممن لا علاقة مباشرة لهم بالثقافة بحضور النشاطات الثقافية من باب الفضول والتعرف على ظواهر جديدة لم يشهدوها من قبل، خاصة جيل الشباب الذي كانت تصله أخبار الفعاليات عن طريق الجامعات والأحزاب ومنظمات المجتمع المدني لكنه كان بعيداً عن كل هذا. أما الجيل القديم، الذي خرج في السبعينيات من العراق هرباً من الحكم الديكتاتوري، فقد عاد إلى الوطن إما بشكل نهائي أو على شكل زيارات متقطعة لكن لم يسترد حضوره القديم. إن التغيير في النظرة إلى الثقافة فرض نفسه فرضاً بسبب الأوضاع الجديدة التي يعيشها البلد وبسبب طول الأزمة وانفتاح البلد على كل جديد دون وعي أو إدارة منظمة.

2- إشكالية مفهوم الثقافة العراقية

يصعب التحدث عن الثقافة العراقية اليوم لسببين:

الأول، هو هجرة أعداد كبيرة من المثقفين والمبدعين العراقيين إلى خارج البلاد وبقاء معظمهم في الخارج في بلدان الهجرة منذ سنوات، بحيث تطورت ثقافات عراقيّة مهجرية متعددة يصعب حصرها تحت مظلّة واحدة، فمنها ما تطبع بالطبيعة والنفسية العراقية الخاصة ويطغى عليه الحنين إلى أرض الوطن والشخصية الوطنية الخاصة، ومنها ما كان متميزاً وبارزاً عالمياً لكنه انصهر بالجو العام الذي وجد فيه مثل الأعمال الهندسية الراقية للمهندسة العراقية الأصل زها حديد[1].

ثانياً، طول مدة الأزمة وعدم استقرار الوضع في العراق وقلّة انفتاحه على العالم الخارجي حتى الآن، أو يمكن القول إن الأزمات المتتالية التي حلت بالبلاد لم تترك فرصة لوجود مظاهر ثقافية مستدامة في المجتمع العراقي إلا السلبية منها، على الرغم من أن العراق كما سوريا هو من البلدان العريقة ثقافياً، لكن استمرار تدهور الوضع الأمني الذي لم يستقر على حال واضح منذ سنوات، لم يسمح للمثقفين بدمل جروحهم والنهضة من جديد حتى بعد حرب سنة 2003. على العكس تماماً حاول بعض المثقفين العودة إلى العراق لكن سرعان ما خابت آمالهم لعدم استقرار الوضع الأمني

(1) انظر الموقع الإلكتروني لزها حديد: http://www.zaha-hadid.com

ولظهور مشاكل جديدة لم تكن في الحسبان أهمها ارتباط الثقافة بالأحزاب الدينية[1]، إن سيطرة الأحزاب الدينية فتحت الباب واسعاً لثقافة طائفية رجعية منغلقة على ذاتها.

إن الثقافة الجادة والاتجاهات الثقافية الإبداعية التي برزت سابقاً داخل العراق حتى تحت حكم النظام الشمولي كانت إما فناً أيديولوجياً موجهاً، أو فناً وثقافةً ابتعدت شكلياً، وأحياناً موضوعياً، عمّا يمس الشارع العراقي، وذهبت في اتجاه الدعاية السطحية. قليل من هذا الإنتاج الثقافي لجأ إلى الخفاء فتطور (تحت ضغط الظرف السياسي) ولكن دون أن يعرف جمهوراً واسعاً.

المشهد بعد سقوط صدام حسين والإطاحة بالنظام الشمولي أسقط الضغط الذي كانت تمارسه أجهزة الدولة الأمنية والأيديولوجية على المثقفين وإنتاجهم من جهة، مما أدى إلى نشوء العديد من التجمعات الفكرية والثقافية الناشطة، إلى جانب خروج اتجاهات فنية وثقافية إلى العلن كانت في الخفاء قبل سقوط النظام، مثل فرق الليفيمنتيل (الحدث الثقافي)even-based الشبابية والكوميديا السياسية الشعبية لكنها سرعان ما اندثرت إثر تدهور الوضع الأمني الذي ساد بعد ذلك، وهذا أدى إلى بروز حركات سياسية غير ليبرالية رسمت للحيز الذي يشغله الفن والثقافة حدوداً صارمة قد تتحدد بالعنف عندما يلزم الأمر.

انتقل المثقفون من قمع إلى قمع جديد. كما أدى تدهور الوضع الأمني إلى الخوف من التجمع في الأماكن العامة مما زاد في صعوبة إعادة إعمار المسارح ودور السينما ودور الثقافة، وجعل الناس متوجسين من زيارة الأماكن للمشاركة في الفعاليات الثقافية مهما كان نوعها. كما أدى تدهور الوضع الاقتصادي إلى انصراف معظم الفئات الاجتماعية إلى كسب الرزق وتأمين العيش، وإلى استهلاك الأنواع البسيطة من الفنون، فهناك إقبال شعبي كبير على المسرح الكوميدي البسيط والإذاعة الموسيقية البحتة وعلى مشاهدة المسلسلات الشامية والمصرية التي يتم بثها عبر القنوات الإعلامية الأكثر قبولاً لدى الجمهور العراقي، والذي أصبح المصدر الأول للتثقيف في كافة المجالات وهذا يعني سيادة الثقافة الاستهلاكية بشكل كبير.

إلا أنه وعلى الرغم من ذلك شهد العراق منذ 2003 وحتى الآن موجةً من المبادرات والمشاريع الفنية والثقافية المستقلة والمدعومة حكومياً أو دولياً بصورة جزئية سنأتي على ذكرها لاحقاً.

---

(1) هناك حديث أيضاً عن الارتباط بالأحزاب القومية، حيث توجد لدى الأحزاب الكردية على سبيل المثال توجهات واضحة في تفعيل العمل الثقافي للشباب الأكراد أو حتى غير الأكراد بشرط الارتباط بشكل مباشر بالحزب وأهدافه.

3- المشهد الثقافي، مراجعة تاريخية

كيف كان الوضع في الماضي؟ تعود أصول معظم الحركات الثقافية والتعبيرات للثقافة العراقية الأصيلة إلى خمسينيات القرن الماضي وما تلاها[1]، ومن المعروف أن معظم المثقفين أو الجسم الأكبر منهم كان ينضوي في تلك المرحلة تحت لواء حركة اليسار وعلى الأخص الحزب الشيوعي العراقي وما حوله من مثقفين[2]. سياسياً، انتمى مثقفو تلك المرحلة إما إلى حزب البعث أو إلى الحزب الشيوعي، وقد لعبت مدينة الصفيح (مركز الفقراء) حينها دوراً كبيراً في إنتاج الثقافة. ولكنها باتت اليوم بؤرة لثقافة الشارع بمفهومها السلبي والتي تبنّت المدّ الإسلامي الجديد وعبّرت عنه.

اعتباراً من عام 1963 تاريخ أول انقلاب لحزب البعث، بدأ يظهر توجّه لإقصاء الشيوعيين ولكن هذا التوجه كان ما يزال ضعيفاً، وتبقى المرحلة بين 1964 إلى 1968 وتسمى مرحلة العارفين، نسبة لعبد السلام عارف، وعبد الرحمن عارف، مرحلة انفراج سياسي وازدهار ثقافي. بدأت هجرة المثقفين فعلياً من نهاية عام 1979 حيث غادرت الدفعة الاولى من الشيوعيين الذين تعرضوا للقمع والتعذيب العراق إلى البلدان المجاورة، تلتها فيما بعد دفعة ثانية في التسعينيات[3] كان من بينها أفراد من مثقفي السلطة البعثيين الذين بدؤوا يتذمرون من ممارسات صدام حسين. ولكن يمكننا القول إن الثقافة بكل أشكالها ورموزها الأدبية والفنية كانت مزدهرة ولم تكن هناك رقابة على المثقفين حتى ذلك التاريخ، من ناحية أخرى، وهذا هو الأهم، كانت الثقافة منذ البداية مسيّسة وجادة. وسنرى بعد ذلك كيف أنه وفي الفترة التي انتهى فيها دور الأحزاب السياسية

---

(1) على سبيل المثال: نشأ المسرح العراقي في بدايات القرن الماضي وبدأ يتبلور مع ظهور الفرق المسرحية في الخمسينيات مع تبلور الفكر السياسي والحراك السياسي في تلك المرحلة، وقد بدأ تدريس المسرح في «معهد الفنون الجميلة» في وقت مبكر جداً، ففي عام 1940 تأسس قسم المسرح التابع لمعهد الفنون الجميلة، وعام 1968 تأسس قسم المسرح في الجامعة في كلية الفنون الجميلة في بغداد ثم في الموصل فالبصرة، ووفر هذا القسم مجالاً للدراسة المسرحية في دراسات عامة وتخصصية في ثلاثة اختصاصات هي التمثيل والإخراج والنقد، كان هذا في بغداد ثم في الموصل وبعده في البصرة.

(2) مدينة الصفيح «مدينة الثورة». كانت تسمى «مدينة الصفيح» في عهد عبد الكريم قاسم، وفي عهد صدام سميت «مدينة صدام»، تعود أصول 75% من المثقفين في العراق لهذه المدينة، وهم موجودون في كل المجالات في الإعلام ومؤسسات إعلامية في الشعر في الرواية و غيرها.

نذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر، حالة اتحاد الأدباء العراقيين بفروعه في المحافظات والتي كانت وما زالت تموله وزارة الثقافة العراقية، استفاد منه الحزب الشيوعي العراقي بأعضائه المشاركين في اتحاد الأدباء أيضاً، منتدى بيتنا الثقافي العراقي يرعاه الحزب الشيوعي،

(3) تم اغتيال عدد كبير من الأكاديميين وأساتذة الجامعات، وبعد الحرب الأميركية صارت الأحزاب الدينية تتحكم بالجامعات.

بدأت الثقافة تتفكك لأن الإيديولوجيا بدأت تتفكك، وكيف أن غياب البعد السياسي واستبداله بالبعد الديني الأيديولوجي كان عامل انحطاط، وهو السمة التي تطغى اليوم.

تعتبر فترة الستينيات والسبعينيات وحتى الفترة التي تلت مجيء حزب البعث إلى الحكم الفترة الذهبية للثقافة في العراق، وهي أيضاً الفترة التي عرفت ازدهار البنية التحية الثقافية والعلمية إذ أنشئت فيها الأكاديميات والجامعات وتطورت. لا بد من الإشارة إلى أن هذا الازدهار الثقافي تقاطع في الستينيات وبداية السبعينيات مع إنشاء حركة التحرير الفلسطينية ووجودها في الأردن في البداية ومن ثم في لبنان، حيث كانت مجموعة كبيرة من المثقفين العراقيين قد التحقت بشكل أو بآخر بهذا التجمّع الجديد المقاوم والذي حمل ثقافته معه أينما حل، وظهرت موجة جديدة من الأدب المقاوم شارك فيها المثقفون العراقيون بكثافة. عاد بعض هؤلاء للعراق بعد أحداث الأردن[1]، وبقي بعضهم الآخر مع المقاومة الفلسطينية مرتبطاً بها حتى النهاية[2]. فمثلًا كان مسؤول المسرح الوطني الفلسطيني والناطق باسم الشعب الفلسطيني هو المخرج العراقي جواد الأسدي على الرغم من وجود فلسطينيين درسوا المسرح وعملوا فيه.

في الستينيات كانت بداية ظهور الفرق والتظاهرات الثقافية الأهلية المدنية وهي كغيرها من أشكال الثقافة المدنية في الدول العربية، لم تكن تطرح موضوع التمويل كقضية، إذ كانت تمول نفسها بنفسها. معها بدأت نهضة فنية حقيقية، لأنها استقطبت العديد من الأسماء التي ستشكل أعمدة بناء الثقافة العراقية لاحقاً مثل إبراهيم جلال، يوسف العاني، سامي عبد الحميد، كاظم حيدر، وحتى ناظم الغزالي.

عام 1968 بدأت المؤسسات الثقافية والتعليمية تظهر، تأسست مصلحة السينما والمسرح وكان على رأسها يوسف العاني، وأسست فرقة الرشيد وفرقة المسرح القومي، ووضعت هيكلية للمصلحة وقوانين تسمح بتعيين الفنانين، بحيث يكون الفنان تحت رعاية الدولة (على نمط الدول الاشتراكية سابقاً وهذا ما تم أيضاً في سوريا الستينيات والسبعينيات). وتشكلت عدة فرق منها المسرح الحر، ومسرح 14 تموز، ومسرح الهواة، ومسرح الرافدين، وكانت هذه الفرق تعمل مع المراكز الثقافية (المركز الثقافي الروسي).

---

(1) النزاع بين الحكومة الأردنية والفصائل الفلسطينية والتي وصلت ذروتها في ما يعرف بأحداث أيلول الأسود عام 1970.

(2) خاصة خلال وجودهم في لبنان.

في السبعينيات من القرن الماضي عرفت كل فنون ومجالات الثقافة في العراق نهضة جديدة، وكانت مرحلة نضج للمسرح والمسرحيين والفنانين التشكيليين، فظهرت العديد من الفرق والبنى المسرحية مثل المسرح المدرسي، والمسرح الجامعي، والمسرح الريفي، والمسرح العمالي...إلخ، كذلك عرفت نهضة كبيرة في الشعر وظهر شعراء كبار ورسامون وفنانون تشكيليون. ولكن منذ تلك المرحلة بدأت أيضاً حركة التراجع الثقافي بسبب الحروب والحصار والهجرة. من الناحية السياسية، وهذا سيؤثر في الناحية الفنية الثقافية، تشكلت خلال الحرب العراقية الإيرانية دائرة سميت بدائرة التوجيه المعنوي، ثم صارت دائرة التوجيه السياسي، ووجهت المسرح والفنون الأخرى بشكل مطّرد نحو الفن الموجه والمؤدلج تحت مسميات جديدة ترتبط بحزب البعث، وكان الأهم هو إنشاء المسرح العسكري (ارتباطاً بالحرب) والكثير من الفنانين عُينوا في المسرح العسكري في بداية حياتهم المهنية منهم الفنان كاظم الساهر، والممثل جواد الشكرجي الذي انتقل هو الآخر فيما بعد إلى سوريا.

4- تحولات السلطة وتحديات الممارسة الثقافية

إن طول هذه الحقبة جعلت من الثقافة قسماً مهمّشاً تابعاً لوزارة الثقافة والإعلام التي حمّلت الثقافة خطاباً إعلامياً فجّاً في خدمة سياسة النظام، وهذا كله دفع أغلب المبدعين إلى مغادرة الوطن لتشكيل رابطة الكتاب والأدباء والفنانين والمثقفين في الخارج التي تحولت فيما بعد إلى اسم أكثر اختصاراً وهي رابطة المثقفين العراقيين في الخارج. في فترة صدام حسين لم يكن هناك أي مجال لظهور حركة نقدية في السينما. في سورياً مثلاً لم يكن هناك أي بعد طائفي في الدائرة الضيقة التي يدور حولها السينمائيون، وكان و ما زال هناك سينمائيون ينتقدون السلطة (من مختلف الطوائف) كمحمد ملص أو أسامة محمد. أما في العراق فإن الظاهرة برزت مبكرة خصوصاً بعد أن تولى الثقافة عدي نجل صدام حسين. لم نرَ ظاهرة المثقف الطائفي في لبنان أو سوريا (عباس بيضون يتضامن مع نهلا الشهال في جريدة السفير اللبنانية، خاصة إبان وفاتها) لكنها تضخمت في العراق قبل وبعد الاحتلال الأميركي. ظهر مثقفون يطرحون فكرة مظالم الشيعة وقلةً منهم شكلوا حركة ضد الطائفية. جزء كبير من أعلام السلطة القديمة صاروا يشكّلون الآن أعلام السلطة الجديدة باعتبارهم شيعة. أما بالنسبة إلى الجيل الجديد فهناك توجه ولكنه بطيء جداً باتجاه الحداثة بما فيها نقد الدين، ولكن بالنتيجة لا يمكن القول إن هناك ثقافة علمانية في العراق

حالياً، على العكس تماماً فكل المناسبات المحتفى فيها هي مناسبات دينية. إذ قام صدام حسين في الفترة الواقعة بين (1991 – 1992) بحملة إيمانية كان شعارها مقاومة الغرب والعودة إلى العشيرة كهوية وتم تسليح العشائر. لهذا السبب استمر المد الديني، ولو تجولنا في الشوارع لرأينا شعارات دينية وأعلام واحتفلات بالمناسبات الدينية. وفي مقابل هذا التوجه ظهر الفن والمسرح التجاري وتناميا بشكل مطّرد وهذه ظاهرة طبيعية، في مثل هذه الظروف.

بعد ذلك جاءت حملة «عاصفة الصحراء»[1] لتضعف السلطة بشكل كبير. وعلى الرغم من أنها لم تقضِ على السلطة في العراق لكنها أضعفتها، وكان لهذا الحدث تأثير كارثي على الثقافة لأنها صارت مرتبطة كلياً بالسلطة. في الوقت ذاته تحوّلت السلطة شيئاً فشيئاً إلى ديكتاتورية تحكم قبضتها على الناس وتمنع الحريات، مما أثّر بالمحصلة على المستوى الثقافي الذي كان عالياً فيما سبق، وأضعف المؤسسات التي تهتم بالثقافة خاصة المؤسسات التعليمية ومؤسسات الصحافة والإعلام. ولا بد هنا من أن نعي ترابط التعليم بالثقافة؛ فمع ضعف المؤسسات التعليمة ازداد التدهور الثقافي بالضرورة. وبالفعل بدأت المؤسسات الثقافية في ذلك الحين تهترئ، أغلب من كان مرتبطاً بها بدأ يحاول الرحيل هرباً من الفقر والقمع حتى لو لم يكن ضد السلطة بشكل مباشر. أذكر أننا التقينا في عمان بمناسبة مهرجان المسرح المستقل في بداية التسعينيات ببعض المسرحيين العراقيين ومن بينهم المسرحي المعروف يوسف العاني وحكى لنا عن حالة الفقر المدقع التي وصلوا إليها، وقال حرفياً إن راتبه لا يسمح له سوى بشراء «كيليي بصل». وما المثال الأخير إلا عينة عن وضع هو التالي: هناك مثقفون ولكن لم تعد الممارسات الثقافية ممكنة وحاول بعض هؤلاء ممن بقي في العراق أمثال سامي عبد الحميد ويوسف العاني وعزيز خيون وعواطف نعيم، وصلاح قصاب وهيثم عبد الرزاق، وغيرهم، العمل في هذه الظروف الصعبة وأغلب الظن أنهم كانوا يتحركون في إطار بعض المؤسسات الرسمية والتعليمية مثل أكاديمية الفنون التي حاولت المحافظة على نفسها كمؤسسة لكن المستوى كان قد تدهور.

---

(1) اسم العملية العسكرية التي شنتها قوات دولية مختلطة بقيادة أمريكية في العراق في 16 كانون الثاني 1991 ضمن حرب الخليج الثانية.

5- المشهد الثقافي في العراق، موجة جديدة

ثمّة خط مستقل للحراك الثقافيّ بعد نيسان العام 2003 أغنى المشهد الثقافي في العراق يتمثّل بنشاط عشرات الجمعيات والمنظّمات، نذكر منها:

أ - المركز العراقي للفيلم المستقل

أسسه المخرج السينمائي عدي رشيد مع زميله محمد الدراجي في العام 2003 واتخذا له مقراً بناء منتدى المسرح القديم الكائن في شارع الرشيد في بغداد، وقد هدف المركز إلى إنجاز عدد من المشاريع لإعادة الحركة لعجلة السينما العراقية. اتسم المركز بالاستقلالية عن الجهات السياسية والحكومية، إلا أنه حصل من دائرة السينما والمسرح ووزارة الثقافة على رعاية أساسية تمثّلت بالمكان والمعدات الموجودة.[1]

وقد حصدت إنتاجات المركز السينمائية على عدد من الجوائز منها حصول فيلم «أطفال الله» على جائزة لجنة تحكيم الاتحاد الدولي لنقاد السينما فيبرسكي للأفلام القصيرة وكذلك جائزة لجنة التحكيم العربي، فضلاً عن ستة أفلام أخرى أنتجها المركز ومثّلت العراق في المهرجان المذكور ضمن وفد ترأسه المخرج السينمائي محمد جبارة الدراجي[2].

ب - جمعية الثقافة للجميع

بعد سلسلة من اللقاءات والحوارات والاجتماعات في بغداد، انعقد المؤتمر الأول لجمعية الثقافة للجميع في تشرين الأول/ أكتوبر العام 2003. واتخذت مقرها في بغداد.

اتسمت نشاطات الجمعية بالتنوع، فأقامت مهرجان الطفل الأول في عام 2004، وعقدت مؤتمراً عن «الدستور العراقي وآفاق المستقبل» في وقت لاحق من ذات العام، قبل أن تفتتح مركزاً لها في كركوك في العام 2005 لتعليم مهارات الحاسوب وكذلك في مدينة البصرة في العام 2006. كما قامت بإصدار مجلة «السؤال» الثقافية. وفي المحيط نفسه، تحركت الجمعية بدعم عدد كبير من الناشطين بتقديم مذكرة «العنف على الطائفية» في العام 2006. حرصت الجمعية على عقد قاعة

---

(1) عبد الجبار العتابي، نتاجات إبداعية: تأسيس المركز العراقي المستقل للفيلم السينمائي (مرجع إلكتروني)، موجود على الرابط:

http://www.marafea.org/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=24157

[د.ت]، تمت معاينته في، 2015/10/7.

(2) لمعلومات أكثر عن المخرج يرجى زيارة الرابط: http://almothaqaf.com/index.php/culture/82210.html

نشاطات ثقافية منتظمة في قاعة فؤاد التكرلي كل صباح خميس، بإدارة أدباء ومثقفين وفنانين مستقلين تناوبوا على إدارة الندوات وهم: حنون مجيد وكريم الوائلي وخالد القطان ورياض الفهد وعلي العقابي وحذام يوسف[1].

جـ - بيت الشعر العراقي

منظمة ثقافية غير حكومية تأسست في نيسان 2009 بمبادرة من مجموعة من الشعراء العراقيين. اهتمت المبادرة بالشعر العراقي الجديد ونقده وتوثيقه وتقديم النتاج الشعري العراقي. أصدرت مجلّة «بيت» الثقافيّة الفصليّة، من قبل كل من أحمد عبد الحسين وسهيل نجم وحسام السراي ومحمد ثامر يوسف ومحمد غازي الأخرس وفارس حرّام، وقد جاءت المجلة الجديدة بعد انقطاع الإصدار الثقافي المعني بهموم الشعر العراقي منذ توقف مجلة «شعر 69» عن الصدور. فضلاً عن ذلك، قام بيت الشعر العراقي بإطلاق الدورة الأولى لمسابقة سنويّة لقصائد الأطفال في العام 2013.[2]

د - جمعية سينمائيون بلا حدود

جمعية غير حكومية مستقلة تأسست عام 2004 تعنى بتنمية السينمائي العراقي، أسسها وترأسها في ذاك الوقت الأستاذ طاهر عبد مسلم. تهدف الجمعية إلى تطوير الكوادر السينمائية وانخراطهم في الدورات وورشات العمل والمؤتمرات. فضلاً عن إنتاج الأفلام التسجيلية والقصيرة وتنشيط الثقافة السينمائية، وإقامة مهرجانات سينمائية سنوية. أطلقت مهرجان بغداد الدولي السينمائي (أقيمت دورته الأولى عام 2005) بميزانية مالية متواضعة بمساهمات خارجية محدودة ودون تلقي دعم حكومي. أما دورته الثانية فكانت في العام 2007 وشهدت مشاركة محدودة نظراً للأوضاع الأمنية، أما دورته الثالثة فانتظرت حتى العام 2011.[3]

---

(1) لمعلومات أكثر: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=262392

(2) راجع مقال: بشار عليوي، (بيت).. الشعر العراقي عندما تحتضنه مجلة، جريدة الاتحاد، الصحيفة المركزية للاتحاد الوطني الكردستاني (مرجع إلكتروني)، موجود على الرابط:
http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid=81981
[د.ت]، تمت معاينته في، 7/10/2015.

(3) لمعلومات أكثر: http://almadapaper.net/sub/04-638/p11.htm

هـ - الجمعية العراقية لدعم الثقافة[1]

تأسست في شهر شباط من عام 2013. وترأسها مفيد محمد جواد عباس الجزائري، والذي كان وزيراً للثقافة في الحكومة العراقية المؤقتة التي تشكلت في عام 2004.

تهدف الجمعية وفقاً لبيانها التأسيسي إلى:

- تشجيع النشاط والإنتاج الثقافيين بمختلف ميادينهما وأشكالهما، والسعي إلى توفير ظروف أفضل على الصعد المادية والقانونية والإعلامية.

- تنظيم وإقامة الفعاليات الثقافية.

- الإسهام في حماية الذاكرة الثقافية العراقية بجمع ما يمكن من تراثها الإبداعي والفكري.

- المساهمة في تعريف العالم بنتاجات المبدعين والمفكرين العراقيين، وفي إطلاع الجمهور العراقي على المتاح من جديد الإبداع والفكر العالمي.

- الدعوة إلى بذل الجهود لاستعادة الكنوز العراقية، من المأثورات الثقافية والأعمال الفنية واللقى الأثرية والكتب والمخطوطات والوثائق والصور التي فُقدت أو سُرقت وهُرِّب قسم منها إلى الخارج، والمساهمة في تلك الجهود.

- تعضيد المساعي الرامية إلى حماية الموروث الثقافي والحضاري على اختلاف أنواعه، المادي وغير المادي، وفي المقدمة منه المنشآت والمباني والبيوت التراثية في عموم العراق[2].

و - مبادرة أنا عراقيّ أنا أقرأ[3]

وهو مشروع لتشجيع القراءة ونشر الكتاب في العراق تأسس في نيسان 2012. نجحت المبادرة حتى الآن في تحقيق ثلاثة مواسم من معارض الكتب العامة في بغداد وكربلاء والنجف.

تعتمد المبادرة على تبرعات مؤسسات أكاديمية ودور نشر وشخصيات ثقافية وعامة بكتبها. وفي موسمها الثالث في عام 2014 تلقت المبادرة أكثر من ستة آلاف كتاب جديد، على الرغم من تعذر وصول الكثير من الإصدارات الأخرى سواء من المحافظات أو من خارج البلاد، فضلاً عن إضافات

---

(1) حذفت صفحة «الجمعية العراقية لدعم الثقافة والفنون» من موقع التوصل الاجتماعي فيسبوك.

(2) لمعلومات أكثر: http://daleeliq.com/civil_Details.php?ID=822

(3) راجع مقال: علي عبد الأمير، أنا عراقي أنا أقرأ.. كرنفال ثقافي في بغداد، جريدة الحياة (مرجع إلكتروني)، موجود على الرابط: http://alhayat.com/Articles/4956687، نشر بتاريخ 9/10/ 2014، تمت معاينته بتاريخ 2015/10/7.

نوعية عدة منها الكتاب الإلكتروني، والكتاب الصوتي، والموقع الإلكتروني الخاص به لتحميل الكتب. ووصل عدد مرتادي المبادرة التي تمت في حدائق شارع أبو نواس في العاصمة بغداد 4000 زائر.

ز- مجلس صفية السهيل الثقافي

شهدت الساحة الثقافية العراقية عودة الصالونات والمجالس الثقافيّة، بعضها ارتبط بأعضاء مجلس نواب من ذوي التوجه الليبراليّ مثل مجلس صفية السهيل الثقافي الذي تأسس في نيسان 2009 ليعقد جلساته بصورة منتظمة في آخر خميس من كل شهر.

يهدف المجلس إلى دعم الحركة الثقافية والأدبية والفنية في البلاد وتسليط الضوء على التحديات والمشاكل التي تواجهها من خلال استضافة المثقفين والرواد والإعلاميين والأكاديميين والمختصين والسياسيين والدبلوماسيين والمسؤولين. كما نظم المجلس جلسات في الثقافة الديمقراطية والجوانب الإنسانية، خاصة ما يتعلق بحقوق الإنسان ومعاناة ذوي الاحتياجات الخاصة والشباب والمرأة والطفل والأيتام والأقليات والوضع الاقتصادي والخدمي والتنمية البشرية في العراق، إضافة إلى مناقشة العديد من القوانين التي صوّت مجلس النواب أو التي سيصوت عليها، وإبداء الملاحظات وإصدار التوصيات بشأنها إضافة إلى إقامة المعارض الفنية المختلفة.

أما على صعيد النشر، فقد برزت حركة نشر جديدة لها حضورها الواضح عبر تأسيس عدد من دور النشر في بغداد والبصرة وحتّى كردستان، منها منشورات «عدنان» و«ميزوبوتاميا» في بغداد و«آراس» في أربيل، و«وراقون» في البصرة، فقد أخذت منشورات «عدنان» مثلاً تشارك في معارض دوليّة مثل معرض أبو ظبي الدوليّ للكتاب ومعرض بيروت للكتاب، بعد أن كانت دور النشر العراقيّة مقيمة في الخارج وتشارك بأسماء الدول التي تقيم فيها (مثلاً دار الجمل: ألمانيا، والمدى: دمشق- بيروت)، على الرغم من وجود مكاتب لها في بغداد.

وبصورة عامة، يلاحظ المراقب غزارة نيل العراقيّين لجوائز شتّى بشكل عاند ظروف الموت والقهر والإرهاب، وذلك في إبداعات عدة كالسينما والمسرح والشعر والرواية والفوتوغراف، آخرها نيل الكاتب أحمد سعداوي جائزة البوكر للرواية العربيّة 2014 عن روايته «فرانكشتاين في بغداد». وفي ذات العام على سبيل المثال، وفي مسابقة القلم الحر التي أقيمت في مصر نال الكاتب العراقي علي لفتة سعيد الجائزة الأولى من بين 75 رواية (مواسم الأسطرلاب) كما حازت بنفس المسابقة الشاعرة غرام الربيعي على الجائزة الأولى في مجال القصيدة الشعرية عن مجموعتها (قصاصات

مرتبكة) من بين مئة شاعر وشاعرة. وحصل الدكتور حمد الطوخي بجائزة النقد الأدبي لمسابقة الجائزة العربية للإبداع الثقافي في مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية. وفاز الشاعر شاكر لعيبي بجائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي عن بحثه الموسوم (المعماري والرسام).

وحصل المخرج العراقي يوسف الخليفة على الجائزة الأولى لمهرجان الأكاديمية البريطانية للسينما -بافتا- عن فيلمه (النوم مع السمك). وحصد العراق الجائزة الأولى لأفضل نص لمهرجان الأيام المغربية للمسرح عن مسرحيته (أيها الآتي وداعاً) إخراج محمد عطية وتأليف حيدر الشطري.

وفاز ثلاثة أدباء بجوائز الشارقة للإبداع العربي بدورتها 17 وهم الشاعر هيثم الشويلي والروائي علي كاظم داود والناقد د. محمد الدوخي.

كما ترشح الفيلم العراقي (ميسي بغداد) للمخرج الكردي سهيم عمر للقائمة القصيرة لجوائز الأوسكار كأفضل فيلم أجنبي وأفضل فيلم قصير في مهرجان ونترفابك اواردز للأفلام القصيرة في نيويورك. ففي العام 2009 نال أربعون مبدعاً عراقيّاً جوائز عربيّة ودوليّة في مختلف المجالات[1].

وفي الإشارة إلى المجلات الثقافيّة التي أطلقت بعد نيسان 2003، إذ لأول مرّة في تاريخ العراق الحديث تطلق مجلات ثقافيّة يقرب عددها الـ 16 مجلة من دون أن تكون تابعة للمؤسّسة الرسميّة، منها «جدل» و«هلا» و«نثر» و«مسارات» و«البديل الثقافي» و«شرفات» و«مدارك»، لم يبقَ منها اليوم غير «إمضاء» و«بيت» التي تصدر عن بيت الشعر العراقي، وIraq Literary Re view، ومجلة «الخشبة» المسرحية، في مؤشر على صعوبة استمرار المشاريع غير المدعومة من الدولة والافتقار إلى سياسة لتسويق المنتج الثقافيّ وضمان استمراره بآليات شتّى، منها الاشتراكات السنويّة والتوجه نحو الشركات والقطاع الخاص.

6- الشتات الثقافي العراقي

من جهة أخرى، فإن أحوال المسرحيين العراقيين في الشتات ليست واحدة، فمنهم من سمحت له الفرصة بالعمل (في دول مجلس التعاون الخليجي وفي سوريا ولبنان)[2]، وفي المهجر (منهم قاسم مطرود الموجود في هولندا، روناك شوقي في إنكلترا، باسم قهار الذي كان ينتقل بين أستراليا

(1) راجع موقع جريدة المدى: http://www.almadapaper.net/ar

(2) مثل حالة محمود أبو العباس الذي عمل فترة طويلة في الإمارات في إمارة الفجيرة، عوني كرومي في سوريا باسم قهار كذلك وغيرهم كثيرون.

ودمشق، ورسول الصغير في هولندا، والمسرحي العراقي الراحل قاسم محمد، الذي توفي في عام 2008 في الإمارات العربية المتحدة، وقبله عوني كرومي الذي عاش في ألمانيا وتوفي فيها، وجواد الأسدي الذي درَّس في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق، ثم جال على عدة دول عربية إلى أن عاد واستقر في بيروت وافتتح فضاءً مسرحياً تحت اسم مسرح بابل)[1]. ومنهم من عاد إلى العراق وعمل فيها، مثل فخري كريم صاحب دار المدى التي أنشئت بداية كدار نشر ثم تحولت إلى مؤسسة ثقافية كاملة افتتحت في دمشق في البداية ثم فتحت فرعاً في بيروت وعادت واستقرت في بغداد وصارت مؤسسة لها قوامها المتكامل تصدر صحيفة معارضة وتنشر كتباً وترعى نشاطات ثقافية ولها محطة فضائية في طور التجريب افتتحت مؤخراً، وهي بحسب من التقيناهم من العراقيين تلعب دوراً ثقافياً مهماً في الحياة اليومية في العراق حالياً. كما أنه أطلق مؤخراً في العراق مشروع «أنا أقرأ، أنا عراقي» وعمم على المحافظات العراقية كافة. كما تقوم المؤسسة أيضاً بعقد ندوة ثقافية أسبوعية.

عمل العراقيون في بلاد اللجوء في الثقافة بكل أشكالها من فنون جميلة إلى مسرح ورواية وأدب ونقد ودراسات وصحافة وتعليم، وارتبطوا ببلدان الهجرة، ليس لدينا تقديرات دقيقة بهذا الخصوص، لكننا كنا نتابع إنتاج هؤلاء في البلدان العربية التي لجؤوا إليها وهي تنحصر في لبنان وسوريا ومصر بعدد قليل والإمارات العربية المتحدة والأردن... إلخ. وهناك من هاجر إلى البلدان الغربية. أغلبهم في الدول الاسكندنافية وكندا وهم ما زالوا يحاولون العمل في مجال التعليم والثقافة وافتتحوا مؤسسات لكننا لا نعرف مصيرهم بالضبط. إن عدد هؤلاء كبير جداً، وأغلبها أسماء لامعة، كانت في البداية تدور في فلك حركات اليسار في العالم العربي ثم عندما طالت مدة الأزمة هاجرت إلى بلدان أجنبية. الأسماء المعروفة والمتداولة عديدة منها جبر علوان في الرسم وهو الآن رسام عالمي، الجواهري استقر في سوريا واستقبلته الحكومة السوريّة وقدمت له إقامة تليق به. لو تابعنا على سبيل المثال لا الحصر مصير بعض الموسيقيين مثل فرقة الطريق لعائلة البصري (عائلة حميد البصري) وهي عائلة موسيقية غنّت في البداية كعائلة «فرقة» في دمشق وغالباً أغنيات وطنية ثم تفرقت حيث هاجر جزء منها هجرته الثانية وبقي الابن الأصغر «رعد» في دمشق حيث استقر ومارس العزف الموسيقي في المعهد العالي من تدريس وعزف

(1) وهو في دار سينما قديمة حولها إلى فضاء ثقافي وأمن لها التمويل لتعمل فيما بعد معتمدة على تأجير المسرح وعائدات العروض.

ولم نعد نسمع شيئاً عن باقي أفراد العائلة. ومن ثم نصير شمّا الذي يمارس الموسيقى في بلدان عربية عدة وافتتح «بيت العود» في مصر، كذلك إلهام مدفعي أو كاظم الساهر الذي تحول إلى العالمية. كل هذا يطرح سؤالاً مهماً: هل صارت هناك ثقافتان عراقيتان؟ هل حصل تمايز بين الداخل والخارج؟

في الداخل العراقي الوضع في الوقت الحاضر هو وضع صعب وتعاني كل مجالات الثقافة من مشكلات حقيقية منها حالة البنى التحتية[1] في بغداد وغيرها من المدن حيث هناك صالة واحدة فقط صالحة للاستخدام. وهناك أيضاً الحالة الأمنية[2] التي أثّرت كثيراً. كانت هناك محاولات لتغيير هذا الوضع لكننا نرى بأم أعيننا كيف أن الوضع عندما يتحسن قليلاً ما يلبث أن يتراجع. بعد الغزو الأمريكي حصلت حركة انفتاح مجنونة على التقنيات الجديدة فانتشرت أجهزة «الديجيتال» بشكل هائل في السنة التالية لسقوط النظام، بسبب انفتاح السوق، وتعديل سقف الأجور والرواتب. أصبح استقبال البث الفضائي الذي كان ممنوعاً في زمن صدام متاحاً كما إمكانية الحصول على الإنترنت وكل وسائل الانفتاح على العالم الخارجي.

بدأت دور النشر والصحف العراقية في الخارج بالتدريج وبشكل بطيء تنقل مقراتها إلى بغداد لتصدر للمرة الأولى من وطنها مثل دار المدى بجريدتها اليومية وجريدة طريق الشعب ومجلة الثقافة الجديدة التابعتين للحزب الشيوعي العراقي. للمرة الأولى أيضاً ظهرت القنوات التليفزيونية العراقية الخاصة كالشرقية والسومرية والبغدادية والفيحاء والفرات والرشيد. وكلها تقريباً تخصص ضمن دوراتها البرامجية حصة للثقافة والبرامج الحوارية والريبورتاجات. ظهرت بعض المهرجانات الثقافية كمهرجان المسرح في بغداد الذي ظهر مؤخراً ليقام في قاعة المسرح الوطني ويستضيف العروض العربية والأجنبية.

7- عقدٌ على سقوط الديكتاتورية

عشر سنوات وأكثر مرّت لكن الجرح كبير. كانت هناك محاولات عديدة حسب المقابلات التي تمكنا من الاطلاع عليها مع مسؤولين ثقافيين على مدى السنوات لكنها لم تتمكن من إعادة ما كان موجوداً ولا إدخال الجديد وكل جديد دخل كان ثقافة استهلاكية ومعولمة بمعنى الكلمة.

---

(1) تتفرد محافظات إقليم كردستان بدور السينما التي غالباً ما تكون تابعة لمراكز التسوق والتي تتميز أفلامها بالطابع التجاري غالباً.

(2) العروض لو وجدت تكون عروضاً نهارية وليست في المساء.

حيث تعاني الثقافة في الداخل من هبوط في المستوى الفني الثقافي وهو نتيجة حتمية للسنوات والأحداث الماضية، وهنا نورد مثلاً بسيطاً من مقال ظهر في صحيفة الحياة عن تمثال فني للشاعر الكبير الجواهري، نشرت صحيفة الحياة مقالاً للناقد الصحفي عمر الجفال[1] عن الفنون التشكيلية اليوم وتمثال للجواهري ينتقد فيه الأعمال الفنية التي أنتجت مؤخراً وهو يقول في مقاله عن تردي الذوق الفني:

حوّل القائمون على بغداد شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري إلى بائع قهوة. وحوّلوا شجرة عيد الميلاد إلى ناموسة كبيرة. فيما حوّل القائمون على محافظة البصرة الحرية إلى باذنجانة كبيرة محاطة ببعض الأحصنة. نام العراقيون وصحوا ليجدوا كل المفاهيم قد تغيرت في المنحوتات والتماثيل التي غطت الشوارع منذ أربعينيات القرن الماضي (...) لم تعد هناك لجان مختصصة لوضع النصب والتماثيل في الشوارع العراقية. بل أصبح الأمر رهناً بذائقة القائمين على المدن. وهي ذائقة متدنية إلى حد نشر أعداد من تماثيل البلاستيك الصينية القبيحة في شوارع وساحات عراقية شهدت فيما مضى ميلاد أعمال نحتية كبيرة لفنانين عراقيين معروفين عربياً وعالمياً، مثل جواد سليم وخالد الرحال ومحمد غني حكمت وغيرهم الكثير.

8- تحديات الثقافة في العراق

أ- القوانين والتشريعات

إن غياب القوانين التي تتعلق بشؤون الثقافة، وغياب الرعاية من الدولة، والانفتاح بشكل كبير على التمويل الخارجي، بحيث نجد جمعيات تعنى بالمسرح والفنون في حالة بحث دائم عن التمويل، وهنا نتكلم عن ثقافة الجيل الجديد، كل تلك العوامل لم تسمح ببروز أسماء جديدة قد تكون موجودة على الساحة العراقية. ويلخص وزير الثقافة العراقي فوزي الجزائري[2] بعد 2003 الحالة إذ يرد على أسئلة محددة في هذا الخصوص.

يرى الجزائري أن الإعلام الحزبي يعبّر عن رأي الأحزاب الجديدة المعنية والتي تمتلك الفضائية المعنية أو الإذاعة وبالتالي هي تعبّر عن رأي الحزب وتشارك في الجدالات والسجالات الجارية بين أطراف العملية السياسية المختلفة، وهذا شيء طبيعي. وتسهم وسائل الإعلام الحزبية في تصعيد

---

(1) نشر المقال في 16 كانون الثاني 2014 العدد 12676

(2) حوار مع مفيد الجزائري وزير الثقافة العراقي السابق، مرجع سبق ذكره.

الصراعات وتأجيجها من جهة، أو بالعكس في التخفيف من حدة هذه الصراعات، وتسهم في إيجاد مخارج أو معالجات جيدة يكون لها تأثيرها البناء، وهذا يتوقف على سلوك الأحزاب السياسية نفسها. فالصحافة والإعلام الحزبي لا يلعب دوراً مستقلاً عن الأحزاب نفسها وينطق باسمها كيفما تكون تلك الأحزاب وكيفما تكون سياستها وكيفما يكون نهجها وتوجهاتها، كما يعكس إعلامها وتوجهاتها وسياستها ويعبر منبرها الحر عن ولادة إعلام مؤسساتي بعيد عن رؤية الحكومة.

وينفي الوزير العراقي وجود إشكالية ما في الثقافة العراقية بعد تغيير النظام السابق، فهذه الثقافة كما يراها أصيلة وحقيقية، إلا أنه يلخص بعضاً من مشاكل هذه الثقافة بعد التغيير بأنها لم تحظَ بما ينبغي من الرعاية والاهتمام من قبل الدولة، فالتخصيصات المالية الحكومية للثقافة محدودة، وأحياناً ضئيلة جداً، والبنية التحتية للثقافة ما زالت على حالها وبعضها مدمّر وما زال ينتظر إعادة البناء والتوسيع والتطوير وبناء المزيد من المرافق الثقافية.

لا يكتفي وزير الثقافة العراقي بإلقاء اللائمة على الحكومة وعلى القيادات السياسية، فهو يعتقد أن المثقفين العراقيين لم يخوضوا معركة من أجل النهوض بالثقافة العراقية ودفع الدولة إلى إعارة المزيد من الاهتمام للثقافة، فهذه الجهود من جهة المثقفين لم تكن بالمستوى المطلوب.

وما زالت الأمور على حالها بعد مرور عشر سنوات. لكن الوضع الذي يتغير قد يكون في كردستان العراق حيث هناك إرادة حقيقية لبناء شيء جديد.

في لقاء أجري معه مؤخراً تم التعريف بفوزي الأتروشي[1]، وكيل وزارة الثقافة في العراق، كواحد من الشخصيات القليلة التي ما زالت تؤمن بأهمية التنوع الثقافي، وترفض رفضاً قاطعاً انطواء الثقافة على لون واحد أو دين واحد أو عرق واحد. وهذا ما أبرزه في مشروع (بغداد عاصمة الثقافة العربية للعام 2013) حيث سعى إلى إشراك جميع الأطراف في هذا الإنجاز.

يقول الأتروشي: «مشروع بغداد عاصمة ثقافية كانت له أهداف أساسية. أولاً إعادة التلاحم الثقافي بين العراق والبلدان العربية. ثانياً التعريف بثقافة العراق الجديد ممثلة كل مكونات المجتمع العربي دون تغليب مكون على مكون آخر، ففي الثقافة ليست هناك أقليات، إنما الجميع يكوّن الهوية الوطنية الثقافية. أردنا إلغاء الصورة النمطية عن العراق، فالمشهد من الخارج يبدي

(1) سليمى حميدان، لقاء مع فوزي الاتروشي، مجلة (هاي لايت) اللبنانية، العدد السادس، 3 حزيران (يونيو) 2005، نشر في العدد السادس من موقع وكالة أنباء بيامنير موجود على الرابط

http://www.peyamner.com/arabic/PNAnews.aspx?ID=331894

أن كل شيء بيد الإرهابيين، نحن نريد أن نظهر بأن الإرهاب ظاهرة غريبة وشاذة عن العراق وهو ليس ماركة مسجلة عراقية».

وهو يرى أن لمشروع العاصمة الثقافية جانبين أساسيين، جانب ثقافي وجانب استثماري. يشمل الجانب الاستثماري إعادة إحياء البنية التحتية لثقافة العراق من دار أوبرا، إلى بعض الكنائس، ترميم الآثار، فتح بعض المراكز الثقافية، محاولة فتح بعض دور السينما وما إلى ذلك من المشاريع الأخرى التي تشكل البنى التحتية للثقافة. الجانب الآخر كان يشمل الفن التشكيلي والموسيقي والسينما والكتب ومشاريع منظمات المجتمع المدني العاملة في الحقل الثقافي العراقي. وبحسب وكيل الوزارة كانت حصيلة العاصمة أكثر من 85 معرضاً تشكيلياً لفنانين روّاد وشباب. 52 ألبوماً موسيقياً وغنائياً، الموافقة على 20 فيلماً سينمائياً درامياً وقصيراً وتسجيلياً. الموافقة على طباعة أكثر من 500 كتاب. هناك أيضاً مئات الكتب ما زالت تنتظر الإحالة لطبعها دون أن يكون هناك رقابة على حق التعبير.

على الرغم من ذلك، تفرض الوزارة بحسب الأتروشي رقابة تقتصر فقط على جودة اللغة وعلى ما سمّاه «تحريضاً طائفياً يمسّ بالنسيج الوطني»، كما تحتوي الوزارة على لجنة منح تراخيص للطباعة، إلا أن الأتروشي يؤكد أنها لجنة شكلية يقتصر عملها على الإحصاء والاستبيان لا أكثر.

ب- الإنتاج والتلقي

إن المنتج الثقافي في الداخل تراجع إلى أدنى مستوياته نتيجة قمع واشتراطات النظام قبل 2003، وانعزال العراق ثقافياً كلياً عن العالم. قبل الغزو الأمريكي كان الإنتاج الثقافي في العراق شبه معدوم بسبب سيطرة حزب البعث على المؤسسات الثقافية كافة، وغياب هذه البنية القديمة أدّى إلى فراغ كامل وحاجة إلى إعادة بناء لم تتم بشكل كاف على الأقل. قبل الغزو كانت الأعمال المسموح بإنتاجها تقتصر على تلك التي تمجد صدام حسين وتهلل لحزبه، ولكن البنية التحتية كانت موجودة حتى لو كانت مهترئة وفي حاجة إلى ترميم. أما في فترة الغزو (أي خلال وجود القوات الأميركية داخل العراق) بقيت الثقافة شبه معدومة بسبب تضييق الخناق على الأفراد والمؤسسات. بعد عام 2003 طرأت على المشهد الثقافي العراقي تغيرات انعطافية، منها استحداث وزارة للثقافة وإلغاء الإعلام الحكومي الرسمي[1] ليكون مرتبطاً بالجهات شبه الرسمية والأهلية.

(1) لم تلجأ وزارة الثقافة إلى فرض رقابة من أي نوع كان، وانفتحت على الدول الإقليمية والعالم من خلال تجديد مذكرات التفاهم الثقافية، وإنشاء مراكز ثقافية في الخارج، والتنسيق مع منظمات المجتمع المدني المعنية =

أما جانب الآثار والسياحة التي انعدمت وصارت غائبة تماماً في بلد عريق مثل العراق، فهو الآخر خصصت له وزارة. كان الأمل كبيراً بعد عودة الكثير من المبدعين إلى الوطن، وبعد هامش الحرية التي فرضت بالضرورة تعددية السياقات الثقافية، لكن النتيجة ما زالت مخيبة. اليوم ما زال البعض يروّج لتحريم السينما والموسيقى والغناء والاستعراضات الراقصة ورسم البورتريه والنحت وما إلى ذلك من التخصصات الفنية، وهذا خطاب ماضوي لا ينتمي إلى العصر ولا ينتمي إلى الدين الصحيح والنقي. وإذا أضفنا إلى ذلك التقييدات التي يفرضها البعض من منطلقات دينية على مجمل إبداع المرأة، فإن الأمر يصبح أكثر خطورة، حيث يُحرم المجتمع من العطاء الفكري والفني لأكثر من نصف المجتمع.

من جهة أخرى، يقول الجزائري في المقابلة عينها المذكورة سابقاً «إننا كوزارة ثقافة طالما عبرنا عن قلقنا من الاعتداءات التي تحصل على بعض الإعلاميين والمثقفين دون مبرر مما يشكل خرقاً واضحاً للدستور العراقي مع ملاحظة أن الأحزاب السياسية الفاعلة والكبيرة ما زالت مشغولة في خطابها الثقافي بالترويج لسياستها الحزبية في حين أن المطلوب منها أيضاً هو التضافر مع وزارة الثقافة في تطوير مشهد الإبداع العراقي بعيداً عن القوقعة الحزبية العنيفة»[1].

ج- مكتسبات وتحديات

يبقى أن نقول إن أهم ما تحقق في العراق الجديد هو أن الثقافة تحرّرت من الرقابة الصارمة، وأصبحت كل الخيارات تطرح نفسها بقوة بالرغم من المعوقات هنا وهناك، وطابع التعددية والتنوع وتمثيل ثقافات كل المكونات هي ظاهرة إيجابية بارزة في العراق الجديد. والمستقبل مفتوح أمام الثقافة العراقية وسياقاتها لتتطور وتحقق طفرة نوعية في حياة المجتمع. هذه المسيرة ما زالت تعاني من معوقات كثيرة من أهمها محاولة الإسلام السياسي الهيمنة على الساحة السياسية، ونهج التفكير الذي يؤثر بحق في مجالات كثيرة من الإبداع. لأن تقويم العمل الإبداعي لا يمكن أن يكون إلا بمعايير فنية وليس بمعايير دينية أو سياسية أو طائفية. الظاهرة الأبرز هي ظهور مفهوم «المثقف الطائفي» الذي أخذ مكان «مثقف البعث» سابقاً والذي تحول في فترة من الفترات إلى مدّاح لصدام حسين، كعبد الرزاق عبد الواحد الذي تحول في مرحلة معينة إلى مدّاح لصدام حسين وهو اليوم مدّاح للأحزاب الدينية.

= بالثقافة وتمويل مشاريعها، كل هذه المتغيرات دفعت بالمثقف العراقي إلى التفاؤل بمشهد ثقافي قائم على التنوع الثقافي وليس على النوع الواحد ومستند إلى تعايش الخيارات دون غلبة أو هيمنة خيار على آخر.

(1) حوار مع مفيد الجزائري وزير الثقافة العراقي السابق، مرجع سبق ذكره.

إن شارع المتنبي[1] كان وما يزال بمثابة مهرجان ثقافي أسبوعي كبير، ففي صباح الجمعة من كل أسبوع يقصده باعة الكتب ليفرشوا فيه بضاعتهم التي تضم شتى أنواع الكتب والمجلات والمراجع العلمية والأدبية سواء كانت مستعملة أم جديدة. ولا يقتصر نهار الجمعة في المتنبي على ازدحام بسطات الكتب وزيادة حركة البيع وإنما هو ملتقى لجميع المثقفين البغداديين خصوصاً والعراقيين عموماً بمقاهيه المشهورة ومنها: مقهى الشابندر، ومقهى المركز الثقافي البغدادي ومقهى القيصرية. لا تمر جمعة على شارع المتنبي دون حفل غنائي بغدادي الطابع لفنانين عراقيين متوسطي الشهرة وأغلب تلك الحفلات تتم في المركز الثقافي البغدادي بالإضافة للمعارض التشكيلية والفوتوغرافية، هذا في داخل المركز، أما في الهواء الطلق، و في ظل تمثال الشاعر المتنبي، تقام ورشات الرسم أو المعارض الجاهزة و تعلّق اللوحات على الفاصل الزجاجي بين التمثال ونهر دجلة. في المكان نفسه تقام الوقفات الاحتجاجية التي تطالب بتحسين الوضع السياسي والثقافي والاقتصادي وأوضاع المرأة، تشهد تلك الوقفات أحياناً مباريات شعرية في انتقاد الأوضاع العامة والأزمات التي يمر بها العراق.

تشترك ساحة القشلة المشهورة مع ساحة تمثال المتنبي باحتضان الوقفات الاحتجاجية، وتتميز عنها باحتضان العروض المسرحية المحترفة أو شبه المحترفة والتي غالباً ما تتمحور حول المواضيع السياسية والمشاكل الطائفية. والساحة تتبع أيضاً لشارع المتنبي.

ليس المظهر الثقافي في بغداد حكراً على شارع المتنبي فقط، ففي ساحة الأندلس يقع اتحاد الأدباء الذي يقيم كل يوم خميس لقاءات مفتوحة مع أسماء متنوعة من الوسط الثقافي العراقي بالإضافة إلى أنشطة أخرى. وتقيم دار المدى نشاطاً أسبوعياً مماثلاً في مقرها الكائن في شارع المتنبي.

ولنفهم أكثر خصوصية وضع الثقافة في العراق نقول إن هذه الثقافة لم تتطور بشكل طبيعي فلم يحدث في العراق صراع أجيال بين المثقفين، لم تحصل رقابة الكبار على الصغار. هناك تشظٍّ في البنية الثقافية، كل شيء مشظى، وهذه المشكلة تمسّ حتى العلاقة مع من هم في الخارج. لذلك يستحيل رسم صورة واضحة للثقافة العراقية حالياً. من بقي في الداخل العراقي، عاش

(1) شارع المتنبي هو من شوارع بغداد العريقة المشهورة بمعمارها القديم، فهو مكان عثماني كان سوق الوراقين، يقع على نهر دجلة في جانب الرصافة، وهو الأشهر في بيع الكتب منذ عقود طويلة والمكان الأول الذي يقصده كل من يهوى شراء الكتب أو من يرغب في تنمية هذه الهواية. فيه الكثير من المكتبات ويعتبر شارعاً للثقافة وفيه مركز ندوات.

مشاكل الفقر والحرمان والرقابة. وبعد الاحتلال الأميركي، أي بعد نهاية صدام حسين وزمنه، برزت أشكال ثقافية لها خصوصيتها وليست في لبّ الثقافة إنما هي أقرب إلى الثقافة الاستهلاكية. بقي دور الدولة ضعيفاً، بقيت أسوأ ميزانية هي ميزانية وزارة الثقافة، رغم أن العراق بلد غني على المستوى المادي والثقافي، أصبح التمويل كله بين أيدي الأحزاب والتيارات الدينية. ففتحت منابر متعددة لهذه الأحزاب، وهناك اليوم عدد هائل من الصحف وعدد لا يحصى من المحطات الفضائية. من ناحية أخرى كان لغياب كتلة ثقافية مبنية وواضحة تتبلور في الداخل العراقي أثره أيضاً فيمن هم في الخارج، وهذا خلق أزمة أخلاقية، فهذا التشظي في البنية شلّ المثقفين العراقيين في الخارج وأعاق عودتهم إلى البلاد. أما بالنسبة إلى من هم داخل العراق فإن هذه الأزمة أخذت شكل رفض لمن هم في الخارج على أساس أن هؤلاء لا يمثلون العراق بل يمثلون أنفسهم.

المفارقة التي تظهر من كل هذا هي أن حالة لبنان التي عاشت حرباً أهلية وحروباً أخرى دامت لسنوات، تعطي فكرة مغايرة تماماً عن وضع الثقافة في العراق، وهذا يبيّن الترابط الشديد لوضع الثقافة بإمكانيات إنتاج هذه الثقافة من جهة أي وجود القاعدة الاجتماعية التي تتبناها، وبوجود أو غياب رعاية الدولة من جهة أخرى، وبموضوع الحريات بشكل أساسي.

9- الثقافة الكردية في مناطق كردستان(1)

هناك نهضة ثقافية جديرة بالتوقف عندها في مناطق إقليم كردستان ونوردها بشكل مستقل لأننا نعتقد أن هناك بنية جديدة قائمة بحد ذاتها بدأت تتبلور. تعرف منطقة كردستان حالياً محاولة بناء ثقافة وهوية كردية. كل شيء جديد في كردستان، في أربيل، هو في حالة التأسيس. تقف هذه النهضة الجديدة مقابل التخلف السابق، الذي كان سائداً قبل العام 2003 الذي شهد سقوط نظام صدام حسين.

بدأت هذه النهضة بعد عام 2003. وهذا يعود لوجود رغبة قوية في إحياء تلك المناطق وتكريس الهوية أو رسمها، وملامح هذا الجهد الثقافي يذهب في اتجاهين متوازيين: اتجاه إقليمي

---

(1) صدرت أول مجلة باللغة الكردية في العراق سنة 1914 وبعد ذلك بأربع سنوات صدرت أول صحيفة بهذه اللغة في سنة 1918ومنذ ذلك الوقت تواصل صدور المطبوعات باللغة الكردية وازدادت النشاطات الثقافية يوما بعد يوم، سواءً كانت منظمة ومموّلة من قبل الحكومات أو من قبل الهيئات والأحزاب السياسية أو الشخصيات والمؤسسات الثقافية.

قومي له علاقة بتكريس وإظهار وإحياء الهوية الكردية، واتجاه آخر معولم للحاق بركب التطور الثقافي في العالم. ويتوازى هذان الاتجاهان ويترعرعان في جو من الاستقرار والحريات، وضمن وجود دعم مادي قوي.

ما زالت كردستان تعتني بالمنشآت السياحية والتجارية بشكل أساسي مع نشاطات ثقافية غير غزيرة لكنها جيّدة مقارنة بالوضع خارج الإقليم. أما النتاج الأدبي فقد ارتفع منسوبه بشكل ملحوظ بعد رحيل النظام الذي كان يحاول طمس الهوية الكردية وثقافة المجتمع الكردي. شكّل ذلك ردة فعل طبيعية لدى المجتمع الكردي فأصبحت أغلب الفعاليات الموسيقية والسينمائية والمسرحية تركز على إحياء الثقافة الكردية. نشطت أيضاً حركة النشر باللغة الكردية وزاد عدد الأعمال المترجمة إليها. أعلن مؤخراً عن تسمية مدينة السليمانية عاصمة الثقافة في كردستان العراق وتم تخصيص ميزانية ضخمة لإنشاء مدينة ثقافية فيها.

أما بالنسبة إلى اللغة الكردية. تنص المادة الرابعة في الدستور العراقي الجديد على أن «اللغة العربية واللغة الكردية هما اللغتان الرسميتان للعراق، وكذلك لغة الأم كالتركمانية والسريانية في مناطق ذات الكثافة السكنية لهم».

بصورة عامة يمكن القول بإقرار الطيف السياسي العراقيّ بالتعددية الثقافيّة واحترام حقوق المكونات وثقافاتها، مثلاً في جواز السفر العراقي الآن هناك ثلاث لغات (العربية، الكردية، الإنكليزية) وفي اللافتات الرسميّة للدوائر والمؤسّسات الرسميّة، مثل مجلس النواب ومجلس الوزراء، تكتب عناوينها باللغات الثلاث أيضاً. وفي شهر كانون الثاني 2014 صادق مجلس النواب العراقي على قانون اللغات الرسمية في البلاد، فأصبحت اللغتان العربية والكردية لغتين رسميتين في عموم البلاد، إلى جانب اعتبار اللغتين التركمانية والسريانية لغتين رسميتين في المناطق التي تسكنها الغالبية من القوميتين المذكورتين. وبحسب القانون الجديد سيجري التعامل باللغات الرسمية في دوائر الدولة وفي مخاطباتها وفي مناهج التعليم وجميع مجالات الحياة الأخرى.

أ- الإطار التاريخي/ الثقافي

هناك مرحلتان مهمتان في التأريخ الثقافي والسياسي على الساحة الكوردستانية شهدتا حركة ثقافية واسعة، حيث تجاوزت آثار النشاط الثقافي في هذا الجزء من كوردستان الحدود السياسية إلى الأجزاء الأخرى من كوردستان وهما النصف الأول من سبعينيات القرن الماضي حيث تم وفي

إطار اتفاقية الحكم الذاتي تأسيس المجمع العلمي الكردي وصدرت جرائد ومجلات عديدة دورية وشهرية باللغة الكردية وتنامت حركة الطبع بشكل لم يسبق لها مثيل، وبعد فتح قناة تلفزيونية باللغة الكردية ازداد النشاط الفني، الذي تمتد جذوره إلى فترة حكومة الشيخ محمود الحفيد في السليمانية.

أما المرحلة الثانية فبدأت عقب الانتفاضة الشعبية سنة 1991 عقب الهزيمة العسكرية للجيش العراقي والانسحاب الإداري من المدن الرئيسة الكردية، حيث شهدت الساحة الثقافية الكردية وبالرغم من الوضع الاقتصادي السيئ نمواً كمياً وكيفياً كبيراً وبشكل تدريجي حتى يومنا هـذا. هنالك اليوم مؤسسات ودور نشر عديدة كـمؤسسة «آراس» و«سه رده م» و«موكرياني» حيث طبعت هذه المؤسسات مئات الكتب في السنوات الماضية.

وهناك أيضاً نشاطات فنية - من موسيقية ومسرحية وسينمائية- وتستضيف وزارة الثقافة من كلا الإدارتين من حين إلى آخر مهرجانات فنية يشارك فيها فنانون من جميع أجزاء كوردستان.

ب- خصوصيات ومكونات

الميزة الأساسية للحركة الثقافية الكردية في الآونة الأخيرة هي ظهور مؤسسات ومراكز ثقافية مستقلة عن الحكومة والأحزاب السياسية، حيث أن ذلك لم يكن ممكناً تحت سلطة النظام السابق، حيث كانت الجرائد والمطبوعات والمهرجانات الثقافية تتبع سياسة دعائية حزبية موجهة فقط. أما الحركة السينمائية فهي من حيث الإنتاج جديدة بالنسبة إلى المجتمع الكردي، حيث بدأ الإنتاج في هذا المجال وبشكل بسيط في تسعينيات القرن الماضي.

أولاً، المدارس والجامعات تدرس بلغات عديدة ومختلفة وأنشئ معهد فنون على شكل أكاديمية على رأسها الأكاديمي فاضل الجف. تدرس الأكاديمية المسرح والموسيقا والسينما ويترافق هذا مع وجود مهرجانات مسرح وموسيقا وسينما. وتصمم هذه المؤسسات دورات تدريب وتمكين قدرات في مجالات عديدة، منها السينما والسيناريو والإخراج والتصوير والغرافيك والمونتاج بالمجان، وهي ممولة ومنظمة من قبل وزارة الثقافة. كما أنشئت محطات فضائية كثيرة تبث باللغة الكردية كونها معتبرة اللغة الرسمية.

ثانياً، هناك تظاهرات ثقافية عديدة منها المهرجانات التي هي الآن بدوراتها الثالثة أو الرابعة، وأغلبها نشاطات ترفيهية أكثر منها ثقافية. حتى في الحدائق العامة هناك حفلات بشكل دائم مع

دعم حكومي فيه شيء من البذخ. مثلاً: مهرجان للأفلام الوثائقية الذي يركز حول مجازر الأنفال لإبادة الكورد، ومهرجان داهوك السينمائي الدولي، ومهرجان أربيل الدولي للمسرح.

بقي أن نقول إن كل هذا جديد ويتطلب فترة طويلة من الزمن لخلق تقاليد ثقافية هي غائبة حالياً ولخلق جمهور حقيقي. أما بالنسبة إلى التمويل فكل شيء تابع للحزبين الرئيسين في كردستان «حزب الاتحاد الوطني الكردستاني» بزعامة «جلال طالباني» ومركزه السليمانية، و«الحزب الديمقراطي الكردستاني» بزعامة «مسعود البرزاني» ومركزه أربيل.

10- بين العراق وكردستان

من مقارنة الوضع بين العراق بصيغته الحالية مع الوضع في كردستان العراق نرى أن هناك بناءً جديداً يتبلور وبشكل مطّرد وإيجابي لخلق هوية جديدة قديمة، أي من حيث بلورة شيء جديد تماماً يدور حول الثقافة الكردية ويساير العصر في العولمة. يظهر هذا الجديد بسبب وجود عوامل مؤثرة إيجابياً نلخصها كالتالي: أولاً حالة الأمان التي تعيشها المنطقة، وسهولة التمويل حيث أن المنطقة غنية بخيراتها، وثانياً وجود القرار السياسي التي يحاول استقطاب الكثير من المثقفين والخبراء الأكراد وغير الأكراد للسير بخطوات متسارعة في بناء هوية ثقافية وحالة ثقتفية. طبعاً كل هذا يتطلب وقتاً. التقينا في تونس المسرحي المهم والأكاديمي فاضل الجاف وفهمنا منه كيف قدمت له كل التسهيلات الممكنة ليترأس أكاديمية الفنون التي افتتحت مؤخراً في أربيل وهو مقتنع كل القناعة بالعمل ولو جزئياً في هذه الأكاديمية على الرغم من أنه كان قد غادر العراق منذ سنوات عديدة ليعيش في الدول الاسكندنافية.

ثانياً - لبنان

1- السياق التاريخي/ الثقافي

يعيش لبنان اليوم في فترة ما بعد الحرب الأهلية وخاصة منذ أواخر التسعينيات ويشهد تحولاً كبيراً في المشهد الفني والثقافي يطال منظومة الإنتاج الفني والثقافي مع بروز أشكال وتعبيرات ثقافية جديدة، تتجلى من خلال عروض وأعمال فنية تتخطى الإطار التقليدي إلى حداثوي وما بعد حداثوي، ويبدعها لبنانيون يعيشون داخل لبنان أو خارجه. من ناحية أخرى، لا شك في أن هناك تحولاً هائلاً في المشهد الثقافي برمته وذلك بتأثير التحول الكامل للمجتمع من مجتمع عاش أزمات متتالية وحروباً من أنواع مختلفة إلى ما بعد الحرب، ومن مجتمع حرب إلى مجتمع استهلاكي معولم لا يزال مهدداً بنزاعات داخلية وخارجية تجعله في حالة حرب مقنعة أو باردة في أحسن الأحوال. ما هو وضع الثقافة في مرحلة الحرب الأهلية وما بعدها؟ كيف تم التكيف مع الظروف التي عاشها البلد ومحاصرتها والتعبير عنها؟ إذ لا يمكننا أن ننكر أن هناك بؤراً ثقافية لها حياتها الخاصة وتبتكر لنفسها أدوات جديدة لتعبّر عن مضمون سياسي ومجتمعي جديدين، مجتمع الحرب ومجتمع ما بعد الحرب.

الأسئلة التي تهمنا في عملية المقارنة التي نطرحها في هذه الدراسة حول الثقافة وسوسيولوجيا الثقافة هي التالية: هل يمكن تقسيم المشهد الثقافي في لبنان إلى ما قبل الحرب الأهلية وما بعدها؟ وكيف كان المشهد خلال الحرب الأهلية التي دامت سنوات طويلة؟ هل كانت هناك حركة ثقافية؟ هل استمرت الصحف بالصدور هل كان هناك رواية؟ هل كان هناك مسرح؟ والسؤال الأهم: كيف نقرأ تغير شكل وجود دور الدولة المركزية التي غابت لفترة عن العملية الثقافية

والإنتاج الثقافي؟ وربما ما تزال غائبة. ما هو الوضع الثقافي اليوم؟ أسئلة كثيرة ليس لدينا أجوبة دقيقة عليها لأن مصادر المعلومات مشتتة بشكل كبير وكلّ ما تمكنا من الحصول عليه كان من خلال الحوار مع المثقفين والمتابعة الشخصية.

2- مقاربة الثقافة المستقلة

نسبة إلى الدول العربية الأخرى ومنها العراق وسوريا، موضوع بحثنا، يمكننا أن نقول إن لبنان هو بلد الثقافة المستقلة، والثقافة الفردية، ولا نعني بذلك الثقافة الحرة المتحررة من القيود لكن الثقافة التي تموّل نفسها بنفسها وبوسائل مختلفة، وثقافة تستغل هامش الحرية الممكن لتزدهر، (هذا لا يعني أن الرقابة غائبة لكنها لا تشبه الرقابة في الأنظمة المركزية). هي ثقافة المبادرات الشخصية والجماعية أحياناً.

إن وسائل التعبير ووسائل إنتاج هذه الثقافة كلها تطورت وتتطور مع الزمن، وهنا لا نتكلم عن شكل أفضل أو أسوأ من غيره، لكننا نتكلم عن براغماتية عالية في التكيّف مع الظروف لتجاوز المحنة أو التعبير عنها أو استغلالها. لبنان من البلدان العربية النادرة الذي عاش الحداثة وعبّر عنها وانتقل اليوم ببعض أشكال فنونه إلى ما بعد الحداثة. من المفيد في هذا المعرض الإشارة إلى نقطة نظنها مهمة؛ هي أننا عندما نتكلم عن لبنان اليوم فإننا لا نتكلم عن كتلة واحدة متجانسة، فالمظاهر الثقافية الاجتماعية والفنية تتوضع في بؤرٍ لكل منها سماتها الخاصة يتمظهر معظمها في فضاءات ثقافية متنوعة و/أو جمعيات ومؤسسات ثقافية لا تبغي الربح وتعتمد أساساً على قنوات تمويل خارجي ونظن أن هذه الظاهرة هي نتاج للحرب الأهلية وظاهرة العولمة في الوقت عينه.

تعاقبت على لبنان حروب وأزمات منذ استقلاله، ولم يكن ما قبل الاستقلال أقل توتراً مما هو بعده؛ لكننا لن نتعرض لتاريخ البلد.

بالنسبة إلينا يشكل لبنان حالة خاصة نحاول فهمها. الحدث الأهم بالنسبة إلى هذه الدراسة هو الحرب الأهلية التي دامت لسنوات عدة تتجاوز الخمس عشرة سنة. فإذا كانت الجمهورية الأولى دامت منذ الاستقلال حتى الحرب الأهلية 1943 – 1975 وسعت إلى وضع أسس الدولة الحديثة، فإن الجمهورية الثانية بدأت مع الطائف[1] وهي مستمرة حتى الآن وتفصلها عن الجمهورية الأولى الحرب الأهلية وهذه الفترة الطويلة غنية لكنها صعبة التوصيف.

---

(1) اتفاق تم التوصل إليه بواسطة المملكة العربية السعودية في 30 أيلول 1989 في مدينة الطائف. وأنهى هذا الاتفاق الحرب الأهلية اللبنانية.

في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات في عهد الرئيس شمعون وخاصةً من بعده الرئيس فؤاد شهاب طُرحت خطة لبناء دولة مؤسسات ذات استراتيجية تنموية بعيدة المدى تشمل مجالات عدة منها الزراعة والبيئة (المشروع الأخضر) ولا مركزية التربية والثقافة. كانت هناك محاولة لديناميكية جديدة لأول مرة شكلت أساس الهوية اللبنانية؛ ولأول مرة شعرت الفئات المهمشة التي ستكون فيما بعد وقود الثقافة ومحركها أنها أعطيت فرصة. ونظن أن أغلب المثقفين الحاليين والمعروفين في لبنان (لا سيما الجنوبيون وغالبيتهم من الشيعة) كانت فرصتهم الأولى من خلال هذا المشروع، وهنا لعبت الجامعة اللبنانية ودور المعلمين والبلديات ونوادي المناطق وكذلك الجامعات الخاصة دوراً مهماً في صياغة المشروع الثقافي. وكانت فكرة اللامركزية الثقافية غير بعيدة عن هذا المشروع.

3- المشهد الثقافي، مراجعة تاريخية

قبل الحرب الأهلية كانت في لبنان حياة ثقافية غنية جداً[1]، وهناك أسئلة قد تطرح حول حياة هذه الثقافة وحول علاقتها بالدولة اللبنانية ومؤسساتها وبتشكل الدولة والهوية اللبنانية. هذه الأسئلة تتجاوز مجال هذه الدراسة، لكننا فقط نود التنويه إلى قضية الهوية وعلاقتها بالثقافة. شكّلت بيروت هويتها الثقافية في تلك المرحلة كعاصمة للثقافة. بيروت كانت، خاصة قبل الحرب الأهلية، مدينة مفتوحة تستقبل المثقفين من أقطاب العالم العربي كافة، لكنها كانت تحاول أن ترسم لنفسها هوية حداثية خاصة لها معالمها الواضحة. كانت مدينة الصحافة والنشر والكتاب والمهرجانات، وعاشت أيامها الذهبية في الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي. منها مهرجانات بعلبك، تجمعات الشعر الحديث (مجلة شعر)، محترف بيروت المسرحي...إلخ. ثم ما لبث أن تبدت ما تحت غلالة التنوع الثقافي الثري ملامح صراع متفجر بين الهويات المتحالفة المتصارعة: الهوية العربية، والهوية القومية، والهوية اللبنانية الفينيقية، والهوية الإسلامية...إلخ. لكن كل هذا كان عنصر غنى فيما يخص موضوع الثقافة لأنها برزت كثقافة إشكالية تتجاوز الإطار الضيق لموضوع القومية.

في العام 1982 عندما غادرت المقاومة الفلسطينية بيروت على ظهر بواخر نقلتها إلى شتات جديد (تونس خاصة) بعد غزو رهيب قامت به إسرائيل واجتاحت جنوب لبنان حتى وصلت إلى

(1) دور شارع مثل شارع الحمراء ومقاهيه في تلك المرحلة.

بيروت العاصمة، كان قد مر على الحرب الأهلية سنوات وكانت نتائج الفاجعة قد بدأت تظهر. لم يكن وجود الفلسطيني في لبنان دون تأثير بل كان له دور فاعل على كل المستويات لا سيما على المستوى الثقافي. كان الفلسطينيون فاعلين رئيسين في الأحداث، لعبوا دوراً في الحرب الأهلية كطرف موال أو محرك لليسار اللبناني، تحالفوا معهم فوجودهم كان على المحك. ولم يقتصر وجودهم على الشأن القتالي بل على العكس كان لوجودهم تأثير اقتصادي وثقافي كبير. ومن البدهي أن وجودهم في لبنان فتح الباب واسعاً أمام ظهور وانتشار ثقافة المقاومة، ويشهد على ذلك عدد المنشورات والمجلات والصحف التي نشرت في تلك المرحلة. كذلك يجب أن لا ننسى مراكز الأبحاث والدراسات التي افتتحت. نذكر ذلك في عجالة لنقول إن المشهد الثقافي في لبنان كان وما يزال أعقد مما نتصور وإن العوامل التي لعبت دوراً في تشكيله متعددة، وهذا يقود للإشارة إلى ما حدث قبل فترة الأزمة بحد ذاتها[1]. بشكل مواز تماماً لما ذكرنا أعلاه ظهرت حركة اليسار اللبناني بتياراته وأحزابه وكانت مجددة على المستوى الثقافة وداعمة للحداثة العربية بكل توجهاتها[2]، وقدمت للبنان والعالم العربي أهم المثقفين الحاليين. يمكننا أن نذكر حالة الروائيين اللبنانيين الذين بدؤوا يكتبون رواية حداثية متأثرة بجو الحرب والتفكك؛ وأجمل الروايات ظهرت في تلك المرحلة[3]. وبالمواجهة ظهرت التيارات اليمينية والتي بلغت منظومتها السياسية والاجتماعية والثقافية أعتى مراحلها خلال الحرب الأهلية.

4- مفاعيل الحرب

أ- الثقافة في ضوء التقسيم

بعد سنوات طوال من الحرب انقسمت فيها المدن، لا بل الدولة برمتها، إلى قسمين يعيش كل منهما حياته الخاصة ويحاول أن يخلق ثقافته الخاصة، وكأنه عالم مغلق، حتى الجامعات والمدارس صارت لها فروع، كل فرع تابع لمنطقة ما. تعطلت الحياة العامة بالمعنى المعروف بشكل كبير، صارت الثقافة والتعليم تابعة للميليشيات. أما التعيينات في مناصب لها طابع ثقافي أو تعليمي

---

(1) لا بد من الإشارة أيضا لعدد وثقافة هؤلاء القادمين الذين رافقوا المقاومة الفلسطينية وكانوا من مختلف الجنسيات كان أغلبهم إما مقاتلين أو مثقفين ومنهم العراقيين والسوريين ومن جنسيات أخرى.

(2) الرسم والشعر والمسرح في محترف بيروت. هنا نذكّر فقط بمجلة شعر وكل الحركات والاتجاهات المسرحية

(3) الياس خوري، علوية صبح وغيرهما.

فكانت تمر عبر الميليشيات والأحزاب، حتى أن حجماً كبيراً من الإنتاج الثقافي مموّل من الدول الداعمة للميليشيات والأحزاب أو من الميليشيا والأحزاب نفسها. تشتت الثقافة كان نتيجة أكيدة ومؤكدة لما حصل، وكان نتيجة لتفتت الدولة ومؤسساتها وانفصال التربوي عن الثقافي وفساده، لأن الترابط العضوي بين الثقافي والتربوي انفك عقده، ولأن الطابع الثقافي النشيط انحسر عن المؤسسات التعليمية بسبب الحرب وكنتيجة لوجود أشخاص منعدمي الكفاءة. لكن على الرغم من ذلك بقيت الحياة الثقافية حيّة نوعا ما، ولو أنها عرفت تحولات جذرية نشعر بها الآن بعد فترة من انتهاء الحرب مع عدم انتهاء مفاعيلها. لا بد هنا من التنويه إلى حركة هجرة المثقفين خارج لبنان. بعضهم سافر بسبب الدراسة وعاد إلى لبنان وأنتج، أما بعضهم الآخر فقد غادر ولم يعد، وصار هناك ما يمكن أن نسميه الثقافة اللبنانية في المهجر. أشخاص مثل وجدي معوض وأمين معلوف وغيرهم رسموا لأنفسهم هوية جديدة وطرحوا إشكالية الهوية في كتاباتهم. والهجرة ظاهرة ليست جديدة بالنسبة إلى اللبنانيين، فحركة الهجرة مستمرة منذ القرن التاسع عشر، لكن على الرغم من ذلك لا يمكن إنكار تأثير هجرة المثقفين، ولكن الأمر لم يصل إلى حد خطر كما حدث بالنسبة إلى العراق أو حتى سوريا حالياً.

نستشهد هنا بمقطع من كتاب حنان الحاج علي عن تياتر بيروت[1] يلخص وضع الثقافة في الحرب ويحكي عن شكل هذه الحرب:

في الواقع لم يكن ثمة إطار أوجد للحرب اللبنانية التي هي عنوان عريض لمجموعة أحداث كبيرة و«حروب صغيرة» (.....) والتي عرفت خلال عقديها تحولات وتقلبات جذرية على المستويات العسكرية والأمنية والسياسية، بدءاً بحرب السنتين والحلم بالتغيير، مروراً بالاجتياح الإسرائيلي، وصولاً إلى حروب التحرير والإلغاء والتدمير. والمتتبع لتأثير هذه الحرب في المشهد الفني والثقافي لا بد من أن يسجل في بداياتها تطوراً إيجابياً تحولت فيه إحدى البيروتين، بيروت الغربية إلى فضاء للحرية والتعددية الحزبية والدينية والعقائدية، جعل منها فضاء عاماً خصباً ومخصباً ومسرحاً فعلياً لتجارب مسرحية ومشهدية وفنية وثقافية طليعية جذرية، بينما انضوت بيروت الشرقية في فلك الأحزاب اليمينية إلى أن خضعت لسيطرة الحزب الواحد (.....) فراوح الإنتاج المسرحي فيها بين التجاري (.....) وبين الثقافي الفردي المحدود.

(1) حنان الحاج علي، تياتر بيروت، دار أمال للنشر، بيروت، 2010، ص78.

ب- إعادة الإعمار

على الرغم من أن مشروع رئيس الوزراء السابق الليبرالي رفيق الحريري بعد انتهاء الحرب واتفاق الطائف كان له بعدٌ ثقافي على مستوى المدينة من إعادة إعمار (إعادة تنظم عمراني)؛ وبالرغم من مشاريعه الثقافية الخاصة (مؤسسة رفيق الحريري، صحيفة المستقبل، تلفزيون المستقبل، تيمناً بحزبه: «تيار المستقبل»)، وعلى الرغم من إنشاء وزارة للثقافة في عام 1993، فإن هذا المشروع نجح في تحقيق مآربه على الرغم من المعارضة التي واجهها، لكن وضع المثقفين ينهار شيئاً فشيئاً إذ يعانون من مصاعب كثيرة ويعانون أكثر من نتائج فساد الحرب وتحول المجتمع أكثر فأكثر إلى مجتمع استهلاكي.

تقول حنان الحاج علي في كتابها المذكور سابقاً مستشهدة بلقاء أجرته مع الصحفي والشاعر يوسف بزي: وضعت الحرب أوزارها في سنة 1991، وبعد أن تخفف اللبنانيون من «صدمة السلم» التي باغتتهم نتيجة اتفاق الطائف، انشغلوا سريعاً بإعادة «تأليف المدينة» من خلال منطقين ومشروعين متناقضين:

المنطق الأول وينطلق مشروعه من ضرورة نسيان الحرب (....) وشطب ذاكرتها بجلاديها وضحاياها ومفقوديها. واستئناف الحياة من حيث توقفت (.....) حيث يُعتبر المال هو الشرط الأول لإعادة صنع مدينة، ولا ضرورة إذاً لأي مراجعة نقدية من أي نوع كانت.

المنطق الثاني، ويقضي مشروعه بإعادة تأليف المدينة من ركام الحرب نفسها ومن شقوق الذاكرة ومن قلق الأيام الآتية، أي إن مشروع إعادة الإعمار يتم وفق الشرط الثقافي والاجتماعي والسياسي حيث تشكل الحرب بتجربتها وذاكرتها ومفاعيلها وآثارها وعبرها حجر ثقل في عملية بناء المدينة يساعد على نقد تجربة الماضي من أجل مستقبل أفضل.

هناك حسب رأي عدد من المثقفين والفاعلين الثقافيين اللبنانيين تداخل بين ظاهرتين متناقضتين تماماً. الظاهرة الأولى هي الحرب التي أجهضت الحركة الثقافية وأدخلت الفساد والبعد الاستهلاكي حتى على الجو الثقافي، والظاهرة الثانية هي المثقف الجدي الذي استمر في الإنتاج حتى خلال الحرب، وهناك خيط يربط بين الإنتاج الثقافي لما قبل الحرب وما بعده[1].

يقول الروائي والفاعل الثقافي إلياس خوري في تقديمه لكتاب تياتر بيروت[2]: «لم تكن تجربة

(1) حنان الحاج علي، مرجع سبق ذكره، ص89.

(2) المرجع السابق.

«فنون» ومن بعدها تجربة «مهرجان أيلول» سوى لوحتين في سياق لا يزال حياً ومتطوراً، يرسم اليوم علامة الأزمة. والأزمة لا تعني تعني فقط أن ثقافتنا تعيش الأزمة الكبرى نفسها التي يعيشها مجتمعنا الممزق. بل تعني أيضاً أن ثقافة الأزمة قادرة على أن ترسم لوحة من الأسئلة الكبرى، كي تساهم في بلورة رؤى وأساليب جديدة وملائمة».

وكان قد كتب في فقرة سابقة من التقديم نفسه: «بهذا المعنى أقرأ تجربتي في «مسرح بيروت» باعتبارها جزءاً من تاريخ هذا الفضاء المسرحي الصغير. الذي اتسع ليشكل علامتين كبريين في تاريخ الثقافة اللبنانية والعربية. علامة تأسيس في الستينيات[1] مع جيل من المسرحيين والمسرحيات فتحوا المسرح على إعصار التغيير والتحول الذي صنعته الأفكار اليسارية الجدية وتداعيات الهزيمة الحزيرانية. وعلامة وعي بالذات والأزمة بعيد النهاية الرسمية للحرب الأهلية اللبنانية في تسعينيات القرن الماضي. حين صار «مسرح بيروت» اسماً آخر للمدينة التي نفضت عنها الدمار، كي تواجه حقيقتها المأساوية بتلك الشجاعة النادرة التي لا يصنعها سوى الفن».

ج- الحرب بوصفها محرضاً على الإنتاج

حنان الحاج علي التي التقيناها في بيروت بتاريخ 20- 1- 2014 لا تطرح الأمور على هذا الشكل ولا ترى في فترة الحرب انقطاعاً في التطور الثقافي بل ازدهاراً واستمراراً، تقول: «ليس هناك انقطاع في التجارب بل على العكس هناك تجارب مهمة خرجت من رحم الحرب وهي إما استمرار وتطوير لتجارب رائدة تركت بصمتها قبل الحرب، وإما تجارب جذرية تقطع صلة الرحم مع ما سبق، ولكن لم يكن ليتسنى لها ضرورة ذلك لولا وجود تلك التجارب ونفاذها إلى تجربة الحرب»، وتذكر أمثلة متعددة مثل تجربة مارسيل خليفة والأغنية السياسية وزياد الرحباني وتجربة مسرح الحكواتي معها ومع العديدين من المسرحيين أهمهم على الإطلاق روجيه عساف.

«على سبيل المثال زياد الرحباني ابن المدرسة الرحبانية شرب من إرث الرحابنة، وقام بإجراء نقد جذري لهذا الإرث، ثم ابتكر لغة جديدة، هذه اللغة نجدها في مسرحه وفي برنامجه الإذاعي، وهي لغة سحرت الشباب. في النهاية هذه اللغة هي نتيجة تفاعل مع الحرب كمنظومة سياسية اجتماعية ثقافية متكاملة بكل مفاعيلها المدمرة منها والمحفزة. كنا في البداية نتكلم عن ثورة، كنا نرى في هذه الحرب ثورة وليس حرب ميليشيات كما انتهت إليه، إذا زياد «هاجر» إلى الغربية

(1) 1965

(الشق الغربي من بيروت) كان هذا قراره الشخصي، كذلك قرر التعامل مع التيارات الهامشية، ومن هذا الفكر الثوري انبثقت اللغة الجديدة. مسرحياته لا تحمل فقط إشكاليات فكرية سياسية، بل تبتدع «لغة» جديدة بالمعنى السوسيولوجي الثقافي المتكامل (كونها أسلوب، ومفردات، ورموز، ومدلولات عديدة، وخيال وبنية متعددة الطبقات).

أما تجربة مسرح الحكواتي فمن جهة نجد بذورها في «محترف بيروت للمسرح» الذي نشأ في الستينيات ومعه إرهاصات العمل الجماعي، ومن جهة أخرى يذهب إلى نقيض جذري للمحترف أقله على مستوى آلية وأدوات الإنتاج كما هو جليّ في البيان الذي أصدره من رحم الممارسة الفعلية على الأرض. همزة الوصل والقطع في هذه التجربة كانت روجيه عساف الذي ظل حاملاً معه روح تجربة المحترف إضافة إلى تجربته الخاصة في العمل مع أهل قرية عيناتا الجنوبية ومع أهالي المخيمات، والذي ترأس قسم التمثيل في الفرع الأول لمعهد الفنون الجميلة في السنوات الأولى من الحرب. جاءت الحرب، الحرب بالنسبة إلينا (وهي تقصد حركة اليسار وتقصد المجموعة التي التفّت حول روجيه عساف) كانت في البداية مشروعاً تغييرياً ومع هذا المشروع تبلور مشروع مسرح الحكواتي وانطلق من معهد الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية التي كانت لا تزال حينها فضاء حيوياً ناشطاً تربوياً وثقافياً وسياسياً. المشروع تجربة مسرحية جذرية انطلقت من السياسة لتحط في المسرح، وانطلقت من ذاكرة الناس ومعيوشهم اليومي لتساهم في إحياء تاريخ بديل، كما تبنت لغة المهمشين لتصوغ بها لغة مسرحية خاصة أتت بعيداً عن اللغة السائدة ولفتت أنظار أكثر من محفل مسرحي عربي دولي، وتضيف «كان المشروع يجمع طلاباً من كل الفروع». بعد الحرب استمرت التجربة لفترة، ثم انخرط بعض أعضائها تدريجياً في تجارب جديدة من خلال مسرح بيروت وتجربة جمعية فنون ومن بعدها تعاونية شمس في مسرح دوار الشمس.

بالتوازي مع هذه التجارب الجذرية، كان للحرب «سوقها الثقافية» ومن معالمها ازدهار الثقافة والفن كسلعة، سوق اللوحة ازدهر خلال فترة الحرب لأن اللوحة يمكن في لحظة أن تعتبر سلعة وتباع على هذا الأساس، وأظن أن عدد الغاليريات الموجود الآن في لبنان ونشاط بيع الأعمال الفنية الفردية، هو مؤشر على التحول الذي جرى ويجري على مفهوم الثقافة من أيام الحرب الأهلية. وعندما نقارن هذا الازدهار بتراجع سوق الكتاب والمجلات الثقافية من طباعة وبيع وندوات حول الكتاب والكتابة نتبين التغيير والتحول المستمرين.

السينما أيضاً نشطت خلال الحرب، وهذا النشاط كان أيضاً البذرة المخصبة لنشاط سينمائي

أينع في فترة ما بعد الحرب. عندما قابلنا السينمائية هانية مروة[1] وحكت لنا عن تظاهراتهم السينمائية في سينما ميتروبوليس تبدى لنا حجم المبادرة الفردية والجهد الذي يقدم لتبقى السينما حية في هذا البلد. وهؤلاء السينمائيون الشباب هم استمرار لإرث السينما اللبنانية خلال فترة الحرب مع مارون بغدادي ومي المصري وجان شمعون وغيرهم. قد تكون السينما اللبنانية هي من أكثر الفنون التصاقاً بموضوع الحرب ونتائجها على المدينة والناس؛ لأننا نجد هذا الموضوع حاضراً في أغلب الأفلام التي تسنّى لنا الاطلاع عليها.

مما لا شك فيه أن لبنان، وربما المغرب العربي، هم الدول الوحيدة اليوم الذين فتحوا الأبواب على مصراعيها للمبادرات الفنية الجديدة ما بعد الحداثية، وهي مبادرات فردية نرى مفاعيلها بشكل كبير على مستوى الجمعيات الثقافية الناشطة[2]، وعلى مستوى الفضاءات الثقافية المستقلة والمبرمجة والمنتجة، وعلى مستوى العروض الحديثة التي تقدم والتي تبتكر لنفسها هويات جديدة من تجهيزات إلى رقص معاصر إلى اللوحة التي خرجت عن إطار اللوحة لتعطي الصدارة للفن المفهومي ما بعد الحداثوي مع أشخاص مثل سمير خداج وسيتا مانوكيان ومع مهرجانات مثل مهرجان الجمعية اللبنانية للفنون التشكيلية «أشكال ألوان». وهو مهرجان فني متنوع ما بعد حداثي بالاعتماد على تمويل جله خارجي و/أو من جهات عدة غير حكومية.

5- تحديات اليوم

يتعايش المجتمع اللبناني اليوم مع روايات مسيّسة عن الحرب تختلف الواحدة عن الأخرى اختلافاً شديداً، علماً بأنها محور هوية بعض الجماعات السياسية أو الطائفية. ولا تزال الثقافة مستمدة من هذه الجماعات ومرتبطة بأغلبها بها. أما على مستوى الحكومة فهناك على العكس نوع من محو للذاكرة أو تغييب لها بعد قانون العفو العام الذي صدر عام 1999، كما أن النخب السياسية ترفض تشجيع المناقشات العامة التي قد تفتح الباب واسعاً أمام عمليات الإدانة أو التورط. لذلك تبقى الثقافة يتيمة وتابعة لمؤسسات صغيرة أو كبيرة ترعى مبادرات وأعمال ثقافية هي بغالبيتها هامشية ضمن المجتمع. هذا لا يعني أنه لا حياة ثقافية في لبنان، بل على العكس، هناك تظاهرات ثقافية كثيرة لكنها مشتتة ولا هوية خاصة لها. إذا كان العنف والموت وعبثية

(1) [د.ك]، لقاء مع هانية مروة، [د.ن]، نيسان 2014.

(2) أهم هذه الجمعيات: أشكال ألوان، تعاونية شمس، زيكو هاوس، مجموعة الديكتافون، جمعية زقاق، ومن أهم هذه الفضاءات: مسرح المدينة، مسرح مونو، مسرح دوار الشمس، مسرح بابل، mainsion، سينما ميتروبوليس

الحرب والاقتتال حاضرين جداً في الأعمال التي قدمت في السنوات الأخيرة، فإنها غائبة تماماً كمشروع ثقافي.

أطلق المثقفون والفنانون والناشطون في لبنان منذ منتصف التسعينيات حملات من أجل إحياء الذاكرة وتحقيق المصالحة. هناك بالفعل كمّ هائل من الأعمال الفنية المتعلقة بالحرب، وهناك مؤسسات فنية وثقافية ركزت على الذاكرة والمصالحة مثل مجموعة «أمم للتوثيق والأبحاث» كما تم إنتاج العديد من الأفلام، والمقالات والكتب وتنظيم الفعاليات، إضافة إلى الغناء والموسيقا الخاصة بزمن الحرب، والصحافة اللبنانية نفسها، وقد ظهرت دراسات حول الآثار الاجتماعية والفردية للحرب، لكنها كلها كانت مبادرات فردية أو خاصة.

من الملفت مقارنة مثابرة المثقفين على إحياء الثقافة أمام غياب الدعم لهذه الثقافة. لذلك يلجأ أغلب المثقفين والفنانين إلى جهات خارجية للحصول على الدعم المادي خاصة. مع الوقت صار غياب دور الدولة في دعم الثقافة من المسلّمات وبدأ الأفراد كما المؤسسات الثقافية يبحثون عن تمويل من المؤسسات المانحة الأجنبية والعربية والمراكز الثقافية للسفارات الغربية، حتى تمويل الأحزاب تراجع إلا في بعض الحالات، وصار هذا تقريباً شكل الدعم الوحيد الممكن وتعلم اللبنانيون أسلوب الدخول في هذا السياق المعولم.

ما هي المحصلة؟ هل هي حراك أم قهقرى؟ التشاؤم سيد الموقف دون أجوبة قاطعة ودون يأس «لأننا نعي أسباب تشاؤمنا لسنا يائسين بل محكومين بالأمل» هكذا يقول روجيه عساف متكئاً على سعد الله ونوس.

أما الشاعر والروائي والصحافي عباس بيضون فيترك الباحث في حيرة من أمره فيقول: «حديث القهقرى لا يشمل السياسة وحدها، إنه ينعطف أيضاً إلى الثقافة والفنون، فيقال إن ليس عندنا الآن أمثال عبد الوهاب والسنباطي وبليغ حمدي في الموسيقى وإن الموسيقى بعدهم في حال تراجع، يقال إنه ليس عندنا بعد أمثال ميخائيل رومان ويوسف إدريس في المسرح وإن المسرح الآن يبحث عن مؤلف، يقال أيضاً إنه لم يعد عندنا أمثال محفوظ وعبد الحكيم قاسم وإبراهيم أصلان وخيري شلبي وإن الرواية اليوم تغص بالأدعياء، وربما كان هناك الرأي نفسه في الشعر وفي الفكر، مما يبعث على التأمل وعلى السؤال. ألن يكون باعثاً على السخرية أننا ننتصر على تخلفنا بتخلف أكبر؟ وأننا أنفقنا قرناً كاملاً كما أنفقنا تجربة مديدة وأحلاماً ومساعيَ لنتقابل، بعد كل هذا الأمد، كل ما حسبنا أننا نبتعد عنه؟ ألن يكون مستقبلنا عند ذلك صفراً أم أنه أيضاً حراك

مهم اتجه وما دمنا في حراك فسنقلع إلى هنا وهناك، سنرد هنا وهناك ديوناً لم نسددها في حينها وسيكون لذلك مشقاته، لكننا في حراك وسنسلك ونمشي حتى نصادف عالمنا وزماننا»[1].

في الختام نذكر هذا التعليق لسمير عيطة الذي يلخص الفارق بين الوضع اللبناني وبقية الدول العربية: «لبنان له كثير من العيوب. لكن يمتلك ميزة يتفرد بها على صعيد الثقافة والممارسة السياسية بين البلدان العربية. لقد عوّدنا على صراعات فكرية وسياسية حادة بين أقطاب شديدي التنافس في أولوياتهم الوطنية. (....) هذا وبعيداً عن الأسباب التي جعلت هذه الممارسة راسخة منذ انتهاء الحرب، ومهما كانت مخاطر تفجر التناقضات، فإن القبول بالآخر، الشريك في الوطن، هو ما يمكن أن يسمى «مناخاً ديموقراطياً. لم تألف أغلب المجتمعات العربية هذا النوع من المناخ بسبب الاستبداد المترسخ منذ عقود (.....) فما كان مولوداً في الخمسينيات من تعددية في الاستقطاب الفكري قد اضمحل»[2].

(1) عباس بيضون، من مقال في ملحق جريدة السفير الثقافي، 13 حزيران 2014.

(2) سمير العيطة، من مقال في صحيفة السفير صفحة قضايا وأراء، 21 حزيران 2014.

ثالثاً - سوريا

يذكر تقرير المركز السوري لبحوث السياسات التالي عن الوضع الحالي في سوريا: «نجم عن النزاع المسلح تدهور الموارد الاقتصادية ورأس المال البشري وهروب قسم منها، كما أُعيد استخدام ما تبقى من هذا الموارد لخدمة النزاع. وساهمت العديد من المؤسسات الاجتماعية الرسمية وغير الرسمية مثل المنظمات السياسية والهيئات التعليمية والإعلام والمجتمعات المحلية والمنظمات الدينية في إذكاء النزاع وإقناع الشباب السوري بالانخراط في العمليات العسكرية خدمة لمختلف أطراف القتال، وفي الوقت نفسه، مزق النزاع المسلح البنية التحتية لقطاعي التعليم والصحة تاركاً معظم السوريين دون القدرة على الوصول إلى الخدمات الأساسية الملائمة، ومعتمدين إلى حد كبير على المساعدات الإنسانية من المجتمع الدولي والمحلي لتلبية حاجاتهم الأساسية. وبالرغم من الجهود المبذولة في مجال المساعدات الإنسانية، إلا أن الحاجات الضخمة التي ترافقت مع زيادة أعداد اللاجئين والنازحين والفقراء بقيت إلى حد كبير غير ملباة.»(1)

أما عن وضع التعليم فقد «شهد النصف الثاني من العام 2013 وفي بداية العام الدراسي الجديد 2013–2014 مع تواصل النزاع المسلّح، استشراء العنف، إضافة إلى زيادة أعداد النازحين داخلياً، واللاجئين من مختلف المحافظات السورية. وقد كان لذلك أثر سلبي هائل في البنية التحتية التعليمية بما في ذلك تجهيزات المدارس ومخازن الكتب التي تمت سرقتها أو تخريبها. وفي كانون الأول 2013، أعلنت وزارة التربية أن ما يناهز 4000 مدرسة قد أصبحت خارج الخدمة نتيجة

(1) سوريا هدر الإنسانية. تقرير الربعين الثالث والرابع (تموز – كانون الأول *2013*)، المركز السوري لبحوث السياسات، دمشق – سوريا، أيار 2014

للأضرار المباشرة أو جرّاء استعمالها كمراكز إيواء للنازحين. وتقع الغالبية العظمى من المدارس المتضرّرة في مناطق النزاع مثل حلب وإدلب؛ في حين أن المحافظات التي تعتبر آمنة نسبياً، مثل السويداء وطرطوس، لم تشهد سوى أضرار طفيفة في بنيتها التحتية التعليمية.»[1] كل هذا يعطي صورة قاتمة عن الوضع الاجتماعي والإنساني السوري.

نورد هذا التقرير لأننا نعتقد أن النتائج بعيدة المدى ستكون كارثية على الوضع الإنساني وعلى وضع الثقافة خاصة إذا أخذنا بالاعتبار دور التعليم في بناء أجيال مستقبلية وفي إنتاج الثقافة. لكن ماذا عن وضع الثقافة موضوع بحثنا؟ لا بد من العودة إلى الوراء قليلاً لتبيّن الصورة.

1- مراجعة قريبة

أ- شرعية الدولة

اعتباراً من بداية الألفية الثالثة عرفت الثقافة، التي كانت مرتبطة قبل ذلك ارتباطاً وثيقاً بمؤسسات الدولة، في نظام مركزي دام لسنوات طوال، انفتاحاً لافتاً حمل معه إيجابياته وسلبياته، لكن في العموم كان يحمل في جوهره أشكالاً وأنواعاً جديدة من التعبيرات الثقافية. ازدهرت أشكال ومنظومات ثقافية[2] في السنوات العشر الأخيرة، وخاصة تلك التي كانت تنفَّذ وتتم بشكل مستقل عن مؤسسات الدولة التي هرمت وكانت تتطلب وتحتاج إلى إصلاحات عديدة، أهمها على الإطلاق الإصلاحات القانونية والبنيوية. نذكر على سبيل المثال لا الحصر ظهور المنتديات الثقافية وحتى لو أنها أوقفت. تطورت الدراما التلفزيونية المنتجة من قبل جهات خاصة محلية عربية أو معولمة، ظهر المسرح الشاب المستقل، ظهرت أجيال من المسرحيين والموسيقيين بفضل وجود مؤسسات تعليمية مختصة، والفرق الموسيقية والمؤسسات الداعمة للموسيقى (مؤسسة صدى)، كذلك بعض المشاريع التي كانت تنتج بشراكة بين القطاعين الخاص والرسمي. ظهرت مشاريع تنموية وبشراكة مع مؤسسات دولية، وافتُتحت صالات المعارض الفنية وانفتح سوق بيع المنتج الفني. كل هذه المظاهر الجديدة ظهرت ما بعد العام 2000. في عام 2006 افتتحت

---

(1) المرجع السابق.

(2) تأسيس مؤسسات مدنية ترعى الثقافة (صدى للموسيقى وغيرها) وعلى الرغم من قلة عددها لكنها كانت فاعلة في العاصمة والمدن الكبرى. لم يكن هناك تساوق في الجديد بين مختلف المناطق السورية أو مختلف المدن. الجديد تركز في العاصمة والمدن الكبرى وبقي الريف والضواحي متراجعا بشكل كبير لذلك لا يمكن لهذا التوصيف أن ينطبق على سوريا برمتها.

غاليري «أيام» لصاحبها خالد سماوي (البعيد عن الفن) ويشكل هذا التاريخ انعطافاً في المشهد الثقافي السوري، لأن الحدث بحد ذاته أثار سجالاً واسعاً في الأوساط الفنية والثقافية حول هذا الجديد وصار التغيير حديث الوسط الثقافي لأن سماوي وقّع مع فنانين تشكيليين سوريين عقود احتكار لشراء أعمالهم. فمن ناحية هاجم البعض هذا النوع من العقود، أما المدافعين عن هذا الجديد فقد رأوا فيه منعطفاً خاصة على مستوى التعامل مع الفنان السوري ومستوى التعريف به، لأن المعارض التي أقيمت لأعمال هؤلاء الفنانين جالت دول العالم، وانتقل الفنان السوري من المحلية إلى العالمية. أُدخلت اللوحات في مزادات علنية بالتعاون مع دار كريستز. بعد ذلك لحقتها صالات عرض كثيرة صارت تعمل بالأسلوب نفسه[1]. ترافق هذا التغيير مع تغيير كبير في المجالات الثقافية والفنية كافة حيث مسّ الانفتاح كل جوانب الحياة، وتحول المجتمع دون دراية إلى مجتمع استهلاكي معولم. الملفت في الفترة الأخيرة، أي قبل الأحداث، أن الممارسات الثقافية المهمة كانت تتم على الأغلب بعيداً عن المؤسسات الرسمية. في المقابل، وعدا افتتاح دار الأوبرا بصالاتها المتعددة، وهي في الأصل مشروع قديم، لم يطرأ أي جديد على البنى التحتية الثقافية في البلد. الجديد كان مبادرات مدنية تابعة غالباً للقطاع الخاص سمحت بها الدولة لكنها لم تشارك بها إلا بشكل خجول في الفترة الأخيرة. المسارح ذاتها منذ الستينيات كذلك دور السينما، وهذا ما دفع بالعاملين في المجال الثقافي إلى استخدام وابتكار فضاءات بديلة هامشية لكنها حملت ثقافة الهامش. من ناحية أخرى ظهر اتجاه مهم للتنمية عن طريق الثقافة لكنه لم يأخذ فرصته للوصول إلى تأسيس مؤسسات خاصة غير ربحية ولم يتم نقاش أي مشروع لوضع ضوابط للمؤسسات غير الربحية مهما كان نوعها إلا تلك التي كانت تابعة بشكل أو بآخر للسلطة، بمعنى أن المؤسسة كانت تحتاج إلى دعم من نوع ما لتعمل.

المؤسسات التعليمية التي كانت موجودة ومرتبطة بوزارة الثقافة ما زالت تعمل حتى الآن، ووضعها مقبول نسبياً، كانت تنمو وتتطور بشكل مطرد مثل المعاهد العليا الفنية (المعهد العالي للموسيقى والمعهد العالي للفنون المسرحية ومعاهد إدارة الأعمال)، وهي تخرّج سنوياً كوادر مهمة للبلد، وكانت تعتبر من أهم المؤسسات من هذا النوع في العالم العربي. هناك أيضاً الأوركسترا السيمفونية السورية التي أنشأها صلحي الوادي عندما صدر مرسوم إنشاء المعهد

(1) نظمت غاليري رؤى في الإمارات العربية معرضاً بتاريخ 28-4-2014 تحت عنوان «علامات فارقة في الفن التشكيلي السوري المعاصر». ضم المعرض أعمالاً لـ 16 فنان تشكيلي و70 عمل من لوحة ومنحوتة.

العالي للموسيقى، والتي كانت تقدم حفلات موسيقية تحاول أن تكون على مستوى رفيع، أما باقي المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة التي أنشئت في الستينيات والتي لم تتطور كانت قد بدأت تعرف نوعاً من الاهتراء وتحتاج فعلاً إلى إصلاحات قانونية بالدرجة الأولى لأنها تحولت إلى مؤسسات حكر على بعض الأشخاص مثل مديرية المسارح ومؤسسة السينما وغيرها. بدأ دور مؤسسات وزارة الثقافة بالتراجع بسبب الفساد وعدم تأقلم قوانينها ونظمها مع الزمن. كلّ هذه المؤسسات كانت في حاجة إلى إصلاح وكانت هناك مطالب عديدة لإجراء هذا الإصلاح.

وبشكل مواز تماماً افتُتحت مدارس خاصة وجامعات خاصة أعطت فرصة للجيل الجديد للتعلم داخل البلد بدلاً من السفر أو الهجرة، لكن كلّ هذا لم يخرج عن عباءة النظام إذ وضعت قيود للحصول على الرخص. بالنتيجة نقول كان هناك الجديد وهذا الجديد مسّ فئات عديدة من أبناء المجتمع إلا أنه بقي على السطح وبقي مرتبطاً بشكل أو بآخر بالدولة والنظام بحيث لم يفرز تغييراً اجتماعياً حقيقياً، بل على العكس، ارتبط بالأزمة الاقتصادية وانفتاح البلد على العولمة والتقنيات الجديدة من الديجيتال إلى المحطات الفضائية والإنترنت.

ب-إشكاليات في صميم الممارسة الثقافية

في المقابل تتلخص الأزمة الثقافية بالتالي:

أولاً، خلال الخمس أو حتى العشر سنوات الأخيرة، اهتزت البنية التحتية الثقافية القائمة، وهذا التغيير يتلخص بتراجع دور الدولة في إنتاج الثقافة، دون أن تتراجع الرقابة على الثقافة، ويتلخص بانفلاش ظاهري على الأقل في شكل القبضة الحكومية التي تسيطر عليها، وبظهور أشكال إنتاج ثقافية يمكن توصيفها بالجديدة لكنها ما زالت غير ناضجة، وهي تترواح بين الثقافة التابعة لسوق الإنتاج الربحي والإنتاجات الثقافية الجديدة. وهنا نتكلم عن ظاهرة إنتاج المسلسلات التلفزيونية التي شكلت ظاهرة تستحق الدراسة، وسوق بيع الفن التشكيلي من لوحات ومنحوتات مع افتتاح أربع غاليريات جديدة على الأقل في دمشق وحدها[1]، ومن ثم ظهور خجِل للثقافة المستقلة في بعض المجالات، بسبب ضعف كتلة المجتمع المدني التي يمكن أن ترعى مثل هذا النوع من الثقافة، وأبسط مثال على ذلك محدودية الفئات التي تتابع النشاطات الثقافية نسبة إلى ستينيات وسبعينيات القرن الماضي.

---

(1) غاليري أيام، غاليري سامر قزح، غاليري مصطفى علي، غاليري تجليات.

ثانياً، ظل وضع ودور حزب البعث ومؤسساته الثقافية موجودة نظرياً على الأقل وفعلياً في أرجاء واسعة من البلاد، وفي أماكن نائية لم يكن هناك وجود لشيء غيرها[1]. إن غياب الثقافة المدنية والمستقلة بالمعنى العميق للكلمة من جهة وفي الآن ذاته دخول العولمة من بابها الواسع، خلقا نوعاً من عدم التوازن بين المعطيات الموجودة على الأرض، لأن البلد بقيت بشكل عام، وعلى الرغم من الحداثة الظاهرية، مغلقة نسبياً على نفسها. سوريا بلد غني ثقافياً بمعنى أن القادم إلى دمشق أو حلب أو حتى المدن الأصغر يشعر بوجود اهتمام حقيقي بالثقافة عند فئات محددة من الناس، هم من الطبقة الوسطى التي كانت قد بدأت تضمحل نتيجة السياسة الاقتصادية المتبعة، وازدياد نسبة الفئات الهامشية، وظهور الثقافة الاستهلاكية بشكلها السهل عبر التلفزيون ووسائل الاتصال الاجتماعي[2]، وظهور الأغنياء الجدد الذين يستهلكون الثقافة دون أن يدعموها أو يساهموا في إنتاجها من خلال شراء لوحات مكلفة أوحضور بعض الحفلات الموسيقية كنوع من التمظهر الاجتماعي.

2- سوريا 2011

لا شك في أن الأحداث التي تدوم منذ ثلاث سنوات على الأقل دفعت بكثير من العاملين في المجال الثقافي والمجال التعليمي الأكاديمي إلى الهجرة خارج البلد، وبعض هؤلاء، خاصة الذين يعملون في مجالات محددة مثل الكتابة أو الرسم؛ أي الثقافة الفردية، ما زالوا ينتجون، لكن التبعثر هو السمة السائدة[3]. مؤسسة كارا CARA[4] المختصة في مجال هجرة العقول ترى أن هناك تشابهاً كبيراً بين وضع العراق ووضع سوريا في هذا المجال[5]. إن غياب المثقفين والعاملين

---

(1) منظمات مثل الشبيبة وطلائع البعث، كانت هناك محاولات لإنعاش الريف. هذه المحاولات كانت مدعومة من قبل منظمات دولية مثل الأمم المتحدة ومنظمات أهلية ولكن لم يكن هناك برنامج شامل ومستقبلي إنما عمل شكلي يشبه عمل الهواة لأنه لا يحمل طابع الاستمرارية.

(2) على هذا المستوى هناك تشابه مع وضع لبنان الآن حيث تتابع فئات كبيرة نفس المسلسلات أو المسلسلات التركية وهي التي تشكل ثقافتها اليومية المسلسلات التلفزيونية خاصة السورية منها.

(3) قسوة الأحداث وحدّة المطالب غيرت كثيراً في الوضع القائم لو نظرنا إليه من زاوية أوسع من مجرد المحلي.

(4) قامت السكرتيرة التنفيذية بزيارة بيروت والتقينا بها والمؤسسة تستعد لحالة هجرة كبيرة للأكاديميين السوريين وكانت خلال حديثها تقارن وضع سوريا بوضع العراق.

(5) تعرضت دول ما بات يُعرف بـ«الربيع العربي» لهزات سياسية واجتماعية متفاوتة في العمق والتأثير على مسار وفرص التحول الديمقراطي وإنجاز أهداف الثورة/الانتفاضة في كل بلد. لكن في سوريا (.....) اتخذت الثورة الشعبية، التي بدأت سلمية، منحى مختلفاً لا يهدد فقط خلاص الشعب السوري من نظام الأسد والبدء =

في المجالات التعليمية والثقافية والفنية عن البلد هو خسارة كبيرة بدأ الوعي بها من قبل النظام متأخراً وتعامل معها بأسلوب قمعي بحت، ويتلخص هذا الأسلوب بمنع السفر للموظفين التابعين للدولة أو غيرهم أو منع الدخول إلى سوريا واعتبر كل من هو غير موالٍ عدواً. لكن في المقابل نرى أنه مهما أنتج من هم خارج البلد يبقى الوضع داخل سوريا هو الأهم لأن الأرضية التي تقف عليها الثقافة هي المجتمع وليس أي شيء آخر.

أ- المشهد الرسمي

لنحاول مثلاً رصد حال الموسيقيين في البلد، وحال الأوركسترا السيمفونية التي هي نتاج سنوات طوال من التعب والتأهيل والتكلفة، وقد يكون هذا المثال البسيط معبراً عن حالة عامة. هاجر العديد من الموسيقيين الشبان، منهم من ترك البلاد هرباً من الخدمة العسكرية الإلزامية التي هي إشكالية في هذه المرحلة، ومنهم بحثاً عن العمل أو ضيقاً بأجواء البلد. الأوركسترا بمن بقي من أعضائها تقدم في ظل الأوضاع الأمنية المتردية وصعوبة الحياة، حتى في المدن شبه الآمنة، حفلات موسيقية نهارية، لكنها لا يمكن أن تتطور طبيعياً في ظل هكذا أوضاع. أغلب موسيقييها الأكفاء غابوا عنها وهذا ما سيشكل انقطاعاً خطيراً في عملية التراكم لأن الثقافة لا تنمو إلا بالتراكم، وهذا سيشكل أيضاً خسارة مالية ومعنوية كبيرتين.

وعلى الرغم من أن جميع المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة حافظت على انتظام العمل (إدارة وموظفين) مثل دار الأوبرا ومديرية المسارح والمعهد العالي للفنون المسرحية (إدارة وأساتذة وطلاب)، لكن العديد من المثقفين والفنانين من موسيقيين وممثلين ورسامين غادروا البلد منذ بداية الأزمة إما هرباً من الوضع الأمني المقلق أو هرباً من الخدمة الإلزامية، أو بحثاً عن سبل العيش. وكانت سياسة النظام المعلنة والعملية هي التعامل مع الأمور وكأن شيئاً لم يحدث. تتجاهل الدولة السورية هجرة الناس والمثقفين لا بل أحياناً تدفع باتجاه ذلك.

ما تزال الهيئة العامة للكتاب تصدر بعض الكتب والترجمات ولكن سوق الكتاب ضعف بشكل

= بخطوات التحول الديمقراطي، وإنما إمكانية الحفاظ على وحدة التراب السوري أيضاً.في هذا الإطار توجه مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان إلى عدد من أبرز المفكرين والكُتاب والباحثين في سوريا؛ ليجيبوا على هذا السؤال: **كيف يمكن للثورة السورية تجنّب الوقوع في براثن نظام قمعي شمولي جديد؟** وتحت عنوان (الخلاص أم الخراب؟.. سوريا على مفترق الطرق) أصدر مركز القاهرة كتاباً يضم الأوراق البحثية التي قام بتحريرها وتقديمها المفكر السوري ياسين الحاج صالح، وساهم في كتابة الأوراق مجموعة من أبرز الباحثين والكُتّاب السوريين وهم أحمد حسو، أكرم البني، أنور البني ورضوان زيادة.

كبير. غاب الكثير من الروائيين عن البلد؛ فهم إما هربوا أو رحلوا، وهذا أفقر البلد من الناحية الثقافية بشكل كبير ونفى فكرة وجود أي جديد على هذا المستوى.

نشاطات دار الأوبرا كانت قليلة جداً وتميزت في المرحلة الأولى من السنوات الماضية بارتباك واضح، مثل الإعلان عن حفلة ما ليصار إلى إلغائها فيما بعد، أو الاتفاق على إنتاج عرض أو أوبرا مع أحد الفنانين وإلغاء هذا الاتفاق لاحقاً. اليوم هناك عدد من النشاطات التي تقام مثل معارض صور فوتوغرافية وحفلات موسيقية، بعد أن كانت الدار محجوزة للقيام بمناسبات مثل تكريم أسر الشهداء أو بازار خيري لأبناء الشهداء أو عيد الأم للاحتفال بأمهات الشهداء، أو بعض المناسبات الدينية[1]. تميزت معظم هذه النشاطات بانتقاء جمهورها وحصره بفئة محددة مع تشديد أمني عال وتحديد بطاقات للدخول، أي أن الجمهور العادي ظل لفترة طويلة مغيباً عن الدار، إضافة إلى مقاطعة غير معلنة للدار من قبل بعض العاملين في المجال الثقافي والذين ما زالوا في سوريا، وأعتقد أن هذه النقطة هي ما تحاول الدار الآن في هذه السنة معالجتها من خلال الإعلان عن مهرجان للأفلام وإحياء عدد من الحفلات الموسيقية واستضافة عرض مسرحي.

أما المسرح القومي فقد قدم العديد من المسرحيات بالعقلية المتحجرة ذاتها أي الشللية والعلاقات الشخصية. تعمل مديرية المسارح كرقيب لا كمؤسسة، مع رغبة واضحة لدى معظم المسؤولين فيها في تجنب أي شبهة حتى في إعطاء موافقة نص أو عرض. لكننا نستطيع القول إن المسرح القومي لا يزال يقوم بإنتاج مسرحيات وتقديمها على مسرحَيْ الحمراء والقباني. مما لا شك فيه أن انتقاء الأعمال لتقديمها في القومي أو الأوبرا يقوم بالدرجة الأولى لا على جودة العمل المقدم بل على درجة الولاء والقرب من النظام. وإلا فالعراقيل ستوضع حتى في منح موافقة عرض لمسرحية في مكان مستقل بديل. أغلب الظن أن جيل الشباب اختار الانكفاء باتجاه المؤسسات التعليمية التي تعيش حالة ثقافية مختلفة. اختار بعض المسرحيين خاصة الشباب التوجه إلى المعهد العالي للفنون المسرحية ليكون حاضنة لهم. إضافة إلى أن المعهد شهد حركة كبيرة في الأقسام جميعها على مستوى عرض نتائج الطلاب ودعوة الناس لحضورها. ومما لا شك فيه أن استمرار التدريس في المعاهد العليا هو عامل مهم في دفع بعض الشباب إلى العمل الفني الثقافي ومحاولة البحث عن مصادر تمويل مستقلة لمشاريعهم.

وعن مضمون الأعمال المسرحية التي تقدم في دمشق فهو متنوع ويتراوح بين البكاء على حال

---

(1) عرض فيلم نجدت اسماعيل أنزور الجديد (ملك الرمال).

الناس وطرح مواضيع أكثر عمقاً وإنسانية. يقول الصحفي راشد عيسى: «يبدو أن النبرة الأعلى للفعاليات الثقافية في دمشق، المسرحية خصوصاً (حسب ما يظهر في تغطيات صحفية) رفض الحرب، لم يعد من موضوعة سواها، عدم وضوح الرؤيا قد يكون سبباً، أو لعله الخوف، أو ربما انتهازية المبدع الذي لا يريد أن يحسب على طرف، لكن هناك مشكلة أخرى: التغطية الصحفية هي أيضاً خائفة. تحاول أن تكون في الوسط. في النتيجة سيكون منسوب الخوف في الكتابة أعلى من قبل»[1]. هناك محاولات لتمويل أعمال داخل سوريا من قبل مؤسسات خاصة خارج سوريا وهذا يساعد جيل الشباب على إنتاج أعمالهم الخاصة. وقد كتب الكثير في مواقع التواصل عن هذه الأعمال التي قدمت أغلبها في أماكن عامة والمعهد العالي للفنون المسرحية.

وبسبب إلغاء مؤسسة السينما لمهرجان دمشق السينمائي، قامت المؤسسة بالإعلان عن منح لإنتاج أفلام شبابية وهذا فتح باباً كبيراً للفساد المالي حيث لم يحصل معظم العاملين في الأفلام على حقوقهم المالية إضافة إلى عدم منحهم المعدات اللازمة للتصوير.

فرضت الدولة ضريبة 12% على أجور الممثلين في المسلسلات داخل البلد تحت اسم إعادة الإعمار. في المقابل، حاولت بعض الجهات المانحة المستقلة دعم مشاريع ثقافية خاصة في مجال المسرح والسينما وغيرها من الفنون داخل البلد مثل المورد الثقافي وآفاق ومواطنون فنانون، خاصة بعد فرض العقوبات على سوريا.

على الرغم من أن تصوير معظم المسلسلات قد انتقل إلى دول أخرى خاصة لبنان والإمارات، إلا أن هذا لا يعني أن حركة التصوير قد انتفت داخل سوريا وخاصة العاصمة دمشق وطرطوس واللاذقية[2]، حيث تم تصوير عشرين عملاً تلفزيونياً هذا العام 2014 في سوريا ضمن ظروف صعبة وأغلبها تتكلم عن الحرب الدائرة ونتائجها. الأعمال التلفزيونية باتت هي الفرصة الأمثل لمعظم الممثلين والعاملين الفنيين، بسبب ارتفاع الأجور فيها واستمراريتها، خاصة إذا ما تذكرنا الدعم الحكومي الهائل لها والتسهيلات المقدمة، لتلعب دورها في ترويج سردية مدروسة وموافق عليها.

إن مصير الفنانين التشكيليين وأغلب العاملين في مجال الفنون الفردية والمهن التي تقترب من الصناعات اليدوية، حيث يستطيع الفنان أن يتنج منتوجاً فردياً، لكنه لا يجد له سوقاً في ظل مثل هذه الظروف، يشي بالتحولات التي تطرأ على الثقافة والصناعات الثقافية وسوق العمل. في الفنون

---

(1) راجع موقع جريدة المدن الإلكترونية: http://www.almodon.com/portal

(2) صور مؤخراً جزء جديد من مسلسل باب الحارة في دمشق

الفردية من السهل تحريك المنتج، لكن سوقه لم تعد سوريا بل الخارج وهذا بحد ذاته أزمة. أظن أن أغلب المعارض تقام اليوم خارج سوريا لأن أغلب تجار المنتج الفني غادروا كلية أو جزئياً[1]. إذاً الفن هنا صار عابراً للمكان، وقد يكون في هذا نجاته من الدمار الكامل.

ب- مبادرات استثنائية

كان هذا بالنسبة إلى الوضع الرسمي. هناك نقطتان يجب الحديث عنهما لتكتمل الصورة وهي المظاهر الثقافية الجديدة التي تشكل الهامش بالنسبة إلى المتن، والتعبيرات التي ابتكرها هذا الهامش، ومن ثم المشاريع الثقافية في الخارج.

ضمن أحد مشاريع مؤسسة «اتجاهات-ثقافة مستقلة»[2] تم تقديم دراسة بعنوان «السخرية في زمن الثورة». يقول صاحب الدراسة الباحث الشاب غياث محيثاوي: «مع بداية ما اصطلح

---

(1) التقينا في بيروت بتاريخ 4 شباط 2014 بسامر قزح صاحب صالة قزح وشرح لنا التحولات التي طرأت على السوق الفنية في السنوات الأخيرة وكيف أن أغلب المعارض الفنية انتقلت إلى أسواق لبنان وتركيا والخليج. وهو يقول إن هناك معرضاً كان من المفترض أن يقوم في سوريا منذ 2010 لكنه تأجل وتم هذا المعرض في لبنان في تشرين أول 2013 في بيروت وهو يسعى جاهداً إلى تجاوز الركود في السوق الفنية ولكي لا يحصل ما حصل في العراق خلال الحصار بأن يقوم فنانون مهمون بإنجاز أعمال تجارية بحثاً عن لقمة العيش. وهو يقف كلياً مع عقود الاحتكار حالياً ليعفي الفنان من القلق الحياتي. بالتوازي وفي مقال نشر في المدن بعنوان «ذروة الفن السوري»: شباب يساجلون الآباء المؤسسين http://www.almodon.com/culture/90eafa78-5995-44bd-8c4c-54719029145f

نشاهد مراجعة لأعمال عددٍ من الفنانين السوريين لمعرض في بيروت ودبي، وجاء فيه: بالرغم من ظروف النزوح القسري داخل سوريا وخارجها، لم يتوقف الكثير من التشكيليين السوريين عن العمل. رافقوا الثورة منذ انطلاقتها، تعرّضوا للاعتقال أو اضطروا إلى الهرب، ومنهم من قضى تحت التعذيب، لكن حضورهم ازداد تنوّعاً وزخماً حتى بات من الصعب أحياناً متابعتهم على نحو كاف. تحت عنوان «ذروة الفن السوري»، تعرض «غاليري أيام» في بيروت، بالتوازي مع صالتها في دبي، لوحات لخمسة فنانين سوريين: عبد الكريم مجدل البيك، نهاد الترك، قيس سلمان، مهند عرابي وعثمان موسى. يرافق المعرض ألبوم يقدم صوراً مزوّدة بدراسة تحليلية، كتبتها ميمنة فرحات، عن علاقة الأجيال السورية المعاصرة مع «آبائهم» المؤسّسين مثل فاتح المدرس ولؤي كيالي وآخرين، والأساليب الجديدة لكل من جيل مواجهة الحاضر السوري. وتشير فرحات إلى «أن الفنانين المشاركين للمرة الأولى بشكل جماعي، كانوا قد اجتمعوا في مشروع (شباب أيام) الذي تأسس العام 2007، ليشكّل لاحقاً، مع فنانين مختارين آخرين، دائرة متماسكة أثبتت حيويتها وقدرتها على التطور، لكن غالبيتهم تشتتت لاحقاً بين دمشق وبيروت ودبي».

(2) مشروع «أبحاث-لتعميق ثقافة المعرفة» هو مشروع بناء قدرات وإتاحة فرصة تفرغ لباحثين شباب في مجال البحث والدراسات الثقافية. يسعى المشروع بإطلاقه السنوي والذي تم إنجاز دورته الأولى خلال العام 2013 إلى رفع مهارات الباحثين وتوجيههم وإتاحة الفرصة لهم لإنجاز مشروع بحثي (قد يكون بحثهم الأول خارج إطار الدراسة الأكاديمية) بإشراف مباشر من باحثين مختصين في المجال الثقافي يشكلون اللجنة العلمية للمشروع.

على تسميته بالثورة السورية كان أشد ما لفتني هو طريقة تعبير الهامش المبتكرة عن نفسه، بحيث يبدو وكأن المجتمع يعيد التعرف على نفسه ويعيد ترتيب ذاته من جديد، أناس عاديون احتلوا الساحات فعلياً ومجازياً معيدين مساءلة ماهية الفعل الثقافي الحقيقي وآليات تأثير هذه الأفعال في المجتمعات المعاد تكوينها من جديد، في ظل تراجع مذهل لكل ما هو مركزي ومكرس ومهذب (بالمعنى السياسي) وتصالحي، أمام الهامشي والصادم والشعبي، وهذه النقلة النوعية لم يكن من الممكن أن تحدث لولا توفر العديد من الظروف الذاتية والموضوعية في المجتمع السوري في هذه الفترة التاريخية الخاصة، وإحدى أهم هذه العوامل هو التقدم الهائل في وسائل الاتصال وفي بنية الشبكة العنكبوتية ودرجة انتشارها والتمكن الشعبي منها، حيث بدأت مواقع التواصل الاجتماعي تحتل حيزاً كبيراً من النشاطات الشاغلة لها وهو الأمر الذي وضعنا أمام حراك متعدد الطبقات والمرجعيات يتراكب ويتوازى فيه الواقعي مع الافتراضي، بحيث أصبح الفعل الثقافي يستكمل وجوده المادي افتراضياً ويصبح ملموساً أكثر وأكثر تبلوراً ضمن مساحات التعبير الحر التي يتيحها عالم الإنترنت، ومن هنا ظهرت مجموعة من المظاهر التي لفتت نظري وسجلتها رغبة مني في دراستها أو دراسة بعضها ضمن مشروع أبحاث-لتعميق ثقافة المعرفة وهذه الظواهر هي:

- ظهور كتاب وشعراء الفيس بوك واستعادة دور الكلمة المقروءة من جديد.هل هذا يدل على عودة تأثير الكلام المكتوب؟ وهل هذا يؤسس لثقافة غير شفاهية أم أنه تكريس لها؟

- الأفلام غير الاحترافية المصورة بكاميرات بدائية أو كاميرات موبايل. الصور الفوتوغرافية التي يلتقطها الهواة وآليات نشرها وتسويقها على الشبكة العنكبوتية.

- فن اللافتات، تصميم اللافتات، طريقة الكتابة والكلام المكتوب، وتناقل صورها كمرجعيات لمقولات الثورة وانتقال تأثيرها زمانياً ومكانياً عبر تأثيرات الشبكة العنكبوتية.

- المظاهرة كفعل تعبير سياسي وثقافي واقعي جمعي: مفهومها، شروطها، أدوات التعبير المستخدمة فيها: اللافتات، الأغاني والشعارات، أفلام الموبايل». وهو في هذه الدراسة يدرس السخرية كفعل لنقد الآخر ونقد الذات:

- تجربة «عدسة شاب تافه»[1] هذه الصفحة التي أنشئت على نمط الصفحات التوثيقية التي

(1) تم إغلاق هذه الصفحة على موقع Facebook بسبب حملة واسعة من التبليغ ضدها. ولكن هناك العديد من الصفحات التي توالدت على الموقع ذاته وتحمل نفس المفهوم مثل: عدسة شاب حلبي تافه، عدسة شاب ديري تافه.

تنشر صوراً لمجريات الأحداث من قلب المدن المحاصرة لتبني بعد ذلك نهجها التهكمي الخاص القائم على السخرية من الذات والدكتاتور وكل شيء دفعة واحدة بأسلوب فني ذكي وبارع وفيه الكثير من النقد.

- «لافتات كفرنبل»[1] تلك القرية الوادعة في ريف إدلب والتي أفرزت ظاهرة شديدة الفرادة في الثورة السورية. لافتات محملة بعبارات ساخرة وذكية وعميقة ورسوم كاريكاتورية شديدة الاختزال والتعبير عن تطورات الأوضاع في الشأن السوري، قرية لا يتجاوز عدد سكانها الثلاثين ألف نسمة يخرج سكانها بمظاهرات يومية وأسبوعية ليسخروا من كل شيء.

- «حيطان سراقب»[2]. سراقب المدينة الصغيرة القابعة قرب حلب وإدلب، التي تبنّى شبابها فن الغرافيتي كأسلوب تعبير للمشاركة في الحراك السلمي للثورة السورية. ومن ثم ظاهرة شعر محمود درويش على حيطان سراقب وإلى أية درجة ما كتبه محمود درويش لفلسطين يصبح معاصراً الآن في الحالة السورية.

كل هذه ليست سوى نماذج لتعبيرات كثيرة أفرزتها الثورة خاصة في بداية الأحداث لكننا نرى فيها نمطاً جديداً نتمنى أن يتطور.

صدر الكثير من الأفلام الوثائقية[3] التي أنتجت خلال الأحداث، وما زال، أغلبها بتمويل بسيط أو بدون تمويل، وهذا النشاط يشي بحراك ثقافي جدير بالدراسة المطولة ليس هنا مكانه.

ساهمت مؤسسات مستقلة أجنبية وعربية (مؤسسة المورد الثقافي، الصندوق العربي للثقافة

---

(1) https://www.facebook.com/kafrnbl

(2) https://www.facebook.com/SaraqebWalls

(3) جاء في زمان الوصل https://www.zamanalwsl.net/news/50653.html : اختار مهرجان «دوكيمنتاريست» للأفلام الوثائقية، السينما السورية للتركيزعليها ضمن تظاهرة «Country in focus»، انطلاقاً من كون الثورة السورية نقطة مفصلية في مسيرة السينما الوثائقية السورية، ويُنظم المهرجان المُنعقد في اسطنبول بالتعاون مع «هامش» بين 7 و12 حزيران تظاهرة «سوريا تحت النظر» التي سيُعرض خلالها 6 أفلام من سوريا لكل من عمر أميرالاي وأبو نضارة وريم علي وزياد كلثوم ونضال حسن وسؤدد كعدان.

في يومها الثاني نظمت «سوريا تحت النظر»، جلسة حوار مفتوحة دعت إليها وسائل إعلام عربية وأجنبية وتركية، مع المخرجين السوريين: زياد كلثوم، خالد عبد الواحد، ياسر قصّاب، عمر بيرقدار.

تناولت الجلسة الحديث عن أثر الثورة على الإنتاج السينمائي السوري، وكيف تمكنت كاميرا الموبايل من إحداث ثورة سينمائية في سوريا، كما تحدث المخرجون السوريون عن الفرق بين الفيلم السينمائي الوثائقي المصنوع باحترافية والفيديوهات المعروضة على موقع «يوتيوب» التي استفادت من وجود حدث ضخم «كالتعذيب، والقتل..» وقامت بتوثيقه، مشيرين إلى أن النظرة الفنية هي القادرة على بناء الفيلم وليس الحدث.

والفنون/ آفاق، موطنون فنانون، المجلس الثقافي البريطاني، بدايات وغيرهم كثير) بدعم مشاريع الشباب بشكل كبير، مما سمح لجيل الشباب بالارتباط بما يحدث والتعبير عنه. وفي هذا الصدد نجد أن الفوارق بين داخل/خارج تنتفي وهذا مهم جداً، ونجد أن لعب ورقة الانتماء توصل إلى نتائج مدمرة[1]؛ إذ هناك حالة تشظٍّ بين سوريي الداخل والسوريين الذين غادروا البلاد. وفي هذا السياق أيضاً نذكر مشروع «هامش» الذي تأسس مع ياسين الحاج صالح في 17 آذار 2014 بعد وصوله لاسطنبول وانتهاء تصوير فيلم «بلدنا الرهيب» الذي حصد الجائزة الأولى في مهرجان مرسيليا في عام 2014 عن خروج ياسين الحاج صالح من سوريا من إعداد علي أتاسي وزياد الحمصي والأحداث الدرامية والمتسارعة في سوريا.

يقول ياسين الحاج صالح عن هذا المشروع: «هامش» ليس مشروعاً شخصياً لي أملأ به فراغاً افتراضياً أو واقعياً. مجموعة «هامش» مكونة من سوريين وأتراك، تجمعنا قضية عامة، ونحن منخرطون في الصراع من أجلها. حين تأسس «هامش» بعد ثلاث سنوات من الثورة لم يكن في تركيا عمل سوري عام بأدوات الثقافة. وأكثر من ملء فراغ كيفما اتفق، أردنا تطوير مفهوم ثوري للثقافة، ثقافة ملتزمة اجتماعياً، ومنخرطة سياسياً، ومنحازة لقيم تحررية وتغييرية، ومولدة للأسئلة ومحرضة على النقاش في تركيا، حيث نعمل، وفي العالم.

وفي دراسة لا بأس بها عن الأدب السوري في الوسط المعارض يقول عبد الوهاب العزاوي وهو طبيب عيون: «الكتابة السورية الإبداعية في الوسط المعارض بعد الإنتفاضة تنمّط الإنسان السوري كضحيّة أو بطل، وتغرق في هجاء الديكتاتوريّة راسمة صورة موازية للواقع، بدل أن تدخل في عمق التحولات الإنسانية بسبب شروط معقّدة وعبثيّة، وبدل أن تبحث عن أسئلة جديدة تفرضها هذه الشروط وتسهم في تشكيل هوّيتنا على المدى الطويل». هذه الدراسة التي صدرت في العام الحالي،

---

(1) نورد هذه المعلومات عن مشروع «دولتي» الذي يصدر من بيروت كمثال عن الكثير من المشاريع الصغيرة الثقافية التي ظهرت مؤخراً. لا يتبع المشروع لأية جهة سياسية أو اقتصادية كما يقول، بل هي «مؤسسة مستقلة يقودها ناشطون سوريون»، وتم تمويله من قبل مؤسسة «هينرش بول» الألمانية، على أن يزداد تمويل الموقع من قبل منظمة «دولتي» نفسها عند افتتاحه قريباً بصيغته الجديدة التي يتم التحضير لها حالياً. يعتمد الموقع اتجاهاً خاصاً به بعيداً عن بث الأنباء والأخبار الميدانية أو السياسية وحتى الإنسانية، بتركيزه على المواد الفكرية والفنية والمواد السمع بصرية، وهو جزء من فلسفة «دولتي» القائمة على الإيمان بالفن والثقافة من أجل التغيير المنشود في البلاد عبر التحول الديمقراطي في سوريا. ويتضمن الموقع أيضاً معلومات إحصائية محدثة باستمرار عن الوضع الإنساني في البلاد.

أي في عام 2014، تضع اليد على نقاط الضعف في الصورة العامة للأدب السوري المعاصر وتفند أسباب هذا الضعف[1].

هناك عرض مسرحي قدمه المسرحي الشاب وائل علي تحت عنوان «ما عم بتذكر» قدم في فرنسا وفي لبنان في شهر أيار من عام 2014، وفيه يتجاوز تماماً هذا التنميط الذي تتكلم عنه الدراسة السابقة. كما لا بد من ذكر بعض كتابات الشباب المسرحي الجديد مثل نص «عندما تبكي فرح» لمضر حجي الذي سيصدر قريباً. وفي الحالتين هناك تركيز على حالات إنسانية واجتماعية بخصوصيتها وابتعاد كامل عن التقسيم الميلودرامي للخير والشر.

يقول الصحفي علاء العالم عن عرض مسرحي «من أجل نعم من أجل لا» نص ناتالي ساروت الذي قدم في دمشق خلال شهر آذار 2014: «لعل مقاربة مفهوم «الاختلاف» اليوم في سوريا فنياً، تكاد تكون مغامرة لا تُحمد عقباها، إذ تتبدى ثنائية أنا/ الآخر في صورة خندقين سياسيين، يمثل طرحهما بهدف رأب الصدع، الصورة الأمثل في نظر النظام القائم، ما يدرج العمل الفني برمته تحت مظلة أحد طرفي الصراع. لكنّ عرض «من أجل نعم أومن أجل لا» تمكّن بتجاوزه الجدلية السابقة، من محاكاة هذه الثنائية الفلسفية من دون الرضوخ لشرط المرحلة التاريخية متجاوزاً السياسي الضيق إلى الإنساني الشامل. والنص المسرحي هو للكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت، ترجمه وكتبه دراماتورجياً وسيم الشرقي، وأخرجه مجد فضة (دار الأوبرا - دمشق). بين الهامش والمتن يقام العرض، مقدماً خلافاً بين صديقين سرعان ما يتصاعد ليكشف «اختلافاً» أصيلاً في الثنائيات البشرية. اختلاف فجّر التنافر الحاصل في علاقة صديقين عبود، (مجد فضة) الشاب الهامشي وسلام (كامل نجمة) الرجل الناجح. يأخذ الأول على الأخير قولاً ساهم في تكريس هذا الاختلاف الموجود أصلاً، فاتحاً بذلك مكاشفة بينهما تتعدى السطح الظاهري من الخلاف لتصل بنا إلى تلك التفاصيل الصغيرة التي لا تمنحنا الحياة فرصة للوقوف عندها، فتُرمى في ركنٍ قصي من العلاقة مع الآخر، تُرجَأ إلى حين، لكنها لا تموت»[2].

---

(1) تصدر «مجلة دِلْـتَا نُـون» التي نشرت الدراسة في الشهر الاول من عام 2014 عن «مركز دراسات الفكر والشأن العام» (دمشق – لندن)، حيث تسعى إلى توصيف ودراسة وإعادة التفكير في «العلاقة بين الفكر والشأن العام» في منطقة غرب آسيا وشمال إفريقيا (الشرق الأوسط) عموماً، وفي سوريا خصوصاً

(2) علاء العالم، مقال عن عرض «من أجل نعم من أجل لا»، صحيفة الحياة الاربعاء 18 حزيران 2014. والعرض من إخراج مجد فضة وعرض في المعهد العالي للفنون المسرحية وأعيد في دار الأوبرا وهو عرض مستقل بتمويل من مؤسسة مواطنون فنانون.

ج- أسئلة الثقافة السورية في بلاد اللجوء

بالنسبة إلى المظاهر الثقافية في بلاد اللجوء فهي كثيرة، بعضها في مجال السينما وخاصة الأفلام القصيرة، والوثائقية، وبعضها الآخر في مجال المسرح واللقاءات والمناسبات الثقافية. هناك أعمال لها طابع إنساني توعوي قدمت في لبنان والأردن وتركيا من قبل عاملين في مجال المسرح وقد اتبعوا جميعاً أسلوب العمل التفاعلي ليقدموا نتاجاً بالمشاركة مع أناس تضرروا من الحرب الدائرة في سوريا بشكل أو بآخر منها عرض «الطرواديات» الذي قدمه عمر أبو سعدة في الأردن وعرض «خيمة شكسبير» لنوار بلبل في الأردن أيضاً، وعرض «خيمتنا» مع اللاجئين السوريين في لبنان وعرض «بروفا لا تنتهي» لأمل عمران في مدينة أورفا في تركيا[1] وغيرها الكثير. كذلك أقيمت في لبنان ورشات عمل عديدة في مفهوم العمل التفاعلي وعن مفهوم المواطنة وورشات بناء قدرات دعي إليها العديد ممن هم مقيمون في سوريا حالياً. هذه الدورات مهمة على عدة أصعدة فهي تطرح مفهوماً جديداً للثقافة وخاصة على مستوى الثقافة المدنية وتزيد من لحمة الشعب الواحد. نشط العمل التنموي الإغاثي في الفترة الأخيرة وقد استفاد الشباب العامل في المجال من الخبرات المراكمة في هذا المجال سابقاً وخاصة في مدن مثل دمشق وحلب وفي مخيمات اللجوء في الدول المجاورة.

في النهاية، لا بد من الإشارة إلى نقطة مهمة مهما كانت النشاطات الثقافية التي تقدم ومهما كان أسلوبها يبقى العمل على الحوار داخل المجتمع الواحد هو الأهم وتبقى عملية المحافظة على نوع من اللحمة الاجتماعية التي افتقدت بين موال ومعارض هي الأهم، ونحن نرى في كل الأنشطة التي تقام خاصة في الخارج بعيداً عن الأعمال الدعائية البحتة يداً ممدودة إلى الوطن.

---

(1) في طريقة العرض خروج عن المعتاد، بالنسبة إلى كتابة النصّ وحتى بالنسبة إلى مكان العرض وهو صالون بيت في المدينة لن يتّسع لأكثر من عشرة متفرّجين، في تطابق بين المكان الواقعي والمسرح. لكن لا شك في أن طريقة إدارة الممثل مختلفة أيضاً، تقول عمران رداً على سؤال «الفارق كبير بين ممثل يعمل على نصّ جاهز، وممثل يروي حكايته. ما كنت لأشتغل مع ممثل ونصّ لا يخصّه. الأهم الآن بالنسبة إلي أن أشتغل حكايات حقيقية مع أصحابها الحقيقيين، حتى لو لم يكونوا يتقنون التمثيل، يمكن أن يتعلّموا بعض التقنيات، أو أن يجدوا حلولاً إبداعية. أما أنا فمحرّض لا أكثر، ومستمع جيد عندي تمارين، كما يمكن اكتشاف تمارين من قلب الحكاية».

خاتمة

منذ بداية الأحداث في سوريا ومهما اعتبرنا أو سمينا هذه الأحداث، برزت مجموعة من الإشكاليات والأسئلة حتى على مستوى «الثورة»، فخارجاً عن الشعارات الأولية التي طرحت لم يُطرح خطاب متماسك وواحد، من جهة أخرى، تمسكت السلطة بخطاب جامد انغلقت عليه وأغلقت الباب أمام كل حوارٍ ممكن وهذا سيكون كارثياً على الوضع لو استمر هذا الحال. ومن خلال الممارسات الثقافية التي اطلعنا عليها نستنتج أن الجيل الجديد السوري يحاول طرح الأسئلة المفترضة ولو بشكلٍ فردي وعشوائي ويحاول البحث عن مكانة له تحت الشمس. كل ما كتب أو صدر في الفترة الأخيرة يذهب بهذا الاتجاه. الرهان الأكبر هو في أن تتطور هذه الأسئلة لتشمل قضايا كبيرة وراهنة تمس قضايا مهمة منها مسألة الدين أو الإصلاح الديني التي لم يقاربها أحد إلا نادراً ومنها مسألة الحريات وغيرها.

لن يجد المراقب للخط العام للكتابة الإبداعية السورية في وسط الكتاب المعارضين بعد الانتفاضة السورية القائمة على السرد ما بين يوميّات وشهادات ومقالات ذات طابع وجداني والمعنية بتناول القضايا المتعلقة بالانتفاضة، صعوبةً في ملاحظة وقوعها في فخ الكتابة عن الإنسان السوري بطريقة نمطية بين قالبي «الضحية» و«البطل»، وسيرصد كتابةً تكرّس العداء ضد الديكتاتور، تهاجمه، تحقّره، كتابة إنشائية في كثير من الأحيان، ذلك مفهوم ومبرر في بداية الانتفاضة السورية، في سياق إسقاط «ألوهة» الديكتاتور ومؤسسته، والأهم أنها تأتي في سياق حماسٍ عامٍّ محمّل بالكثير من الآمال في الأشهر الأولى من عمر الانتفاضة، كما حصل في العديد من الحالات في التاريخ.

أعتقد أن تعقّد الأزمة في سورية ودخول الانتفاضة في مآزقَ عميقةٍ ووقوعها مُرغمةً في فخّ

التسلح، وبالتالي لاحقاً بين همجية النظام من طرف والتطرف الإسلامي كوحش وحيد قادر على الصمود أمام عنف النظام، فرض انحساراً هائلاً على المدّ المجتمعي، وتهميشاً للطاقات التي كانت فاعلة على الأرض ليغدو السلاح سيداً للموقف[1]. وبالتالي فإن الثقافة تراجعت أمام حدة العنف وارتبكت وكان هناك انحسار حتى في ما موجود سابقاً. أُجهضت التجارب أم انحسرت والنتيجة واحدة.

مما لا شك فيه أن المرحلة الراهنة التي تمر بها سوريا مرحلة تحوّل وتغيير. ومما لا شك فيه أيضاً أن التطورات الدراماتيكية التي يمر بها المجتمع السوري هي الأشد والأعتى في تاريخه الحديث. ومما لا شك فيه أيضاً أن هذه التحولات على كل الأصعدة تهز البلد من شماله إلى جنوبه وأن الأحداث تتجاوز العقل. نحن أمام تغيرات كبيرة وبُنى تنهار، والجديد ليس واضح المعالم بعد. المهم لنا في هذه المرحلة أن نعي هذه التغيرات وأن لا نتجاهلها، ومن المؤسف أن يكون القيّمون على الثقافة في السلطة السورية بعيدين جداً عن قراءة هذه التحولات ويلعبون لعبة الإنكار. لا بد من تغيير في الخطاب النقدي، وهنا يبرز، وبسبب هذا الفراغ البنيوي القائم، دور المثقف في قراءة وتحليل ما يجري ومحاولة التدخل الفعال، ولو كان الأمر صعباً. التغييرات الكثيرة التي تحدث، وحالة التشظي تضع الباحثين والعاملين في الثقافة أمام مجموعة واسعة من المسائل والأسئلة التي لا بد من دراستها وتحليلها لفهم عمق التغيير الثقافي الجاري في البلاد اليوم ولمحاولة استشراف مستقبل الثقافة في سوريا. كما محاولة اقتراح الأطر الكفيلة بدعم الثقافة المستقلة القادرة على المساهمة في بناء علاقات المواطنة وتفعيلها. وبهذا الصدد لا يمكن فصل السياسي عن الثقافي، فالطائفية التي يتوسع نطاقها في المجتمع السوري هي قضية سياسية وثقافية في آن واحد ولا بد من وعي هذه المشكلة. كذلك الأمر بالنسبة إلى حالة الانقسام العمودي في المجتمع السوري، لا بد من أن يبدأ حوار في المجتمع بين مختلف أطيافه.

قدمنا حالات لبنان والعراق وخرجنا منها باستنتاجات أولية نظنها مهمة، إن حالة عدم الأمان كارثية على الثقافة بشكل عام، لكن المشكلة تكمن في العنف والاستبداد لأن الخوف يشل. حالة عدم الأمان تدفع باتجاه الهجرة لكن المهم هو الإبقاء على الصلة مع البلد وهذا ما يتحقق في حالة العراق ويبدو أن سوريا تسير بهذا الاتجاه. الظروف الصعبة تفرز مثقفين جداً لكن يجب أن

(1) راجع مقال: عبد الوهاب عزاوي، الأدب السوري المعارض، مجلة دلتا نون، العدد الأول، 25-7-2014.

يكون أمامهم فرصة للتعبير. وهذا الشرط تحقق في لبنان حيث أن الحرب الاهلية ولدت مظاهر ثقافية لكن القمع في العراق لم يفرز إلا العدم والتراجع والتخلف.

نحن نتمنى لسوريا أن لا تسير على خطا النمط العراقي الذي دمّر كل شيء. نتمنى أن تكون هناك حقيقة محاولات تأسيس لثقافة مجتمعية قائمة على التعدد والتنوع ومعتمدة أساليب البحث العلمي. من هنا يبرز دور كل المساهمات الصغيرة الوليدة التي تنشأ وتزدهر هنا وهناك. طبعاً ولا نتمنى لها أن تعيش حرباً أهلية طويلة كالتي عاشها لبنان، لكننا نرى أن المثقف السوري يجب أن يعي المرحلة وأن يركز اهتمامه على مسائل جوهرية تمسّ حاضر السوريين ومستقبلهم.

نتمنى أيضاً من القيمين على الثقافة في الداخل السوري أن يعوا خطورة هجرة العقول والتشديد على المثقفين وشلل المؤسسات الثقافية من حيث التعامل معها بعين الولاء فقط.

نحن نجهل ما هي أفضل الصيغ لإنعاش الثقافة أو على الأقل ما هي الصيغ الممكنة للمحافظة على ما هو موجود، لكننا متيقنون أن الثقافة تحيا من خلال الحرية والإبداع والابتعاد عن الصيغ الاستهلاكية، كما الابتعاد عن الصيغ الجاهزة والمكبلة بروادع تقيّدها. ليس هناك قاعدة نتبعها ولا وصفات جاهزة، إنما المؤثرات والظروف تلعب دوراً مهماً في صياغة المستقبل ويبقى الأساس هو مدى ارتباط المثقف بالوطن.

ماذا نريد لأنفسنا كسوريين؟ نريد لأنفسنا أن نجاري العصر، أن نحافظ على هويتنا وأن نستمر في الحياة. نريد حرية وغنى ثقافياً. نريد أن ننتج ثقافتنا الخاصة. نريد هويتنا. إننا عندما نتكلم عن الثقافة فإننا نشمل بهذا كل المظاهر الثقافية من مسرح ورسم وموسيقى...إلخ. لكننا أيضاً نتكلم عن أسلوب عيش وإنتاج إنساني وأسلوب تفكير، لأن كل هذه الأمور تتلازم ضمن مفهوم الثقافة بمعناه الواسع. هنا من المفترض أن تكتشف الثقافة أسئلتها الجديدة التي تتعلق بعمق التغيرات الحاصلة لدى «السوري، وللأسف هذا لم يحصل حتى الآن.

دور الثقافة والفنون في تحقيق المصالحة والسلم الأهلي في الدول التي شهدت نزاعات عنيفة

إعداد: راما نجمة

مقدمة

يعتبر المجتمع السوري مجتمعا تعددياً، إذ يوجد بين فئاته تباين عرقي وديني ولغوي. خلال سنوات طويلة حدث تعايش «مدهش» بين هذه المجموعات، لكن موضوعة التعايش نفسها أحيلت دوماً إلى صيغة من الحماية تحصل عليها هذه المجموعات المتنوعة من الفئة الحاكمة أياً تكن هذه الفئة، وبذلك لم يكن هذا التعايش نتيجة صيغة قانونية ودستورية قائمة على المساواة بين المواطنين وعلى عقد اجتماعي يجمع بينهم على أساس المواطنة.

إن محاولة النظام البعثي وضع المجتمع في بوتقة انصهار واحدة فشلت. وبدلاً من تكوين فسيفساء متفاعلة في إطار دولة مدنية ديموقراطية، تم إعاقة حدوث تفاعل واسع النطاق، ونرى اليوم جزراً منفصلة وإن كان لا يمكننا وصفها بالمنعزلة. إن النظام الأمني الذي استحكم في مفاصل المجتمع السوري وبنيته الثقافية لعقودٍ، عطَّل الدور الإيجابي للمجتمع في تحمُّل أعبائه في الحفاظ على السلم الأهلي وقيم العيش المشترك التي تتعرض اليوم لخطر حقيقي.

لقد أخرجت حركة الاحتجاجات السورية منذ انطلاقها في آذار (مارس) 2011 الكثير من «المسكوت عنه» إلى الحيز العام. ومع تحولها إلى ثورة شاملة ومن ثم إلى نزاع مسلح، فإن الاحتقانات المتراكمة على مدى نصف قرن بدأت بالخروج تباعاً. إن مساحات فكرية كاملة تفصل الشعب السوري عن حريته جرى تفخيخها بألغام الطائفية والتعصب والفقر والجهل والفساد. ويبدو أن اجتياز هذه المناطق باتجاه الحرية يهدد المجتمع نفسه بانفجارات وجودية. أو الأسوأ أن تجد مجموعات كاملة نفسها أسيرة هذه المناطق وتتوقف عن التقدم.

إن الصدمة الهائلة الناجمة عن الصراع المسلح في سوريا هي مصدر قلق للجميع، ومع ذلك،

هناك القليل من المعرفة المنهجية لكيفية معالجة الآثار المدمرة على صعيد النسيج الاجتماعي، أو التقليل منها.

في التاريخ الحديث الكثير من النماذج لدول خرجت منهكة من حالات الصراع فعمدت إلى إيجاد طرق ووسائل إبداعية لحل النزاع وقامت بتحديد أولويات اجتماعية جديدة سعياً إلى خلق مجتمع يضم الجميع ويقدم لهم فرصاً متساوية في التعبير عن أنفسهم.

لقد طوّرت المجتمعات التي مرت بفترات انتقالية مؤسساتٍ اجتماعية وثقافية مارست دوراً كبيراً ووضعت نصب أعينها تحقيق التماسك الاجتماعي والنمو الاقتصادي. وكانت الفاعلية الثقافية بمثابة العمود الفقري لنشاط هذه المؤسسات، في حين كان مبدأ العدالة هو الغراء الاجتماعي. لقد تمكن الفاعلون الثقافيون في هذه التجارب من التأثير في مجتمعاتهم في مجالات رئيسة مثل إنعاش الاقتصاد، التماسك الاجتماعي، ومد جسور الحوار بين المجتمعات المختلفة.

أثبتت هذه التجارب أن الثقافة تستطيع تقديم الكثير عندما تتاح لها الفرصة. يمكنها أن تنجح في تقريب الرؤى والآراء، وترسيخ التحاور المثمر بين الديانات، وتعزيز التفاهم وتقليل سوء الفهم وتحييد الأحكام المسبقة والصور النمطية التي تشكلها المخيلات عن الآخر.

تلقي هذه الدراسة الضوء على تجارب عالمية اشتغلت على الثقافة لإعادة التفاعل للمجتمعات المنقسمة. كما وتبحث في بعض استراتيجيات التغيير المجتمعي التي توظف القوة السياسية والاجتماعية والاقتصادية للثقافة. وتهدف بالتالي إلى:

- توفير إطار مفاهيمي للتدخلات الثقافية في أعقاب الصراع السياسي والنزاعات المسلحة.

- فهم للآليات التي تعمل بها الميكانيزمات الثقافية في المجتمعات المقسمة وأساليب العمل البناءة لإدارة التحولات في الأزمنة العاصفة.

- مشاركة أفضل الممارسات المقترحة من منظمات دولية ومؤسسات مدنية لتعزيز التماسك المجتمعي والتي يمكن أن تكون مفيدة لكلٍّ من الفاعلين الثقافيين وصناع السياسات.

- التعلم من الخبرات المتوفرة في أساليب العمل الثقافي ومضامينه لتقليل الآثار الموجعة للنزاع السوري على النسيج الاجتماعي.

- تشكيل ورقة أولية تسمح بالتأسيس عليها لبناء منهج متكامل عملي ومرن، يوضح الأساليب التطبيقية للتدخلات الثقافية في دعم السلم الأهلي في أثناء وبعد النزاع العسكري.

في بداية التخطيط لهذه الورقة البحثية، كانت مؤسسة اتجاهات-ثقافة مستقلة، تبحث عن مقاربة للوضع السوري، بحيث يمكن اقتراح برامج ثقافية محددة ومجموعة من أساليب العمل الفنية تساعد على تحقيق السلم الأهلي في سوريا، لكن في أثناء البحث، اتضح أن المضمون العربي المتوفر قليل جداً، هذا من جانب، أما الجانب الأهم فهو أن البرامج الأكثر نجاحاً هي البرامج التي يتم تطويرها داخل المجتمعات المحلية نفسها والتي يتم جدولة أولوياتها عبر حوار موسع بين الفاعلين الثقافيين، ولذلك اتجه العمل لتكوين ورقة أولية تسمح للفاعلين الثقافيين بالتأسيس عليها لبناء برامج عملية ومرنة ومناسبة للسياق السوري، وأن تسهم هذه الورقة في وضع طروحات بناء السلم الأهلي في سياق أكثر شمولية يتعلق ببناء رؤية توافقية للسياسات الثقافية السورية.

وبناء عليه، تأتي هذه الدراسة انطلاقاً من أهمية توسيع الأفق حول أبعاد الصراع الاجتماعية في سورية، وهنا يبدو من الضروري الإشارة إلى أن هذه الدراسة لا تقف بحيادية تجاه أعمال القتل الممنهج والتعذيب والاعتقالات التعسفية وتدمير النسيج الاجتماعي والعمراني التي يقوم بها النظام السوري بشكل أساسي، ولا تدعم بأي حال تكرار برامج انتقالية جُرّبت في بعض الدول قائمة على طي صفحات النزاع دون قراءتها، بل تدعم بشدة تحقيق العدالة باعتبارها جزءاً من الثقافة المنشودة لإعادة تأسيس سورية على أسس قانونية وتعددية وديموقراطية، ومن دونها ستكون البلد عرضةً لمزيد من الاحتراق وإراقة الدماء، لكنها تنظر للعدالة على أنها تطبيق للقانون على الأفراد المذنبين، أما فيما يخص الجماعات فإنه يجب العمل على تحقيق التسامح والغفران والقبول والتفاعل بينها وهذا الجانب الأخير هو موضوع اهتمام هذه الدراسة.

تقترح هذه الدراسة أن لا يتم النظر إلى الثقافة كقطاع من قطاعات النشاطات أو أحد منتجات الاستهلاك الجماعي أو الأصول الواجب حفظها، فالثقافة هي القاعدة الأساسية التي تقوم عليها جميع النشاطات البشرية والتي تستمد هذه النشاطات منها معناها وقيمها[1].

من الممكن الانطلاق من تعريف الثقافة كفنون وآداب، وسيكون من الممكن بقليل من الجهد الإحاطة بدورها في السلم الأهلي وشن الصراعات وإدارتها. إلا أن الانطلاق من تعريف موسع للثقافة «تعريف اليونسكو»[2] سيؤدي إلى كثير من التعقيد، وصعوبة التفكيك والتحديد، لكن

---

(1) Rivière.F, Corbett.J, G.Kutukdjian، تقرير اليونسكو العالمي: الاستثمار في التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات، منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة، VI,2010.

(2) «إن الثقافة بمعناها الواسع يمكن أن ينظر إليها اليوم على أنها جميع السمات الروحية والمادية والفكرية =

هذا الخيار هو أشبه بالحتمي إذا ما كان الهدف هو إحداث فرق جوهري في العمل الثقافي وتأثيره في المجتمع. هذا التعريف يستدعي التعقيد ويتبنى التفكير المركب كأساس للتحليل والتخطيط.

ومن هنا، فإن الدفاع عن حقوق الإنسان هو عمل ثقافي بالدرجة الأولى. كذلك، فإن المؤرخين والباحثين الاجتماعيين، هم فاعلون ثقافيون. ويظهر أن عمل الفاعلين الثقافيين يتعلق في جوهره بالقيم وبالإبداع كأساس للتغيير. إن فهم الثقافة المشتق من تعريف اليونسكو يجعلها تستوعب مجمل المعايير والقيم المنضوية من المعارف والممارسات المطلوبة لعضوية جماعة معينة. وبالتالي، يمكن أن تكون الثقافة «الحلقة المفقودة»، الوسيط بين هيكل الأفكار وترجمة السلوكيات. وتمكننا من فهم «لماذا» و«كيف» يتغير سلوك الإنسان-الجماعة.

= والعاطفية التي تميز مجتمعاً بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات»، واهتم إعلان مكسيكو للثقافة بوضع تفسير إجرائي للتعريف السابق كما يلي: «إن الثقافة هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته، وهي التي تجعل منه كائناً يتميز بالإنسانية المتمثلة في العقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي، وعن طريقها (الثقافة) نهتدي إلى القيم ونمارس الاختيار وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه، والتعرف على ذاته كمشروع غير مكتمل، وإعادة النظر في إنجازاته والبحث دون توان عن مدلولات جديدة وإبداع وأعمال يتفوق فيها على نفسه».

أقسام البحث

يمكن النظر إلى التدخلات الثقافية لتعزيز السلم الأهلي من زاويتي نظر متكاملتين: فلسفة التدخل الثقافي أو جوانبها النظرية، ثم العمليات الإجرائية الكفيلة بتطبيق هذه الرؤية على أرض الواقع، وبالتالي يسعى البحث إلى تغطية هذين الجانبين في قسميه الأول والثاني. إلى جانب هذين المحورين، سيفرد البحث قسماً خاصاً لدور الفنون في بناء السلم الأهلي، انطلاقاً من أن للفنون أكبر قدرة على الشفاء الاجتماعي.

الفصل الأول: فلسفة التدخل الثقافي سيحاول الإجابة عن السؤال الرئيس: كيف يمكن للثقافة إبقاء المجتمع المنقسم على نفسه على قيد الحياة؟ وسيفند العناصر المكونة لجوهر عملية التدخل الثقافي لبناء السلم الأهلي، فيبحث أولاً في دور الثقافة في تحقيق المصالحة من حيث هي شفاء جماعي وحوار تفاعلي، فيحدد أربعة عناصر هي الشفاء، العدالة، التعويض، الحقيقة، ويصل إلى أن المصالحة عملية بحد ذاتها وليست هدفاً فقط، وأنها مجموعة من التصورات الذهنية المتشكلة وليست مجرد سلسلة من الأفعال.

وسيبحث ثانياً في دور الثقافة في خلق مجتمع تعددي ديمقراطي من حيث هي حامل للهويات، فيطرح مفهوم إدارة التنوع الثقافي وكيف يتم استثمار الوظيفة الذاتية للتنوع، كما يطرح الإشكالية المرتبطة بالهوية في المجتمعات المقسمة، من خلال عدة تجارب اختارت دعم حركية المجتمعات المحلية ضمن إطار الهوية المشتركة للدولة.

في الفصل الثاني المخصص لخطط التدخل الثقافي العملية، سيتم البحث في محورين رئيسين، أولاً الميكانيزمات والأدوات التي تعمل من داخل الفعل الثقافي والتي تجعله فعالاً في مواجهة

الانقسام المجتمعي، سيركز هذا المحور على شرطية استثمار المجال العام في برامج السلم الأهلي، وسيطرح مفهوم الحوار ليس فقط كتفاعل، وإنما ممارسة لفعل الشك، وخروج من القوالب النمطية للآخر، كما سيركز هذا القسم على دور الثقافة المحلية في برامج التدخل المستوردة.

وسيبحث ثانياً في عدد من الاستراتيجيات المقترحة لدمج الثقافة في برامج السلم الأهلي، ولكل منها شروط معينة لنجاحها ومتطلبات وإمكانيات معينة، وسيحاول البحث التطرق إلى بعض منها.

الفصل الثالث للبحث، سيتم تخصيصه لدور الفنون في صنع السلام، وسيبحث المحور الأول الأدوار الضمنية التي يمكن للفنون الاضطلاع بها لإحداث التغيير الإيجابي، فيما سيبحث المحور الثاني كيفية استخدام المشاريع الفنية بشكل استراتيجي من خلال عمليات استنباطية حذرة وحساسة للسياقات الثقافية عبر تخطيط متأنٍّ وتقويم جدي للأثر.

الفصل الأول
فلسفة التدخل الثقافي

منذ زمن سحيق يُسيّس العديد من رجال السلطة الثقافة عن طريق التحريض والتلاعب بالنزعات العرقية والدينية، ودائماً ما يتجلى الصراع في شكل ثقافي، وهكذا فإن القاعدة المادية للصراع تتشابك مع الثقافة[1]. على الرغم من ذلك، ينظر عدد من واضعي السياسات في أثناء النزاعات وما بعدها إلى الصحة والأمن والغذاء والمأوى باعتبارها أعلى الأولويات دون اعتبار يذكر للثقافة[2]. وفي مواجهة الفقر والحرمان فإن الإنفاق على الأمور الثقافية يبدو إسرافاً ويتم الحكم بسرعة على الحاجات الثقافية مثل الحاجة إلى الهوية والجماليات بأنها غير أخلاقية، أو من الكماليات بما أنها الأكثر بعداً في هرم ماسلو للحاجات[3]، على الرغم من أن المناطق التي مزقتها الحرب تتعامل مع قضايا مؤلمة لا تتعلق فقط بالبنية التحتية للبلد، ولكن بالضرر الذي أصاب النسيج الأخلاقي والاجتماعي.

(1) Bertha.Z, Abu-Nimer. M, Enhancing *the Positive Contributions of African Culture in Peacebuilding and Development*, Journal of Peacebuilding & Development, Vol. 4, NO. 3, 2009

(2) Basaninyenzi.U, *The Art of War: Cultural Policies and Post-Conflict Reconstruction*, 02//2012, worldbank

(3) هرم افتراضي لحاجات الإنسان وضعه العالم الأمريكي أبراهام ماسلو في بدايات القرن الماضي انطلاقاً من نظريته «الدوافع الإنسانية» «A Theory of Human Motivation»، قام بتقسيم الحاجات الإنسانية إلى خمس فئات تنتظم في تدرج هرمي، يبدأ بالحاجات الأساسية «الفسيولوجية» اللازمة لبقاء الفرد والتي توجد في أسفل الهرم مروراً بحاجته إلى الأمن ومن ثم حاجاته الاجتماعية إلى حاجته إلى التقدير ومنتهياً بالحاجة إلى تحقيق الذات، تفترض النظرية بأنه في حال إشباع حاجة معينة يتم الانتقال إلى إشباع حاجة أعلى منها في الهرم، وأن عدم إشباع مستوى معين من الحاجات قد يؤثر في وجود الدافع لإنجاز المستوى الذي يليه من الحاجات.

لا يمكن للمبادرات الثقافية في حد ذاتها، خلق دينامية لحل الصراعات عميقة الجذور أو التوفيق بين المجتمعات المتعادية، ولكن كعنصر ضمن مجموعة من المقاربات المصممة والمراحل الضرورية للتوصل إلى علاقات مستدامة وسلميّة. في الوقت نفسه لا يمكن عزل ديناميات الثقافة عن عملية بناء السلام، بسبب قدرتها الخاصة على المساعدة في شفاء المجتمعات التي مزقتها الحرب والانطلاق نحو بناء المصالحة. إضافة إلى دورها (المعيق أو الداعم) في خلق مجتمع تعددي ديمقراطي من حيث هي حامل للهويات.

أولاً - دور الثقافة في تحقيق المصالحة، الشفاء الجماعي وإعادة التفاعل المجتمعي

للأسف فإن دور الثقافة في المجتمعات المقسمة، يتم تقزيمه إلى مستوى التصافح، أحياناً يسقط في وهم النسيان، أو ديماغوجية القواسم المشتركة، أو التغني بماض سعيد (سابق لماضي النزاع) يعتبر هو الجامع لمكونات المجتمع.

كثير من الناس، وبخاصة الضحايا، ينظرون بريبة إلى المصالحة ويشتبهون أنها عذر لتجاهل معاناتهم، أو طريقة لاختصار مراحل العدالة. ويمكن في الواقع أن يُساء استخدامها بهذه الطريقة[1]. شهدت عدة دول رفض فكرة المصالحة ببساطة في الخطاب العام. في رواندا، على سبيل المثال، كانت كلمة «المصالحة» من المحرمات بالنسبة إلى أولئك الذين نجوا من الإبادة الجماعية، ولم تستخدم علناً إلا بعد زمن طويل من انتهاء النزاع. في كوسوفو، فإن كلمة «المصالحة» اعتبرت مفروضة من الأعلى بالنسبة إلى المجتمع الألباني. في جنوب إفريقيا، وفي غواتيمالا، كانت برامج المصالحة صريحة ومفتوحة للنقاش العام، لكن في جميع هذه الدول كانت هناك برامج تهدف إلى تحقيق المصالحة، وإن اختلف مكانها على جدول أعمال المجتمع. ففي نهاية الأمر، فإن ضرورات العيش المشترك تكون أكثر واقعية من أصوات الموت، أيّاً كان السياق الثقافي.

نظرياً، تُعرّف المصالحة بأنها «عملية تهدف إلى منع تجدد الصراع وتوطيد السلام، تكسر دائرة العنف وتقوي المؤسسات الديمقراطية، تجلب الشفاء الشخصي للناجين، وتعوض عن مظالم الماضي، وتعمل على قبول الأطراف السابقة في النزاع لرؤية وفهم مشترك للماضي»[2].

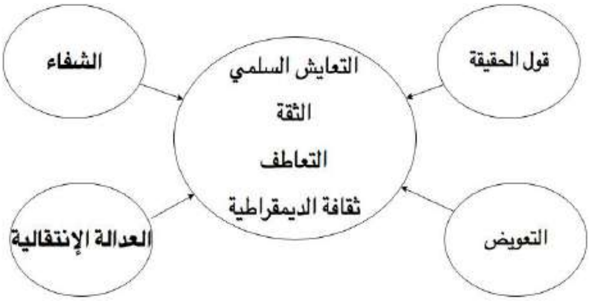
(1) تشير أدبيات المركز الدولي للعدالة الانتقالية إلى أن كثيراً من برامج المجتمع المدني وحتى البرامج الحكومية للمصالحة لا تتزامن مع سرعة الأفراد وخاصة الضحايا في التكيف مع فكرة المصالحة، وتزداد هذه الحالة عندما يشعر الناجون أن المساحة الاجتماعية التي يمكن من خلالها التنفيس عن غضبهم قد أغلقت، أو يكون هناك خيبة الأمل من نتائج الصراع الذين يشعرون أنهم قد دفعوا ثمنه منفردين. النتيجة هي أن التدخلات الأكثر فاعلية هي التي تكون حساسة إلى قدرة الضحايا على الاستعداد للمضي قدماً، لأن ذلك يحدد قدرة المجتمع على التعافي. مطالبة الناس بترك الماضي وراءهم دون أن يكونوا مستعدين لن تجلب سوى مصالحة كاذبة تقوم على إنكار ونسيان وهميين. في المقابل ينبغي العمل على تقوية هذا الاستعداد لديهم.

(2) Bloomfield.D, Barnes.T and Huyse.L, *Reconciliation After Violent Conflict*, International Institute for Democracy and Electoral Assistance, Stockholm 2003, 19.

ومن الضروري فهم الآثار السياسية المترتبة على برامج المصالحة والتوقيت الزمني المناسب لكل خطوة، وحساسية الصراع نفسه ومرحلته وشدته، فضلاً عن توفر عناصر البيئة الآمنة وتحقيق الحاجات الرئيسة للمشاركين، إضافة إلى عوامل نفسية وروحية مثل درجة الضرر النفسي والاستعداد للمشاركة، وحتى الدرجة التي يمكن لمثل هذه البرامج التلاعب بها سياسياً(1).

على المستوى العملي فإن البحث عن التعايش السلمي عملية حساسة ومعقدة. المصالحة ليست فعلاً معزولاً، وأيضاً ليست حدثاً أو هدفاً، بل عملية بحد ذاتها. وبالتالي يجب بناء عملية مصالحة، «مصممة لتناسب السياق الثقافي، ويملكها جميع أصحاب المصلحة المعنيين»(2). وعلى هذا النحو فهي عملية صعبة وطويلة ولا يمكن التنبؤ بها بسهولة. تتطلب اتباع نهج تدريجي قادر على أن يتطور ويتكيف مع التحديات والفرص، وتتضمن إشراك عدد كبير من الفاعلين السياسيين والاجتماعيين والثقافيين.

وبالرغم من أن المراحل التالية لا ترتبط ارتباطاً تسلسلياً بعضها البعض، فإنها لا تزال المكونات الأساسية للمصالحة: الشفاء، العدالة، الحقيقة، التعويض.



المصدر:
adapted from the work of John Paul Lederach:

1- الشفاء، مداواة الجروح

حتى الآن، لا يوجد فهم دقيق للعملية التي يمكن من خلالها شفاء المجتمعات التي مزقتها الحروب. ومع ذلك، يوجد توافق كبير على أنها عملية ثقافية، فالثقافة هي «آلية التعامل مع

(1) Billows.W, Körber.S, Culture and conflict, EUNIC YEARBOOK, Institut für Auslandsbeziee hunge, 2013.

(2) المرجع السابق ص 5.

الصدمة على المستوى الجماعي»[1] وهي واحدة من آليات التكيف التي تستخدمها الجماعات للتعامل مع الأحداث المؤلمة[2]، ومن البدهي أن العنف على نطاق واسع يؤثر في التجمعات بقدر الأفراد. ولكن «لا يمكننا ببساطة وضع الجماعات والمجتمعات المحلية على الأريكة وعلاجهم»[3].

عند النظر في الشفاء الجماعي، من المهم أن نعترف بأن مساره عشوائي وسيرورته بطيئة. وهو يحتاج إلى إعادة تأسيس قدر الإمكان لوسط اجتماعي سياسي ثقافي يفضي إلى مساعدة أولئك الضحايا للبدء في استعادة إحساسهم بالهوية والكرامة[4]. وهذا يعني أن مبادرات الشفاء الجماعي تحتاج إلى أن تكون جزءاً من إعادة الإعمار الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في مرحلة ما بعد الصراع. أما في أثناء الصراع نفسه، فالتدخلات الهادفة إلى تحقيق الشفاء هي تدخلات إسعافية من باب الإغاثة، وتتضمن بناء نماذج اجتماعية وعاطفية مرنة، والتأسيس عليها كلما كان ذلك ممكناً، بهدف جعلها مستدامة التأثير.

في كل الأحوال، ينبغي وضع نقطتين أساسيتين في الاعتبار هما: أ- ينبغي لجميع الاستراتيجيات أن تنمو من سياقها المحلي. ب- تتطلب معظم السياقات إدماج استراتيجيات متعددة في وقت واحد.

يقدم مركز ضحايا التعذيب (CVT)[5] مثالًا مفيداً للانطلاق من السياق المحلي، درب المركز

---

(1) هذا التعريف استخدمه جوردون كرامر وهو من الجمعية الألمانية للتعاون الدولي في مداخلة جديرة بالاهتمام في مؤتمر Conflict resolution through, cultural and civil society initiatives, 2011

(2) يحلل الباحث BrackenPatrick آلية عمل الثقافة على المستوى الجماعي في الصراعات العنيفة بأن البشر يريدون دائماً أن يكون للأشياء معنى. فعدم وجود المعنى هو تهديد وجودي، والجماعات تعتمد على ثقافاتها الخاصة عندما تحاول تفسير العنف أو إعطاء الأوقات العصيبة معنى، وعندما تواجه جماعة ما وضعاً معقداً، فإنها ستلجأ إلى الارتكاز على مسلماتها الثقافية (الجيدة منها والخبيثة) من أجل خلق تصور مقبول ضمن أطر الذهنية الجماعية المشتركة وهو تصور لا يسمح عادة بتعدد المشاهدات، ويعتبر تلقائياً كل من ليس مع المجموعة ضدها، لأنه وفي سعيه إلى بناء تماسك اجتماعي يمكن الجماعة من استعادة توازنها وفاعليتها، فإنه يطور آليات دفاعية قسرية. راجع مؤلفه: *Psychological responses to war and atrocity*

(3) Billows.W, Körber.S54.

(4) يتم تعريف الشفاء بعد الصراعات العنيفة بأنه استراتيجية أو عملية أو نشاط يحسن من الصحة النفسية للأفراد لكن ليس بطريقة معزولة، وإنما ضمن ربطها عضوياً بإصلاح المجتمعات والسياق الاجتماعي وإعادة البناء. هذا يعني استعادة تطبيع الحياة اليومية وإعادة تأكيد شعور الناس بالانتماء، للمزيد عن علاقة الشفاء بعد الحروب بالانتماء، راجع: Bracken, P. J. and C. Petty (editors). *Rethinking the Trauma of War*. London: Free Association Books, 1998.

(5) The Center for Victims of Torture (www.cvt.org)

لاجئين في غينيا وسيراليون على تقديم خدمات الصحة العقلية للاجئين آخرين ممن عانوا من التعذيب وصدمات الحروب وساعد على إيجاد كادر من شبه المحترفين الذين يقومون بإنجاز العديد من المهام التي يقوم بها المحترفون لكن في ظل نظام إشرافي. فقد قرر المركز الاعتماد على الموارد داخل المخيمات نفسها. وتلقى العديد من اللاجئين تدريباً مستمراً في أثناء عملهم، وقد استطاعوا فيما بعد نقل البرامج إلى المجتمعات المحلية نفسها التي عادوا إليها[1]. كانت الفوائد عالية جداً فقد تمت مساعدة المجتمع على شفاء نفسه. واكتسب اللاجئون مهارات جديدة. ورأى الناس الذين تلقوا المساعدة بأن شخصاً ينتمي إلى مجتمعهم وليس من خارجه أصبح في وضع يمكّنه من مد يد المساعدة لهم[2].

تتنوع الأساليب المستخدمة في برامج الشفاء بين التعبير الإبداعي من خلال الفنون ورواية القصص، وتطوير وتشجيع جماعات المساعدة الذاتية[3]، والمشاركة في الأشكال الرمزية للحداد الجماعي؛ تدريب المجتمعات المحلية على مهارات الدعم النفسي والاجتماعي، والإدماج (إدماج المقاتلين السابقين، مشوهي الحرب، الأيتام)؛ وأحياناً التركيز ببساطة على خلق بيئة آمنة متضامنة[4].

فمثلاً، في يوغوسلافيا السابقة، شملت تدخلات الشفاء برامج لتنمية المجتمع، مثل إنشاء مراكز الرعاية النهارية للأطفال اللاجئين؛ ومراكز الفنون، وبناء شبكة لتعزيز التدخلات، مثل تنظيم مجموعات الحياكة؛ دورات في اللغة أو أنواع أخرى من الأنشطة المهنية والتعليمية، واستكملت عن طريق تقديم المشورة والعلاج النفسي على مستوى الفرد والجماعة والأسرة[5].وفي كل الأحوال

---

(1) من الضروري الإشارة إلى أن التدريب المكثف في نموذج مركز ضحايا التعذيب يجمع ما بين العلاج النفساني الغربي والمفاهيم المحلية للصدمات النفسية والشفاء. (الموقع الإلكتروني للمنظمة: http://www.cvt.org).

(2) كلش وآخرون، التكتيكات الجديدة في حقوق الإنسان: مورد للممارسين، مركز ضحايا التعذيب، منشور على www.newtactics.org/ar. ص 146

(3) هي الجماعات التي تفرزها المجتمعات نفسها في الأزمات (وليس الحكومات أو السلطات أو الجهات المانحة أو الفاعلون الثقافيون)، وتأتي كنتيجة طبيعية لمحاولة هذه المجتمعات التلقائية إيجاد توازناتها المفقودة، مثل المجموعات الدينية، التجمعات النسائية، المحاكم الأهلية، الجمعيات الخيرية، ويرى BLOOMFIELD أن هذه الجماعات ومهما كان تقويمها قد يبدو سلبياً حسب المعايير الغربية فإن التأسيس على عملها يأتي بنتائج جيدة غالباً بسبب اندماجها العميق في المجتمع، راجع المرجع السابق.

(4) Bloomfield, Barnes and Huyse، 82، مرجع سبق ذكره.

(5) مع ذلك، هناك الكثير من الانتقادات للطريقة التي فرضت فيها البرامج النفسية في يوغوسلافيا السابقة، خاصة وضع المنظمات الدولية لجدول الأعمال المحلي واستخدام الأساليب الغربية لشرح أثر الصراع، وتحديداً استخدام مصطلحات مثل «الصدمة» أو «اضطراب ما بعد الصدمة» وتجاهل «العرقية والعلوم النفسية» المحلية، وقد =

فإن أشكال الدعم النفسي الهادفة إلى تحقيق التعافي الجماعي، لا تعني الاعتماد على خدمات مهنية بحتة أو علاج نفسي سريري. إنها تعتمد اعتماداً أساسياً على الدعم والتكافل الجماعي، وهناك تجارب في تطبيق دعم نفسي من دون أي خلفية طبية[1]. وبالتأكيد، يجب أن لا تكون مثل هذه الأشكال من الدعم النفسي بديلة عن التدخل النفسي الأكاديمي لحالات فردية تكون أكثر شدة.

2- العدالة ومفاهيم العقوبة والتسامح

أثبتت تجارب قاسية حول العالم، أن التستر بمرور الأيام و السنين على الحوادث المفجعة والمراهنة على محوها من الذاكرة الوطنية مراهنة خاسرة. إن العفو أو العقوبة أو التسامح، هي قرارات على المجتمع اتخاذها والتحاور بشأنها، ولا يمكن لفرضها من قبل سلطة سياسية أو ثقافية إلا أن يزيد من الاحتقان.

تعمل العدالة في مرحلة ما بعد الصراع على التئام الجروح وعلى إصلاح الضرر الخاص والعام[2]. وتلعب دوراً طقسياً في عملية التطهير، كما تمهد الطريق لنهضة أخلاقية وسياسية. لكن من ناحية أخرى، قد تحبط العمليات القضائية جهود المصالحة. فضرورة «إغلاق كتب التاريخ» هي واحدة من الحجج الرئيسة التي يعتمدها دعاة قوانين العفو. وترتبط الطريقة التي يتعامل من خلالها المجتمع مع ماض عنيف ارتباطاً وثيقاً بثقافته. بعض المجتمعات تجسد الرغبة الطبيعية في العفو عن الظلم الذي لحق بها في الماضي، والبعض الآخر يعبّر عن نفور قوي من التسامح مع ما سلف[3].

= أججت بعض الجهود الدولية أيضاً المنافسة المحلية، خاصة على التمويل وأدت إلى ما يعرف بالتسلسل الهرمي للـ«الضحية» وأحياناً عدم التنسيق والازدواجية بين المنظمات الدولية نفسها. انظر لمزيد من التفصيل:
Agger, I. *Psychosocial Assistance During Ethnopolitical Warfare in the Former Yugo slavia,* In Ethnopolitical Warfare: Causes, Consequences, and Possible Solutions, edited by D. Chirot and M. E. P. Selgiman. Washington, DC: American Psychological

(1) تم تطوير مبادئ توجيهية مؤخراً من قبل «الجمعية الدولية لدراسات اضطرابات ما بعد الصدمة» ويمكن لمجموعة من غير الاحترافيين التدرب عليها. وهناك كتيب إرشادات «تدريس أساليب التعافي» الذي وضعته مؤسسة الأطفال والحرب وتم تطبيقه في سيرلانكا وغزة وأوغندا ومؤخراً في مخيم الزعتري للاجئين السوريين في الأردن: راجع تقرير البي بي سي،إرشادات جديدة لمساعدة الأطفال على التخلص من صدمات الحروب، 9 يونيو/ حزيران، 2013. وهناك تجارب إغاثية محلية للأطفال السوريين مثل استديو ياسمين بلدي الذي عمل في شمال سورية (مخيم بلدة القاع)، ومركز نبع الحياة للطفولة في الغوطة الشرقية.

(2) زيادة، رضوان، العدالة الانتقالية والمصالحة الوطنية في العالم العربي، ص1.

(3) Bloomfield, Barnes and Huys، 26-46، مرجع سبق ذكره.

إن إعادة السلم الأهلي والمصالحة الداخلية تتطلب تجنب دورة الانتقام الجامحة؛ ومنع عودة الجناة إلى السلطة؛ والوفاء بالتزام للضحايا؛ وإضفاء الطابع الشخصي على الذنب؛ وتعزيز شرعية وعملية التحول الديمقراطي، وكسر حلقة الإفلات من العقاب[1]. بل إن الانقسام لجماعات وطوائف داخل المجتمع، لا يمكن ردمه إلا بتعميق مفهوم المسؤولية الشخصية؛ أي أن كل فرد مسؤول عن جريمته وليست الجماعة التي ينتمي إليها، وإن المعايير القانونية للمحاسبة ستكون نفسها بين جميع الأطراف ولا يتم فيها استثناء المنتصرين. ويذهب البعض إلى اعتبار المصالحة والعدالة مفاهيم متلازمة ومتطابقة تقريباً، مع الإشارة إلى أن العدالة «لا تعني إغفال المنهجية الواقعية في معالجة حوادث الماضي»[2].

على الرغم من أن برامج العدالة الانتقالية[3] هي برامج حكومية بالدرجة الأولى، إلا أنه من المفيد التذكير بدور الفاعلين الثقافيين فيها، وسيتم الإضاءة على دورين مختلفين، يتعلق الأول بدور المؤسسات الثقافية، خاصة المعنية بحقوق الإنسان والتوثيق والأرشفة التي تضمن تمهيد الطريق أمام برامج العدالة الانتقالية وبناء الذاكرة الوطنية عندما يحين الوقت، والثاني يتعلق بالبحث عن أساليب لتحقيق العدالة من ثقافة المجتمع نفسه خاصة عندما تفشل مؤسسات العدالة الدولية والوطنية في التصدي لتحقيقها، وهو ما أصبح يعرف باسم العدالة التصالحية.

أ- توثيق سجلات الانتهاكات لتعزيز حق العدالة[4]

إن توفر المعلومات المفصلة حول انتهاكات حقوق الإنسان (بما في ذلك أدلة وشهادات وعينات

---

(1) Bloomfield, Barnes and Huyse، 97، مرجع سبق ذكره.

(2) المنصوري، عون، تجربة العدالة الانتقالية : المغرب نموذجا، الرابطة التونسية للمواطنة، 2011.

(3) بدأت فكرة العدالة الانتقالية بعد الحرب العالمية الثانية بمحاكمة مجرمي الحرب بنورمبرغ وتطورت في تشيلي 1990 وغواتيمالا 1994 وجنوب إفريقيا 1994 وبولندا 1997 وسيراليون 1999 وتيمور الشرقية 2001 والمغرب 2004. وهناك اليوم 40 برنامج للعدالة الانتقالية حول العالم.

(4) من جهود التوثيق التي تجري في سوريا «الرابط السوري لمعلومات حقوق الإنسان» SHRIL و«مركز توثيق الانتهاكات في سوريا»، و«المركز السوري للعدالة والمحاسبة»، و«المركز السوري للتوثيق»، و«المرصد السوري لحقوق الإنسان»، و«إنسان رايتس ووتش»، ويركز «نساء تحت الحصار» خصوصاً على توثيق العنف الجنسي والعنف القائم إلى النوع الاجتماعي (الجندر) وبالإضافة إلى ذلك، يجري عمل توثيقي من عدد من المنظمات الدولية الكبرى، مثل «هيومن رايتس ووتش» و«منظمة العفو الدولية». ويجمع «المشروع السوري للمحاسبة» لـ«المركز السوري للعدالة والمساءلة»، بالتعاون مع «لا سلام من دون عدالة»، قاعدة بيانات جرمية شاملة تفصل الأحداث الفردية وتربطها وتحدد انتهاكاتها للقانون السوري وللقانون الدولي ولا يوجد حتى الآن شبكة تجمع هذه المراكز أو توحد قاعدة البيانات.

محفوظة) قد يكون له تأثيرات مهمة على الأشخاص الذين تعرضوا للانتهاكات وتجعل اللجوء إلى القضاء خياراً متاحاً في يوم من الأيام. فضياع الكثير من المعلومات في أثناء الصراع نفسه ستكون له آثار مدمرة، خاصة على أسر المفقودين، أو الجرحى الذين تضيع حقوقهم ضمن روايات متضاربة، وتزداد هذه الفاعلية إذا ما تم تنسيق وتشبيك الأرشيفات المتضخمة لمنظمات متعددة يقوم كل منها بجمع المعلومات بشكل منفرد، ويمكن أن يكون هذا جزءاً من مشروع «ذاكرة وطنية» كما يمكن استخدامه لتوسيع قدرات الأفراد والقضاء على الوصول إلى المعلومات.

يجمع مركز التوثيق الكمبودي (DC- CAM)[1] سجلات تتعلق بالضحايا ومرتكبي المجازر الجماعية في كمبوديا، وذلك لتمكين أسر الضحايا وأصدقائهم من معرفة المصير الحقيقي للأشخاص الذين اختفوا. وعلى الرغم من أنه في أغلب الأحوال تكتشف الأسر أن أقرباءهم قد أعدموا على يد الخمير الحمر، إلا أن تلك الأسر تجد الراحة في معرفة ما حدث والقيام بالطقوس الدينية المناسبة لراحة الضحية. وقد تعرّف مشروع رسم الخرائط التابع للمركز على 19،466 قبراً جماعياً و16 سجناً في 170 مقاطعة كمبودية.

وفي تجربة أخرى يعمل مركز التوثيق والأرشفة في دولة الباراغواي (CDyA)[2] على بناء «أرشيف للرعب» وذلك لتوظيفه في تأكيد اختفاء مواطنين وكدليل لمقاضاة رجال شرطة سابقين وعسكريين، وتوثق هذه الملفات تجارب الاعتقال التي عانى منها السجناء بالتفصيل. ولقد قام المركز بفتح ملفات الشرطة أمام الجمهور في أعقاب خمسة وثلاثين عاماً من حكم الديكتاتورية العسكرية.

ومثال آخر من الأرجنتين، حيث يقوم «ميموريا أبيرتا»[3]، وهو تحالف بين ثماني منظمات معنية بحقوق الإنسان، بتوحيد الجهود لإيجاد قاعدة بيانات يمكن للعامة الوصول إليها والتي يؤمل في أن تسهم في تشكيل ذاكرةٍ جماعية دائمة، ويتبنى التحالف أيضاً مبادراتٍ تسعى إلى تعزيز المناقشات حول إيجاد مواقع للذاكرة ومساحات للتأمل العام[4].

---

(1) Documentation Center of Combodia- (www.dccam.org).

(2) the Centro de Documentación y Archivo (www2.gwu.edu/~nsarchiv/CDyA).

(3) Memoria Abierta (www.memoriaabierta.org).

(4) كلش وآخرون، 131-134، مرجع سبق ذكره.

ب- العدالة التصالحية، استخدام الثقافة في العدالة[1]

تتحدث دراسات حديثة نسبياً عن وجود أوجه قصورٍ رئيسة في نماذج العدالة المتبعة بعد الصراعات، لأنها غالباً ما تكون موجهة ضد مرتكب الجريمة؛ وتتجاهل العملية برمتها. كما أنها تؤكد على ثنائية الذنب والعقاب، وبالتالي تتجاهل البعد المجتمعي الذي أحاط بالصراع، والدور الذي لعبته القيم والصور النمطية في تشريع العنف[2]. ومن هنا تم تطوير مفهوم العدالة التصالحية[3] من ممارسات تقليدية في إفريقيا وأستراليا. تُشرك هذه العمليات المجتمعات المحلية وتحشدها، وتعتمد على الوساطة لاستعادة التجانس الاجتماعي. إنها تشكّل «أمثلة مشجّعة عن نشاطات بناء السلام القائمة على المجتمعات على مستوى القواعد الشعبية. وما يميّزها عن جهود أخرى في مجال بناء السلام هو طابعها الضمنيّ وتركيزها على المصالحة السياسية والاجتماعية ومسار العملية»[4]. والهدف النهائي هو إعادة بناء العلاقات إلى أقصى حد ممكن، سواء بين الضحية والجاني أو داخل المجتمع الأوسع الذي ينتمون إليه[5].

المثال الأكثر وضوحاً لهذا النوع من العدالة هو نظام محاكم (جاكاكا) في رواندا وهي محاكم محلية استُخدِمت تقليدياً من أجل حل النزاعات. إذا ارتكب شخص جريمة سرقة مثلاً، فإن المجتمع بأكمله يحاكم ذلك الشخص. يتم الآن استخدام النظام نفسه في محاكمة مرتكبي الإبادة العرقية. يتم إحضار السجناء إلى القرى التي تم الادعاء أنهم ارتكبوا الجرائم فيها وتتم محاكمتهم هناك بحضور الناجين. يتحدث كل شخص في جاكاكا عن وجهة نظره، ويتم قبولها ووضعها في الحسبان، والقرار يصدر بالأغلبية. ويركز النظام على الاعتراف وتقديم الاعتذار، وبمقتضاه فإن المتهمين الذين

---

(1) شُكّلت مجالس للسلم الأهلي في سوريا في بعض المناطق، لكن لم يتوافر لها الشروط الذاتية والموضوعية لإنجاحها، وسرعان ما حلت المحاكم الشرعية لتسد فراغ غياب الدولة، وبالرغم من اعتبار المحاكم الشرعية والقبلية جزءاً من نظام العدالة التصالحية في اليمن والسودان، إلا أنها يجب أن تطبق ضمن معايير معينة وأن تنال شعبية في تمثيلها وهو ما لم يتوفر للمحاكم الشرعية التي وجدت في سوريا (هناك استثناءات مثل محاكم حلب).

(2) Bloomfield, Barnes and Huyse، 11، مرجع سبق ذكره.

(3) تسمى أحياناً «عمليات السلام بين الشعوب القائمة على المجتمع».

(4) رامي لقيس، رسم صورة عامة عن إنتاج المعرفة حول بناء السلام في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، أكاديمية بناء السلام وحركة السلام الدائم. بيروت، 2011. ص 15.

(5) لمزيد عن مفهوم العدالة التصالحية، انظر:

Umbreit, M. *The Handbook of Victim Offender Mediation: An Essential Guide to Practice and Research*. San Francisco, Calif. Jossey- Bass, 2001:xxviii –xxix.

يعترفون ويقرون بذنبهم تخفض أحكامهم[1]. في إطار نظام الجاكاكا تم انتخاب 170 ألفاً من الشخصيات المعروفة بالاستقامة من قبل المجتمعات المحلية للعمل كقضاة في 12000 محكمة تحاكم ما يزيد قليلاً عن مليون شخص مشتبه باقترافهم ما يقرب من مليوني قضية جنائية مقسمة إلى ثلاث فئات وكلها ذات علاقة بالإبادة الجماعية[2].

وعلى الرغم من انتقاد منظمة هيومن رايتس ووتش لمحاكم الجاكاكا، فإن المدافعين عنها يشيرون إلى أن المحكمة الجنائية الدولية لرواندا التابعة للأمم المتحدة (ICTR)[3] صرفت ملايين الدولارات لتمويل محاكمة أقل من سبعين متهماً. في حين أنه بقدر ضئيل للغاية من تلك الموارد، أدارت المحاكم المحلية في رواندا الآلاف من جلسات المحاكمة المحلية والتي توصف اليوم بأنها كانت حجر أساس للمصالحة. ومن الأمثلة على بعض الأحكام التي أطلقت على الجناة: بناء البيت الذي أحرقه أو المساعدة بأعمال الأرض وهو ما مهد الطريق لعلاقات إنسانية بين الطرفين[4].

في المنطقة العربية، نادرة هي الدراسات عن دمج الآليات التقليدية لحلّ النزاعات في عملية بناء السلام[5]. يمكن أن يُعزى السبب إلى عوامل عديدة؛ «ففي بعض الأحيان يكون السبب طبيعة الهيئات المانحة أو الوكالات المموّلة التي تطلق الدراسات من خلفياتها العقائدية والتزامها بزيادة تمكين المجتمع المدني مع إبعاد ثقافة المواطنة والحوكمة عن الأعراف والمعتقدات القبلية. من ناحية أخرى، قد يكون السبب الإيمان القوي لدى الباحثين المحليين بأنّ الأنماط التقليدية والقبلية في حلّ النزاعات ليست فعالة بما يكفي للحدّ من النزاعات والحث على المصالحة»[6]. ففي العراق مثلاً طُبّقت بعض آليات العدالة التصالحية، حيث وفر الإسلام وثقافة القبائل العربية المبررات والآليات المعيارية اللازمة لتحقيق المصالحة على المستوى المحلي، إلا أن ثقافة الرغبة في الانتقام،

---

(1) Bloomfield, Barnes and Huyse، 116-120، مرجع سبق ذكره.

(2) مليون رواندي متهم بارتكاب جرائم إبادة جماعية!، رويترز، 14 /2/ 2005.

(3) International Criminal Tribunal for Rwanda, www.unictr.org

(4) يتحدث ريتشارد جونسون في كتابه مهزلة منظمة هيومن رايتس ووتش في رواندا عن تجربة الجاكاكا في رواندا وقد ترجمت صحيفة الوطن المغربية أجزاء منه - العدد 2778 الجمعة 19 يوليو 2013.

(5) تم رصد دراستين فقط تحدثتا عن العدالة التصالحية وهما باللغة الإنكليزية، واحدة قام بها الباحث اللبناني أسامة صفا «حل النزاعات والمصالحة في العالم العربي: عمل منظمات المجتمع المدني في لبنان والمغرب، والثانية قامت بها الباحث تينباربارا آنغر وأوليفر ويلز تحويل النزاع نظاميا والحوكمة الشاملة في جنوبي السودان، مؤسسة بيرغوف لدعم السلام، أيار 2007.

(6) لقيس، ص15، مرجع سبق ذكره.

واتباع النهج الصفري في السياسة، والتطرف الديني أعاقت في الوقت نفسه عمليات المصالحة على المستوى الوطني[1].

وهناك أيضاً تجارب للعدالة التصالحية في السودان، ولا تملك جميعها الدرجات نفسها من النجاح، لكن المبادئ العامة تظل نفسها وهي الانطلاق من الثقافة التقليدية للمجتمعات المحلية والاهتمام بالحصول على إقرار علني واعتراف الجاني أكثر من الاهتمام بالقصاص بحد ذاته، إضافة إلى مشاركة المجتمعات في النقاشات والحوارات، والميل إلى تحقيق براغماتية في العقوبات مثل التعويضات المادية أو العينية، أكثر من عقوبات السجن مثلاً. لكن هناك كثير من الانتقادات الموجهة إلى هذا المفهوم، مثل عدم حصول الجاني على محاكمة عادلة، والمواقف الاجتماعية القائمة في الواقع التي قد تعزز عدم المساواة على أساس الجنس أو السن أو أي وضع آخر.

3- برامج جبر الضرر الرمزي وسياسات الذاكرة

يشكل التعويض المادي أحد التطبيقات المهمة لمفهوم جبر الضرر[2]، لكنه ليس التطبيق الوحيد. وحينما طُبِّقَت مبادرات التعويض المادي من دون تدابير أخرى، لاقت انتقادات على أنّها تحاول شراء صمت الضحايا[3]. فجبر الضرر (المادي أو الرمزي) هو بمثابة إقرار علنيّ أنّ الضحايا هم ضحايا. وبالتالي هو فعل ثقافي يتضمن بالدرجة الأولى دفع أفراد المجتمع للإقرار بآلام وخسارات الضحايا، ومن جهة ثانية يتعلق بترسيخ ذكرى الانتهاكات في الذاكرة الجماعية، والتأسيس لسياسات ذاكرة قائمة على البحث وليس على الروايات الرسمية.

حدد فاعلون ثقافيون أدوارهم في هذه البرامج عن طريق إطلاق نشاطات إحياء الذكرى من خلال الأغاني أو الأعمال الفنية أو بناء النصب التذكارية أو الأفلام، والأهم هو دورهم في إطلاق نقاشات جديدة عن مفهوم الذاكرة الوطنية، وإشراك المجتمع المحلي في عملية جبر الضرر الرمزي

---

(1) آيزنشتات وعمي، ص6، مرجع سبق ذكره.

(2) يعرف المركز الدولي للعدالة الانتقالية «برامج جبر الضرر» بأنها مجموعةٌ من السياسات التي تتبناها على مدى فترةٍ زمنية الحكومات ومؤسسات العدالة الدولية – التي تقر، من الناحية المثالية، بأن حقوق الضحايا قد انتُهكت، وتحاول إصلاح عواقب تلك الانتهاكات بطرقٍ رمزية ومادية. وقد تشمل التعويضات برامج صحية ومنح أراضٍ وغير ذلك، لكن من الناحية العملية فإن تراكم مبادرات إحياء الذكرى أو الأعمال الفنية الهادفة للتذكر تعتبر جزءاً أساسياً من عملية جبرر الضرر الرمزي والتي تساهم بدور كبير في المصالحة خاصة إذا ما صدرت عن مؤسسات أو أفراد مستقلين ولم يكن لها أهداف لخدمة طرف سياسي ما.

(3) جبرر الضرر، ورقة تعريفية من إصدارات المركز الدولي للعدالة الانتقالية (ictj) 2013.

نفسها. ومن الأمثلة المميزة، عندما قام أقارب المفقودين في البيرو، بتوفيق جهودهم بغية حياكة «منديل أمل» هائل إحياءً لذكرى الضحايا[1].

وتقوم الأعمال الفنية والثقافية الخاصة بجبر الضرر على ديناميكية التذكر. إنها بذلك تُعتبر تحدّياً أكثر من كونها احتفاء، وهي حوار أكثر من كونها رواية للأحداث، ولا تقاس بقيمتها الفنية فحسب ولكن أيضاً بردود الفعل التي تخلفها من حيث النقاش الحضاري، والمفعول الحواري، والقيم التربوية، وتجاوب المجموعات المعنية، بما في ذلك الضحايا وعائلاتهم، ومرتكبي الانتهاكات، والمجتمع المدني[2]. وتنطوي الأعمال الفنية الخاصة بجبر الضرر على عناصر السياسة والتاريخ والجمال. وبالتالي هي أيضاً ممارسات في عملية بناء الأمة، يمكن أن تساعد في تحديد وبناء مفهوم مشترك للتجربة الجماعية والخيال والنظرة الذاتية للشعب تجاه نفسه وتجاه تاريخه[3]. والأهم أنه لا يمكن لهذه الأعمال أن تكتسب أية سلطة ذاتية، وإنما يتم تنشيطها من قبل الناس، وهي تتوقف في تأثيرها على تفاعل الناس معها.

وربما تكون المتاحف والنصب التذكارية هي الفئة الأكثر انتشاراً لبرامج جبر الضرر ذات البعد الثقافي مثل متحف تيريزين التذكاري في جمهورية التشيك أو متحف المقاطعة 6 في جنوب إفريقيا ومتحف الذاكرة في تشيلي والمخصّص لعرض تاريخ الدكتاتورية العسكرية وتوثيق انتهاكاتها. أيضاً، هناك اتجاه لتحويل مراكز التعذيب السابقة إلى ساحات للتذكر (مثل موقع تيول سليتغ في كمبوديا وتلّة الدستور في جوهانسبورغ، وهي سجن سابق أصبح اليوم المحكمة الدستورية لجنوب إفريقيا)، والجدران التذكارية (مثل جدار مايا لينز التذكاري عن حرب فيتنام في واشنطن). وتعمل هذا الأماكن على ترسيم فضاءات عامة يمكن أن تدعو المواطنين للمشاركة في الذكريات المؤلمة بطرق بناءة. ومن بين الأمثلة البارزة ثلاثة عشر متحفاً تشكل التحالف الدولي لمواقع الضمير (ICSC)[4]، أعضاء التحالف ألزموا أنفسهم بتسخير كثافة التجربة «لتحفيز الحوار بشأن القضايا الملحة الاجتماعية وتعزيز القيم الإنسانية والديمقراطية»[5].

ومن ثم، فإن التحدي الذي يفرض نفسه من هذا التعويض هو «أن لا ننسى أبداً. فالتذكر

---

(1) الحقيقة والذاكرة، ورقة تعريفية من إصدارات المركز الدولي للعدالة الانتقالية (ictj) 2013.

(2) زيادة، ص4، مرجع سبق ذكره.

(3) المرجع السابق، ص5.

(4) International Coalition of Sites of Conscience. (www.sitesofconscience.org)

(5) Coex & Arts، 3، مرجع سبق ذكره.

يجب أن يجعل الناس ينخرطون في حوار حي وديناميكي ودائم، ليس فقط حول الماضي – وأحداثه ودلالاته – بل أيضاً حول الطريقة التي يستفيد بها الحاضر من هذا الماضي ويمكّن المجتمعات من استعدادٍ أفضل للمستقبل»[1]. وعندما أُطلقت مبادرة جبر الضرر في المغرب ساهمت هذه المبادرة في إطلاق حوار وطني أدى في النهاية إلى إعداد استراتيجية وطنية لتنظيم وتحديث الأرشيف الوطني وتشجيع البحث التاريخي ودعم عملية نشر وتعميم التاريخ المعاصر؛ إضافة إلى الحفظ الإيجابي للذاكرة[2].

4- معرفة الحقيقة- قول الحقيقة

في الشروط المعيارية، يهدف إخبار الحقيقة إلى «تحويل الطاقة السلبية لوقوع الضحايا وإلى خلق لغة قادرة على إنتاج معاني الأمل والحرية. ويمثل محاولة مثالية لتقويض استيلاء الدولة على اللغة، وتطهير اللغة الملوثة وإشباعها بمعنى الاستجابة للخبرة المعاشة»[3]. والحقيقة جزء من حقوق الإنسان، حيث يحق للمجتمعات والأفراد معرفة ما حدث عقب نزاع مسلح أو ممارسات قمعية. ويسمح قول الحقيقة للضحايا بتبادل المعلومات عن الصدمات التي واجهتهم، وتتيح لمرتكبي الجرائم الإقرار بالذنب، وبالتالي تساعد على إعادة «تحديد الهويات الاجتماعية عن طريق وصف كل من الضحايا ومرتكبي الجرائم كمواطنين، يفصل القانون بين نزاعاتهم»[4]. كما تساعد على تشجيع التسامح الذي أثبتت تجارب تاريخية أنه قد يتحقق دون محاسبة لكنه لا يتحقق دون معرفة الحقيقة.

تقوم النخب السلطوية والثقافية والدينية بالاستيلاء على الخطاب والتلاعب باللغة وتحطيم

---

(1) زيادة، ص15، مرجع سبق ذكره.

(2) المنصوري عون، 2011، مرجع سبق ذكره.

(3) هوغبول، سون، الاعتقال وإخبار الحقيقة والذاكرة التاريخية في سوريا، ترجمة: عبد الرحمن الحاج، مركز دمشق لدراسات حقوق الإنسان، ص 4 وص5. وهو جزء من كتاب: خطوط عامة للسياسة الجديدة للذاكرة في الشرق الأوسط. 2008/ مجموعة من المؤلفين، روتلدج، لندن نيويورك، سلسلة «سياسة البحر الأبيض الدتوسط»، المجلد31، العدد الثاني، تموز/يوليو، ص 111 ص 125، فصل: سياسة العنف: الحقيقة والمصالحة في الشرق الأوسط العربي.

Haugbolle, Sune.(2008) Imprisonment, Truth Telling and Historical Memory in Syria, in General Lines of the New Politics of Memory in the Middle East, The Politics of Violence, Truth and Reconciliation in the Arab Middle East, Rutledg, New York-London.

(4) آيزنشتات وعمي، ص1، مصدر سبق ذكره.

الأصوات المتعددة، فتستخدم اللغة لتوجد شرعيتها. يجري هذا على مستوى الأنظمة الشمولية بشكل رئيس كما يوجد على المستويات الأدنى الدينية والحزبية والاقتصادية (وأيضاً الجندرية)، كما قد يتم عكسه بنيوياً على مستوى المجموعات المعارضة لهذه الأنظمة، ويحتاج الخروج من هذه الدوائر إلى عملية تطهير على المستوى الجماعي. وهذه العملية هي قول الحقيقة/البحث عن الحقيقة. يمكن الإضاءة على نوعين، يتعلق الأول بمحاولات فردية لإخبار الحقائق، ويتعلق الثاني بمحاولات ذات صيغة مؤسساتية للتوصل إلى الحقائق.

أ- السرديات الشخصية

من خلال الجهر بالتجربة الخاصة يحاول الضحايا تحدي رواية الجناة (الرواية الرسمية عادة) لكنهم أيضاً يتحدون الصمت، «فعندما تُقلص حكايات الضحايا إلى مجرد إشاعات وهمسات فذلك يعني أنها أصبحت جزءاً من نظام عقابي يؤكد أن الخوف الذهني يخيم على الرؤوس»[1]. إن هذه الروايات هي محاولة للخروج من وظيفة الشعب بوصفه جمهوراً فقط، فالصمت يكرس القهر، والكذب نوع من العنف الأخلاقي، فيما سرد المحظورات محاولة لإدارة العالم الرمزي الذي تتحكم فيه السلطات (سواء سلطة الدولة أو سلطة النخبة).

على أهمية السرديات الشخصية[2]، إلا أنها لا تستطيع وحدها إنتاج الحقيقة التي تفضي إلى المصالحة، فغالباً ما تتحول إلى ذكريات لها ماضيها الخاص، وأحيانا يتم تسييسها[3]، «عندما يكون الضحايا أبطالاً رومانسيين، يقاتلون تنيناً ضعف حجمهم 16 مرة. تكون المفارقة أن صورة البطل هذه تغدو هي الشكل الرئيس لمخاطر تسييس قول الحقيقة. وعندما يدعي خطاب حقوق الإنسان أن معاناة الضحايا هي مرتبة شريفة من الانتصار المعنوي، أي أنها (انتصار كاف) فإنه

---

(1) هوغبول، ص4، مرجع سبق ذكره

(2) إن التجربة السورية في سرد الحقيقة على المستوى الفردي كبيرة جداً، وهي تجربة تمتد على مدى عشرات السنوات، وتنوّع السرد فيها بين السينما (عمر أميرالي، أسامة محمد) وكتب المذكرات الشخصية (ياسين الحاج صالح، لؤي حسين، محمد سليم حماد وغيرهم) والروايات (مصطفى خليفة) والشعر (فرج بيرقدار، حسيبة عبد الرحمن)، وحتى الرسم التشكيلي. ومع انطلاق الحراك السوري، تم تسجيل عدد كبير جداً من محاولات السرد الشخصي للحقيقة، ومعظمها كتابات تأخذ من المجال الافتراضي مكاناً لفاعليتها، تمتد من سرديات الفيسبوك السريعة إلى تجارب أكثر مأسسة مثل حكاية ما انحكت، نحنا ولادك يامو، أحرار خلف القضبان، يوميات سورية، طوابع من الثورة السورية، منمنمات سورية، يوميات الحرب القائمة. وقد تكون هذه السرديات هي محاولة التأريخ شبه الوحيدة لتاريخ سوريا الحديث.

(3) بالرغم من أن تسييس الحقيقة هذا هو من أعراض استمرار الاستبداد ولا يمكن اعتباره أبداً جوهر السرد الشخصي.

يتخلى بذلك عن مطالب العدالة الثورية»[1]. إلى جانب أن سياسات الذاكرة بمعناها الواسع تحتاج مؤرخين وباحثين انتربولوجيين (فاعلين ثقافيين مغيبين عادة) وصحفيين استقصائيين ليتم تبنيها على المستوى الجماعي.

ب- الحقيقة كفعل مؤسسي

إن لجان تقصّي الحقائق هي نوع من تكتيكات قول الحقيقة المؤسسية لبدء عملية المصالحة. وقد أصبحت لجان الحقيقة المستقلّة والفاعلة جزءاً أساسياً من جهود المصالحة عبر العالم[2]. وتعتمد لجان الحقيقة عدداً من خطوات التحقيق: حماية الأدلّة، وجمع المحفوظات، ومقابلة الضحايا والشخصيات الفاعلة السياسية الرئيسة، والوصول إلى معلومات الدولة ونشرها، وإصدار التقارير والتوصيات[3].

في بعض الحالات التي افتقر فيها الزعماء الحكوميون إلى الإرادة السياسية، أطلق المجتمع المدني والمؤسسات الثقافية والمجموعات الدينية ومنظّمات الضحايا لجاناً «غير رسمية» وساهموا في أن لا تصبح لجان الحقيقة الرسمية جزءاً من رواية حكومية جامدة عن الماضي[4]. ففي أوروغواي، كان التقرير المعنون «خدمة السلام والعدالة» أكثر شمولاً ودقة وأوسع انتشاراً من التقرير الحكومي الهزيل الذي لم يكد يسمع به أحد[5].

قرب نهاية الحرب الأهلية التي استغرقت 36 عاماً في غواتيمالا، أُنشئت «لجنة وطنية للتوضيح التاريخي». ونظراً لأن الجماعات المقاتلة والحكومة كانت ممثلة في اتفاقات السلام، فقد كانت لجنة تقصي الحقائق حلاً وسطاً ذا صلاحيات محدودة. لذا قامت مجموعة من المنظمات بـ

(1) هوغبول، 15، مرجع سبق ذكره.

(2) في بحث يرتكز على أن ثقافة أي بلد هي الأساس في عمليات المصالحة، تجادل الباحثة روزاليند شو وهي من المدافعات التقليديات عن أبحاث الذاكرة أن لجان الحقيقة ليست شرطاً دائماً لتضميد الجراح، وأن مجتمع سيراليون كان يريد اتباع نهجه التقليدي بالصفح والنسيان المستمد من استرتيجياته المحلية في التعافي والإدماج وأن المنظمات المحلية غير الحكومية وناشطي حقوق الإنسان تجاهلوا هذا العنصر الثقافي وأصروا على تشكيل لجان حقائق لم تحظ بدعم المجتمع المحلي، راجع: شو، إعادة النظر في لجان تقصي الحقائق والمصالحة: دروس من سيراليون، معهد السلام الأميركي، تقرير خاص رقم 130 فبراير/شباط 2005.

(3) زيادة، ص6، مرجع سبق ذكره

(4) الحقيقة والذاكرة، من منشورات المركز الدولي للعدالة الانتقالية (ictj)، نيويورك، 2013.

(5) كريستن ماكوناتشي، لجان تقصي الحقائق والمنظمات غير الحكومية: العلاقة الأساسية، مبادئ «فراتي» التوجيهية للمنظمات غير الحكومية العاملة مع لجان تقصي الحقائق، المركز الدولي للعدالة الانتقالية، نيويورك 2004، ص12.

«مشروع استعادة الذاكرة التاريخية»؛ وعلى مدى أكثر من ثلاث سنوات قام 800 شخص بإجراء المقابلات الشخصية، وجمع 6500 شهادة، وتوثيق أكثر من 55 ألف حالة بثماني عشرة لغة فتمكن المشروع من الوصول إلى أعمق المناطق الريفية، ضمن صيغة هدفت إلى أن تكون عملية جمع الشهادات بحد ذاتها جزءاً من الشفاء الجماعي[1].

ويمكن أن تكون أشكال التعبير الثقافي أعمالاً خلاقة لقول الحقيقة وإعادة بناء الهياكل الاجتماعية. كانت المشروعات الدرامية أداة أساسية لدى منظمة مساعدة ضحايا كولوماني في جنوب إفريقيا، وهي الوسيلة التي استخدمها أيضاً «مشروع استعاد الذاكرة التاريخية» مع السكان الأصليين في غواتيمالا، ونذكر كمثال أيضاً في البيرو، حيث عانى سكان قرى التلال من ممارسات المتورطين في النزاع المسلح. دخلت لجنة الحقيقة والمصالحة القرى بمساعدة فرقة Yuyachkani، وهي فرقة مسرحية مستقلة سبق أن عملت لمدة 15 عاماً في ممارسات الأداء لفضح انتهاكات حقوق الإنسان. عروض Yuyachkani وورشات العمل كانت بمثابة جسر بين لجنة الحقيقة والقرويين. قدمت فرقة Yuyachkaniأيضاً نوعاً مختلفاً من الجسور من خلال جلب تجارب المجتمعات الأصلية في الحرب والعودة بها إلى العاصمة، ليما، فقد تحدى أداؤهم الصور النمطية وعمل على تعزيز الفهم بين أهل البيرو في المدن ذوي الأصول الأوروبية ومواطنيهم الريفيين من الشعوب الأصلية. إن قوة الالتزامات السياسية للفرقة، والتي ترافقت مع شكل فني ذي جودة عالية، أعطت Yuyachkani دوراً لا يستهان به في تعافي البيرو من سنوات العنف[2]. والجدير بالذكر أن لجنة تقصي الحقائق والمصالحة في البيرو استفادت من جهود أكثر من 4500 من المتطوعين في شتى أنحاء البلاد.

خلاصة

إن السلم الأهلي في مراحل النزاعات العنيفة وما بعدها يجب أن يبنى على أعمدة قانونية تستند على المرجعية الثقافية بهدف تحقيق الشفاء الجماعي وإعادة التفاعل إلى المجتمع المنقسم والمنكوب في الوقت ذاته. وتشير التجارب إلى أن المجتمعات التي قامت بتطبيق عملية مصالحة منهجية تتمتع بفرصة أفضل لتجنب حدوث المزيد من الصراعات الأليمة[3].

---

(1) المرجع السابق، ص35.

(2) Yalen & Cohen، 4، مرجع سبق ذكره.

(3) مايكل آيزنشتات وأحمد عمي، كيف سينتهي هذا: طريق العراق غير المؤكد نحو المصالحة الوطنية، معهد واشنطن 2002. ص1.

وتتطلب استعادة النظام الأخلاقي الذي حُطّم في دورات العنف أن «تأخذ العدالة مجراها» وأن يتم الاعتراف بالظلم الذي وقع على الضحايا، وأن يتم «قول الحقيقة» وتبني سياسات ذاكرة قائمة على البحث والمشاركة كما يتطلب تحريض المجتمع لشفاء نفسه خارج الأطر الدفاعية، وضمن عمليات تنطلق من السياقات الثقافية المحلية، مهما بدت درجة تصنيفها متدنية، وتعتمد على الإمكانات الذاتية، مهما بدت متواضعة، ومن المستحسن السماح للتوسع التدريجي لهذه العمليات من أجل تمكين المجتمعات نفسها من لعب دور حاسم في تحديد برامج المصالحة وكيفية تنفيذها.

وهناك خطر في الحديث عن المصالحة من حيث هي أفعال متعاقبة ففي كل مرحلة هناك احتمال حقيقي للانتكاس مرة أخرى إلى وسائل أكثر عنفاً[1]. بل يجب النظر إلى المصالحة كعملية ممتدة تندمج فيها عدة مستويات، وليست هدفاً بحد ذاتها، كما أنها ليست حدثاً احتفالياً. وعلى مدى فترة طويلة من الزمن، يمكن القول إنه سيتم بناء مجتمعات جديدة من خلال الممارسة. وهذا ما يقصد به عند القول إن استراتيجيات المصالحة تحقق تأثيرها من خلال ديناميكياتها الذاتية عبر الزمن.

ومن الواضح أن مكونات المصالحة: الشفاء، العدالة، التعويض والحقيقة، تحتاج إلى شبكة من المؤثرين من قادة الرأي والممولين والقانونيين والاختصاصيين النفسيين إضافة إلى العنصر الأهم وهو المجتمع المدني والنشطاء، إلا أن دور الفاعلين الثقافيين في هذه العملية يكاد يكون محورياً، لسبب بسيط، أنه لا يوجد «مقاس واحد يناسب الجميع» وما يجعل عملية مصالحة في مجتمع ما مختلفة عن عملية مصالحة في مجتمع آخر هو الفارق الثقافي في الدرجة الأولى، وبالتالي فإن ترجمة المفاهيم إلى برامج ملموسة ومنهجية تقع على عاتقهم. هذه «الترجمة الواقعية» هي واحدة من أصعب التحديات في تشكيل سياسة المصالحة لأن المتطلبات الخاصة لكل صراع تتطلب استجابات متجذرة سياسياً وثقافياً[2].

---

(1) Bloomfield, Barnes and Huyse، 15، مرجع سبق ذكره.

(2) المرجع السابق، 25.

ثانياً - التنوع الثقافي والمضمون الوطني

كيف يمكن للثقافة إبقاء مجتمع منقسم على نفسه على قيد الحياة؟ كيف يمكن لدولة جديدة أو منهكة التخلص من هشاشتها؟ حاولت الكثير من الدول الخارجة من الصراع العنيف، في إطار استثمار الثقافة في السلام، اعتبار التنوع الثقافي، في بعديه الإنساني والاجتماعي، معادلاً لإغناء الهوية الوطنية باعتبارها انتماءً مشتركاً لكل المكونات الثقافية. كما عمدت إلى تحويل التنوع إلى مصدر من مصادر التنمية في مختلف أبعادها من خلال دعم حركية المجتمعات المحلية ضمن إطار الهوية المشتركة للدولة، وهكذا يأتي التركيز على التنوع الثقافي كمخصب للمواطنة وجامع للهويات المحلية المشكّلة بتفاعُلِها الهوية الوطنية.

إن المسألة الأولى التي ستواجه دور القطاع الثقافي في بناء السلم الأهلي في مرحلة النزاع وما بعده هو قضية التنوع الثقافي، سواء كسياسات أو كخطط عمل. يؤمن البعض بغلبة أنواع من الثقافات ويعتبر أن هيمنة ثقافة على ثقافة أخرى (سواء داخل البلد الواحد أو على المستوى العالمي) هي نتيجة اصطفاء طبيعي للأفضل، ويعتبر آخرون التنوع محركاً رئيساً للحروب والنزاعات. كما يستخدم الحق بالتنوع من قبل البعض لاكتساب شرعية تتيح لهم الاعتراض على حقوق الإنسان العالمية عندما تتعارض مع قيم ثقافية لمجتمعات معينة، بينما يتمسك آخرون ومنهم اليونسكو وتشاركها عدة جامعات مرموقة بالرأي القائل بأن التنوع الثقافي هو «حوكمة المصالحة التي تشكل أوثق ضمان للسلام»[1]. وتعتبر أن الاعتراف بالتنوع الثقافي (قوننته وتطبيقه وتقويمه) يساعد على ضمان امتلاك السكان لمبادرات التنمية ولأدوات الحوكمة[2].

من ناحية أخرى، ما زالت الطرق التي يمكن للتنوع الثقافي أن يساهم من خلالها في بناء السلام

---

(1) Rivière.F, Corbett.J, G.Kutukdjian، تقرير اليونسكو العالمي: الاستثمار في التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات، منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة، 2010، VII

(2) راجع «الإعلان العالمي حول التنوع الثقافي» « - *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la dive sité culturelle*» المعلن من طرف اليونسكو سنة 2001 الذي يعتبر الأداة الفعلية والمعيارية للاعتراف بالتنوع الثقافي.

وتسهيل التنمية الاقتصادية والاجتماعية تحت الاستكشاف. ويمكن القول إنه لم يجر بعد مأسستها وتحليلها ومشاركتها حول العالم[1]. وفي الدول الخارجة من النزاع فإنه من الجيد الانطلاق من أن التنوع الثقافي نقطة بداية وليس عائقاً يجب إزالته، فالتنوع الثقافي يدعونا إلى أن نفكر في دولةٍ تعددية تجسد الإمكانات الإبداعية وتستبعد أي نموذج محدَّدٍ سلفاً للتنمية. ويمكن الاستدلال بعدد من التجارب التي اختارت بعد نزاعات مسلحة بين جماعاتها، إعادة اكتشاف مزايا وجود بيئة ثقافية تحترم التنوع وتدافع عنه والتي يأتي فيها الإبداع والتجديد ليس من المنافسة فقط بل من التقبل الثقافي وتقاسم المعارف وتبادلها.

في مواجهة التحدي الذي تعيشه المجتمعات المقسمة، وللوقوف في وجه الأنماط المقولبة ونزعة التقوقع في هويات مغلقة، يصبح اختبار التنوع الثقافي في مجالات خارج نطاق الثقافة بمعناها الضيق (الفنون والآداب) أمراً ضرورياً في سياق التخطيط للسياسات الثقافية الخاصة بصنع السلم الأهلي. «وفي حين أن كل الأنشطة الإنسانية تتشكل بالتنوع وتساعد بدورها في تشكيله، فإن آفاق استمرار حيويته ترتبط بأربعة نواقل، وهي مجالات متشابكة لكنها تؤثر في التنوع وتشكل جدول الأعمال للحفاظ عليه»[2] وهي اللغات، التعليم، المضمون الاتصالي، الإبداع والسوق.

1- اللغات

لا تمثل اللغات مجرد وسيلة للاتصال، بل تمثل نسيجاً متكاملاً يشتمل على التعبيرات الثقافية ذاتها. ومن المؤكد أن تدهور لغة ما في بلد ما يأتي نتيجة لتهميشها في السياسات الثقافية الخاصة بتلك البلد. كما أن فرض لغة وطنية في مجالات التعليم والثقافة على مجموعةٍ غير ناطقة بها، هو جزء من نظام التهميش الاجتماعي والثقافي والسياسي[3]. وهناك علاقة وثيقة بين تعدد اللغات ومسألة الديموقراطية، فتعدد اللغات يُسقط الهالة الأسطورية المحيطة بمفهوم اللغة الأم. وقد يكون استبدال مصطلح (اللغة الأم) ذي الحمولة الإيديولوجية القوية بمصطلحٍ يتميز بالموضوعية مثل (اللغة الرئيسة) باهتاً بالنسبة إلى البعض، لكن هذا التعويض يُذكرنا بأن أسبقية اللغة الأم ما هي إلا نتاج «عملية إزاحة» مرتبطة بالسلطة[4].

(1) Bertha.Z, Abu-Nimer.، مرجع سبق ذكره.

(2) Rivière.and others، تقرير اليونسكو 2010، ص83، مرجع سبق ذكره.

(3) Watkins.K and others، الأزمة الخفية: النزاعات المسلحة والتعليم: تقرير التعليم للجميع 2011، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، اليونسكو. 242.

(4) بهاتي. أنيل، التعدد اللغوي والتنوع الثقافي: أوروبا والهند كمثالين، ترجمة عادل القدسي، معهد غوته ومجلة فكر وفن، يونيو 2009.

ومن منظور السياسات الثقافية، تنشأ المكانة الرسمية للغة عن وضعها القانوني ووظائفها العامة في الترتيبات الدستورية وبالتالي يقترن الحفاظ على السلم الأهلي بتعزيز التعدد اللغوي أولاً كمبدأ تشريعي أساسي في الدساتير والقوانين(1). وثانياً من خلال وضع هياكل تنفيذية تستطيع دعم اللغات ومراقبة عدم تهميشها، وثالثاً عبر القيام ببرامج وتدخلات ثقافية تضمن دور اللغات كهمزة وصل بين الثقافات (الترجمة بشكل أساسي(2)).

كأمثلة على التشريعات اللغوية، نجد في باراغوي مثلاً أنه وضِع دستور جديد ضمن المساواة اللغوية بين الإسبانية والغورانية بعد عودة الديمقراطية إلى البلد، كما لم تقم جنوب إفريقيا بدعم لغاتها التسع الأكثر شيوعاً بالإضافة إلى الإنكليزية والإفريقانية إلا بعد زوال نظام الفصل العنصري. وكمثال عن المؤسسات التنفيذية، نجد مؤسسة شيلي الوطنية لتنمية الشعوب الأصلية التي تسعى إلى تعزيز اللغات الأصلية وتصميم السياسيات اللغوية.

ومن الممكن ملاحظة أن الدول التي عاشت مراحل انتقالية عنيفة تلتفت اليوم إلى الترجمات بين جماعاتها خاصة الشعر والرواية(3). كمثال، فإن الترجمة الداخلية قد نشطت بصورة ملحوظة في غواتيمالا بعد الحرب الأهلية، وفي البيرو سجلت حوالي 77 ترجمة من وإلى لغات الشعوب الأصلية بعد اعتراف الدستور البيروفي رسمياً باللغات الأصلية. ويُظهر مثالٌ آخر من جنوب إفريقيا، أن الترجمة كانت عبارة عن منشط ثقافي، ففي وقتٍ انتشرت فيه الترجمة الآلية بين اللغات الأكبر في العالم، قامت منظمة غير حكومة (translation.org.za) بابتكار برمجيات تستطيع معالجة لغات جنوب إفريقيا الرسمية الإحدى عشرة(4).

2- التعليم

لم يكن التعليم يوماً عملية محايدة ثقافياً، وكما يتجلى في سياقات النزاعات وما بعد النزاعات،

---

(1) Rivière.and others، تقرير اليونسكو 2010، 105.

(2) يأخذ التعدد اللغوي بعداً فلسفياً أيضاً، ويرى الكاتب السويسري هوغو لوتشر Hugo Loetscher أن القدرة على استخدام لغات عديدة والتنقل بينها تساهم في التخلي عن الإيمان المطلق بصحة وحقيقة اللغة، لأن اللغة التي نستخدم ليست هي الصحيحة أو الحقيقية وإنما ما يحققه المرء ويصنعه بها.

(3) لم نجد أي تجربة للترجمة بين اللغات السورية الرئيسة مثل الكردية والعربية، ولا يوجد مواقع إعلامية مشتركة، أما اللغات الأقل شهرة مثل الآشورية والسريانية فليست مطروحة على طاولة الثقافة السورية، وإن كانت حركة الترجمة إلى اللغات العالمية شهدت حراكاً كبيراً خلال الحراك، مثل المترجمون السوريون الأحرار، سوريا للجميع للرصد والترجمة، الثورة السورية بلغات العالم.

(4) Rivière.and others، تقرير اليونسكو 2010، ص83-82، مرجع سبق ذكره.

يمكن أن يكون التعليم مصدراً لسوء الفهم الثقافي والعداء والنزعات الإثنية والعنف. ومع خروج المجتمعات من أوضاع النزاع إلى مرحلة السلام الهش والشروع في مسيرة طويلة لإعادة البناء، توفر السياسة التعليمية الفرصة لمواجهة إرث الماضي وصياغة مواقف ومعتقدات تمهد الطريق لبناء المستقبل[1].

في المجتمعات المقسمة، من المفترض أن يعزز التعليم الحراك الاجتماعي ويساهم في القضاء على التمييز سواء الثقافي بين إثنية وأخرى، أو الجغرافي بين إقليم أو آخر أو بين مدينة وريف، مما يستلزم تطوير مناهج متعددة الثقافات تعبر عن وجهات نظر وتعددية أصوات جميع فئات المجتمع. إن وضع الأهداف التعليمية في إطار ديناميات التنمية المحلية والسياسات الثقافية يعني انتهاج نهج غير مركزي للمعرفة والقيم يمتد عبر عديد من الأطر المرجعية[2].

مادة الدين: ربما حان الوقت لتضمين العقائد والأديان وممارساتها وطقوسها في المناهج الدراسية من أجل تعزيز الاحترام لأعمق اختلافاتنا عند تناولها من خلال تنوع التجارب الثقافية وأشكال التعبير التي تتصل بها مثل الفنون والطقوس والعادات[3]. لقد استهدفت المنظمات غير الحكومية، مثل معهد الدراسات الإسلامية المسيحية، أساتذة الدين في لبنان في محاولة لمكافحة الأفكار النمطية بشأن الطوائف والأديان الأخرى، وتم اقتراح كتاب تربوي موجه إلى جميع الأطفال، بغض النظر عن طوائفهم، يوفر لهم المعلومات حول أسس المسيحية والإسلام، وعلى الرغم من فشل المشروع إلا أن الجدل والحوار الذي حققه لا يمكن الاستهانة به[4].

مادة التاريخ: لا يجري النظر إلى مادة التاريخ كمادة تتيح تنمية التفكير النقدي في إطار التوصل إلى فهم أفضل للعمليات التاريخية المعقدة، وإنما تُستخدم كوسيلة لإعادة تأكيد هوية متميزة لجماعة تتحدد سماتها على أساس تعارضها مع أطراف معادية. وبكل الأحوال فإن كتابة مناهج التاريخ ليست بخيارات سهلة، وتفسير التاريخ يخضع لا محالة لاعتماد أحكام تخضع لوجهات نظر سياسية واجتماعية وثقافية[5] ولا يعتبر التوصل إلى نتائج محددة سلفاً ضرورياً ولكن النقاش

(1) Watkins. K and others، تقرير التعليم للجميع 2011. ص240، مرجع سبق ذكره.

(2) Rivière.and others، تقرير اليونسكو 2010،ص117، مرجع سبق ذكره.

(3) Rivière.and others، تقرير اليونسكو 2010، ص134، مرجع سبق ذكره.

(4) بيكارد. اليزابيت، رامسبوثام.ألكسندر، المصالحة والإصلاح والصمود: سلام إيجابي من أجل لبنان، العدد 42 من مجلّة Accord، 2012، ص27.

(5) Watkins.K and others، تقرير التعليم للجميع *2011*. ص241، مرجع سبق ذكره.

الذي يثيره الفاعلون الثقافيون بشأن أخذ الوعي التاريخي على محمل الجد هو المهم بحد ذاته.

تبرز هذ الخلافات في بلدان النزاع حيث يجري الاعتراض على ما يعتبر حقائق ويصعب التوصل إلى توافق في وجهات النظر (وغالباً ما يفتح النزاع الجديد جراح نزاعات قديمة، لم توضع تحت المجهر التاريخي وظلت دائماً معرضة للنكء).وكمثال، قضت كمبوديا عقدين من الزمن في السعي إلى إعداد كتب مدرسية كفيلة بتزويد الأطفال بوجهات نظر تتسم بالمصداقية عن تاريخ الخمير الحمر، وكان ذلك ثمرة عمل مضنٍ وطويل لمؤسسة ثقافية هي مركز التوثيق الكمبودي ولمؤرخ وناشط ثقافي هو خامبولي داي الذي أنجز «تاريخ الديمقراطية بكمبوديا 75-79» والذي تبنته وزارة التربية رسمياً. ولا تزال السلطات الرواندية لم تدرج بعد تاريخ الإبادة الجماعية في المنهاج الدراسي على الرغم من مرور 15 عاماً عليها[1].

مادة الفنون: يمكن للفنون أن تعزز الانفتاح بين الثقافات ومعالجة التعصب والتحيز والصور النمطية والأحكام المسبقة. من شأن تدريس الفنون أن يساعد على معاودة ربط العمليات العلمية والعاطفية بالفطرة وهو عامل رئيس للانفتاح بين الثقافات. في مجال تعليم الفنون تتضاعف فرص الدهشة والإعجاب من خلال التجربة الجمالية، وتزداد إمكانية قبول وتقدير الأشكال المختلفة للتعبير الثقافي، وكما سيتضح في القسم الثالث فهناك مسار في العمليات الفنية يبدأ من الوعي ويقود إلى الفضول ومنه إلى الاكتشاف ومن ثم إلى التسامح والتقدير في نهاية المطاف[2].

مناهج المواطنة: في مجال التربية المدنية، يمكن للتعليم أن يشجع على نشوء هوية أشمل، وذلك من خلال تعليم الناس على فهم مغزى أن يكون الفرد جزءاً من مجتمع متنوع[3]. ومن خلال تزويد الأطفال بقدرات التعامل مع الاختلافات الثقافية في مجتمعات تزداد تعقيداً، فقد تمكنت برامج التعليم في غواتيمالا من تحسين نتائج التعليم المدرسي، وأدى اعتناق مفهوم التفاعل الثقافي في التعليم إلى انتقال الثقل من التركيز على المشاكل إلى التركيز على الحقوق والاعتراف بلغات وثقافات وديانات الشعوب الأصلية كمصدر تعليمي[4].

---

(1) يمكن تحديد مبادئ عامة لتدريس الدين والتاريخ، وقد أعدت منظمات دولية طائفة كبيرة من المؤشرات الخاصة بأفضل الممارسات في مجال تعليم هاتين المادتين (يمثل أحد نهوج العمل مبادئ طليطلة التوجيهية بشأن تدريس الأديان والمعتقدات).

(2) Rivière.and others، تقرير اليونسكو 2010،ص132، مرجع سبق ذكره.

(3) Watkins.K and others، تقرير التعليم للجميع ص245، مرجع سبق ذكره.

(4) Rivière.and others، تقرير اليونسكو 2010، 123.

3- المضمون الاتصالي[1]

تكمن في الإعلام الجديد فرصٌ جديدة لإجراء مبادلات تفاعلية بين أشخاص من خلفيات ثقافية مختلفة. إن علاقة التفاعل والترابط التي توفرها وسائط التواصل الاجتماعية أثرت في الطلب وعلى الكيفية التي يستهلك فيها هذا الجمهور هذه المضامين. لكن من جهة أخرى، ظهرت مخاطر تتصل بتفتيت الجمهور وإشاعة الصور النمطية[2].

إن كثافة العرض الذي تشهده وسائل الإعلام لا يقابله بالضرورة تنوعٌ في استهلاك المضامين، فبعض المستهلكين إذ يواجهون وفرة مفرطة في الخيارات المتاحة أمامهم يفضلون حصر أنفسهم في عدد صغير من المنتجات المألوفة بدلاً من استكشاف مضمون مجهول مختلف[3]. وعادة ما تخضع اختيارات الفرد وتفضيلاته لتأثير تفاعله مع الآخرين. ووفقاً لظاهرةٍ تعرف باسم الوصفة الثقافية[4]، وهي نظرية يمكن إسقاطها على مجتمعات النزاع وما بعد النزاع، يظهر بصورة واضحة أن كثرة الخيارات دون وجود سياسة ثقافية مخطط لها يؤدي إلى تفتيت الجمهور والتسبب في عمليات انغلاق وعزلة اجتماعية، حيث يتجه الجمهور باطراد إلى التمحور حول مجموعات بؤرية تميل إلى استبعاد طرق التفكير الأخرى. ويكمن خطر هذه الظاهرة في أنها تؤدي إلى تنوع زائف يخفي حقيقةً مفادها أن الناس لا يقومون بالاتصال إلا بمن يشاطرونهم ذات المرجعيات الثقافية.

(1) شهد الإعلام السوري طفرة واضحة بسبب الحراك، وربما لا يمكن إحصاء عدد الصحف والمجلات والإذاعات المتشكلة، وهي تحتاج في مجملها إلى دراسة وتمحيص خاصة من حيث دورها التوعوي المدني، وإقامة حوارات غير مباشرة، أو أحياناً المسبب لحالة من الانعزالية واحتكار الحقيقة. عنب بلدي وصناع الأمل في داريا، صدى الحرية في قدسيا، ونيو دم الجريدة الأولى في اللغة الكردية، مجلة السنابل الكردية العربية في الحسكة. مجلة زورق للأطفال، جريدة حنطة في السلمية، وصدى الشام وصامدون في يلدا وعين على عربين، وثورة أنا من الرقة، وسوريتنا وعهد الشام، الغربال، البستان، مجلة المسار الحر في منبج، عين المدينة، مجلة بصيرة الإسلامية، مجلة تين بعل، مجلة ضوضاء، إذاعة هوا سمارت، إذاعة غربتنا، مجلة زيتون، سوريتنا، إذاعة بلدنا، راديو روح، صوت رايا، روزنا، طلعنا على الحرية، طيارة ورقوغيرها الكثير، إلى جانب مئات من صفحات الفيسبوك والمواقع الإلكترونية.

(2) Rivière.and others، تقرير اليونسكو2010. ص 155، مرجع سبق ذكره.

(3) المرجع السابق، ص156.

(4) تُبنى اختيارات الفرد على رأي الجماعة المحيطة به والتي تماثله فكرياً وهي المدرسة والأسرة والجماعة الثقافية الصغيرة، وتعتبر هذه النظرية التي طورها Sunstein هي التفسير العملي لانتشار روايات متعاكسة في أثناء فترة الصراعات، فكل مجموعة تميل إلى اختيار وسائل الإعلام المتوافقة معها وتستبعد الوسائل التي تعتبرها معادية وبالتالي تخضع فكرياً لأجندة هذه الوسائل، ويؤكد باحثون مثل دينيس وهامز وكاستتاديد وكامبيل على دور وسائل الإعلام في الإبقاء على الصور النمطية الإشكالية (التصوير الإشكالي للآخر وتأكيده وإعادة خلقه من جديد إلى ما لانهاية ما) وينطوي على تفتيت الجمهور على أسس أثنية وطائفية أو أسس ثقافية أخرى.

يتأسس الحق بالتنوع الثقافي على المناقشات العامة وتعددية الأصوات التي يمكن الاستماع إليها في الفضاء العام، فالاقتصار على تعدد الأصوات ليس كافياً لضمان التنوع الثقافي بل تأمين إمكانية الاستماع إليها في الفضاء نفسه. وقد عمدت التجارب الثقافية التي اشتغلت على هذا المنحى إلى إنتاج برامج إعلامية جديدة يمكن فيها لأنواع شتى من الجمهور أن يروا أنفسهم ممثلين من حيث تجاربهم وشواغلهم وإنجازاتهم الفريدة، إضافة إلى تقديم عروض أكثر تعقيداً من أجل تقويض العروض السلبية[1]. ويسمى هذا النوع بـ «التغطية العابرة للمجتمعات»، التي تسعى إلى إزالة الانقسامات عن طريق إعادة التواصل أولاً، ومن ثم بناء الثقة. وطُبّقت تجربة مماثلة في لبنان، حيث نظمت مؤسسة فرانس برس ورشة عمل حول التغطية الموضوعية العابرة لحواجز المجتمع. هدفت الورشة إلى قيام صحفيين من خلفيات سياسية وطائفية مختلفة بكتابة تقارير مشتركة عن كيفية تأثير الصراع في حياة المواطنين العاديين وعلى جوانب الحياة اليومية (النقل، السياحة، الثقافة)، لتمكين كلا الطرفين (الصحفيين أنفسهم والمجتمعات المحلية) من فهم معاناة الآخر وتقاسم المخاوف والآمال[2].

تُظهر التجارب الإعلامية المختلفة كيف يمكن للإعلام لعب دور إيجابي في الصراع مثل مساعدة مجموعة متناثرة من الضحايا على مشاركة الآخرين بقصصهم والتواصل مع بعضهم البعض وتأسيس مؤسساتهم التي تتحدث باسمهم، خاصة عندما يكون الضحايا متفرقين (لاجئين مثلاً) أو حين يكونون غير قادرين على التحدث عن تجاربهم مثل تجارب الاغتصاب.

عندما أُطلق مشروع الجنود الأطفال التابع للشبكة الدولية للتعليم والموارد في سيراليون عام 2000 (iEarn Sierra Leone)[3] أوجد المشروع موقعاً على الإنترنت يمكن للجنود الأطفال من خلاله مشاركة آخرين في قصصهم. ويتضمن الموقع[4] مقالات وقصائد شعرية وأعمالًا فنية وتسجيلات صوتية لجنود أطفال سابقين، كما يعرض منبراً للنقاش على الإنترنت[5].

4- الإبداع والسوق

تؤشر المنتجات الثقافية على حيوية التنوع الثقافي، فهي ليست مجرد أدواتٍ للاتصال، بل هي

---

(1) Rivière.and others، تقرير اليونسكو 2010. ص158، مرجع سبق ذكره.

(2) دليل أعد لبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي - مشروع بناء السلام في لبنان، ص 14.

(3) www.iearnsierraleone.org

(4) www.childsoldiers.org

(5) كلش وآخرون، ص152، مرجع سبق ذكره.

وسائل أساسية يستطيع الأفراد والجماعات من خلالها إدراك علاقاتهم مع الجماعات الأخرى. إن الأشغال التراثية والصناعات الحرفية، والفنون خاصة الموسيقى والأغاني، كلها منتجات لا غنى عنها للتصدي لوجهات النظر الأحادية. وهي تسمح للناس بالتكيف مع بيئة اجتماعية متنوعة ثقافياً حتى وإن لم يكن بالإمكان التوصل دائماً إلى فهمٍ كامل للآخر[1].

في حالة رواندا، بدأت الحكومة تعمل جنباً إلى جنب مع الشركاء الدوليين بعد وقت قصير من الحرب الأهلية، لإنشاء منصة لنمو الصناعات الثقافية، بما في ذلك الأفلام والموسيقى، والحرف والعمارة والمسرح، واستطاعت خلق بيئة تمكينية تسمح لهذا النمو أن يستمر[2]. ومنذ عام 1998، تستضيف رواندا مهرجان الرقص الإفريقي (FESPAD)، ومهرجان الموسيقى. وفي عام 2006، تعاونت وزارات رواندا للشباب والثقافة والرياضة مع برنامج الأمم المتحدة الإنمائي لاستضافة مؤتمر دولي حول الاقتصادات الإبداعية من أجل التنمية في كيغالي[3].

ومن جانب آخر، ينبغي للسياسات أن تشجع على تطور ونمو الصناعات الثقافية لأنها تعتبر جزءاً بالغ الأهمية من خطة إعادة الإعمار بعد انتهاء الصراع في بلد ما. وتشير الدراسات إلى أن الصناعات الثقافية[4] في العالم بلغت قيمتها نحو 1300 مليار دولار في 2011 أي قرابة نصف مجموع واردات السياحة ذلك العام. وهي بذلك تشكل مورداً رئيساً لخروج البلدان من رحم الصراع واستقرارها باقتصاد جيد. وعلى سبيل المثال، حدد مشروع الصناعة الثقافية في ساحل العاج هدفه في تحقيق اقتصاد صاعد وتعزيز مناخٍ مناسب للمصالحة في الوقت نفسه، وقد حقق المشروع أثراً قوياً من خلال إنتاجه لمنتجات ثقافية مثل جوز الكاشو ودقيق الكاسافا والأعشاب الطبية فضلاً عن أفران الطهي التقليدية ذات الاستهلاك الاقتصادي للطاقة. إن الصناعات الثقافية هي عامل رئيس لإعادة إحياء الاقتصاد والتماسك الاجتماعي[5].

---

(1) Rivière.and others، تقرير اليونسكو 2010. ص132، مرجع سبق ذكره.

(2) Basaninyenzi. U, *From Kigali to Kabul: The Role of Art in Post-Conflict Reconciliation*, 10/18/2012 - worldbank

(3) BasaninyenziI.U, *Rwanda's Artful Path Toward Peace: Cultural Industries and Post-Conflict Reconciliation*, 04/17/2012, worldbank.

(4) يُنظر اليوم إلى الصناعة الترفيهية والصناعة الثقافية وصناعة المحتوى والصناعة الإبداعية على أنها صناعة واحدة، وتشمل هذه المصطلحات المجال السمعي البصري وفنون الأداء، وكذلك فن الإعلان وإنتاج البرمجيات الترفيهية.

(5) جيم يونغ كيم، كيف يمكن لدولة هشة أن تتخلص من هشاشتها؟ دروس من كوت ديفوار، البنك الدولي 9/5/2012

خلاصة

يبدو واضحاً أن هناك علاقة تنافرية بين التنوع والسلطة، حيث تعمل النخب التي تسعى إلى الوصول إلى السلطة والتي ما زالت تعمل حتى في أكثر الأنظمة ديمقراطية «لإحداث التماثل في الأفكار والطروحات والمواقف والسلوكيات». ويأتي دور الفاعلين الثقافيين للعمل ضد محاولات الصهر هذه. بل أكثر من ذلك، يتمحور دورهم المرتقب بتطوير عملهم من خلال التنوع الثقافي إلى عمل من أجل التنوع.

وفقاً لمبادئ السياسة الثقافية الديمقراطية، فإن تجاهل الثقافة الخاصة بشرائح كاملة من المواطنين يمثل شكلاً من أشكال الإسكات أو ما يطلق عليه الاختصاصيون الثقافيون اسم الإبادة الرمزية، والذي يجري تعزيزه على نحو خفي في ظل اختلالات القوة التي تتسم بها الأنظمة الشمولية أو الإيديولوجيات الإقصائية.

يبدو التحدي في البرامج الهادفة للمصالحة هو الحفاظ على وجود التنوع الثقافي واستمراريته وفي الوقت نفسه بناء الهوية الوطنية الجامعة وتماسكها[1]، دون أن يحدث تصادم بين هذين المكونين. لذا فإن السياق العام للسياسة الثقافية يواجه مسألة تحدي التنوع الثقافي في علاقته مع فسيفساء التشكيلة المجتمعية، ويظل السؤال القائم هو: هل يتعارض التنوع الثقافي مع المضمون الوطني؟

حاولت كثير من الدول اعتبار التنوع الثقافي، ببعديه الإنساني والاجتماعي، معادلاً لإغناء الهوية الوطنية باعتبارها انتماءاً مشتركاً لكل المكونات الثقافية؛ كما عمدت إلى اعتماد التنوع الثقافي كمصدر من مصادر التنمية في مختلف أبعادها. وبالتالي لم ينظر إلى إدارة التنوع الثقافي ككفالة لحق المساواة وكفالة لحرية التعبير فقط، بل قبول وإدامة التنوع الثقافي، ومنح الحق بالاختلاف عبر استثمار الوظيفة الذاتية للتنوع باعتبار كل إبداع هو تنوع جديد، حيث تنطلق التدخلات الثقافية من تأمين استمرارية التنوع ذاته وليس المحافظة عليه كما هو فقط. ويتمثل التحدي القادم بوضع سياسة ثقافية تقر بالخصوصيات الثقافية المحلية في علاقتها بمرتكزات المضمون الوطني، ذلك لأن التمفصلات بين المحلي والوطني تمكن من تعميق الانتماء وحماية التنوع والاختلاف وتشجيع قيم الحوار والتسامح وتأصيل قيم المواطنة.

---

(1) من التجارب السورية التي تشتغل على موضوع التنوع-الهوية، ميثاق سوريا /http://syriancharter.org، اتحاد منظمات المجتمع المدني /http://ouscs.net، مجلة السنديان، الحراك السلمي السوري /http://www.alharak.org حركة وعي، سوريا بكل الألوان، مؤسسة الشارع للإعلام والتنمية. مشروع دولتي /https://dawlaty.org، الرابطة السورية للمواطنة.

الفصل الثاني
خطط التدخل الثقافي (الآليات والاستراتيجيات)

أولاً - آليات السلم الأهلي الثقافية

يعترف الناشطون بأن المصالحة «عملية بطيئة ترتكز على القبول العام بالمسؤوليات الجنائية والاحترام المتبادل لذكريات الحرب المتضاربة. إن بناء النصب التذكارية، وكتابة التاريخ الوطني، وتدريس التاريخ في المدارس، كلها أمور تحتاج إلى التفاعل الإيجابي والتعاون بين المنظمات غير الحكومية (الطائفية والمدنية)، والأكاديميين، والقادة السياسيين»[1]. فالنوايا الحسنة لا تكفي لتشغيل عملية المصالحة، وكذلك الكثير من القيم التي قد تعتبر شرطاً للفاعلية الثقافية مثل اللاطائفية والانفتاح والعدالة والعقلانية والتفكير النشط. فالمصالحة تحتاج إلى العمل من داخل النظام الطائفي أو القبلي نفسه مثلما تحتاج إلى الاعتماد على مرتكزات مجتمعية لا يمكن الاستغناء عنها ببساطة، على الرغم من أن بعض الفاعلين الثقافيين يعتقدون بأن مهمتهم تحتاج إلى إزالة هذه المرتكزات.

بالمحصلة، المصالحة مثل أي فعل تغييري تحتاج إلى الانطلاق من الواقع نفسه لتغييره وليس من أي مكان آخر.

إذاً كيف تعمل المصالحة من الناحية الثقافية؟ وماهي آلياتها؟

يمكن أن نضع خمسة محركات رئيسة لفعل المصالحة المستندة على فاعلية ثقافية ومجتمعية.

(1) بيكارد، رامسبوثام، ص 16، مرجع سبق ذكره.

1- الميكانيزمات الثقافية الذاتية

شهدت السنوات العشرون الأخيرة، اختلافاً بتقويم آليات المصالحة، فقد عمدت بعض مجتمعات ما بعد الصراع إلى النظر داخل ثقافتها وتقاليدها الخاصة بهدف: (أ) إيجاد موارد ثقافية داخلية واستثمارها لتحقيق المصالحة والعدالة. و(ب) مواجهة جذور الصراع الثقافية وتغييرها. إن هذه المقاربة هي عادة أرخص من النماذج المستوردة الغربية ضخمة التمويل. وهذا هو أحد الأسباب الرئيسة لتشجيع هذا الاتجاه حديثاً، لكن السبب الجوهري، أن هذه الآليات تتجذر في القيم والعلاقات القائمة، لذا فهي أكثر احتمالاً للنجاح والفوز بتأييد واسع النطاق في المجتمعات المحلية. على الرغم من أن هذا لا يعني أنها الأجوبة المثالية في كل الحالات. ولا تزال هناك حاجة إلى التأكد من تطوير هذه الأدوات، وخاصة فيما يتعلق بالمرأة والخبرات وحقوق الإنسان[1].

أ- إيجاد موارد ثقافية داخلية واستثمارها لتحقيق المصالحة

في موزامبيق، قامت منظمة إعادة بناء الأمل (Reconstruindo a Esperança[2]) بالجمع بين تقنيات تضميد الجراح التقليدية (القبلية) وعلم النفس الغربي لإعادة دمج آلاف الجنود/الأطفال السابقين في مجتمعاتهم. واعترافاً من العلماء النفسانيين التابعين لمنظمة إعادة الأمل بأن العاملين الدينيين هم غالباً أول من يتوجه إليهم أفراد المجتمع، قامت المنظمة بإجراء مسح للتعرف على الوسائل التقليدية التي تتبعها المجتمعات في مثل هذه الحالات، وتم استقطاب الأشخاص المؤثرين لبناء إدراك مشترك بأن وسائلهم يمكن أن تكمل بعضها البعض[3].

فالاعتراف على نحو متزايد بالدور الذي يمكن أن تلعبه الثقافة هو بمثابة مصدر غني لإيجاد أدوات ثقافية نابعة من الداخل، بدلاً من البحث الخارجي عن أجوبة جاهزة، وهو يتضمن دراسة الموارد الثقافية الخاصة بالمجتمعات المحلية، وتكييفها في الوقت ذاته مع التطور الخارجي، سواء كان تكنولوجياً أو قانونياً أو سياسياً[4].

---

(1) Bloomfield, Barnes and Huyse، 17، مرجع سبق ذكره.

(2) للاطلاع بشكل معمق على التجربة يمكن قراءة دراسة الحالة التي نشرها مركز ضحايا التعذيب:
Wamba. *L.Complementary Strengths: Western Psychology & Traditional Healing .Rebuilding hope for child soldiers in post-war Mozambique*, 2010.

(3) كلش وآخرون، ص 148، مرجع سبق ذكره.

(4) Bloomfield, Barnes and Huyse، 46-47، مرجع سبق ذكره.

ب- مواجهة جذور الصراع الثقافية وتغييرها

من جهة ثانية، ولأن الثقافات توفر المناخ الذي تعمل فيه النظم الاجتماعية، فإن الثقافات يمكن أن تكون عوامل مساعدة لعملية المصالحة أو معيقة لها. فمن الضروري لأي تدخل يهدف إلى تحقيق المصالحة أن يتمتع بالحساسية الثقافية، وأن يعمل على تصميم أو تكييف عملية المصالحة وفقاً لهذه الحساسية. فالمصالحة تزدهر أو تفشل تبعاً لمدى قدرة الناس في مجتمع ما على احتضانها. ولأن عملية المصالحة هي تغيير ثقافي فإن هناك مقاومة تلقائية داخل المجتمعات لهذه التغييرات.

تتضمن عمليات المصالحة التشكيك في بعض جوانب الثقافة؛ وهو القسم الأكثر صعوبة عند التطبيق لأنه يتطلب الاعتراف بأن هناك جوانب من الثقافة توفر المواد الخام اللازمة لديناميات التصعيد بالنزاع، كالاستقطاب ونزع صفة الإنسانية عن الآخرين، لا سيما في أوقات الأزمات، حيث يعتبر تلقائياً كل من ليس مع المجموعة بأنه ضدها.

وهنا يمكن الاستشهاد ببعض الأمثلة من حرب البوسنة والهرسك، حيث غالباً ما كانت تستخدم قصص ضحايا الحرب (ومن بينها قصص النساء المغتصبات) لتقوية جانب سياسي واحد. وفي الوقت نفسه مثلاً، تم طويلاً تجاهل مصير النساء أنفسهن وكان ينظر إليه من قبل المجتمع على أنه من المحرمات الكبرى.

ركزت السياسات الثقافية الرسمية على استخدام لغة عنيفة، وعلى ترويج النسخة الخاصة من التاريخ بكل طرف لأغراض استثمار الانقسام سياسياً. رُوّجت هذه السياسات في المؤسسات التعليمية ووسائل الإعلام، وحتى الأدب والسينما والفنون البصرية لم تبق محصنة. في السنوات الأخيرة، وبعد أن استطاع المجتمع المدني تطوير شبكة مؤثرة في السياسات، نجد أن هناك تغيراً كبيراً موجهاً لإيجاد طرق بناءة للتعامل وللتصالح مع عنف الماضي، فيما يواجهون ثقافة تقليدية تميل نحو تصور انتقائي جداً للماضي العنيف[1].

(1) Billows.W, Körber.S.78-79-80.

2- العمل ضمن المجال العام[1]

عملية المصالحة هي فضاء للتفاعل ومساحة للفعل التواصلي، وبالتالي فهي تشترط حكماً وجودها في مجال عام مشترك وغير محدّد أو مجهول. وهي بذلك ستكون مسرحاً للصّراعات السلطويّة حول تملكها واستغلالها إلى أقصى حدّ، بحكم وجودها داخل المجال العام. وفي الوقت ذاته، تصبح عملية مفتوحة لتفاعل الآراء، والتداول الفكري والاتصال ما بين الأفراد، وهي شروط أساسية لإحداث المصالحة. فالمجال العام سيقدم لعملية المصالحة معنىً تراكمياً للزمن ما يكفل إحداث تغييرات عميقة على المستوى الثقافي نتيجة حلول قيم ورؤى جديدة تعمل كميكانزمات لحل المشكلات الاجتماعية والسياسية الناتجة عن النزاع العنيف.

والنتيجة أن أية عملية مصالحة لا تتم في مجال عام فهي محكومة بالفشل[2]. وتبقى بذلك مجرد «جهد مجبر على البقاء على هامش المجال العام، وفي كتب خارجية، صحف، مجلات وصفحات إنترنت، أو في مجتمع مدني مختار أو مخوف»[3]، وبالنهاية عاجز عن خلق الحقل السياسي لعملية المصالحة.

---

(1) المجال العام كمفهوم عام طوره الفيلسوف الألماني هابرماس، وهو يشير إلى الفضاءات التي يخرج إليها أفراد المجتمع بهدف الحوار والنقاش مع غيرهم فيما يتصل بالمسائل العامة، ويعتمد هذا الحوار على عدد من المبادئ العامة؛ تتمثل في عقلانية التفكير، قبول الآخر، التسامح، الإيمان بالتعددية وحرية الرأي والتعبير، ويهدف الجميع من هذا الحوار النقدي البناء إلى التوصل إلى الاتفاق الجمعي، أو تكوين الرأي العام الموضوعي. وبالرغم من التطويرات الكثيرة التي أدخلت إلى هذا المفهوم خاصة من قبل فلاسفة ما بعد الحداثة نعتقد أن المفهوم المعياري الذي وضعه هامبرس ما زال قابلاً للتطبيق ويمكن أن يستوعب تجليات جديدة مثل المجال العام الافتراضي مثلاً، ومن المفيد ربما الإشارة إلى الإضافة المهمة التي طورها إيلى Eley بفهم المجال العام كوضع بنائي، يتضمن التنافس الثقافي والأيديولوجي، أو التفاوض الثقافي والأيديولوجي بين مجموعة متنوعة من الجماهير، وذلك يصبح المجال العام ساحة للصراع الاجتماعي وليس فقط التفاوض. أما تصورات «نانسى فريزر» أن التفاوت الاجتماعي يخلق مجالات جماعية مختلفة ومتنافسة، نتيجة التنافس على السلطة، فعلى الرغم من أنه يفسر الواقع في كثير من الأحيان، لكن نعتقد أن السعي لتشكيل مجال عام مشترك «وطني» يجمع المجالات المتنافسة، فهو هدف دائم يسعى المجتمع المدني لبنائه بهدف إخضاع التنافس السياسي والسلطوي لآليات ديمقراطية. وفي حالة الصراعات العنيفة، يفيد تصور فريزر في فهم كيف يمكن لمشاريع مصالحة تتم في مجالات عامة محددة (غير مفتوحة، ملك لجماعة معينة ولا تشكل مجال عام مفتوح) أن تأتي بنتائج عكسية. وقد يكون التحدي في كيفية توسيع هذه المجالات المحدودة لتستوعب جماعات جديدة، خاصة أنه وفي فترات الصراعات العنيفة فهناك ميل قوي لدى كل جماعة لتأسيس مجالها العام -الخاص والبقاء ضمنه حيث يتم تثبيت نفس الخطابات، وقص نفس الروايات بهدف تحقيق بيئة آمنة نفسياً.

(2) فشلت تجارب أوروبية وأميركية في تحقيق أي مؤشرات إيجابية عندما تم دعوة الناس من كلا الجانبين من مناطق الصراع إلى العالم الخارجي، للسماح لهم بالمشاركة في ورشات عمل حوارية وثقافية، والتأثير لم يتعد الأفراد المشاركين. راجع Peacebuilding and Culture, Kazuo Ogoura.

(3) هوغبول ص 21، مرجع سبق ذكره.

يرد مثال جيد من قبل المركز الثقافي في بلغراد REX، الذي لعب دوراً مهماً في صربيا ما بعد الحرب. فقد قدم REX مساحة مفتوحة لإشراك فئات مختلفة اجتماعياً في الأنشطة الفنية والعلاجية، سواء من خلال مناقشات المنتدى المفتوح كخلفية للمعارض، أو كمختبر عام للتعاون الخلاق[1].

مثال آخر، في آذار 2012 أطلقت مجموعة من الشابات والشباب حملة «جرافيتي حريمي» في مصر لتشجيع النساء على استرجاع علاقتهن مع الأماكن العامة وتحدي موازين القوة من خلال فن الشارع (الجرافيتي). وتقوم المجموعة برش رسومات على الجدران مستوحاة من الأفلام والأمثال المرتبطة بالثقافة العامة، وتحويل اللغة السلبية المنتشرة بثقافة المجتمع إلى إيجابية.

3- الحوار، فعل الشك

لا شك في أن الفاعلية الثقافية التي تتحول إلى يقينيات، تصبح أداة من أدوات الهيمنة، «إن التنوير الذي لا يتمتع بروح نقدية تجاه نفسه يصبح مرعباً... إذاً كيف يمكن الحؤول دون أن تتحول الأفكار إلى إيديولوجيات متحجرة؟»[2] أو حتى كيف يمكن أن لا تتحول التجارب الشخصية إلى صور نمطية؟ كيف يمكن أن يتعلم العقل أن يشك فيما يؤمن؟ كيف يمكن منع أي نخبة (بما فيها النخبة الثقافية) من أن تستولي على سلطة التحدث باسم الآخرين؟

يكتسب الحوار دور الآلية التي تقوم بالتغيير، «يمكن افتراض كل شيء ودعم كل شيء، لكن عليه أن يعرض نفسه على النقد»[3]، لكن الحوار بهذا المعنى، ليس الحوار الذي ينطلق من حسن الإصغاء أو حتى يحترم حرية الآراء، إنه يذهب أعمق من ذلك بممارسته لفعل الشك، كما أنه لا يهدف إلى تحقيق التماثل، ولا حتى إلى تغيير الآراء، بل يهدف إلى تحقيق فهم الآخر. وفي زمن العنف، يهدف الحوار ببساطة إلى القبول بأن الآراء المختلفة لا تقصي بعضها البعض. فالسياق الأوسع لإدارة برامج المصالحة هو تسهيل الفهم المتبادل[4]، لكن هذا الأخير، لا يتعلق أبداً بأشكال

---

(1) Billows.W, Körber.S.65، مرجع سبق ذكره.

(2) كنيب، كيرستن. المسألة الدينية لدى هابرماس: جمال الفكر في تعدده واختلافه. ترجمة: رشيد بوطيب، مجلة فكر وفن، عدد 92 السنة التاسعة والأربعون 2010.

(3) المرجع السابق.

(4) هناك تجربة سورية لم تكتمل لإجراء حوار بين مجموعات مختلفة هي تجربة ألوان http://alalwan.wordpress.com/ بالإضافة إلى كثير من المحاولات غير المأسسة التي لم يكن هدفها الحوار بل وقف إطلاق النار مثل مجموعات على الفيس بوك «سوري معارض كلنا أخوة»، «معارض وموالٍ معاً لوقف إطلاق النار» «حاجز مشترك» وغيرها الكثير.

الحوار المباشر خاصة في المؤتمرات أو الندوات، إذ ينبغي توخي الحذر في هذا الصدد خاصة في المناطق التي تمزقها الصراعات السياسية. في السنوات الأخيرة، أظهرت سلسلة من تقارير التقويم وتحليلات التأثير عبر السياقات الإقليمية المختلفة أن نجاح مشاريع الحوار تعتمد اعتماداً كبيراً على ما إذا كان يتم تنفيذها في الوقت المناسب وتركز بوضوح على الفئات المستهدفة. أكثر من ذلك، يمكن لمشاريع الحوار بين معسكرات متعادية في الواقع إحداث تأثير معاكس لذلك المقصود[1]، وفي معظم الحالات، يمكن لبرامج تعلم السلام (تطوير ملكة النقد، تشجيع الإبداع والنزعة الفردية، تخفيف التماهي مع الجماعة، احترام تعدد الخطابات، الدفاع عن التنوع، إعلاء شأن الحقيقة، برامج المواطنة الفاعلة، التخطيط للمستقبل، التدريب على برامج الوساطة والتفاوض) أن تكون أكثر فعالية من محاولات مصطنعة لجمع الناس معاً.

مركز Glencree[2]، مؤسسة ثقافية غير ربحية، ومنظمة غير حكومية تكرس جهودها لبناء السلام والمصالحة في إيرلندا الشمالية والجنوبية وبريطانيا وخارجها. وتستند برامج عملها على تعزيز المصالحة عن طريق تسهيل الحوار، وخلق موارد تعلم السلام. تأسس المركز عام 1974 في خضم الصراع العنيف في إيرلندا. خلال فترة الصراع، حاول المركز من خلال برامجه الرد على البيئة السياسية المتغيرة التي يعمل فيها من خلال تيسير برامج الوساطة والتفاوض والتربية من أجل السلام. بعد اتفاق عام 1998، ونتيجة تواجد ظروف تسمح لحوار أكثر مباشرة، ابتكر مركز Glencree برنامجاً يركّز على خلق فرص لبناء العلاقة بين بعض من الضحايا الأكثر ضعفاً في المجتمعات التي تسببت بضرر لبعضها البعض، حيث يمكن أن تجد في برنامج واحد مثلاً (امرأة قُتل ابنها الجندي في تفجير، والشخص الذي شارك في ذلك التفجير). تم نقل جزء من تجربة المركز إلى لبنان حيث طُبّق برنامج حواري قاده مقاتلان سابقان كانا على جبهتين متقابلتين في الحرب الأهلية اللبنانية. فقد نظمت عدة جلسات استماع من قبل جمعية «ذاكرة للمستقبل»، وضمّت مقاتلين سابقين في الميليشيات تحدثوا انطلاقاً من منطق العنف والطائفية وليس خارج نطاقه. تُظهر مثل هذه المشاريع صورة أكثر واقعية عن أسباب تذكر الناس للحرب بطرق مختلفة والاستمرار في تحمل الضغائن ضد الجماعات والأفراد الأخرى[3].

---

(1) Billows.W, Körber.S، مرجع سبق ذكره، ص77.

(2) لمعلومات تفصيلية عن هذه المبادرة، يمكن زيارة www.glencree.ie

(3) بيكارد، رامسبوثام، ص 15، مرجع سبق ذكره.

ومن الواضح أن الحوار لا يمكن أن يحل النزاع، ولكنه يمكن أن يسهم في تحقيق صيرورات السلام، خاصة إذا ما بدأ العمل على المستويات الأعمق خلال فترة الصراع، ويمكن توضيح أن عملية الحوار التقابلية (من شخص لشخص، من مجموعة لمجموعة) هي رأس جبل الجليد لعمليات حوارية أكثر عمقاً على المستوى النفسي الداخلي (الفردي/الجماعي) والتي يجب البدء منها.

4- التصورات: من الثنائيات إلى التعددية

عملت البرامج الثقافية الهادفة إلى تحقيق السلام على كسر معادلة النزاع المسلح التي تتم بين طرفين باتجاهين متعاكسين حتميين بما يعني مكسب أحد الطرفين هو خسارة الطرف الآخر، مقترحةً تحويل هذه المعادلة إلى مجموعة علاقات بين كثير من الأطراف. وتعتبر أن السياق يحتم ضرورة وجود مجموعة مغيبة من أصحاب المصلحة أوسع من الطرفين الذين يشاركان مباشرة في المواجهة العنيفة. وباختصار، فإن منح الفرصة لهذه الأطراف الأضعف بالتعبير عن رؤاها وطموحاتها واستراتيجياتها للتغيير يسمح بتراجع الطرفين الأكثر تطرفاً والأوضح تعريفاً ويمنح الأصوات المختلفة وغير المعرفة الفرصة لطرح حلول خلاقة وغير عنيفة.

بعد فترة تهميش كبيرة، أعطيت نساء رواندا الفرصة لكي يعبرن عن تطلعاتهن الخاصة، وكنّ الفئة التي دفعت الثمن الأكبر في سنوات ما بعد الإبادة الجماعية. قدمت هذه النساء تصورات مختلفة جداً عما هو سائد، حيث قادت الشبكات النسائية عملية المصالحة والعدالة. واليوم يحتوي البرلمان الراوندي على أكبر نسبة تمثيل للنساء في العالم تزيد عن 50%.

مثال آخر في السياق نفسه، حيث استطاعت حركة ذوي الإعاقة في لبنان في أثناء الحرب الأهلية القيام بأكبر تحركات شعبية ضد الميليشيات على اختلافها، وطالبت بوقف العنف، وكانت إحدى مسيراتها هدفاً لإطلاق النار من قبل الطرفين. وقد أظهرت عدة دراسات استهدفت إيرلندا الشمالية أن الصراع الذي صُوِّر على أنه انقسام عمودي في المجتمع وأن الناس تجمعت حتماً خلف خط الانقسام، كان تصويراً خاطئاً وغير واقعي، وأن خطوط الانقسام كانت كثيرة ومتشابكة، وأن كثيراً من الناس لم يستطيعوا إيصال أصواتهم أو رؤاهم، بسبب إصرار الإعلام العالمي آنذاك على تصوير الصراع من وجهة نظر المتقاتلين على خطوط التماس.

5- إعادة الأنسنة

يُساء استخدام الثقافة لخلق صور العدو والنظر للآخر على أنه من غير البشر، وهكذا تُضفى

الشرعية على العنف. إن نزع صفة الإنسانية هو مجرد شكل واحد من العديد من الأشكال المتطرفة من الاستبعاد الأخلاقي مثل المسافة النفسية (إدراك الآخرين كأشياء، أو كائنات أقل منزلة)، التعالي (الاستعلاء على الآخرين على أنهم أقل شأناً)[1]. وهذه الأشكال في الواقع، هي الإطار الثقافي لتصوير الصراعات في المجتمعات المقسمة[2].

يمكن الرجوع إلى العناصر التي تقترحها مدرسة التعايش سينثيا كوهين Cynthia Cohen لتمييز التحول من علاقات الكراهية إلى علاقات الترابط والثقة بعد الصراعات العنيفة. سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، وتشمل هذه العناصر عموماً ما يلي (لا أهمية للترتيب الدقيق): إعادة أنسنة «الآخر»؛ سرد القصص، والاستماع إلى القصص، وزيادة تعقيد السرد؛ الحداد على الضحايا؛ التعاطف مع معاناة الآخرين؛ الإقرار والتصدي للمظالم؛ التعبير عن الندم، والاعتذار؛ الاستغناء عن المرارة بالتسامح؛ تخيل وتثبيت مستقبل جديد[3].

لتعزيز القيام بعمليات تحويلية من هذا النوع، يتطلب الأمر اتباع نهج معقد وخفي، ودمج الأبعاد الدينية والأخلاقية والثقافية والاجتماعية والنفسية المعاشة والعميقة الجذور التي يمكن أن تشكل مورداً وخزاناً من الاحتمالات للبحث في الأساليب الإبداعية التي يمكن أن تصل إلى أعماق الحاجات الإنسانية في مواجهة المأساة[4].

تعمل إحدى الطرق المعتمدة على مبدأ خلق نوع من التماسك الاجتماعي العاطفي من خلال تعدد زوايا النظر والتأمل في الصور الجاهزة عن الآخر والأطر الإدراكية المسبقة. من شأن كل ذلك أن يسمح لمجموعة ما أن تعيد تفكيك وصياغة صورة العدو وأن تعزز استجابتها الغريزية لإنسانية الآخر[5].

في إيرلندا وأفغانستان وكينيا، طُبِّق أسلوب مسرحي يُعرف بـ «مسرح الشهود»، وفيه يشترك الممثلون مع المخرج في توليف هارموني يقوم على حكاية قصصهم الحقيقية في أثناء الصراعات الدموية. تقوم المسرحية برمتها على عنصر الإفصاح والتحدث حيث لا وجود لنصّ منجز سلفاً.

---

(1) Billows.W, Körber.S، مرجع سبق ذكره، ص54.

(2) نزع الإنسانية عن الجناة هو ايضا دينامية لتصعيد النزاع وشرعنة للعنف المضاد.. وإن كان يتم أحياناً كآلية للتكيف.

(3) Yalen & Cohen، مرجع سبق ذكره، ص5.

(4) المرجع السابق، ص4.

(5) Billows.W, Körber.S. مرجع سبق ذكره، ص54.

كمثالين مميزين هناك مسرحية «تحرير: RELEASE» التي قدمت في إيرلندا، للمخرجة «تيا سيبنك»، والتي مثّل فيها ضحايا وجنود وحراس سجن حقيقيون[1]. وأيضاً مسرحية بعنوان «عدم اكتمال اللانهائي» والتي قدمت في أوائل عام 2011 في أفغانستان في مؤتمر هدف إلى تحقيق المصالحة وجمع فاعلين من الحكومة والمجتمع المدني، وضحايا الحرب. ووفقاً للمجلة الدولية للعدالة الانتقالية، كان أبرز ما في المؤتمر هو هذه المسرحية التي نُفِّذت من قبل فريق ثقافي عمل مع ممثلين كانوا هم أنفسهم ضحايا الحرب[2]

وتعتبر التدخلات الفنية هي الأكثر ملاءمة لإطلاق آلية إعادة الأنسنة، لأنها الأكثر حساسية للتعقيد النفسي وللسياق الثقافي، وربما تُعتبر النهجَ الوحيد الذي يحقق مكونات عملية المصالحة جميعها (الشفاء، الحقيقة، العدالة، التعويض)، وهو ما سنناقشه بالتفصيل في القسم الثالث.

خلاصة

كما يظهر في أكثر من مثال فإن الانطلاق من السياقات الثقافية المحلية والموارد الذاتية سواء البشرية أو المادية، يكون عادةً ذا مردودية عالية، لكن يمكن للثقافة المحلية تقديم العديد من العقبات والحلول في الوقت نفسه. لذا يحتاج المرء إلى الحذر من المبالغة أو تمجيد الآليات التقليدية واعتبارها مورداً ثقافياً دون تفحص دقيق لها أو دون تطويرها بما يناسب الزمن الحالي.

إحدى الطرق التي يمكن للتدخلات الثقافية الانخراط فيها هي تسهيل إعادة صياغة وإعادة التفاوض بشأن الأطر الإدراكية التي يتم تبنيها خلال الصراع والتي يتحول بعضها إلى «إيديولوجيات للخلاص». إن تنمية الحوار المطلوب في هذه الحالة، تعتبر مسألة نهج وأساليب أكثر من كونها مسألة استيعاب للمضمون. أي يجب أن يُمارَس الحوار حتى يصبح استجابة عادية. ولا يمكن أن تُعلَّم مهارات الحوار إذا دُرِّب عليه بطريقة ميكانيكية.

وتأتي إعادة الإنسانية محاولة لعكس ديناميات الصراع المدمرة نحو تعزيز قيم الحق والمواقف تجاه الآخرين عبر إعادة صياغة وتفكيك الصور العلائقية، وإعادة رفع عتبة الاستجابة الإنسانية إلى مستواها الطبيعي.

---

(1) فاطمة علي، ساعات المساء في إيرلندا الشمالية: بالفنون يهزمون الذاكرة المثخنة، صحيفة الوسط البحرينية - العدد 3990 - 10 أغسطس 2013.

(2) Basaninyenzi.U, *From Kigali to Kabul: The Role of Art in Post-Conflict Reconciliation*-.10/18/2012, worldbank.

كما من الضروري وضع مقاربة للتمثّلات التي تحملها المؤسسات الثقافية في المجال العام الذي تتحرّك فيه، وحدود استهلاكها له، وتأثير هذه العلاقة على الدور الاجتماعيّ للثقافة في فترة الصراعات وما بعدها.

ثانياً- الاستراتيجيات

إن الوصول إلى نهاية نزاع ما لا يعني تحقيق السلام ما دامت أسباب هذا النزاع متجذرة، الأمر الذي قد يدفع إلى دوامة العنف مجدداً. وبسبب ارتكاز توجهات الدول والحكومات نحو تسوية النزاع على «سياسة القوة» التي تركز على القادة السياسيين والعسكريين بصفتهم اللاعبين الأساس، فقد قامت منظمات المجتمع المدني، منذ تسعينيات القرن الماضي، بأخذ دور ريادي لإيجاد وسائل تهدف إلى تحقيق السلم الأهلي المعتمد على الثقافة.

1- استراتيجية تحويل النزاع كاستراتيجية ثقافية على المدى البعيد

إن مفهوم السلام الثقافي أبعد من مجرد غياب العنف الظاهر، وهو يتعداه إلى تأسيس ودعم مفاهيم وبنى تمنع العودة إلى العنف مثل القوانين والأنظمة والهياكل والمؤسسات. وتبدو أهميته بالنسبة إلى هذا البحث أنه يتعلق بالسياسات الثقافية بالدرجة الأولى، ولدور المجتمع المدني في تحقيقه بالدرجة الثانية. تستند هذه الاستراتيجية من الناحية المفاهيمية، على طبيعة التغيير الاجتماعي ضمن منظور طويل الأجل.

قدم الباحث السويدي يوهان جالتونج نقلة في نظريته حول العنف والسلام، فالفاعل الأساسي في العنف وفقاً لنظريته هو وجود «بنية»، وأن دور الأفراد يقتصر على حمل هذا العنف البنيوي عبر سلوكهم أي «العنف المرئي»[1]. إن العنف البنيوي أو الممأسس هو عبارة عن السياسات والقوانين والسياق الذي يمنح الامتيازات للطرف صاحب القوة، وبذلك يقوم بمأسسة التمييز في شتى مجالات الحياة مثل التعليم، الثقافة، الصحة، والمشاركة في صنع القرار. وقدم جالتونج تطويراً لنظريته بإضافة مفهوم «العنف الثقافي» الذي يتمثل بالجوانب الثقافية التي تستخدم لتبرير وإعطاء الشرعية لاستخدام العنف المباشر والعنف البنيوي[2].

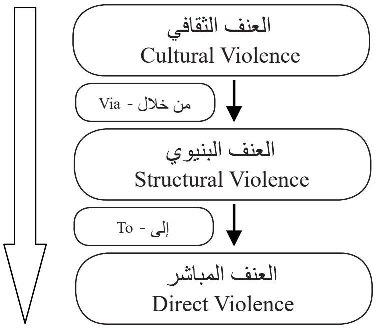
(1) عزم، أحمد جيل، تحويل الصراع: اقتراب غير صفري لإدارة النزاعات، مجلة السياسة الدولية، الأهرام 2012.

(2) إن نظرية تحويل النزاع (Conflict Transformation) التي يطرحها جالتونج ومايل وليدرخ، تعتمد على جانب نظري وتطبيقي في تحويل علاقة القوة غير المتساوية بين الأطراف المتنازعة والظروف الاجتماعية والاقتصادية =

وانطلاقاً من هنا تقوم نظرية تحقيق السلم الثقافي (الإيجابي) عبر مواجهة العنف الثقافي والعنف البنيوي وليس فقط المرئي.

إن المحرك الأساسي لهذا التغيير هو تصعيد النزاع (بدون عنف) واستهداف جذور الصراع والسعي إلى كسب المجتمع بالدرجة الأولى والعمل على المدى البعيد. الأدوات التي يعمل بها هي: اللاعنف (كفعل وليس كمبدأ فقط)، التعاون (التشبيك)، المساواة (التعددية)، التدعيم (بناء القدرات)، الاتصال. وفي حين تعمل معظم جهود إحلال السلام على تغيير الظروف التي سببت الاضطهاد (الصراع) فإن تحويل الصراع يعمل على تغيير الوعي الذي أدى إلى إنتاج هذه الظروف. ويعتبر أنه من غير المجدي العمل نحو التغيير الثقافي دون النظر أو معالجة الاختلالات الهيكلية للسلطة[1].

العلاقة بين أشكال العنف الثلاثة



2- التخطيط على المدى المتوسط

أ- اللامركزية الثقافية

يمكن أن تكون اللامركزية الثقافية شقاً من لامركزية الحكومة ذاتها وبالتعاون معها. ولكن يمكن لها أن تكون نظاماً يؤسسه فاعلون ثقافيون عبر إقامة شبكة وطنية لامركزية موازية للعمل الحكومي أو حتى لعمل المنظمات الدولية. وما يميز اللامركزية الثقافية أنها تنطلق من المجتمعات المحلية نفسها، فهي ليست مخططاً لامركزياً تطبقه الحكومة المركزية بل وقائع محلية ومشاركة

= والسياسية والثقافية التي أدت إلى اندلاع العنف. تركز هذه المدرسة ليس فقط على السلوكيات العنيفة بل على تحويل النظم والبنى والعلاقات التي تغيِّر الجذور التي أدت إلى فقدان العدالة الاجتماعية وإلى انفجار العنف.

(1) سليم خالد، ريبيكا صبار، دليل سيمفونية التغيير: إطار لبناة السلم الأهلي ولقادة الحوار والتغيير المجتمعي، مؤسسة تعاون لحل الصراع، فلسطين، رام الله 2011.

فاعلين مدنيين بالتخطيط لمستقبل مجتمعاتهم المحلية. تشكل هذه الحركية تهديداً وتشتيتاً وإحباطاً لمفعول الثقافة المركزية فهي تحشد من أجل إحلال العدالة في توزيع القدرات ومحاولة إيجاد مساواة في الفرص، من خلال حركية التضامن والتكامل بين الفاعلين الثقافيين المحليين[1].

وترتبط هذه الاستراتيجية بالحوكمة المحلية التي هي أحد الأركان الأساسيّة لبناء السلام. حيث يُنظر إلى السلطات المحلية ومنظمات المجتمع المدني كنظراء في استعادة سلطة الدولة وفي بناء إدارة شفافة وعملية.

ومن المبادئ العامة التي تعتمدها هذه المقاربة أن نجاح أي مشروع يرتبط بطبيعة الخصوصيات الثقافية للمجموعات المحلية. من هذا المنطلق فإن الفاعلين الثقافيين المنضوين تحت هذه الشبكة يبنون تصورهم الخاص للمشروع المجتمعي في شقه الثقافي ويلعبون أحياناً الوسيط بين السلطات والمجموعات المحلية. وأحياناً أخرى يكونون بمثابة حكومة ظل ثقافية، وفي أثناء الأزمات، يقومون بأدوار أكثر مرونة، أهمها محاولة سد الثغرات الثقافية الناشئة من تخلخل سلطة الدولة.

والعنصر الرئيس في هذه الاستراتيجية هم «الفاعلون الثقافيون في المجتمعات المحلية» وهي استراتيجية تتحرك من الأسفل نحو الأعلى. تسمح هذه الاستراتيجية أكثر من غيرها بظهور أصوات متعددة، وهي تناسب التخطيط لمرحلة يبدو فيها النزاع العنيف مستعصياً وأفق الحل بعيدة نسبياً.

ب- إدماج الثقافة في التنمية

تنطلق هذه الاستراتيجية من أن تحقيق التنمية المستدامة في المجال الثقافي سيعمل تلقائياً، ومن خلال قوى المجتمع الذاتية، على تحقيق السلم الأهلي بهدف ضمان الأمن واستمرار عملية التنمية بشكلها المثالي. وتعمل هذه الاستراتيجية على فتح الخيارات وعلى الربط بين التنمية المحلية والموارد الثقافية وعلى تكوين بنى مجتمعية تشكل حوامل تنموية مستدامة.

وتعتمد هذه الاستراتيجية في أحد جوانبها على وجود فوائد اقتصادية واجتماعية لإدماج التراث الثقافي في خطط إعادة الإعمار. حيث يقاس الدور الثقافي بقدر مساهمته في التنمية المحلية

(1) شيشيتش، دارجيشيفيتش. دراجوجيفيتش، إدارة الفنون في زمن عاصف. تر: د. نهاد سالم. دار شرقيات للنشر والتوزيع. مصر. 2007.

والاقتصاد. إضافة إلى التأثير على التغيير الاجتماعي مثل الرفاه والهوية والتماسك الاجتماعي[1]. ويتم من خلال هذه الاستراتيجية تحديد الجوانب الإيجابية والأصيلة للثقافة التي يمكن أن تلعب دوراً بناءً في التنمية، وتشجيع الحالات الإبداعية، واقتراح مبادرات من شأنها إدماج الثقافة في البرامج الموجهة نحو التنمية.

تعمل هذه الاستراتيجية على إحداث تغيير في بعض عناصر البيئة التي شهدت النزاع لخلق بيئة جديدة من شأنها تقليل المتناقضات ووضع أسس التنمية المستدامة، بحيث يصبح الدافع لبناء المستقبل هو على وجه التحديد الضمان الأفضل لعدم عودة شبح الماضي لمطاردة المجتمع[2]. والفاعل الرئيس في هذه الاستراتيجية هو محصلة قوى وتفاعل الحكومات والمجتمعات المحلية والقطاع الخاص والمنظمات الدولية وهيئات المجتمع المدني، وهي تتحرك من الأعلى للأسفل ومن الأسفل للأعلى. تعتبر استراتيجية ناجعة إذا ما طُبّقت بشكلها الأمثل، لكنها تحتاج إلى الحد الأدنى من الاستقرار السياسي، ويعتبر شرطها التمويلي عالي التكلفة.

جـ - الجاذبية المركزية

استراتيجية مقترحة نحو تحقيق السلم الأهلي هدفها هو هندسة مركز جذب داخل النظام الثقافي للمجتمع والدولة لسحب الجماعات والمؤسسات نحو الاعتدال والاكتشاف والتفاعل. إن النظام الثقافي ذا الجذب المركزي يتم تصميمه لتركيز المنافسة على المركز المعتدل أكثر من المتطرف من خلال جعل الفاعلين الثقافيين يندفعون لفتح أبواب مجتمعاتهم المحلية. وتعمل هذه الاستراتيجية على توظيف القوانين والتسهيلات التي تشجع التعاون والتنسيق بين الجماعات المتنافسة.

إنها استراتيجية تعزز التفاعل المشترك المتبادل والصفقات والتسويات عبر خطوط المجتمع، لكنها تتطلب تدخلاً كبيراً من الحكومة حيث يعمل الجهاز الحكومي كمهندس للعلاقات بين المجتمعات المحلية. وأحياناً تقوم جهات التمويل بتطبيق مثل هذه الاستراتيجية وتجعلها أحد الشروط التمويلية، بحيث تجعل المؤسسات الثقافية أو المنظمات اللاحكومية تطور عملها أو تقولبه ضمن رؤية هذه الجهات. وكمثال مبسط، فإن كثيراً من المؤسسات التمويلية تشترط وجوداً جندرياً معيناً في الأنشطة الثقافية التي سيتم تمويلها، وهو ما يدفع القائمين إلى زيادة عدد

(1) Bertha.Z, Abu-Nimer.، مرجع سبق ذكره.

(2) اللقيس، رامي، مرجع سبق ذكره.

النساء في النشاط. ومن البدهي القول إن هذه الاستراتيجية يمكن أن يتم التلاعب بها كثيراً لفرض الأولويات سواءً من الحكومة أو الممولين، كما يمكن ببساطة استعمالها لزيادة العنف، مثل تمويل المبادرات التي تدعو للتقوقع أو التي تجمل الأنظمة الديكتاتورية أو التي تحمل إيديولوجيات إقصائية.

الفاعل الرئيس في هذه الاستراتيجية هم الممولون سواء الحكومات أو المنظمات الدولية أو الإقليمية، وهي تتحرك من الأعلى للأسفل.

3- التخطيط الثقافي لبناء السلم الأهلي في أثناء النزاعات على المدى القصير

على الرغم من أن برامج السلم الأهلي الواسعة تحتاج إلى قرار سياسي بالدرجة الأولى، وعلى الرغم من أن كثيراً منها لا يبدأ إلا بعد حدوث الاستقرار وانتهاء العنف، إلا أن معظم التجارب ترينا كيف استند العمل الحكومي على عمل المنظمات اللاحكومية، وكيف كان الفاعلون الثقافيون قد باشروا العمل في أثناء احتدام الصراع. يساهم هذا العمل الثقافي المستقل في منع تسييس عملية المصالحة الرسمية فيما بعد أو استثمارها من قبل السلطات، وأن لا تتحول عملية تحقيق دمقرطة الثقافة إلى شكل من أشكال الرعاية السياسية، أو كمثال آخر أن لا تؤدي أي تسوية سياسية إلى تسوية ثقافية، أو أن يؤدي أي انتصار لمجموعة عسكرية إلى إحداث سيطرة ثقافية.

عند وضع خطط للأنشطة الثقافية لبناء السلام في أثناء النزاعات أو على الأمد قصير الأجل، يمكن النظر في:

- **دمج العمل الثقافي بعمليات الإغاثة:** يصعب للسياسة الثقافية التى توضع في الظروف العاصفة أن تكون منتظمة أو ذات وتيرة ثابتة. فالنظام الاجتماعي الثقافي الذي تعمل فيه مؤسسات الفنون مصاب بالخلل، مما يدفع المؤسسات الثقافية إلى توسيع نطاق نشاطها ليشمل المجالات الاجتماعية والتعليمية والقانونية.

- **تطوير برامج السلام القائمة على الفنون:** لا تسعى هذه البرامج إلى أن تكون بديلة عن المبادرات الرامية إلى تخفيف المعاناة المباشرة في حالات النزاع بل تعمل جنباً إلى جنب معها في محاولة لتسهيل عمليات التغيير الاجتماعي المطلوبة لتجاوز العنف.

- **بناء قاعدة العمل:** عملت المؤسسات الثقافية والمنظمات غير الحكومية خلال الفترات الانتقالية على التخطيط لتطوير عملها ولتوسيع نطاق نفوذها في المراحل القادمة من خلال تقويم

السياسات الثقافية، وبناء النظم الخاصة بها بهدف التأسيس السليم لإضفاء الديمقراطية على السياسة الثقافية في مراحل ما بعد النزاع[1].

- **المأسسة:** أحد محاور الاهتمام الرئيسة لعملية التغيير في مجال إدارة الثقافة في المناطق العاصفة هو التطوير التنظيمي وتنمية القدرات وبناء المؤسسات الثقافية، بالإضافة إلى إقامة أشكال مناسبة لنقل المعرفة داخل وخارج النظم التعليمية[2].

- **خلق دورات اقتصادية جديدة:** كوسيلة للحد من الآثار السلبية والمخاطر الكامنة طيلة المرحلة الانتقالية في مجال الثقافة لا بد من فتح آفاق مبادرات ثقافية جديدة، تفضي إلى مزيد من استقلالية المؤسسات الثقافية، خاصة على صعيد التمويل الذاتي، أو تسمح على الأقل بالدخول في دورة تنمية جديدة.

- **التشاركية:** تشارك هذه البرامج صنع القرار مع المجتمعات المحلية والتي جرى تهميشها تاريخياً، ويجب عدم عزلها من جديد عن عملية المصالحة ذاتها. وبالتالي يجب تهيئة الظروف لتمكين المجموعات المحلية من القيام بالإنتاج الثقافي والمساهمة فيه.

- **التشبيك:** كمثال، طُوِّر مصطلح نظام الاستجابة للفنون arts responder hub لوصف شبكة أمان اجتماعية فنية تعمل كهيئة تنظيمية لجهود مجتمع الفنون في بعض حالات العنف والكوارث. وهي تقوم بتقويم الحاجات، كما تعمل كمركز للتواصل ولتبادل المعلومات، وتقوم بتطوير وإدارة أنظمة لتوزيع الموارد، بما في ذلك الضغط لإحداث مساواة في فرص التمويل، كما تقدم خدمة كموثق ومؤرشف للمعلومات، وأخيراً تعمل في المشاركة بالتقويم المستمر.

خلاصة

إن عملية بناء السلم الأهلي على المدى البعيد تعني مواجهة العنف الثقافي وتغيير منظومة البنى الحاملة له، وهي تتضمن خلق هياكل الدعم الذاتي ورسم خارطة قيم جديدة، كما تعني تغيير القوانين والسياسات وأشكال التمييز التي تشرعن العنف.

يمكن لبعض الاستراتيجيات (بوصفها أدوات مفاهيمية) أن تنمّي فهمنا للتغير، ويقع على

(1) Basaninyenzi. *The Art of War: Cultural Policies and Post-Conflict Reconstruction*, 02/22/2012, worldbank.

(2) راجع شيشيتش، دارجيشيفيتش. دراجوجيفيتش، مرجع سبق ذكره.

الفاعل الثقافي أن يحلل كيف يحدث التغير في كنف منظومة معينة. وبالنظر إلى أنه لا يوجد نزاعان ينشآن انطلاقاً من ظروف متماثلة، فإنه لا توجد مجموعة واحدة من السياسات الكفيلة بإحلال السلام. بمعنى أن تحليل التغير يحتاج إلى إضفاء النسبية على عناصر الشرح. لكن في كل الأحوال، سواء كان التخطيط في مجال السياسات الثقافية صريحاً أو ضمنياً، في إطار الأجهزة الحكومية أو العلاقات الاقتصادية، فإن هذا التخطيط يهدف إلى إحداث تغييرات بأنماط السيطرة داخل الجماعة. وبقدر ابتعاد المجتمع المدني والفاعلين المستقلين عن التأثير في هذه السياسات ستزداد إمكانية أن تدخل فيها عدة أنماط تعبر عن التراتب الاجتماعي أو المصالح السياسية. وبقدر دخول مثل هذه الأنماط، ستزداد درجة المخاطرة بالسلم الأهلي.

تقوم كثير من المبادرات التى ظهرت في أثناء النزاعات بلعب دور رائد في عملية التجديد والبحث عن الأشكال البديلة من الإنتاج الفني. وتعمل في كثير من الأحيان عمل كاسحة الثلوج من حيث دفع التغيرات الفعلية في مجال التعامل مع القضايا الثقافية والاجتماعية، بل وحتى القضايا السياسية، في محيطها المحلي.

وبغض النظر عن حل النزاع (سياسياً) فإن عملية تصعيده وتحويله يجب أن تكون مستمرة، فيما يلعب الفاعلون الثقافيون الدور المفصلي في جسر الهوّة بين أصوات وحاجات الناس وبين أشكال وإمكانيات تعبيرهم المختلفة.

الفصل الثالث
دور الفنون في بناء السلم الأهلي

في كتابه المعنون بـ (الفن والاضطراب: فنانون على الخطوط الأمامية في العالم)، يلاحظ وليام كليفلاند أنه «في وجه الدمار، نحن مضطرون أن نخلق»[1]. يمثل هذا القول جوهر عملية صنع الفن في أثناء الصراعات.

تمتلك الفنون القدرة على إشراك أفراد متنوعين، وتستطيع اكتشاف أشكال جديدة للتعبير، وتمثل منبراً يمكن للناس من خلاله الإصغاء إلى قصص غير مسموعة، كما تحافظ على الأمل في ظروف القمع الثقافي والسياسي[2]. يمكن للإنتاج الفني والثقافي أن يعزز خصوصية المجتمعات المحلية، وكذلك يستطيع في الوقت نفسه بناء جسور من التفاهم والاحترام فيما بينها، ويقوم بالتالي بتعزيز الاندماج الاجتماعي.

في الوقت نفسه الذي يجري التأكيد فيه على الإمكانيات القوية للفنون لإحداث التغيير[3]،

(1) Cleveland, William (author). *Art and Upheaval: Artists on the World's Frontlines.* Oakland, CA: New Village Press, 2008.

(2) .Grohs، 12، مرجع سبق ذكره.

(3) اشتغل الكثير من الفنانين والنقاد والمخرجين على العلاقة بين الفنون وبناء السلام، وفي هذا السياق يمكن ذكر تحليلات Cynthia Cohen لفهم التفاعل بين الجماليات وجهود بناء السلام، وكتب Craig Zelizer إلى جانب مساهمات Michael Shank، ومفهوم John Paul Lederach عن الخيال الأخلاقي، وتصورات Lisa Schirch عن الطقس والرمز وعلاقتها المركزية في بناء السلام، وما قدمه المعالج الفني Marian Liebman على المنحى العلاجي للفن في أثناء الصراعات، كما تزخر المكتبة العالمية بالعديد من المؤلفات التي كتبها الفنانون أنفسهم، مثل كتاب Bronson، Conte الذي عالج كيفية دمج فض النزاعات في برامج الفنون الشبابية، وفي سياق مختلف تركّز كتب Augusto Boal, Jan Cohen Cruz, Michael Rohd, and Patricia Sternberg على دور المسرح =

ينبغي الاعتراف بأن هذه القوة، إذا ما تم تسييسها (استعملت كسلطة أو لتعزيز شرعية سلطة ما) يمكن أن يكون أثرها مدمراً. حيث يمكن لأشكال التعبير الثقافي أن تمتلك تأثيراً تحررياً، ويمكن أيضاً وبالقدر نفسه أن تعمل على تمجيد العنف. و«يمكن استخدام المنتجات الثقافية في حملة من أجل التسامح والتعددية الثقافية وبناء مجتمع ديمقراطي، ولكن في الوقت نفسه يمكن أن تعزز التعصب من خلال تقوية هويات مجموعة أحادية العرق أو الدين ودعم نماذج من المجتمعات المغلقة، أو حتى من خلال توفير هياكل جمالية للأنظمة الديكتاتورية أو تقديم تعبئة وتغليف فني للأفكار العنيفة»[1]. في الحالتين، ينبغي الإقرار، بأن الفن أداة تستطيع تحويل طريقة تفكير الناس وسلوكهم[2].

= في تحويل النزاع وفي قضايا العدالة الاجتماعية، فضلاً عن العديد من المنظمات العالمية التي تهتم ببناء وتصميم وتنفيذ برامج فنية تهدف إلى بناء السلام، فمثلاً، يقدم التحالف الدولي للفنون وحقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية (ICARJ, www.artsrightsjustice.net) معلومات وفرص للمؤسسات الثقافية في أثناء الصراعات. وكذلك يفعل كل من المنتدى العالمي للموسيقى (http://freemuse.org)، ونظام الرصد العالمي (http://artsfex.org) لحرية التعبير الفني.

(1) Billows.W, Körber.S، 79، مرجع سبق ذكره

(2) يجادل بعض الفلاسفة اليوم أنه لم يعد من الممكن معايشة الحقيقة أو قراءتها إلا من خلال المنتجات الثقافية: الفنون، الإعلام...والإبداع بشكل عام.

أولاً - الوظائف التي تقوم بها الفنون في فترات الصراع العنيف

1- الوساطة

يمكن للفنون أن تؤدي وظيفة الوساطة في عملية بناء السلام، وهي الوظيفة التي يشير إليها (Malvern Lumsden) في تصوره لثلاث مساحات أساسية في إعادة البناء الاجتماعي. تشمل هذه المساحات كلاً من: العالم الخارجي الاجتماعي، العالم النفسي الداخلي، والمساحة الانتقالية التي تتواجد بينهما مشيراً إلى ضرورة الاعتراف بكل مساحة ومعالجتها بعد انتهاء الصراع[1]. وتلعب الفنون أدواراً مهمة في المساحة الانتقالية بصورة خاصة.

المنهج الأكثر تطوراً في هذا المجال هو أسلوب المسرحي أوغوستو بوال الذي يتيح للناس استنتاج الأسباب الجذرية للصراعات الاجتماعية، الحقائق السياسية والاقتصادية، واستكشاف المشاعر الشخصية، من خلال خلق مساحة بديلة للمشاركة الاجتماعية. وقد أُطلقت العديد من المبادرات من هذا النوع في جميع أنحاء العالم، مثل مسرح Amani People في كينيا، Zwakwane في زيمبابوي، وBerlin Fountainhead Tanz في ألمانيا. وبصرف النظر عن الفوائد الواضحة لأولئك الذين يشاركون بشكل مباشر، هناك أيضاً قيمة كبيرة على صعيد المعرفة والفهم الجماعي التي يجري إنشاؤها من خلال هذا المنهج[2].

يمكن للأعمال الفنية والثقافية (بما في ذلك الأشكال التي ترتبط مباشرة بعالم الفن، مثل الرسم والنحت، والرقص، أو تلك التي تستنبط من الطقوس التقليدية والسرد الشفاهي والفنون الشعبية المستمدة من المجتمعات المحلية) أن تقوم بالتوسط في أثناء التوترات بين الحاجة إلى العدالة التاريخية والحاجة إلى مستقبل أفضل[3]. وأن تجد الرابط بين قبول الاختلاف كضرورة واقعية

(1) Grohs.Courtney Simon, *A Normatively Framed Inquiry into How the Arts Can Inform Peacebuilding*, 2009

(2) Billows.W, Körber، 65، مرجع سبق ذكره.

(3) Yalen. Lesley, Cohen.Cynthia, (2007) *Complementary Approaches to Coexistence Work Focus on Coexistence and the Arts*, Coexistence International at Brandeis University, 2.

والدفاع عنه كقيمة أخلاقية وجمالية. كما تسمح للمشاركين بـ«البدء بالخروج من أنماط عالقة من الفعل ورد الفعل وأنواع الخطابات التي اعتادوها خلال الصراع والتي تطبع تفكيرهم وتهيمن في كثير من الأحيان على عمليات التواصل اليومية»[1]

في «أسوار الأمل: مدرسة الفن والاستوديو المفتوح» في Perquin، السلفادور، أشركت الفنانة Claudia Bernardi أفراد المجتمع من جميع الأعمار والانتماءات السياسية، وهم أنفسهم الناجون من المجازر الوحشية، في مشاريع جدارية. حيث وفرت عملية صنع الفن الفرص لديمقراطية صنع القرار والمشاركة الإبداعية في التعبير عن الصراعات. فالجداريات المذكورة قامت بكلا المهمتين: إحياء ذكرى الضحايا وتخيل مستقبل أفضل[2].

2- التواصل غير الشخصي

تتجاوز العمليات القائمة على الفنون القيود المفروضة على الاتصال اللفظي، وذلك باستخدام وسائل أخرى لنقل القصص الفردية والجماعية التي تحتاج إلى أن تروى والتي غالباً ما تكون مؤلمة جداً كي توضع في كلمات[3]. وتستطيع العمليات القائمة على الفنون حمل المشاركين بطريقة غير مباشرة على أن يقتربوا من ذكرياتهم المؤلمة وأن يتواصلوا مع أفكارهم، عواطفهم، حاجاتهم، آمالهم، مخاوفهم والتي غالباً ما يكون من الصعب التعبير عنها بالوسائل التقليدية[4].

يتيح الطابع المحصور للعمليات والأشكال الفنية للأشخاص الذين تعرضوا للصدمة بسبب العنف مقاربةً آمنةً مع مشاعرهم، فالشكل يقوم بدور تحفيزي لتحرير مشاعر، تصورات، أو خبرات يتعذر تفسيرها على ما يبدو، سواء تم حصر هذه الأعمال في فضاء (لوحة على قماش، نصب تذكاري في موقع تاريخي) أو تم حدها في الوقت (أغنية، إضاءة الشموع، طقوس). تمتلك العمليات الفنية والثقافية هياكل وحدود تخلق مسافة جمالية «فاصلة» بين المضمون الفعلي والشخص المنخرط في العملية الفنية[5].

عملت كل من Bev Hosking and Jenny Hutt في المجتمعات المنقسمة باستخدام منهجية

---

(1) Yalen & Cohen؛ مرجع سبق ذكره، ص3.

(2) موقع المدرسة: www.wallsofhope.org

(3) Grohs، مرجع سبق ذكره، ص11.

(4) Yalen & Cohen؛ مرجع سبق ذكره، ص2.

(5) Yalen & Cohen، مرجع سبق ذكره، ص2.

مسرحية تُسمى بـ Playback theatre[1]. وهو شكل من العروض الارتجالية تؤديها المجتمعات المحلية وتمارس الآن في أكثر من ستين بلداً. «يُستنبط شكل الإنتاج المسرحي من الواقع نفسه، مما يسهم في خلق مسافة جمالية تمكن كلاً المشاعر والأفكار أن تكون حاضرة في الوقت نفسه[2]».

3- العدسات المتعددة

يمكن أن يعكس الفن الدوافع المتناقضة للإنسان في وقت واحد: الانتقام والغفران؛ الخيار الفردي والكرامة الجماعية؛ الرغبة في احترام التقاليد وتحفيز الابتكار، وبين الرغبة في تخليد ذكرى الماضي وتصور مستقبل جديد[3]. ولأن الرمزية في الفن تسمح بالتواصل في وقت واحد على عدة مستويات، يمكن لدوافع متضاربة على ما يبدو أن يتم التعبير عنها وتكريمها بواسطة العملية أو الإنتاج نفسه. ففي مشروع فن السلام في كمبوديا (Peace Art Project Cambodia) قام مجموعة من الطلاب بصنع تماثيل ومنحوتات من أسلحة استُخدِمت في حقبة الخمير الحمر[4].

يمكن للأشكال والعمليات الفنية والثقافية أن تعترف وتحتضن التوترات بدون حلها بالضرورة، فبدلاً من اقتراح الحلول، تقدم الفنون العدسات الجديدة (تعدد المنظورات) التي هي الأساس للخروج من دائرة الصراع[5]. فعلى سبيل المثال، عند الانخراط بشكل جماعي في الفن، كالغناء أو المسرح، كثيراً ما يبدأ المشاركون في الاعتراف المشترك ببعضهم البعض كبشر بدلاً من التأكيد على الهويات الاجتماعية والثقافية، أو الاقتصادية التي يوسمون بها.

وفي تجربة أخرى نُفِّذت في إيرلندا في منطقة حدودية تتناثر على جانبيها أحياء الكاثوليك والبروتستانت. رُكِّبت أرضية طُبعت عليها خريطة شمالي «بلفاست» ببيوتها وأبنيتها. لكن نُقلت بعض المراكز المعروفة من منطقة الكاثوليك إلى منطقة البروتستانت والعكس. وبذلك أمكن

---

(1) لمعرفة المزيد عن هذا النوع المسرحي، انظر:
Hosking, Bev and Hutt, Jenny. *Playback Theatre: A Creative Resource for Reconciliation*, Recasting Reconciliation through Culture and the Arts: A Virtual Collection, Cynthia Cohen, ed Brandeis University, 2006. www.brandeis.edu/programs/Slifka/vrc/papers/hosking_hutt

(2) Yalen & Cohen، مرجع سبق ذكره، ص3.

(3) Shank. Michael, Schirch.Lisa, (2009), *STRATEGIC ARTS-BASED PEACEBUILDING*, Peace History Society and Peace and Justice Studies Association, p.3.

(4) هارفي. راشيل، كيف تتحول المدافع إلى فن في كمبوديا؟، بي بي سي نيوز، كمبوديا، 26 ديسمبر 2004.

(5) Shank & Schirch، مرجع سبق ذكره، ص6.

للسكان أن يلقوا نظرة على المنطقة التي يعيشون فيها وتعيش فيها الجماعات الأخرى خارج جدار العزل الطائفي[1].

4- التعقيد بدلاً عن السببية

تميل جهود بناء السلام التقليدية إلى التركيز على البعد المعرفي للمشكلة وتعتمد عادةً على «عقلنة» أشكال التدخل ومنطقية التفكير. في المقابل، ونظراً لفطرية الفنون ونهجها غير الخطي، فإنها تدمج طرق خلاقة ومسارات متعددة في عملياتها[2]. وهذا أمر بالغ الأهمية، لأن العمليات العقلية وحدها لا يمكن أن تحول العلاقات من العداوة أو اللامبالاة إلى علاقات من التكافل والاحترام والثقة. حيث «يعمل الفن في المستوى الرمزي، العاطفي والمجازي، وبالتالي يتاح له ما لا يتاح لغيره، وليس بالإمكان إخضاعه للعقل بشكل كامل»[3].

يشهد عازف الإيقاع الغاني Nicholas Kotei Djanie على فعالية العزف بما يحتوي من عناصر حسية كالإيقاع والحركة والصوت في مساعدة الناس الذين نجوا من الصراع العنيف متعلمين طرقاً جديدة للاتصال ببعضهم البعض. يعقد Djanie دوائر الطبول وحلقات العمل والعروض في كل من رواندا، وبوروندي، وجنوب إفريقيا، ويقول: «إذا لعب شخصان مختلفان على الطبل لفترة من الوقت تصبح أنفاسهما متزامنة، وبذلك يختبر الناس ترابطهم مع بعضهم البعض»[4].

5- التشاركية

تستطيع التدخلات الفنية والثقافية أكثر من غيرها اتباع نهج غير متحيز وتعددي وتشاركي، وتستطيع تقديم التنوع الثقافي من خلال التفاعل الاجتماعي لأصوات ووجهات نظر متعددة من المجتمعات المحلية، كما تملك القدرة على إثارة اهتمام الجمهور بأهمية موضوع أو شكل تعبير ثقافي معين لجماعة (الآخر) و«توفر الآداب والفنون عموماً الوسائل اللازمة لرؤية الاختلافات

(1) فاطمة علي، ساعات المساء في إيرلندا الشمالية: بالفنون يهزمون الذاكرة المثخنة، صحيفة الوسط البحرينية - العدد 3990 - 10 أغسطس 2013.

(2) Grohs، مرجع سبق ذكره، ص12.

(3) Susan Koscis, *Conflict resolution through, cultural and civil society initiatives*, Conference report 2009.

(4) Djanie.N, Cohen. C, *Drumming and Reconciliation, The International Center for Ethics, Justice, and Public Life* at Brandeis University, 2003-2004.

الثقافية كظاهرة طبيعية تشمل الجميع ويتساوى فيها الجميع وتحظى بنفس القدر من الاحترام، كما أنها توفر حوافز قوية لاستكشاف جذور وترابط جميع الأشياء والمواقف والمفاهيم والقيم»[1]. في كثير من الأحيان يساعد الرجوع إلى تراث فني أو ثقافي مشترك على استعادة تماسك المجتمع، مع الإشارة إلى أن الوقوع في شباك التعددية «السياحية» المتمثلة في صنع الاختلاف الثقافي والاحتفاء به وإضفاء الغرابة عليه يمكن «أن يختزل المجتمعات المحلية إلى مجرد أصناف نمطية بلا اسم وبلا صوت بدلاً من فتح أبواب الثقافات من خلال تصوير الجوانب المتعددة والأصيلة»[2].

تصف جولييت سكوفيلد تجربتها في مرحلة ما بعد الصراع بين جورجيا والمحافظات المنشقة من أبخازيا وأوسيتيا الجنوبية عام 2011 من خلال منظمة غير حكومية دولية هي «اليقظة الدولية»[3]، التي كان لها دور فعال في نشر الطبعة الأولى من الروزنامة القوقازية في ذلك العام. حينها تم جمع أعمالٍ لكتّاب مشهورين في المنطقة في كتابٍ واحد لأول مرة. ولم يستلزم هذا النشاط تعاوناً للمرة الأولى بين الكتّاب فحسب، بل ساهم أيضاً في زعزعة القوالب النمطية. وأحدثت الروزنامة أثراً كبيراً بالفعل على الرغم من وجود محاولات لاستغلالها من هذا الجانب أو ذاك[4].

---

(1) Rivière.and others، تقرير اليونسكو 2010، ص135، مرجع سبق ذكره.

(2) المرجع السابق، ص160.

(3) International Alert: هي مؤسسة خيرية دولية مقرها لندن تعمل لمنع وإنهاء الصراع العنيف في جميع أنحاء العالم (www.international-alert.org).

(4) مداخلة قدمتها سكوفيلد في مؤتمر
Conflict resolution through, cultural and civil society initiatives, ifa in cooperation with EUNIC-cluster Brussels, December 7, 2011, Conference report.

ثانياً - الاستراتيجية

يمكن للفنون أن تلعب دوراً تدميرياً، ويمكنها بالقدر نفسه أن تكون بنّاءة إن استخدمت استخداماً استراتيجياً من خلال عمليات استنباطية حذرة وحساسة للسياقات الثقافية عبر تخطيط متأن وتقويم جدي للأثر. يجب معرفة ماذا تقدم الفنون في مجال بناء السلام ومتى تكون ملائمة في دائرة الصراع وكيف تكون فعالة، يدعو John Paul Lederach هذه العملية التحليلية بـ «استراتيجية كيف»، «استراتيجية ماذا»، «استراتيجية متى؟» [1].

1- استراتيجية كيف؟

يتمثل الهدف الرئيس لهذه المبادرات بالاستدامة والقضاء على الأسباب المسببة للنزاع، لذا تتطلب ضمانَ التفاعل والشراكة مع المجتمعات، وتطوير العلاقات البناءة بين الناس ومواردهم وبين تلبية حاجاتهم، وذلك عبر تخطيط طويل الأجل وعبر إيجاد مصادر تمويل ذاتية وخارجية. وهنا يمكن أن ننظر إلى أربع ركائز متكاملة.

أ- الانطلاق من المعارف الثقافية للمجتمعات المحلية

قد يكون من الصعب في بعض الأحيان تحديد الموارد الثقافية اللازمة لتحقيق السلم الأهلي داخل المجتمعات التي دمرتها أعمال العنف، لكنها غالباً ما تكون حاضرة ومضمنة في الممارسات الثقافية والدينية التقليدية لتلك المجتمعات. وهو ما يمكن للتدخلات الثقافية أن تعتمد عليه من أجل جعل العمل أكثر تمكيناً واستدامة[2].

على سبيل المثال، يكتب الفنان التشكيلي الكمبودي والرائد الثقافي Ly Daravuth عن طقوس الخمير البوذية ben Pchum حيث يقوم الأفراد بالمساهمة بكرات من الأرز في تقدمة جماعية لروح الموتى. ويرى أن هذه الطقوس هي ممارسة للمصالحة في صلبها. ويكتب: «يجد الفرد في هذا

(1) Shank & Schirch، مرجع سبق ذكره، ص2.

(2) Yalen & Cohen، مرجع سبق ذكره، ص4.

الشكل الفني معناه كجزء من الكل. وفي المقابل، يتوقف الحفل الجماعي كله على مدى مساهمة كل فرد». إن طقس ben Pchum هو حفل حدادي جماعي لتكريم ليس فقط الأحباء من الموتى، ولكن المتوفين للمجتمع كله، حيث يتذكر الناس ليس فقط الذين عاشوا حياة فاضلة، ولكنهم يحدّون على أرواح الظالمين كذلك[1].

ب- البناء على مشاركة المجتمع

ترتكز ممارسات استخدام الفنون في جهود إدارة النزاعات على منهج التعليم المتبادل الذي يعتمد فيه الفاعلون الثقافيون بشكل محدود على خبراتهم الخاصة ويعتمدون بشكل أكبر على الأفراد والمجتمعات المحلية بهدف تحقيق مشاركة أكثر فعالية في أنشطة صنع التغيير. وتعد تنظيرات المعلم البرازيلي باول فريري[2] أساسية لهذا المنهج وكذلك التطبيقات التي طورها أوغستو بوال في مسرح المضطهدين[3].

لقد اعتمد النموذج المتبع في الماضي على أن الخبير يتحدث وعلى أعضاء المجتمع الاستماع، وهذا الخبير يعرف كل شيء وأفراد المجتمع لا يعرفون شيئاً، وهذا الخبير يفكر ويعتقد وأفراد المجتمع يقتنعون؛ حتى أن الخبير يختار محتوى البرنامج والأهداف، وعلى أفراد المجتمع التكيف معها[4]. ويتم برمجة المجتمعات المحلية لتكون مستقبلات سلبية لذا تميل إلى قبول صورة الواقع

---

(1) لقراءة ورقة عمل لـ Daravuth عن هذا التقليد، انظر:
Daravuth, Ly. (2003- 2004). *Notes on Pchum Ben, The International Center for Ethics*, Justice and Public, Brandeis University

(2) راجع:
Freire, Paulo. (2007). *Pedagogy of the Oppressed (30th anniversary edition)*. Continuum: NewYork.

(3) راجع:
Boal, Augusto. (1985). *Theatre of the Oppressed*. Theatre Communications Group: New York.

(4) هذه الأفكار مستمدة من المربي البرازيلي الشهير باولو فريري الذي أنتج فكراً أصيلًا يسعى إلى تغيير الواقع الاجتماعي وكان يرى في التعليم وسيلة للثورة على القهر، وصولاً إلى الحرية وإلى تمكين المقهورين من مقدراتهم. ويرتكز منهجه في تحقيق ذلك على «الحوار» الذي يتبادل فيه المعلم والمتعلم أدوارهما، وهذا المنهج مناقض لمنهج أسماه «التعليم البنكي»، الذي يقوم فيه المعلم بإيداع المعلومات «سابقة التجهيز» في أدمغة المتعلمين الذين يقتصر دورهم على التلقي السلبي ويرى «فريري» «التعليم عملية سياسية كما أن السياسة عملية تربوية» وأن المسؤولية الأخلاقية في ممارسة التعليم يجب أن ترتبط بجذور التشكيل الأخلاقي للذات الإنسانية، أهم كتبه «الفعل الثقافي من أجل الحرية»، «تعليم المقهورين»، وترجمه إلى العربية مازن الحسيني.

التي تقدم لهم، وبالتالي خدمة مصالح أولئك الذين يمسكون بزمام السلطة، وهم في هذا النموذج (المعلمون أو الخبراء أو حتى الفاعلون الثقافيون). في إطار هذا النموذج المصرفي، يُنظر إلى أفراد المجتمع ككائنات طيعة يمكن أن تُدار وليس لديها قدرة على تطوير «الوعي النقدي»[1]. أما في نهج التعليم المتبادل فالصيغة مختلفة حيث «الجميع يعلم ويتعلم، لذلك تكون القيادة تشاركية وخبرات المتعلمين موضع تقدير، وحيث يشارك الناس في خلق المعرفة الجديدة والانخراط في التفكير النقدي، ويعملون معاً من أجل التغيير»[2].

يعطي هذا المنهج قيمة للمشاركين كموارد لا كمستفيدين، وينظر إلى المعرفة الثقافية للمشاركين كأساس يرتكز عليه نموذج التدخل ويكون دور الفاعل الثقافي توفير عملية ديمقراطية تشاركية عالية الفاعلية من أجل بناء العلاقات وصنع القرار، هكذا «يمكن أن تعرف الفنان الحقيقي من ثقته في الشعب الذي يشترك معه في نضاله».

نظم Koulsy Lamko عدة عروض تضم آراء متضاربة حول الإبادة الجماعية في راوندا، معطياً الجمهور فرصة التدخل كلما اختلف الممثلون، ما أتاح للمشاركين المساهمة في الحوار والتعبير عن رأيهم ومشاعرهم، وإعادة النظر في الأفكار الراسخة في الوقت نفسه. وعلى الرغم من أن تأثير amko، الأكبر كان داخل أسوار الجامعة، إلا أن تجربته كان لها أثر في علاقة المسرح بالسلام في مجمل راوندا[3].

جـ- احترام السياق

تعترف معظم برامج التنمية بشكل متزايد بأهمية اختيار المنهجيات الملائمة ثقافياً، وهي السمة المتأصلة في التدخلات الفنية، فالفنون «بارعة إلى حد استثنائي في إدراك السياق»[4] ويتحدث ديفيد أوغسبورغ عن السياق الملائم ثقافياً في كتابه «التوسط في النزاع». فيما طوّر الباحثان مايكل شانك وليزا زشيرك سلسلة متصلة وصفية للثقافات ذات السياق العالي والثقافات ذات السياق المنخفض (مع التسليم بأن معظم المجتمعات تحافظ داخلها على خصائص كل من السياقات العليا

(1) Grohs؛ ص5.

(2) Shank & Schirch؛ ص232، مرجع سبق ذكره.

(3) للمزيد عن مسرح راوندا وعلاقته بالماضي، انظر:

Marie-Chantal Kalisa, *Theatre and the Rwandan Genocide*, University of Nebraska, Published in Peace Review: A Journal of Social Justice, October 2006.

(4) Shank & Schirch؛ ص233، مرجع سبق ذكره.

والمنخفضة ويتم تكييفها باستمرار). تكون المجتمعات ذات السياق الأعلى أكثر استجابة للاتصالات غير الرسمية، الضمنية، ذات الصبغة الجماعية غير مباشرة، وقد تكون المجتمعات سفلية السياق أكثر استجابة للاتصال المباشر، الرسمي والعقلاني، الصريح والفردي(1).

Low-context Comminutes	High-context Comminutes
مباشر	غير مباشر
رسمي	غير رسمي
عقلاني	قصصي
صريح	ضمني
فردي	جماعي

في المجتمعات ذات السياق العالي، يمكن للمسرح تلبية الحاجة إلى المراوغة والتشابك من خلال استعماله كوسيط وطرف ثالث، ما يساعد على سهولة الوصول إلى الأفراد الذين اعتادوا على عمليات الحوار الملتوية.

كمثال لافت، شهد العقد الماض استجابات فنية خلاقة لعملية الإبادة الجماعية في راوندا، حيث نقل ناجون وشهود عيان رواياتهم في الكتب والمقالات الصحفية والرسوم. وهنا يمكن الإشارة إلى مشروعين ضخمين: «رواندا: وظيفة للذاكرة»، «رواندا: واجب حفظ»، ومع ذلك، أقر المشاركون أن هذه النصوص المكتوبة كان لها جمهور محدود في رواندا. فرواندا هي مجتمع شفاهي في المقام الأول. وفي المقابل كان الراديو هو الوسيلة الأمثل لفنون رواندا لأن معظم الأسر تمتلك إمكانية الوصول إليه، وهناك تآلف معه. وللمفارقة فإن الدراما الإذاعية قبل عام 1994 كانت مغذياً رئيساً للدعاية التي أدت إلى الإبادة الجماعية(2).

د- الخيال الأخلاقي

الإطار الرابع الذي يحدده الفنانون لعملهم في بناء السلام هو فكرة John Paul Lederach عن «الخيال الأخلاقي»(3)، الذي يعرفه بأنه «القدرة على تخيل وتوليد استجابات ومبادرات تكسر

(1) Shank & Schirch؛ ص235، مرجع سبق ذكره.

(2) Kalisa، ص511، مرجع سبق ذكره.

(3) انظر: John Paul Lederach. *The Moral Imagination: The Art and Soul of Building Peace New York*: Oxford Press, 2005.

في نهاية المطاف سيطرة أنماط ودورات مدمرة»[1]. إن الخيال الأخلاقي كما يقول علماء الفلسفة الأخلاقية هو «ملكة تمكننا من أن نضع أنفسنا مكان الآخر وأن نحس ما يحس به وأن نفهم موقفاً بكل ما فيه من عمق، حينها نتمكن من تصور وجهات نظر مختلفة متعددة»[2].

تتلاءم الأساليب التي تنطوي على الفنون والعمل الثقافي تلاؤماً فريداً مع تعزيز التعايش، لأنه ومن خلالها، يمكن للمرء أن يتعلم ليس فقط الحقائق حول عدو سابق، ولكن يتعلم أيضاً كيف يستمع إليه، وكيف يتخيل تجاربه، وكيف يعبر عن نفسه حتى يمكن للآخر أن يسمعه. ويستلزم انخراط الفنانين في الخيال الأخلاقي توفر أربعة عوامل: الوعي بأن جميع البشر (بما في ذلك أولئك الذين هم «أعداء») هم في الواقع مرتبطون معاً في شبكة من العلاقات المتداخلة؛ إنشاء وهيكلة وتطوير مساحات للإبداع، المخاطرة في المجهول (وخاصة أن ما هو مألوف هو العنف وهياكل الحماية الذاتية)، وتبني ما يسمى «الفضول المتناقض» باستمرار، أي «الاقتراب من الحقائق الاجتماعية مع التمسك باحترام التعقيد، ورفض الوقوع فريسة لضغوط التوزيع الثنائي القسري للحقيقة»[3].

يمكن للفنون والعمل الثقافي استعادة وتغذية قدرات الناس على الاستماع، التعاطف، التواصل، التلقي، الأمل، التخيل، الثقة، والتصرف على نحو رحيم. وهذه القدرات، والتي قد تكون غير متطورة بين الأشخاص الذين يعيشون حتى في أكثر البيئات استقراراً وأمناً، غالباً ما تكون قد تضررت بين الذين عاشوا الصراع العنيف.

تدعو العمليات الفنية والثقافية المصاغة بعناية الناس إلى تذكر وتطوير وتوظيف هذه القدرات، فخلال الكتابة أو الاستماع باللعب، يجب علينا أن نتعاطف مع شركائنا في ذلك. وللمساهمة بشكل مجدٍ في دائرة الإيقاع، يجب أن نستمع بعناية إلى إيقاع زميلنا في العزف، ولرسم صورة معبرة، علينا أن نكون متقبلين لحساسية موضوعنا وجمهورنا[4].

2- استراتيجية ماذا؟

يوضح الإطار الذي وضعته باحثة بناء السلام Lisa Schirch أربع مراحل، وإن كانت غير

(1) Grohs، ص18، مرجع سبق ذكره.

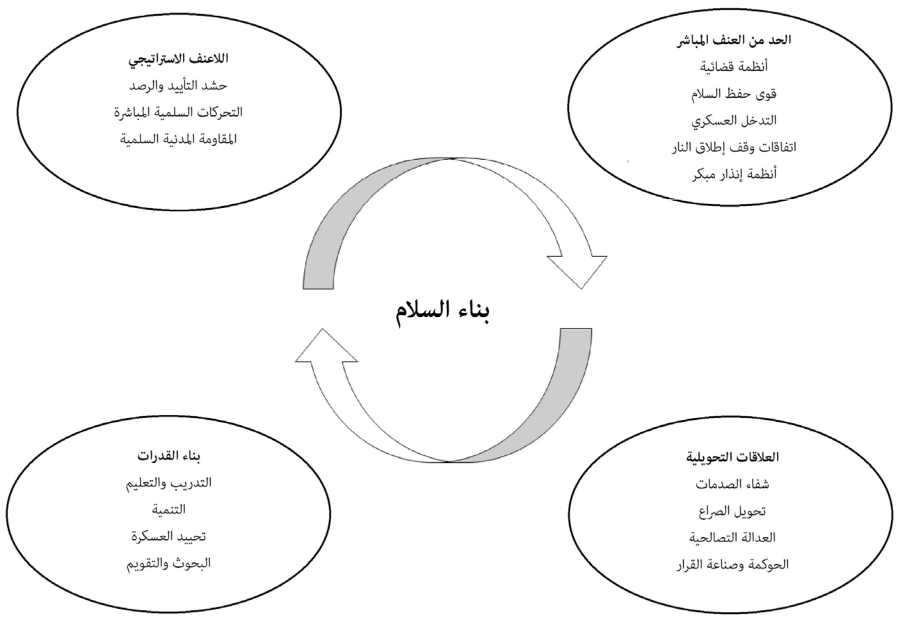
(2) ادجيان. روفين، الفلسفة الأخلاقية، ترجمة جورج زيناتي ص 86.

(3) Grohs، ص18، مرجع سبق ذكره.

(4) Yalen & Cohen، ص3، مرجع سبق ذكره.

خطية: شن صراع غير عنيف، والحد من العنف المباشر، وتحويل العلاقات (إعادة البناء)، وتنمية القدرات.

يظهر الشكل أدناه الطبيعة الدورية لمناهج بناء السلام والأنشطة التي تقع ضمن كل فئة:



Map of Peacebuilding © Lisa Schirch 20(

أ- مرحلة «شن صراع غير عنيف» أو «اللاعنف الاستراتيجي»

تهدف هذه المرحلة إلى زيادة الوعي بالظلم الاجتماعي أو إيصال صوت المهمشين، ففي حالات النزاعات، حيث القوة غير متوازنة والوعي العام بالقضايا ضئيل، فإنه من الصعوبة أن يتوفر نوع من التفاوض أو زحزحة للسلطات. في هذه الحالات من الأهمية شن صراع غير عنفي يطور وعي الأفراد بإمكانياتهم والمعيقات المحيطة بهم، فضلاً عن «الاختلالات الاجتماعية» السائدة في مجتمعهم، وهذه الاستراتيجية التي يصفها البعض بأنها سلبية هي شكل مباشر وحازم لتغيير وضع غير عادل، كما أنها تزيد في الوقت نفسه من فهم الفئات المتصارعة لترابطها، وتسعى استراتيجية اللاعنف إلى كسب التأييد من أجل التغيير عن طريق زيادة وعي المجموعات المحلية، فضلاً عن توفير منصة فنية مبدعة تحقق انتباهاً جدياً[1].

(1) Shank & Schirch، ص5، مرجع سبق ذكره.

للجداريات العامة في جنوب إفريقيا تاريخ طويل في شن الصراع اللاعنفي ومناهضة البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، عملت الألوان الزاهية كمرآة للسود الذين لم يريدوا فقط الاحتجاج ولكن رسم مستقبل مختلف، وتسجيل أصواتهم ضمن الفضاء العام. بخلاف فنون أخرى آنية وعابرة فإن رسالة الجداريات دامت واستمرت بشكل ثابت فاستولت القضية على الجدار لتصبح جزءاً من الفضاء العام.

وكمثال آخر، بدأت أول تنويعات أوغستو بوال[1] على المسرح الذي يهدف إلى شن صراع لاعنفي بنمط أسماه مسرح الملتقى Forum Theatre والذي يهدف إلى توليد حلول للمشكلات المختلفة سواء الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية، كما يهدف إلى التمرن على الفعل في الحياة الحقيقية وذلك من خلال نص مسرحي حواري يدور حول تلك المشكلة ويشترك في أدائه الممثلون والمشاهدون، الأمر الذي نظرت إليه السلطة العسكرية الحاكمة في البرازيل في الستينيات كمصدر تهديد، وقامت على إثره بنفي بوال.

ب- مرحلة الحد من العنف المباشر

تنطلق هذه المرحلة لدعم ثلاثة أهداف: منع الإيذاء، وكبح جماح مرتكبي أعمال العنف، وخلق مساحة آمنة[2]. إن قدرة الفنون على إيقاف رصاصة ليس بالأمر السهل ومع ذلك يمكن أن نقول إنها تستطيع منعها ولو إلى حين من إيذاء مزيد من البشر[3].

في كفاح جنوب إفريقيا من أجل التحرر من الفصل العنصري قدم الفنانون شكلاً مبدعاً ومبتكراً (التوي توي) وهو في جزء منه رقص وفي جزء آخر مقاومة مدنية تجاه العنف المباشر. ترك التوي توي أثراً لا يمحى في المظاهرات ووصف رجال الشرطة البيض بعد ذلك في شهاداتهم كيف أخافهم حشد من المغنيين السود مع أصوات طرق أقدامهم القوية على الأرض وهم يتقدمون

---

(1) موقع مسرح المضطهدين على الإنترنت وهو يقدم معلومات عن أكثر من 30 تجربة حول العالم
www.theatreoftheoppressed.org

(2) المجموعات السورية التي تم رصدها والتي تعمل في مجال وقف العنف المباشر هي سوريات من أجل السلام، منظمة نون، لجنة السلم الأهلي في الجزيرة، مجموعة حقنا في الرقة، جمعية العاديات في طرطوس، التجمع الوطني لحقن دماء السوريين، جمعية آفرين الكردية في القامشلي، مبادرة السلم الوطني السوري على أرض السويداء، هيئة السلم الأهلي للسريان الأرثوذوكس، تجمع شباب سورية الأم، جمعية المرأة الكردية في عامودا، مركز زلال للثقافة والفن.

(3) Shank & Schirch، ص6، مرجع سبق ذكره.

كأنهم يمتلكون زمام السلطة، وكانت حركة التوي توي أحد أسباب تعاطف الشرطة مع المحتجين الذين أظهروا قوة لاعنفية متماسكة ضد التهديد التقليدي.

ومن مسرح المضطهدين يمكن أن نقدم مثال المسرح التشريعي، وهو من تطبيقات أوغستو بوال الموثقة في كتاب «استخدام الأداء المسرحي لصنع السياسة»[1]، وذلك خلال جولاته بين المجتمعات المحلية لمناقشة أهم مشكلاتها، والخروج بتوصيات لحلها، وقد أثمرت تلك الجولات الوصول إلى تشريعات وقوانين حقيقية.

جـ - العلاقات التحويلية

يمكن أن يتم «إعادة بناء العلاقات» من خلال مساعدة الناس بإعطاء ذكرياتهم الصعبة شكلاً، وإعادة إحياء العلاقات المكسورة باستخدام مجموعة من العمليات التي تحدث حراكاً في الأفكار الراسخة المؤلمة وتساعد على الشفاء الاجتماعي[2]، تشمل مرحلة التحويل العلاج بالفنون البصرية، العلاج بالدراما، المسرح التشغيلي، الطقوس، وتنفتح على أشكال أخرى.

تعمل حركة أطفال من أجل تعليم إبداعي CMCE على مساعدة الصغار والشباب على فهم الذكريات المؤلمة والتغلب عليها، وذلك من خلال مناهج تعتمد على الفن. عملت الحركة في البوسنة مع المراهقين الذين نجوا من حربي 89 و95 لإقامة مشاريع ترتكز على الفن وعُرضت في المركز الدولي للسلام تحت عنوان جيل الحصار[3].

ومن المفيد الإشارة إلى تجربة مكتملة لأوغستو بوال وهي ورشات عمل كانت تضم المعالجين النفسيين والمسرحيين، وذلك لعلاج ما أسماه «الشرطي داخل الرؤوس cop in the head». والتي اخترع لها علاجاً مسرحياً أسماه «قوس قزح الرغبة أو Rainbow of Desire».

---

(1) للمزيد:
Boal, Augusto (1998) *Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics*, UK

(2) قامت منظمة بناء السلام الأمريكية «البحث عن أرضية مشتركة» بجمع دليل تدريبي لـ«المسرح التشاركي» في تحويل النزاعات، وتوفر مبادئ توجيهية واضحة لكيفية استخدام المسرح كوسيلة للشفاء في أجواء الصراع العنيف. www.sfcg.org

(3) Shank & Schirch، ص7، مرجع سبق ذكره.

د- مرحلة «بناء القدرات»[1]

تتألف من جهود طويلة الأجل لبناء القدرات والمهارات من خلال تعزيز الثقة بالنفس وتطوير مهارات خلاقة لحل المشكلات[2]. تشمل هذه الجهود التعليم، التدريب، التطوير، البحث، الريادة، التخطيط وإيجاد الحلول للمشاكل، والتقويم، مع التشديد على الهدف النهائي وهو بناء الهياكل الداعمة التي تغذي «ثقافة السلام المستدام»، أي السلام المبني على الوعي والقوة والعدالة[3]. وتزداد أهمية بناء القدرات كأداة من شأنها تفعيل مبادئ الحوكمة الرشيدة[4].

تجربة مهمة، قام بها مشروع الصندوق المسيحي لرعاية الطفولة (CCF)[5] في أنغولا. كان الهدف من المشروع هو تحسين قدرة البالغين على التعامل مع الصدمات النفسية لدى الأطفال. قام CCF بتدريب مجموعة اختيرت من داخل المجتمعات المنكوبة، وتم وضع منهجية الدورات التدريبية من خلال الندوات والمناقشات مع هذه المجتمعات، توصل المشاركون لوضع أفضل السبل لمساعدة الأطفال باستخدام مزيج من الطقوس التقليدية والفنون التعبيرية (دراما ورقص) والأساليب الطبية الغربية. أدى ذلك إلى تمكن المتدربين من مهارات طوروها بأنفسهم من ثقافتهم، الأمر الذي جعل من هذه الأساليب وسيلة لإعادة بناء المعنى الاجتماعي[6]. وكان هذا البرنامج نقطة انطلاق لتأسيس مشاريع تشاركية أوسع نتيجة الثقة العميقة التي أسسها مع المجتمع المحلي.

3- استراتيجية متى؟

تتحسن الفاعلية الشاملة للعمل القائم على الفنون عندما تكون مسبوقة بتحليل شامل (تقويم المرحلة الحالية التي يدور فيها الصراع) وتصبح المناهج الأربعة السابقة أكثر فاعلية عندما

---

(1) في سوريا تعمل عدة مجموعات على أرض الواقع، ورغم قلتها إلا أنها تقدم مؤشرات إيجابية عن تطوير المهارات والقدرات كسبيل لتماسك المجتمعات المحلية ومنها Soriyat for Humanity Development / سوريات من أجل التنمية الإنسانية، تجمع نبض للشباب المدني السوري، مؤسسة نجدة ناو، سوريا للإغاثة والتنمية الإنسانية، جمعية بسمة أمل. وتتراوح البرامج بين تعليم الأطفال، افتتاح المدارس، دعم مشاريع صغيرة، دعم الثقافات المحلية... إلخ.

(2) Yalen & Cohen، ص4، مرجع سبق ذكره.

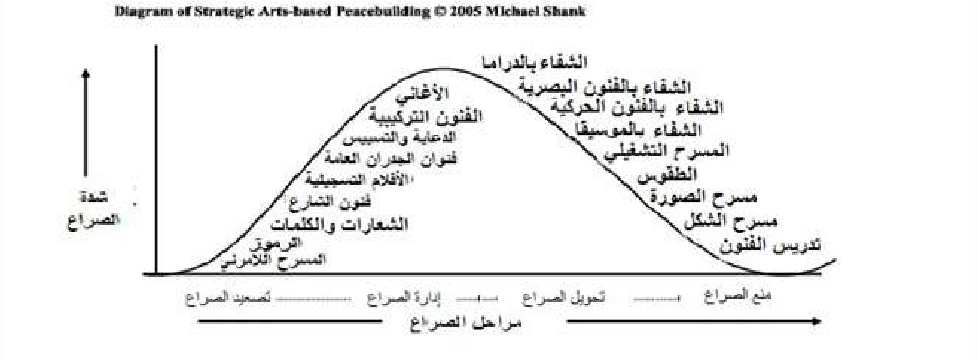
(3) Shank & Schirch، ص7، مرجع سبق ذكره.

(4) رامي اللقيس، مرجع سبق ذكره، ص16.

(5) Christian Children’s Fund (www.childfund.org).

(6) Bloomfield, Barnes and Huyse، ص81-81، مرجع سبق ذكره.

تتوظف في مراحل محددة من الصراع، وبالتالي فإن الخطوة الأولية والمهمة التي تسبق التدخل هي أن يضع الفاعلون الثقافيون في اعتبارهم كثافة الصراع[1].



في المخطط المرفق[2] تفصيل يناسب المناهج الأربعة: من تصعيد الصراع إلى إدارة الصراع إلى تحويل الصراع ومن ثم تجنب الصراع (مع ملاحظة أن المصطلحات في مجال إدارة النزاعات غالباً ما تكون مربكة) كما أن اللائحة تطول وقد يجد كل فنان الشكل الفني الذي يناسب مجتمعه[3].

---

(1) Shank & Schirch، ص11، مرجع سبق ذكره.

(2) الشكل هو لأغراض التعلم، ويبين الشكل المبسط الأول مراحل حياة النزاع بين طرفين على موضوع واحد، وهو أمرٌ نادرٌ أن يكون النزاع بهذا التبسيط في الحياة العملية.

(3) استعملت معظم التجارب الفنية السورية لشن الصراع، ففي المسرح: التوأم ملص، أنا سوري، مصاصة متة، حبر على ورق. في الفنون الجميلة، كاريكاتير الثورة السورية، لوحات كفرنبل، الذاكرة الإبداعية للثورة السورية، طوابع الثورة السورية، الشعب السوري عارف طريقه، الفن والحرية، Imranovi، رسومات الحرية، تجمع أمارجي. وفي الأفلام الوثائقية، التجربة الأكثر اكتمالاً، مؤسسة بدايات، إلى جانب تجارب مثل حرية وبس، مجموعة الشباب الأحرار، ويكي شام. وفي الموسيقا، التجارب منوعة بين الفردي والجماعي دون أن تكون مؤسساتية، مثل إبراهيم القاشوش، وصفي معصراني، يحيى حوا، فرقة نص تفاحة، سميح شقير، حسام طحان، فرقة أحرار الشام، مالك الجندلي، فرقة المندسين السوريين، فرقة أبطال موسكو الأقوياء، عبد الباسط ساروت، الدب السوري.

وكما يلاحظ ويليام كليفلاند «أن الفنون يمكن أن تساعدنا على عبور الخطوط الأمامية عن عمد، مع الحذر، ومع كل التقدير والاحترام».

من جهة أخرى يختلف اختيار التدخلات الفنية والثقافية بحسب الهدف المتوخى. أولاً، يمكن للعمليات الفنية أن تستخدم كأداة تدريبية لبناء قدرات المشاركين (غير الفنية) مثل تطوير مهارات التواصل والقيادة وحل الصراعات، والنهج الثاني يقوم على الاستفادة من الفنون كوسيلة لخلق منتج فني قد يكون له تأثير في المجتمع أو النزاع الحالي. والنهج الثالث يرى أن الأهمية تكمن في العملية بحد ذاتها وما تخلقه صيرورتها من تغييرات فكرية ونفسية لدى المشاركين، والنهج الرابع قد يهدف لإنتاج شكل من أشكال الاحتجاج الاجتماعي للتحدث علناً ضد الصراع، أو رفع الوعي الشعبي[1].

4- التقويم

إن دور الفن في تحسين التماسك الاجتماعي هو أمر تم قياسه والتأكد منه[2]، وعلى الرغم من ذلك، هناك فكرة شائعة في أن عمليات بناء السلام المرتكزة على الفنون تفشل في تلبية المعايير والإيفاء بها بشكل دائم[3].

لكن يجب التفريق بين حالة الشعور الجيد عند استعمال الفنون لمعالجة الصراع وبين فعالية هذه الفنون وأثرها المحقق[4] وعلاوة على ذلك، يجب التعامل مع الأسئلة الصعبة حول أفضل السبل لتنفيذ وتقويم العمل، كما يجب إدراك أن المناهج الجامدة مع أهداف محددة سلفاً والإفراط في التركيز على نتائج قابلة للقياس يمكن أن يقوض العفوية والإبداع التي تعطي العمليات الفنية قوتها التحويلية[5].

للمقاربات الفنية المعنية بتحقيق التعايش مزالقها ومعضلاتها الأخلاقية، وكثيراً ما تواجه

---

(1) Grohs، ص12، مرجع سبق ذكره.

(2) أظهرت نتائج دراسة موسعة قام بها «Matarasso» استخدام الحلية: الأثر الاجتماعي للمشاركة في الفنون (Use or Ornament: The Social Impact of Participation in the Arts)، تحسن مستويات التسامح وحل النزاعات والتجاوب العاطفي «التفهم» لدى الجمهور المشارك في العمليات الفنية.

(3) Conflict resolution through, cultural and civil society initiatives, Conference report.

(4) Shank & Schirch، مرجع سبق ذكره.

(5) Yalen & Cohen، ص5، مرجع سبق ذكره.

الممارسين مقتضيات ملحة ومتضاربة أيضاً[1]؛ مثلًا: كيف يمكن كتابة مسرحية تنادي بحقوق المضطهدين وبالمصالحة والعدالة في الوقت نفسه؟ ما هي الطريقة الأفضل لتشغيل مؤسسة للفنون في ظل مجتمع طبقي بطريقة ديمقراطية وفعالة على حد سواء؟ كيف يمكن السعي إلى قيم جمالية عالية المستوى واستخدام تطبيقات لا تستثني أحداً. أحياناً يصعب جداً تمييز الإجراء «السليم».

بينما لا توجد إجابات مثالية على مجموع الأسئلة التي نطرحها هنا، إلا أن طرحها قد يساعد على تعظيم الفوائد والحد من أي أضرار محتملة:

- ماذا يحدث عند إحضار شكل فني أو ثقافي من سياق ثقافي إلى آخر؟ على سبيل المثال، ما هو تأثير استخدام شكل من العزف كأداة لبناء السلام من ثقافة ما إلى ثقافة أخرى؟

- ماذا يحدث عند بناء وتحويل التقاليد بهدف بناء السلام؟ على سبيل المثال، إذا كان الرجال تقليدياً هم العناصر الفاعلة في المجتمعات المحلية، هل من المناسب أن تتولى النساء الدور القيادي؟ كيف نوازن بين احترام المساواة مع الرغبة في احترام التقاليد ودورها في حياة الناس؟

- كيف يمكن لبناة السلام والفنانين تجنب تعزيز ديناميات القوة التدميرية في عملهم الذي يسجل الصراع نفسه، فضلاً عن تعزيز الكثير من مكونات الثقافة السائدة؟

- كيف يمكن للأعمال الفنية والثقافية التي غالباً ما تكون متعمقة وصغيرة في الحجم، الوصول إلى جمهور أكبر دون المساس بالقوة التي تتحقق من خلال العلاقة الحميمة؟

- كيف يمكننا توفير الزمن والمكان والموارد للفنانين والعاملين الثقافيين للتعرف على نظريات وممارسات عملية بناء السلام وتوثيق أعمالهم وتقويم قوتها الجمالية وفعاليتها الاجتماعية ووضع استراتيجيات توسيع أثرها؟

- كيف يمكننا خلق عمليات فنية وثقافية قوية ومؤثرة دون أن تكون تعليمية؟ كيف يمكن أن نمنح تلك العمليات أبعاداً جمالية وأخلاقية وسياسية دون أن تكون نفعية أو واعظة؟

- كيف يمكن للفن أن يساهم في إزالة أسباب النزاع بهدف تحقيق السلام وأن لا يقع فريسة لدوره النمطي في التهدئة لصنع سلام وهمي دون تحقيق عدالة اجتماعية؟ هناك الكثير من الأمثلة على مشاركة أنظمة بشن الحروب أولاً لتشارك لاحقاً في أنشطة تعزيز السلام، وفي هذه الحال قد يأتي الفن بنتائج عكسية للتغيير الثقافي إذا لم تُعالج الاختلالات الهيكلية للسلطة.

(1) Grohs، 12، ص6.

- كيف تحافظ مبادرة فنية على استدامتها وعلى حركيتها بنفس الوقت، فلا تصبح رهينة النظام أو الجهة الممولة أو الظروف التي نشأت بظلها؟ كيف لا يؤسس الفاعلون الثقافيون لهياكل اجتماعية جديدة تمارس أساليب الهيمنة الثقافية من حيث الحيازة أو الاستبعاد؟

خلاصة

تعتبر التدخلات الفنية هي الأكثر حساسية للتعقيد النفسي وللسياق الثقافي، تلعب الفنون دوراً مساعداً في أن يصبح المرء مدركاً للطبيعة النسبية لتجربته الخاصة، ويتيح لنا الفن فرصة رؤية العالم من وجهات نظر مختلفة، مع الاعتراف بأن هناك حقائق ومسارات متعددة. وتحمل التدخلات المبنية على هذه الخصائص الفطرية للفنون في طيّاتها إمكانية التأثير وبلوغ بناء السلام بطرق عميقة ومستدامة.

«يمتلك الفنانون سلطة الكلام والتعبير باسم الآخرين». تستوجب هذه الحقيقة إدارة واعية لهذه الأخطار المحتملة في جميع مراحل وضع الاستراتيجيات وبناء المبادرات والتدخلات. ومن الضرورة بمكان تجاوز نهج التبسيط الذي يؤكد من قيمة الفنون إلى صياغة أكثر عمقاً في كيفية بناء هذه المبادرات ومتى تستخدم وماذا تستطيع أن تفعل وكيف يمكن تقويم استخدامها.

لكن من المهم أن ندرك أن الفنون ليست حلاً سحرياً. فهي مجرد واحدة من عدد من المناهج التي يمكن أن تضيف قيمة كبيرة لعملية بناء السلام بطريقة استراتيجية، الأمر الذي يتطلب من الممارسين والفنانين على حد سواء التمييز بين الأهداف والآثار المحتملة للنهج القائم على الفنون ضمن سياقات معينة. كما هو الحال مع معظم العمليات المعقدة، من المهم العثور على التوازن الذي يسمح ليس فقط بتوليد الإبداع، ولكن أن يُترجم في إجراءات مستدامة.

خاتمة

حتى الآن تُهمل الثقافة باعتبارها عاملاً أساسياً في تطور الصراع السوري ومآلاته، وحله بطبيعة الحال، وهناك حاجة حقيقية إلى تطوير فهم أوضح لما هو «ثقافة سوريّة» سواء بمواردها الإبداعية أو كوامنها العنفية، وأيضاً إلى اتخاذ هذا الفهم ودمجه في أي تدخلات تهدف إلى تحقيق السلم الأهلي على اعتباره سلماً ثقافياً بالدرجة الأولى.

ربما يكون من المؤكد أن التغيّر الاجتماعي الثقافي لا يخضع لنموذج متفرد، وبأنه لا يمكن وضع طريقة واحدة لتبيان أسبابه ومعرفة آلياته وأنماطه واتجاهاته وعوائقه، وبالتالي لا يمكن وضع استراتيجية محددة لإدارته. مع التأكيد في الوقت نفسه على أن عملية التغيير يمكن (ويجب) أن تكون واعية ومقصودة عبر وضع استراتيجية واقعية لإدارتها.

من الصعب أن تنبثق إجابات سهلة عندما يتعلق الأمر بالثقافة، إلا أن طرح الأسئلة الصحيحة يمكن أن يساعد. لا يمكننا الاكتفاء بتعلم الأدوات التقنية أو فهم النظريات الثقافية في التغيير الاجتماعي، فهناك أهمية كبيرة للتصورات التي ستتشكل لدى المجتعات المحلية السورية عن أي مشروع ثقافي يستهدفها، إلى جانب الظروف الثقافية الموروثة من الماضي والمواقف المتشكلة أثناء النزاع، كما أن هناك أهمية كبيرة للعملية بحد ذاتها، كيف تتشكل ومن يبني البرنامج ومن يموله؟

لقد أنجز الفاعلون الثقافيون الكثير خلال أربع سنوات من عمر الحراك السوري بكل أطواره التي مر بها، ولا يمكن إلا أن نسجل أن بعض نماذج المشاريع الثقافية السورية تستحق أن تكون نماذج تعليمية. في الوقت نفسه، فإن هذا التدفق الثقافي كان انفجارياً في بعض أشكاله وكانت له شظاياه أيضاً.

إن الأساسات للتغيير الثقافي المنشود قد حُفرت بالفعل: تلاشي ثقافة الخوف، خسارة أدوات الإخضاع الثقافية لجبروتها بعد أربعة عقود من الهيمنة، ظهور ألوان من التنوع الثقافي كحالة عميقة الجذور في المجتمع السوري، إعلاء الحرية كقيمة، عودة الشأن العام إلى الشارع، ظهور صوت الهامش، وولادة فاعلين ثقافيين جدد. كل ذلك يحيلنا إلى الشروط الصعبة التي تحيط بالعمل الثقافي اليوم وتحتاج إلى أن يتم التعامل معها دون إشاحة الوجه عن تعقيداتها: انتقال النخبة الثقافية خارج البلاد، عمل الفاعلين ضمن جزر شبه منعزلة، غياب المجال العام أو احتلاله من قبل الأطراف العسكرية، سيطرة الفضاء الافتراضي على أسلوب التفاعل بين الفاعلين الثقافيين، غياب رؤيا ثقافية مشتركة، حصر أدوات الإنتاج الثقافي بمنظمات وهيئات تابعة تتحرك ضمن الفضاء التمويلي، غياب التوزيع العادل للتمويلات الخاصة بالأنشطة الثقافية، عدم استثمار الموارد الثقافية السورية في برامج بناء القدرات وبرامج الشفاء وهيمنة التوجهات الأكاديمية الغربية على المشاريع مثل الانتشار الكبير لورشات حقوق المرأة مثلاً وورشات فض النزاعات والتفاوض، عدم تقدير السياقات الثقافية مثل المواقف الجامدة من المحاكم الشرعية، عدم مشاركة المجتمعات المحلية في بناء البرامج الموجهة لها أو وضع أولوياتها، سيطرة نخبة ثقافية على سلطة التحدث باسم جميع الفاعلين الثقافيين...إلخ، كلها أمور جعلت العدد الكبير للمبادرات الثقافية المدنية كمياً، لكنه ليس بنائياً، فلم نجد إلا في حالات قليلة تحول المبادرات إلى مشاريع ومن ثم إلى مؤسسات، كما لم نجد توسع لهذه المبادرات من إطارها المحلي لإطارها الوطني، ويختفي التشبيك الدائم بين المشاريع، ولم تؤسس حالات من الشراكة مع المجتمعات المحلية إلا فيما ندر. لذا ربما من المفيد الاطلاع على نماذج لبرامج ثقافية استطاعت قيادة التغيير الاجتماعي الثقافي بشكله العميق واستطاعت التفاعل مع المجتمعات التي عملت فيها محدثة انزياحات حقيقية في مراكز السيطرة، ومستهدفة جذور الصراع وليس فقط نتائجه العنفية والاجتماعية الظاهرة.

إن أحد المخاطر الأساسية لعمل المؤسسات الثقافية الذي لا يستند على استراتيجية ثقافية واضحة الرؤيا في أثناء النزاعات العنيفة، أن البنى الاجتماعية بحد ذاتها تأخذ بالتحول الاجتماعي الثقافي عشوائياً أو حسب خطط جهات أخرى تتدخل لإدارة هذه التحولات لمصلحتها، في حين أن فشل الفاعلين الثقافيين في الاستجابة لحاجيات المجتمعات المحلية سيُحدث نوعاً من أزمات القيم، وسيُسبب انقسامات في صفوف الصفوة الثقافية ويؤدي إلى تشكيل قطاعات ثقافية داخلية موازية يرفض بعضها بعضاً.

مع ذلك، تثبت التجارب أن عملية إدارة هذه التحولات ثقافياً ممكنة وضرورية، فجوهر عملية التدخل الثقافي يقوم على محاولة إدارة التحولات الثقافية الكبيرة التي تحدث في أثناء الصراعات، فيما العناصر المكونة لهذه العملية تتلخص في أن المجتمعات المحلية تنحو نحو التفاعل والتعايش عندما تتوفر لها الفرصة لتحقيق شفاء مبني على العدالة، وأنها تتطلع إلى مستقبل السلام من خلال ماضيها وتراثها وذاكرتها ممزوجة بالخبرات المتراكمة للأفراد وإبداعاتهم الحاضرة.

يتطلب هذا بناء رؤيا تشاركية توافقية بين الفاعلين الثقافيين حول دور الثقافة في بناء السلام في المجتمع السوري، وهذا لا يعني بحال من الأحوال توحيد الأفكار وطرق العمل. إن هذا غالباً ما استُخدم لإعادة إنتاج دورة من استغلال هذه الأفكار في النزاع على السلطة والهيمنة الثقافية، غير أن الرؤيا تعني خلق مجرى تصب فيه الجهود المشتركة ولا تتشتت بل تدعم بعضها بعضاً، ويتضمن هذا إيجاد شبكات وتطوير منصات عمل مشتركة، وتشكيل مجموعات ضغط، والبدء في رسم سياسات ثقافية ديمقراطية.

إن عمليات التدخل الثقافي المنشودة تطلب أن تكون مكونات التعايش والمصالحة موجودة في صيغها العميقة (الشفاء والعدالة والتعويض ومعرفة الحقيقة) وليس فقط الظاهرة (الحوار والتسامح وسرد التجارب الشخصية). كما أن إدارة التنوع الثقافي في سورية تضعنا لا محالة أمام أسئلة الهوية، وتتطلب قرارات كبرى تتعلق باللغات والتعليم والتاريخ إلى جانب إعادة تعريف للتراث الثقافي المادي وغير المادي.

والدفاع عن التنوع الذي يقوم به الفاعلون الثقافيون السوريون اليوم، لا يعني حمايته فقط بل تأمين استمراريته. ويحتاج هذا الأمر إلى وضع برامج قائمة على إتاحة الفرص للأفراد والمجموعات لتحديد واختيار هوياتهم وطرق تعبيرهم عن أنفسهم كما يستلزم تحقيق عملية تفاعلٍ دائمة تقود بشكل مستمر إلى ظهور نماذج جديدة من الثقافات المختلطة في سورية.

عمليات التدخل الثقافي هذه ينبغي أن تنمو من سياقها المحلي؛ فالربط بين أدوات الثقافة المحلية والمناهج المبتكرة ما زال يعتبر الوصفة المثالية لإيجاد وسائل جديدة ومبتكرة وقادرة على النمو والتأثير في البيئة المحلية، وفي الوقت نفسه قادرة على مقاومة الهيمنة التي ترافق فرض أشكال جاهزة ومستوردة. كما أن المأسسة شرط ضروري لأي مشروع على المدى البعيد ما يعني بناء نماذج عملية ومرنة تعتمد بناء القدرات والتخطيط الاستراتيجي، والتأسيس عليها كلما كان

ذلك ممكناً، بهدف جعلها مستدامة التأثير وذات شكل تنظيمي مؤسساتي قابل للحياة بشكل مستقل في المستقبل.

وفي وقت تفرض اللامركزية الثقافية نفسها في سورية بسبب غياب سلطة الدولة وتوزع الجهود الثقافية في دول اللجوء والشتات، فإن تلازم الحوكمة مع هذه اللامركزية ضامن أساسي للفاعلية الثقافية بهذه الحالة، وهو يتضمن إلى جانب تمكين المجتمعات المحلية من التأثير على البرامج الثقافية وتحديد أولوياتها، تأسيس ودعم مفاهيم وبنى وهياكل تسمح بإنشاء حد أدنى من مراقبة التمويل وضمان المساواة في فرص توزيعه.

حتى اليوم ما زالت الفنون السورية مهمشة في نطاق النزاع، وربما يُعزى ذلك جزئياً إلى النظر إلى الفنون كونها مناهج ناعمة مقابل قضايا الصراع الصعبة. أو لأن المنهجيات غير متوفرة بسهولة وبالتالي فإن فرضها كأحد محركات التغيير يستلزم ربطها ببناء القدرات والتمكين والعدالة الاجتماعية، كما يستوجب إدراك حساسيتها لشدة الصراع. وقد أثبتت التجارب أن الإصرار على التميز الفني الخاص والجودة الفنية يمثل أفضل الضمانات للبقاء، وكذلك للتوصل إلى الاعتراف والتفاعل في المجتمع الأوسع.

في النهاية، فإن هناك ضرورة للنظر إلى الثقافة باعتبارها منتجاً متغيراً باستمرار، فالمشترك في التجارب الناجحة لم يكن إيجاد الفرص للفرد والمجموعات للتعبير عن ثقافتهم فقط؛ بل تأمين الفرص وكفالة الحق لتغيير هذه الثقافة وإعادة إنتاجها.

المراجع

- اللقيس. رامي، رسم صورة عامة عن إنتاج المعرفة حول بناء السلام في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، أكاديمية بناء السلام وحركة السلام الدائم. بيروت، 2011

- كلش وآخرون، التكتيكات الجديدة في حقوق الإنسان: مورد للممارسين، مركز ضحايا التعذيب، منشور على (www.newtactics.org/ar)

- روفين ادجيان، الفلسفة الأخلاقية، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، 2003.

- زيادة، رضوان، العدالة الانتقالية والمصالحة الوطنية في العالم العربي. 2009.

- شـو. روزاليند، إعادة النظر في لجان تقصي الحقـائق والمصـالحة: دروس من سيراليون، معهد السلام الأميركي، تقرير خاص رقم 130 فبراير/شباط 2005.

- شيشيتش، ميلينا دارجيشيفيتش. سابخيندراجوجيفيتش، إدارة الفنون في زمن عاصف،. تر: د. نهاد سالم. دار شرقيات للنشر والتوزيع. مصر. 2007

- كريستن ماكوناتشي، لجان تقصي الحقائق والمنظمات غير الحكومية: العلاقة الأساسية، مبادئ «فراتي» التوجيهية للمنظمات غير الحكومية العاملة مع لجان تقصي الحقائق، المركز الدولي للعدالة الانتقالية، نيويورك 2004

- غونزاليس وفاري، البحث عن الحقيقة: عناصر إنشاء لجنة حقيقة فاعلة، المركز الدولي للعدالة الانتقالية ictj، نيويورك، 2013

- محي الدين يوسف.خولة، دور الأمم المتحدة في بناء السلام، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية – المجلد 27 - العدد الثالث- دمشق 2011

- هوغبول، سون، الاعتقال وإخبار الحقيقة والذاكرة التاريخية في سورية، ترجمة: عبد الرحمن الحاج، مركز دمشق لدراسات حقوق الإنسان، وهو جزء من كتاب: خطوط عامة للسياسة الجديدة

للذاكرة في الشرق الأوسط 2008 (مجموعة من المؤلفين، روتلدج، لندن نيويورك، سلسلة «سياسة البحر الأبيض المتوسط»، المجلد31، العدد الثاني، تموز/يوليو

- Rivière.F, Corbett.J, G.Kutukdjian، تقرير اليونسكو العالمي: الاستثمار في التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات، منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة، 2010

- Watkins.K and others، الأزمة الخفية: النزاعات المسلحة والتعليم: تقرير التعليم للجميع 2011، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، اليونسكو.

- Bloomfield.D, Barnes.T and Huyse.L, *Reconciliation After Violent Conflict*, International Institute for Democracy and Electoral Assistance, Stockholm 2003.

- Billows.W, Körber.S, Culture and conflict, *EUNIC YEARBOOK*, Institut für Auslandsbeziehungen 20122013/

- Bracken, P. J. and C. Petty (editors). *Rethinking the Trauma of War*. London: Free Association Books, 1998.

- Boal, Augusto. (1985). *Theatre of the Oppressed*. Theatre Communications Group: New York

- Cleveland, William. *Art and Upheaval: Artists on the World's Frontlines*. Oakland, CA: New Village Press, 2008..

- Djanie.N, Cohen. C, *Drumming and Reconciliation*, The International Center for Ethics, Justice, and Public Life at Brandeis University, 2003.

- Freire, Paulo. (2007). *Pedagogy of the Oppressed* (30th anniversary edition). Continuum: NewYork

- Grohs.Courtney Simon, *A Normatively Framed Inquiry into How the Arts Can Inform Peacebuilding*, May 2009.

- Koscis. Susan, *Conflict resolution through, cultural and civil society initiatives*, Conference report

- Lederach, John Paul. *The Moral Imagination: The Art and Soul of Building Peace* New York: Oxford Press, 2005.

- Ly, Daravuth. Notes on Pchum Ben, *The International Center for Ethics, Justice and Public*, Brandeis University, 20032004-

- Marie-Chantal Kalisa. *Theatre and the Rwandan Genocide*,University of Nebraska , Published in Peace Review: A Journal of Social Justice ,October 2006

- Shanks, Michael and Lisa Schirch. *STRATEGIC ARTS-BASED PEACEBUILDING*, Peace History Society and Peace and Justice Studies Association (2009

- Umbreit, M. *The Handbook of Victim Offender Mediation: An Essential Guide to Practice and Research*. San Francisco, Calif. Jossey- Bass, 2001

- Yalen, Lesley and Cynthia Cohen, *Complementary Approaches to Coexistence Work Focus on Coexistence and the Arts*, Coexistence International at Brandeis University, July 2007

دوريات وأدلة

- الد سليم، ريبيكا صبار، دليل سيمفونية التغيير:إطار لبناة السلم الأهلي ولقادة الحوار والتغيير المجتمعي، مؤسسة تعاون لحل الصراع، فلسطين، رام الله2011

- المنصوري عون، تجربة العدالة الانتقالية : المغرب نموذجا، الرابطة التونسية للمواطنة 2011

- آيزنشتات مايكل وأحمد عمي، كيف سينتهى هذا: طريق العراق غير المؤكد نحو المصالحة الوطنية، معهد واشنطن 2002

- البني، أنور، العدالة الانتقالية مفهومه وتطبيقه ومراحله، المركز السوري للدراسات والأبحاث القانونية 2012

- بيكارد. اليزابيت، رامسبوثام.ألكسندر، المصالحة والإصلاح والصمود: سلام إيجابي من أجل لبنان، العدد 42 من مجلّة Accord، 2012.

- بهاتي. أنيل، التعدد اللغوي والتنوع الثقافي: أوروبا والهند كمثالين، ترجمة عادل القدسي، معهد غوته ومجلة فكر وفن، يونيو 2009

- جيم يونغ كيم، كيف يمكن لدولة هشة أن تتخلص من هشاشتها؟ دروس من كوت ديفوار، البنك الدولي 2012/5/9

- درويش مروان، النزاع والعنف، ونظرية تحويل النزال كإمكانية لحله، موقع مساواة 2008

- فاطمة علي، ساعات المساء في إيرلندا الشمالية: بالفنون يهزمون الذاكرة المثخنة، صحيفة الوسط البحرينية - العدد 3990 - 10 أغسطس 2013

- عزم، أحمد جيل، تحويل الصراع: اقتراب غير صفري لإدارة النزاعات، مجلة السياسة الدولية، الأهرام2012

- هارفي. راشيل، كيف تتحول المدافع إلى فن في كمبوديا؟، بي بي سي نيوز، كمبوديا، 26 ديسمبر 2004

- كنيب، كيرستن. المسألة الدينية لدى هابرماس: جمال الفكر في تعدده واختلافه. ترجمة: رشيد بوطيب، مجلة فكر وفن، عدد 92 السنة التاسعة والأربعون 2010

- مشروع بناء السلام في لبنان، دليل أعد لبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي

- مليون رواندي متهم بارتكاب جرائم إبادة جماعية!، رويترز، 14 /2/ 2005

- مهزلة منظمة هيومن رايتس ووتش في رواندا، صحيفة الوطن المغربية - العدد 2778 الجمعة 19 يوليو 2013

- جبر الضرر، ورقة تعريفية من إصدارات ictj.

- الحقيقة والذاكرة، ورقة تعريفية من منشورات المركز الدولي للعدالة الانتقالية نيويورك 2013

Bertha.Z, Abu-Nimer. M, *Enhancing the Positive Contributions of African Culture in Peacebuilding and Development*, Journal of Peacebuilding & Development, Vol. 4, NO. 3, 2009

,Basaninyenzi.U, *From Kigali to Kabul: The Role of Art in PostConflict Reconciliation*, 102012/18/ – worldbank

Basaninyenzi.U, *Rwanda's Artful Path Toward Peace: Cultural Industries and Post-Conflict Reconciliation*, worldbank

Basaninyenzi.U, *The Art of War: Cultural Policies and Post-Conflict Reconstruction* , 02//2012 – worldbank

Beryha.Z. Osel-hwedie & Mohamad Abu-Nimer, *Enhancing the Positive Contributions of African Culture in Peacebuilding and Development*, Journal of Peacebuilding & Development, Vol. 4, NO. 3, 2009

Hosking, Bev and Hutt, Jenny. *Playback Theatre: A Creative Resource for Reconciliation» Recasting Reconciliation through Culture and the Arts: A Virtual Collection*, Cynthia Cohen, ed Brandeis University, 2006.

ملحق

منظمات عالمية تعمل على المصالحة من خلال الفن والثقافة		
Theatre Without Borders	مسرح بلا حدود(TWB) شبكة غير ربحية، تتبادل المعلومات والاتصالات بين الأفراد والمؤسسات الثقافية في جميع أنحاء العالم.	http://www.theatrewithoutborders.com/
Playback theatre	مبادرة مسرحية من أجل السلام تعمل في 50 بلداً	http://www.playbackcentre.org/
Alliance for Peacebuilding التحالف من أجل بناء السلام	يساعد على تحفيز، وتغير بناء سلام دائم بين الممارسين وقادة الفكر لتعزيز المعرفة والمهارات وتوليد استراتيجيات جديدة.	http://www.allianceforpeacebuilding.org/our-work/
Search for Common Ground	من أكبر المنظمات العاملة في العالم بهدف بناء السلام من خلال المجتمعات المحلية نفسها من خلال ثلاث قنوات رئيسة هي: الحوار، وسائل الإعلام، الثقافة.	http://www.sfcg.org/
مسرح المضطهدين الذي أسسه أغستو بوال	شبكة من المسرحيين في أكثر من 50 بلدا تعمل من أجل التغيير الثقافي وتقدم كمية من الموارد والأدوات والتجارب.	http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?useFlash=0

http://www.brandeis.edu/ethics/peacebuildingarts/library/orgslinks/index.html	Program in Peacebuilding and the Arts, International Center for Ethics, Justice and Public Life, Brandeis University	برنامج الفن وبناء السلام الخاص بجامعة برانديس
http://www.thawaction.org/	شبكة دولية من فناني المسرح شكلت بالأصل ردا على ما يسمى «الحرب على الإرهاب» في الولايات المتحدة، لكنها تدعم الحركات الفنية المناهضة للحرب في كل العالم	شبكة مسرحيون ضد الحرب
http://www.artashealing.org/main/	جمعية تضم أطباء وفنانين يرون بأن هناك قوة علاجية في الفنون لمعالجة الأمراض النفسية والجسدية	جمعية الفن والشفاء
http://globalreconciliation.org/	شبكة عالمية تأسست بمبادرة أسترالية تسعى إلى تعزيز «المصالحة» والتواصل والحوار عبرالرعاية الصحية والفنون والثقافة والتعلم والتعليم والاحتفال والرياضة والبيئة والعدالة والأخلاق. الفكرة الأساسية لعمل الشبكة هو أن الممارسات اليومية يمكن استخدامها لتعزيز المصالحة.	شبكة المصالحة العالمية
http://theforgivenessproject.com/	مؤسسة خيرية مقرها في المملكة المتحدة تستخدم القص والحكايات لاستكشاف كيفية الغفران والمصالحة وتسوية النزاعات من خلال شهادات شخصية كل من الضحايا ومرتكبي الجريمة والعنف.	مشروع الغفران
http://inmp.net/		
http://crossingborders.dk/	منظمة غير حكومية مقرها في الدنمارك تتعاون مع شركاء من مختلف أنحاء العالم. الهدف الأساسي توفير مساحة محايدة الحوار والتدريب على المهارات للشباب، والمربين، والإعلاميين، مع التركيز بشكل خاص على مناطق النزاع.	Crossing Borders

شبكةGPPAC	شراكة عالمية لمنع نشوب الصراعات المسلحة تتكون من خمس عشرة شبكة إقليمية من المنظمات المحلية. تنشط في باكستان والهند والشرق الأوسط، وتعتمد في عملها على الموارد الثقافية للمجتمعات المحلية	http://www.gppac.net/
PCDN NETWORK	أسسها خبير التعايش كريغ زيليزر في عام 2007، وتعمل على تعزيز الحوار وتقاسم الموارد في مجال التنمية الدولية، وحل النزاعات، تعميم مراعاة المنظور الجنساني، وحقوق الإنسان، وتنظيم المشاريع الاجتماعية الثقافية.	http://www.internationalpeaceandconflict.org/
مكتب الشرق الأوسط لمؤسسة هينرش بُل	تركز المؤسسة في عملها على التربية المدنية في ألمانيا وفي الخارج مما يهدف إلى الترويج لآراء ديمقراطية متطلعة، والالتزام بالمنحى السياسي - الاجتماعي والتفاهم المتبادل. تدعم المؤسسة مشاريع ثقافية ومنح دراسية، وتتعاون في مشاريع تنموية	http://www.lb.boell.org/web/11.html

منظمات إقليمية تعمل ببناء السلام والتعايش (تدريب، تمويل، أبحاث...)		
1001 قصص أرضية مشتركة	يشكّل موقع ألف قصّة وقصّة إحدى مبادرات منظمة البحث عن أرضية مشتركة، وهي منظمة عالمية غير حكومية تعمل في مجال تغيير الأسلوب الذي يتعامل فيه العالم مع النزاع، بعيداً عن التوجّهات العدائية ونحو عملية تعاونية لحل المشاكل. وقد تم إيجاد هذه الشبكة كجزء من مبادرة الأرضية المشتركة لتشجيع تفاهم أوسع بين المسلمين والغرب	http://1001cgstories.org/arabic/categories/conflict-resolution
المركز الدولي للعدالة الانتقالية	منظّمة دولية غير حكومية. تعمل على مساعدة المجتمعات التي تمرّ بالمرحلة الانتقالية في معالجة إرث الماضي، وتساعد المؤسسات ومنظمات المجتمع المدني على النظر في التدابير التي تسمح بالتوصّل إلى الحقيقة والمحاسبة والتعويض عن الانتهاكات الماضية. وتأمين المساعدة الفنية والمعرفة لتجارب مقارنة ذات صلة في مجال العدالة الانتقالية من شتّى أنحاء العالم.	http://ictj.org/ar/
منظمة الانذار الدولي		www.international-alert.org
منظمة نساء تشن السلام		www.womenbuildingpeace.org
معهد الأمن الشامل	يقدم مهارات ومعارف للنساء باعتبارها أداة أساسية لمنع العنف، ووقف الحرب. يقدم ملفاً بالعربية لمجموعة أدوات صممها صندوق Hunt Alternative Fund، حول منع الصراعات، وحلها، وإعادة البناء	http://www.inclusivesecurity.org/

التكتيكات الجديدة	موقع يوفر أكثر من 100 تكتيك تم اتباعه في مناطق مختلفة من العالم بهدف إحداث تغيير خاصة في مجال حقوق الإنسان	https://www.newtactics.org/ar
مؤسسة «سويس بيس»	نشأت المؤسسة السويسرية للسلام 1988، بهدف تشجيع البحث العلمي في مجال حفظ السلام وحل النزاعات بالطرق السلمية. وتوجهت جهود البحث منذ ذلك الوقت إلى تحليل بؤر التوتر والنزاعات الدولية، وفهمها.	
مركز الحوار الإنساني في جنيف	مركز بحثي وتمويلي يهتم بأنشطة السلام	
أكاديمة التغيير	مؤسسة تدريبية على التغيير الاجتماعي بطرق علمية ومدروسة	http://unblock-myspace.biz/browse.php?u=Oi8vYW9jLmZtL3NpdGUvcmVzZWFyY2hlcw%3D%3D&b=5
NPWJ	منظمة «لا سلام دون عدالة» هي مؤسسة دولية غير ربحبة تم تأسيسها عام 1993: يتمحور عملها حول العدالة الجنائية الدولية، تشويه الأعضاء الأنثوية و الديمقراطية في الشرق الأوسط (جهة ممولة)	
ماندا أنترناسيونال	تستقبل وتعلم المندوبين المشاركين في التعاون والتمويل الدولي بهدف تحقيق السلام	http://www.mandint.org/ar
منظمة التجارة العادلة	تقوم فكرة التجارة العادلة بالأساس على كيفية توفير فرص وسبل جيدة للمنتجين في الدول النامية لبيع سلعهم ومنتجاتهم بأسعار عادلة «قريبة» من الأسعار العالمية، وتقليل حالات الاستغلال التي يتعرض لها هؤلاء المنتجون، من بلدان الشمال المتقدم.	http://www.fairtrade.net/

مركز العدالة وبناء السلامCJP	يضم معهد التدريب والممارسة لبناء السلام، وندوات للتوعية حول الصدمات والمقاومة وغيرها من التدريبات والبرامج المكثّفة وفرص الشراكة.	www.emu.edu
مبادرة الديانات المتّحدةURI:	تهدف إلى تعزيز التعاون المستدام اليومي بين الديانات للحدّ من العنف الذي تحرّكه دوافع دينية ولخلق ثقافات سلام وعدالة وإغاثة	www.urimena.org
شعبة القضايا الناشئة والنزاعات(ECRI) في الاسكوا		http://www.escwa.un.org/arabic/divisions/ecri.asp?division=ecri
University for Peace	مهمة الجامعة، حسب المحدد في ميثاقها، ووفقا لما اعتمده مجلسها، هي «أن توفر للبشرية مؤسسة دولية للتعليم العالي لأغراض السلم وأن تعزز بين البشر كافة روح التفاهم والتسامح والتعايش السلمي، وتستحث التعاون فيما بين الشعوب، وتساعد على تذليل العقبات وتقليل الأخطار التي تعترض سبيل السلم والتقدم في العالم، بما يتفق والأماني النبيلة المعلنة في ميثاق الأمم المتحدة».	http://www.upeace.org/
برنامج اليونسيف للمهارات الحياتية	مجموعة من الموارد للوقاية من العنف وبناء السلام	http://www.unicef.org/arabic/lifeskills/lifeskills_25517.html
برنامج اليونسيف للتواصل مع الأطفال	أمثلة إيجابية ومصادر من مختلف وسائل الإعلام، التي تمثل طائفة واسعة من الدول. وتقدم بعضها نماذج جيدة من قصص وأفلام عن كيفية تعامل الأطفال مع الأحداث العنيفة	http://www.unicef.org/arabic/cwc/61044_61113.html
مصادر اليونسيف	مجموعة مدروسة من الناشرين ومواقع الإنترنت والجامعات التي تعمل من أجل الأطفال ومعظمها غير ربحية وتعمل على نطاق عالمي ولكثير منها تجارب مميزة في الدول التي تشهد نزاعات عنيفة	http://www.unicef.org/arabic/cwc/61044_61122.html

جمعية Conciliation Resources	تسعى إلى نشر المعلومات وتعزيز عمليات السلام في العالم من خلال التوثيق وتحليل الدروس المستخلصة في مجال بناء السلام.	http://www.c-r.org/
الوكالة الأميركية للتنمية الدولية	وكالة تابعة لحكومة الولايات المتحدة الفيدرالية وهي مسؤولة في المقام الأول عن إدارة المساعدات الخارجية المقدمة للمدنيين.	www.usaid.gov
المجتمع المفتوح	يسعى هذا المعهد من أجل بناء ديمقراطية نابضة بالنشاط والتسامح ويسعى إلى تشكيل السياسات العامة التي تضمن المزيد من العدل في النظم السياسية والقانونية والاقتصادية وحماية الحقوق الأساسية، كما ويساهم في تنفيذ مجموعة واسعة من المبادرات لتعزيز العدالة، والتعليم، والصحة العامة، ووسائل الإعلام المستقلة.	http://www.opensocietyfoundations.org/
EPLO	هو منصة للمنظمات غير الحكومية الأوروبية والشبكات ومراكز الفكر نشطة في مجال بناء السلام، الذين يشتركون في مصلحة في الترويج لسياسات بناء السلام المستدام بين صناع القرار في الاتحاد الأوروبي.	www.eplo.org
التحالف من أجل بناء السلام	ائتلاف ومقره الولايات المتحدة من المنظمات المختلفة والمهنيين العاملين معا لبناء السلام المستدام والأمن في جميع أنحاء العالم.	www.allianceforpeacebuilding.org
مركز دراسات السلام والصراع CPCS	يخلق فرصاً للعاملين والطلاب والأكاديميين والمحللين للوصول إلى المعلومات والموارد التي ترتكز السياق، ويدعم الناس في البلد وحالات الصراع من خلال آليات دعم الشبكة والخدمات الاستشارية.	

منظمات إقليمية تعمل لنشر السلم الأهلي في العراق والأردن وسوريا ولبنان وفلسطين		
الجمعية اللبنانية للدراسات والتدريب	وLOST هي منظمة خيرية مسجّلة في لبنان وناشطة في مجال حلّ النزاعات والحوكمة في الريف اللبناني.	http://ar.lostlb.org/
أكاديمية بناء السلام (PBA)	هي منظمة مستقلة غير حزبية وغير حكومية تعمل على تعزيز وسائل السلام واللاعنف في إدارة النزاعات في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، بدلاً من القيام بنفسها بنشاطات متعلقة ببناء السلام، تُعنى الأكاديمية بدعم المنظمات الحكومية من جهة والحكومية الدولية من جهة أخرى التي تعمل في حقل بناء السلام في المنطقة من خلال بناء القدرات وإنتاج المعرفة وتقاسمها، وتقديم منبر للتفاعل والتعاون وإنشاء بنية تحتية من أجل السلام.	http://www.peacebuildingacademy.org/ar/
CCRP مركز حلّ النزاعات وبناء السلام	يقوم بتنظيم حلقات حوار أسبوعية تجمع طلاباً لبنانيين من مختلف الجامعات والخلفيات لمناقشة مواضيع مختلفة والإعراب عن مخاوفهم. بهدف كسر الحواجز وتخطي القوالب النمطية	www.abc-directory.com
A Step Away	تؤمن بأن الفن والثقافة يلعبان دوراً مهماً في دفع المجتمع اللبناني نحو السلام والعدالة والديمقراطية.	www.insightonconflict.org
منتدى التنمية و الثقافة و الحوار (FDCD):	يستخدم التنوّع الثقافي كأداة يمكنها المساعدة على تفادي الاشتباكات والحثّ على تقدّم المجتمعات. يشدّد المنتدى على التمكين والتضامن مع الشعوب المحتاجة إلى الاقتراب من العدالة من خلال السلام بواسطة الحوار والتعاون.	www.insightonconflict.org

المركز للبناني للدراساتLCPS:	تأسس عام 1989. يُعنى بمجموعة مواضيع بما فيها الحوكمة والانتخابات والتنمية الاقتصادية والاجتماعية	http://www.lcps-lebanon.org/index.asp
مركز كارنيغي للشرق الأوسط	مركز أبحاث مقرّه بيروت	www.carnegie-mec.org
معهد الولايات لمتّحدة للسلامUSIP:	هدف إلى تطوير اقتراحات و أفكار وتوجيهات من شأنها أن تحول دون وقوع نزاعات في لبنان	www.usip.org
حركة السلام الدائم	PPM تأست 1986 على يد طلاب جامعات في لبنان.	www.ppm-lebanon.org
مركز التربية على السلام في العراق	يساعد المركز على التواصل ودعم المنظمات والأفراد الذين يقومون بأعمال إنسانية لبلوغ السلام في العراق.	www.epic-usa.org
مركزCSP	مركز بحثي مختص بالعنف السياسي من الإطار البنيوي للنظام العالمي الديناميكي.	www.systemicpeace.org
INSAN	منظّمة تهتمّ بتأمين التعايش السلمي بين المجتمعات المتجاورة في العراق عبر تحسين الشروط المعيشية وتعزيز الحوكمة الرشيدة وبناء قدرات المجتمع المدني في حل ّالنزاعات	www.insightonconflict.org
معا لبناء السلام	منظمةعراقية تم تأسيسها ضمن برنامج مد الجسور الثقافية للمصالحة في العراق وهو باللغتين الكردية والعربية، يحوي الموقع موارد نظرية عن التسامح واللاعنف	http://www.tfpb.org
منظمةCDO	أطلقت هذه المنظمة قسماً خاصاً بتعزيز السلام والديمقراطية في العام 2003 لعبت دوراً أساسياً في تخفيف التوترات القائمة في الأراضي المتنازعة شمالي العراق حيث تتعايش مجتمعات مختلفة: أكراد-عرب-تركمان-آشور...	www.insightonconflict.org

جاست فيجين	تهدف إلى تقديم الدعم للفلسطينيين والإسرائيليين الذين يسعون إلى حل الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي بطرق لاعنفية وإنهاء الاحتلال. ويمكن الاستفادة من الأدوات التثقيفية التي يقدمها الموقع والتي تهدف إلى إضعاف الصور النمطية، كما يمكن الاستفادة من تجربتها في بناء شبكة من مدافعين عن حقوق الإنسان وخبراء في فض النزاعات، صناع أفلام، وإعلاميين.	http://www.justvision.org/ar/home

نحو تطوير الهياكل الثقافية في سوريا

إعداد: المركز السوري لبحوث السياسات - 2014

تم إعداد هذا البحث ضمن مسابقة الهياكل الثقافية الرسمية/ مؤسسة المورد الثقافي وضمن برنامج أولويات العمل الثقافي السوري، لمؤسسة اتجاهات - ثقافة مستقلة، من قبل فريق العمل في المركز السوري لبحوث السياسات بإشراف الأستاذ جاد الكريم الجباعي.

شكر وتقدير

أُعدَّ هذا البحث من قبل فريق العمل في المركز السوري لبحوث السياسات بإشراف الأستاذ جاد الكريم الجباعي، وقد تم البحث بدعم من مؤسسة اتجاهات - ثقافة مستقلة.

ويتقدم المركز السوري لبحوث السياسات من جميع ممثلي المؤسسات والخبراء الذين ساهموا بفعالية في إغناء ومناقشة منهجية البحث ومحاوره الرئيسة، ونخص بالذكر الذين استكملوا الاستمارات التفصيلية.

مقدمة

يسعى البحث إلى دراسة البنى المؤسسية الرسمية الناظمة للعمل الثقافي، في سوريا، في وضعها الراهن، للكشف عن مدى قابليتها لتأدية الوظائف المنوطة بها، بما هي مؤسسات عامة، ومدى قدرتها على ذلك، في ضوء الشروط التي تحدد مدى عموميتها وتحدد، من ثم، بناها وأسلوب إدارتها وآليات عملها واتجاهاتها، انطلاقاً من توخي العدالة في توزيع المنتجات والموارد الثقافية بين الفئات الاجتماعية المختلفة، وتعزيز الإبداع الثقافي والبناء على التنوع الثقافي، وأثر ذلك في تشكيل فضاء ثقافي مشترك، نظراً لأثر الثقافة الحاسم في كل من الاندماج الاجتماعي والهوية الوطنية والتنمية التضمينية.

ويتناول البحث آليات صناعة السياسة الثقافية، بمكوناتها الرئيسة، وآليات صناعة القرار، وتفاعلها مع العوامل المؤثرة في الحياة الثقافية، والعلاقة بالفاعلين من قوى سياسية وقطاع خاص ومدني. ويعمل على تطوير منهجية بحث ومنهجية عمل تسمح لنا باقتراح تصور لتطوير عملها وتفعيله، في ضوء الأهداف التي تنشدها، وما تتوقعها للفئات الاجتماعية المختلفة منها، ومدى التناسب والتساوق بين الأهداف المعلنة والتوقعات من جهة والنتائج المتحققة من جهة أخرى. وسيعالج ذلك في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة. ويحاول البحث استكشاف الاستراتيجية الثقافية الرسمية، والرؤية التي تؤسسها، والأهداف التي تنشدها، من خلال النصوص الدستورية والتشريعات والقوانين الناظمة لعمل المؤسسات الثقافية العامة، والتي تحدد علاقة المؤسسات بالفاعلات والفاعلين في المجال الثقافي من جهة والمستفيدات والمستفيدين منه من جهة أخرى، وما طرأ على هذه الاستراتيجية من تطور منذ عام 2000 حتى 2011، ثم من 2011 حتى تاريخ هذا البحث.

كما يتطرق البحث إلى بنية المؤسسات الثقافية وعلاقتها ببقية المؤسسات والقطاعات، وتوصيف عملية صناعة السياسة الثقافية، وآثار هذه السياسة في القطاع الثقافي. وتم التقويم الأولي لعمل هذه المؤسسات وفقاً لمعايير الإبداع والتنوع والتشاركية والفعالية المؤسسية. وذلك بدراسة الإطار التشريعي وهيكلية المؤسسات وآليات صناعة القرار ومدى الالتزام بوجود رؤية ثقافية تترجمها استراتيجية تتسم بوضوح الأهداف والتركيز على النتائج والتشاركية والتضمينية والمرونة والابتكار.

نحو تعريف إجرائي للثقافة

الإنتاج الثقافي وما يتضمنه من إبداع فردي - إنساني، في الأساس، ذو طابع اجتماعي، بحكم شروط البيئة والعصر، التي ينمو في كنفها المنتج وإنتاجه. ومن المؤكد أن هذه الشروط لا تنطوي على أي حتمية، وتأثيرها متفاوت في الأفراد والجماعات، ولكنها تطبع الإنتاج الثقافي بطابعها وتعين سيماءه الخاصة. فليس من ثقافة لا تتأثر بشروط إنتاجها، ولو كانت منطلقاتها ومبادئها أسطورية وسحرية أو ميتافيزيقية أو علمية محضة أو إنسانية خالصة. يتجلى الطابع الاجتماعي للثقافة في طابعها المؤسسي، بدءاً بمؤسسة اللغة ومؤسسات إنتاج الثقافة وإعادة إنتاجها، كالأسرة والمدرسة والمؤسسات الدينية وغيرها.

العلاقات الاجتماعية الموارة والمتغيرة، وما ينتج منها من انتظامات وتنظيمات ومؤسسات هي شكل الحياة الاجتماعية - الاقتصادية والسياسية والأخلاقية؛ والثقافة هي مضمون هذا الشكل، وتتضمن المبادئ والمعايير والقيم الاجتماعية والإنسانية، التي توجه عمليات التفكير والإدراك والتقدير والعمل والفاعلية والتواصل، أو الركود والتحاجز. وهذا مما يجعل الثقافة المرادفة للمدنية والحضارة عصية على التعريف الجامع المانع، بلغة المناطقة. وإذ يعتمد كثير من الباحثين على تعريف الثقافة الذي تبناه المؤتمر العالمي للسياسات الثقافية في المكسيك، والذي ينص على أن «الثقافة هي مجمل السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية لمجتمع أو جماعة، إلى جانب الفنون والآداب وطريقة الحياة وطرق العيش المشترك ومنظومة القيم والعادات والمعتقدات» (يونسكو، 1982). أو تعريفات أخرى مشتقة من تعريف إدوارد تايلور الأكثر شمولاً، في كتابه «الثقافة البدائية» (1871)[1]. يقصد بالثقافة، في هذا البحث، منظومة

---

(1) عن زكي الميلاد، الثقافة والأنتروبولوجيا، قراءة في نظرية الأنتروبولجيين، مجلة الكلمة، العدد 44، صيف 2004، (مرجع إلكتروني) على الرابط: http://www.kalema.net/v1/?rpt=547&art ، تمت معاينته في 14-10-2015

الأفكار والتصورات والمعتقدات والقيم والعلوم والآداب والفنون، التي تسهم المؤسسات الثقافية، الحكومية وغير الحكومية، في إنتاجها وإعادة إنتاجها و/ أو توزيعها، بأشكالها المادية وغير المادية، وفقاً لرؤية كل منها والأهداف التي تنشدها والوسائل والأساليب التي تنتهجها. وتتمحور هذه المنظومة حول الذات والتراث واللغة والتاريخ والمنهج والتعبير، منظوراً إليها بدلالة الماضي أو في أفق العصر. ويتأطر هذا التعريف الإجرائي بالتعريف الموسع السابق ويستمد منه جميع مقوماته.

المنهجية

اعتمد البحث على منهجية تشاركية لتشخيص حالة البنى الثقافية، آخذاً بعين الاعتبار تعقيدات الحالة السورية في أثناء النزاع الدموي القائم، ففي ظل العنف المسلح تتلاشى الشفافية وتختل العلاقات والقيم الاجتماعية وتتغير وظائف المؤسسات وأولوياتها وتتكون بنى وعلاقات ومنتجات ثقافية جديدة يصعب التعرف عليها وتحديدها تحديداً رصيناً علمياً خاصة مع سيطرة ثقافة الخوف والاستقطاب ورفض الآخر من جهة، واقتحام عوامل جديدة داخلية وخارجية الحياة الثقافية مثل المشاركة في القتال واقتصاديات العنف والتحريض على الآخر وانقطاع العملية التعليمية أو تشويهها. يضاف إلى ذلك محدودية الأدبيات العلمية الرصينة التي ترصد وتحلل البنى المؤسسية الثقافية والتغيرات الطارئة عليها في ظل النزاعات المسلحة. لذلك تبنى البحث مشاركة الفاعلين الثقافيين في تحليل وضع البنى الثقافية قبل وفي أثناء الأزمة، كما تمت مشاركتهم في رصد الحياة الثقافية وتحديد أهم ملامح السياسة الثقافية المستقبلية لتجاوز آثار الأزمة.

تضمنت المنهجية مراجعة الأدبيات المتعلقة بدور الثقافة وآليات تطوير السياسة الثقافية وطبيعة المؤسسات الثقافية وتحليل القوانين والتشريعات الثقافية ودراسة آلية عمل هذه المؤسسات وتطورها، كما اعتمدت على العمل الميداني للوصول إلى فهم أعمق للمؤسسات الثقافية في سوريا، قبل الأزمة وفي أثنائها. فاستخدم نوعين من الاستمارات كأدوات بحث رئيسة، تستهدف الأولى المؤسسات الرسمية التي تعمل في المجال الثقافي وحالها قبل الأزمة وفي أثنائها. وتتكون استمارة المؤسسات (ملحق 1) من ثلاثة أقسام: يتطرق الأول إلى نظرة ممثلي المؤسسة إلى الوضع الثقافي في سوريا بوجه عام، والثاني يتعلق بحالة المؤسسة وآليات عملها، والقسم الثالث يتضمن أسئلة حول الآفاق المستقبلية للعمل الثقافي في سوريا، الأمر الذي يعبر إلى حد ما عن وجهة نظر هذه المؤسسات في السياسة الثقافية وآلية عملها. أما النوع الثاني من الاستمارات فهو استمارة

الخبراء (ملحق 2) التي تستهدف آراء عينة مختارة من الخبراء والفاعلين في المجال الثقافي لاستكمال فهم الواقع الثقافي في سوريا، وتقويم عمل المؤسسات الرسمية وآثار السياسة الثقافية في الحياة الثقافية، من وجهة نظر الفاعلات والفاعلين، وتتضمن أسئلة عن آرائهم في واقع العمل الثقافي وآلياته في سوريا، قبل الأزمة وفي أثنائها، إضافة إلى رؤيتهم لأهم المحددات المستقبلية للثقافة وكيفية الوصول إليها.

اعتمدت الدراسة الميدانية على تحديد مؤسسات وخبراء مفتاحيين وفق مواصفات تخدم البحث. ففي مجال المؤسسات تركزت الدراسة الميدانية، بصورة رئيسة، على المؤسسات الرسمية العاملة في المجال الثقافي داخل سوريا، والتي لها باع طويل في هذا النوع من العمل، مثل مديريات أساسية في وزارة الثقافة واتحاد الصحفيين. كما تم استبيان رأي بعض المؤسسات الثقافية الخاصة المرخصة، لتلمس واقع عملها ورؤيتها الثقافية ومدى تباين آرائها مع المؤسسات الرسمية. أما في مجال الخبراء فقد اختير خبراء فاعلين في المجال الثقافي من السوريين المقيمين داخل سوريا وخارجها، ومن اتجاهات فكرية متنوعة. وقد حُدِّد 120 اسماً بين ممثلي مؤسسات وخبراء، وبلغت نسبة الاستجابة نحو 40%. قد يعود هذا إلى عدد من الأسباب، منها تواجد عدد كبير من الخبراء خارج سوريا وصعوبة التواصل معهم، وظرف الأزمة المعقدة، وحالة الاستقطاب التي نتجت منها، وعدم الإيمان بأولوية البحث لدى العديد من الخبراء في هذه الظروف. وتجدر الإشارة إلى أن المسح نوعي لا يعتمد على عينة إحصائية ممثلة، بل على عينة قصدية من ممثلي مؤسسات ثقافية وأشخاص مفتاحيين فاعلين في الحقل الثقافي.

ويبين تحليل استمارة المؤسسات واقع المؤسسات المبحوثة، ويلقي بعض الضوء على المؤسسات الأخرى، من حيث رؤية المؤسسة وخطتها وأهدافها وآليات عملها وكيفية اتخاذ قراراتها وعلاقتها بالفئات المستهدفة والفاعلات والفاعلين والعوائق التي تعترض ذلك. تتمحور منهجية العمل في هذا القسم حول المؤسسات الثقافية، المنتجة للثقافة، أو الموزعة لها، أو التي تقوم بالعملين معاً. لذلك كان عدد كبير من المؤسسات المشاركة تابعاً لوزارة الثقافة، إضافة إلى الإعلام. وضمت مجموعة المؤسسات، ثلاث عشرة مؤسسة، منها عشر مؤسسات عامة، وثلاث مؤسسات خاصة، وقد اعتمد أسلوب المقابلة الشخصية مع ممثلين لهذه المؤسسات، وجرى تدوين آرائهم وملاحظاتهم كما وردت في الاستمارة، وبصورة مباشرة. لكن العدد الضئيل للمشاركين من القطاع الخاص لا يسمح بإفراد قسم خاص بهذا القطاع، وسوف يشار إلى الآراء الخاصة التي أبداها عاملون في القطاع

الخاص، للاستئناس بها، في حينه. أما المؤسسات العامة فإن تمثيلها كاف للتعبير عن دور وزارة الثقافة ومهامها، وهي المؤسسة الرسمية المعنية بالشأن الثقافي في البلاد.

بالمقابل أجريت مقابلات شخصية مع معظم الخبراء، واستُكملت بعض الاستمارات من خلال التواصل الإلكتروني وخاصة مع الخبراء المتواجدين خارج سوريا. وعلى الرغم من سعي الباحثين إلى توازن أعداد المبحوثين من حيث الجنس إلا أن نحو 75% من الخبراء كانوا من الذكور، كما تنوعت اهتمامات الخبراء من ناحية الإنتاج الثقافي، فكانت غالبيتهم من المهتمين بالإنتاج الأدبي والفني وبدرجة أقل العلمي والتراثي. وتنوعت انتماءات المشاركين، إذ يشارك بعض الخبراء في اتحادات ونقابات داخل سوريا، في حين يعمل آخرون مستقلين أو من خلال مؤسسات تنشط خارج سوريا، إضافة إلى مشاركة خبراء كانوا يشغلون مناصب رسمية في المجال الثقافي. أما من حيث الخبرات فيعمل أغلب المشاركين في مجال الكتابة أو النشر أو المسرح أو الفن التشكيلي أو الإخراج، إضافة إلى وجود عدد من الأكاديميين والصحفيين والباحثين في العلوم الإنسانية.

الأدبيات

يعاني قطاع الثقافة في كثير من دول العالم من عدم وضوح نطاقه، إضافة إلى أنه حقل متغير وفقاً لتطور الحياة العامة، ويبدو هامشياً في نظر الحكومات، مقارنة بأهدافها المركزية (ماتاراسو 1999)، إذ يتركز إنفاق الحكومات على القطاعات التي يظهر أثرها مباشرة في الجمهور كسباً للأصوات أو الولاء، مثلاً الصحة والتعليم والبنية التحتية. في حين تعاني قطاعات أخرى، مثل البحث العلمي والثقافة من نقص في التمويل على الرغم من أهميتها، لأن آثارها بعيدة المدى، ولا تظهر مباشرة، بل تحقق وفورات خارجية على بقية القطاعات.

لقد تطورت النظرة الحديثة إلى قطاع الثقافة في القرن المنصرم، فانتقلت من مجرد التركيز على الفنون المختلفة والتراث الثقافي إلى اعتبار الثقافة عنصراً رئيساً في دعم الانسجام والتكامل الاجتماعي والهوية الوطنية والتشاركية والديمقراطية الثقافية، وفي الثمانينيات بدأ النظر إلى الثقافة على أنها مصدر وأداة للتنمية، فنما الاستثمار في الموارد الثقافية والصناعات الإبداعية، بصفتها مصدراً مستداماً للنمو الاقتصادي (وزارة التعليم والثقافة الفنلندية، 2011).

فالثقافة جوهرية في الانسجام والترابط الاجتماعي، وفي هذا الإطار ظهرت أدبيات كثيرة حول دور الثقافة في تعزيزه، من خلال بناء الثقة بين المواطنين ونشر قيم التعاون والحفاظ على

الموجودات المشتركة. وتطورت في هذا السياق فكرة رأس المال الاجتماعي (بوتنام، 1995) التي تركز على أهمية العلاقات الاجتماعية ومنظومة القيم في التنمية، إلا أن المفهوم الأخير يبقى إشكالياً (سن، 2004) إذ يمكن لتوافر رأس اجتماعي لفئة من المجتمع أن يكون على حساب فئات أخرى، فيفضي إلى نتائج سلبية، ما لم يتعزز رأس المال الاجتماعي على المستوى الوطني، بل الإنساني، حتى يحظى بأهميته التنموية الإيجابية.

فقد تطورت الأدبيات المتعلقة بالثقافة، بصفتها مصدراً غير محدود للتنمية الاقتصادية والبشرية، يحقق وُفُورات خارجية لبقية القطاعات من خلال إسهامها في التنمية الاجتماعية، وكونها مصدراً للإبداع وخلق الأفكار الجديدة التي هي أساس الابتكار. وكانت نظريات الأفكار ودورها في التنمية الاقتصادية محل اهتمام نظريات النمو ذاتي المصدر (رومر 1986، 1990، لوكاس 1988، غروسمان وهيلبمان 1991، وجونز 2001)، التي ركزت على أهمية رأس المال البشري والاستثمار في الإنسان والأفكار الإبداعية للوصول إلى النمو المستدام. فالاقتصاد الحديث المعتمد على المعرفة يستند إلى الانسجام بين الثقافة والتعليم والاقتصاد. ويذكر سن أهمية العوامل الثقافية التي تؤثر في سلوك الأفراد الاقتصادي، مثل أخلاقيات العمل والحوافز المعنوية وقبول المخاطرة والإدارة الديناميكية وريادة الأعمال وقواعد السلوك. كما يعتمد التبادل الاقتصادي على الثقة المشتركة والمعايير الضمنية المجتمعية. كما تلعب الثقافة دوراً مهماً في الحد من الفساد والعنف بأشكاله كافة (سن، 2004).

وفي سياق مكمل ركزت اليونسكو (يونسكو، 1996) على الاستثمار الثقافي من حيث العوائد المباشرة وغير المباشرة للموارد الثقافية، مثل السياحة المرتبطة بالتراث المادي واللامادي والصناعات الإبداعية (ثروسباي، 2010)، مما أدى إلى زيادة الاهتمام بتمويل الأنشطة الثقافية. إلا أن جدلاً يدور حول إيجابيات وسلبيات الترويج للثقافة كسلعة تجارية قد تضر الموراد الثقافية بدلاً من استدامتها، كما أنها قد تعقد النفاذ إليها من قبل المواطنين، إضافة إلى خطورة ابتعادها عن هدفها المهم في تحسين نوعية حياة السكان.

وتلعب الثقافة دوراً أساسياً في المشاركة السياسية، إذ تتأثر الأخيرة بالشروط الثقافية، مثل تقاليد النقاش العام المفتوح والأنشطة المجتمعية المشتركة التي تخدم المصلحة العامة. فالميول التشاركية لا تقمع بالقواعد السياسية الاستبدادية فقط، بل بثقافة الخوف التي يخلقها الاستبداد وثقافة اللامبلاة (سن، 2004).

تعلمنا جدلية المعرفة والسلطة، ومن ثم جدلية الثقافة والسلطة، أن المعرفة أو الثقافة سلطة بالقوة، يمكن أن تصير سلطة بالفعل، بتوسط العمل أو الممارسة، وفق جدلية الذات والموضوع، ويجب التشديد على جدلية الذات والموضوع، لأن السلطة، وفق هذه الجدلية، تحول كل ما يقع في مجال سيطرتها إلى موضوع، على اعتبارها الذات الفاعلة الوحيدة. ومن طبيعة السلطة في كل مكان وزمان أنها محافظة تكره التجديد والتحديث، ولا تقاربهما إلا بما يضمن استقرارها واستمرارها. وهذا لا ينفي أنها يمكن أن تنتج خطاباً تجديدياً وتحديثياً، وتعمل على ترويجه، لتعزيز شرعيتها ومقبوليتها. ولا يعني أن السلطة لا تهتم بالعلوم والآداب والفنون ولا تستفيد من منجزاتها، بوصفها بعضاً من أدواتها، ولا يعني أنها لا ترحب بخطاب علموي وخطاب تقنوي وتبدي لهما جزيل الاحترام. وقد لاحظ عبد الله العروي ذلك برؤيته النفاذة لـما سماه «الدولة القومية»، التي يتضافر فيها الشيخ (محمد عبده) والسياسي (أحمد لطفي السيد) وداعية التقنية الاشتراكي (سلامة موسى) (العروي، 1995) على إنقاذ التقليد، وإعادة إنتاج الوعي الأيديولوجي، وتبرئة النظام الاجتماعي والثقافة التقليدية من الشك، والتصالح تلفيقياً بين التقليد والحداثة، والثيوقراطية والعلمانية، والاستبداد والديمقراطية.

حين يعرِّف بعضنا الدولة الحديثة بأنها دولة حق وقانون لجميع مواطناتها ومواطنيها بالتساوي، فإن الدولة لا تكون كذلك إلا بصفتها دولة مؤسسات عامة، تقوم كل منها بوظيفة اجتماعية من وظائف الدولة. ومن ثم فإن علاقة الدولة بالمجتمع تتعين في علاقة المؤسسات العامة، لا بالأفراد فقط، بل بانتظامات المجتمع المدني ومنظماته أيضاً، ويفترض أن منظمات المجتمع المدني هي الأشكال التي تتعين فيها علاقات الأفراد بالمجتمع من جهة وبالدولة من جهة ثانية، سواء كانوا أعضاء في هذه الانتظامات والمنظمات أو لم يكونوا. فالنقابات المهنية، على سبيل المثال، لا تدافع عن حقوق أعضائها المسجلين فقط، بل عن حقوق جميع أفراد المهنة وعن كرامة المهنة. وكذلك المنظمات الثقافية الرسمية وغير الرسمية، التي يفترض أنها تدافع عن حق كل مواطنة ومواطن في الحصول على التعليم المناسب والثقافة المناسبة، والتمتع بالموارد والمنتجات الثقافية والوصول إلى المعلومات، فضلاً عن الدفاع عن حرية التفكير والتعبير وحرية الرأي والضمير، والدفاع عن الكرامة الإنسانية لأي مواطنة أو مواطن ومن في حكمهما، وعن الكرامة الإنسانية في كل مكان. يرى بعضهم أن المثقف مسؤول أخلاقياً لا عن الجرائم التي ارتكبت فقط بل عن تلك التي يمكن أن ترتكب أيضاً.

ولا تتقوم أي مؤسسة بشبكة العلاقات النظامية التي تربط بين أفرادها، والتي تعبر عنها اللوائح الداخلية المتفقة مع القانون، فاللوائح والقوانين ليست سوى البنية الصورية للمؤسسة، التي قلما تنطبق على صورتها الفعلية. فاللوائح الجيدة والقوانين الجيدة لا تعني دوماً مؤسسة جيدة. ثمة إضافة إلى ذلك بنية خفية لأي مؤسسة، هي مضمون العلاقات الواقعية، الرسمية وغير الرسمية، التي تربط بين أفرادها. هذه البنية هي «ثقافة المؤسسة»، التي من دونها لا نستطيع تفسير عمليات الاصطفاء والتهميش، وبنية العلاقات العمودية و/ أو الأفقية، الأوامرية أو التشاركية، والنزعات الفردية أو روح الفريق، وآليات صناعة القرار، وروح المسؤولية الاجتماعية والأخلاقية، ومستوى الانضباط، والعلاقة بين الكفاءة والفاعلية، وظواهر الشللية والمحسوبية والفساد حيثما وجدت.

ثقافة المؤسسة هي روح المؤسسة، إذا جاز التعبير، وهي التي تحدد مدى حيويتها وديناميتها وأسلوب عملها ومستوى فاعليتها وقدرتها على استثمار الكفايات الفكرية والأخلاقية والخبرات المهنية لأفرادها، فتجعل منهم إما فريقاً منسجماً، وإما عدداً حسابياً من موظفين خاملين. وهي، أي ثقافة المؤسسة، بالتعريف منظومة الأفكار والتصورات والقيم والمعايير المتفق عليها، والمشتقة من وظيفتها الاجتماعية العامة، والتي توجه التفكير والإدراك أو التمثل والتقدير والعمل، والتعامل مع مختلف الظواهر والمتغيرات، ينقلها الأكفياء إلى الأقل كفاية والأقدمون إلى المستجدين، من خلال سلوكهم، وسلوك الإدارة بوجه خاص.

تختلف المؤسسات في كونها إما نظماً «بيروقراطية» مغلقة وإما نظماً ديناميكية مفتوحة، لكل منها مدخلاتها ومخرجاتها. والثقافة الحديثة من أهم هذه المدخلات. فثقافة المؤسسة، هي ما تمنح كل مؤسسة شخصيتها المميزة، باعتبارها شخصاً معنوياً وقانونياً، عقلانياً وأخلاقياً، كما يفترض في الشخص الطبيعي والمواطن. فالمؤسسات هي التنظيم العقلاني والأخلاقي للمجتمع، وإلا كانت سلطة متعالية، منفصلة عنه ومتسيدة عليه، أو أدوات لسلطة مركزية لا ترى في المجتمع سوى رعية. والمؤسسات والحوافز التي تخلقها من خلال المشاريع والبرامج التي تنفذها تؤثر في سلوك الأفراد والجماعات لا في القيم والاتجاهات فقط، كما تتأثر المؤسسات بالثقافة المجتمعية، فالعلاقة متبادلة بينهما.

ويواجه تقويم دور الثقافة والمؤسسات الثقافية في التنمية والمجتمع تحديات كبيرة نتيجة صعوبة قياس أثر الثقافة في طريقة الحياة ونمطها والهويات ومنظومة القيم والمعتقدات. وقد

بذلت محاولات كثيرة لوضع مؤشرات لقياس هذا الأثر، منها محاولة (ميرسر، 2002) الذي حدد أربعة مؤشرات رئيسة للقياس، تتفرع منها مؤشرات تفصيلية، وهي: أولاً الحيوية والتنوع وقابلية العيش المشترك الثقافية. ثانياً النفاذ والمشاركة والاستهلاك الثقافي. ثالثاً الثقافة وأنماط الحياة والهوية، والثقافة والأخلاق والحوكمة. كما اقترح أداتين لتقويم السياسة الثقافية: الأولى هي الخارطة الثقافية والثانية هي التخطيط الثقافي.

في هذا البحث اعتمدت الدراسة الميدانية للحصول على مؤشرات لتقويم المؤسسات الثقافية وغنى الحياة الثقافية، وذلك لقلة المؤشرات المكتبية المتوافرة عن القطاع الثقافي والمؤسسات الثقافية، وكذلك لظروف الأزمة الدامية، التي تمر بها البلاد، والتي أنتجت ظواهر معقدة جديدة في المشهد الثقافي السوري، مما جعل من البحث الميداني وفق منهجية متسقة لمقارنة الأزمة بما قبلها ضرورة لإتمام البحث.

الفصل الأول
الإطار العام للمؤسسات الثقافية الرسمية في سوريا

1- خلفية تنموية

عانت سوريا من مؤسسات سياسية تغيب عنها فرص المشاركة الحقيقية للأفراد والجماعات، سواء من حيث التمثيل للتمثيل أو المحاسبة، وتفتقر إلى الحريات السياسية، كتشكيل الأحزاب والتعبير عن مختلف الآراء ومساءلة الحكومة من خلال القضاء والسلطة التشريعية والإعلام، ضمن نظام انتخابي تمثيلي. وخضعت البلاد لقانون الطوارئ لفترات طويلة منذ الاستقلال. وشكل هذا الواقع إحباطاً تنموياً طويل الأمد انعكس على الأداء التنموي للأفراد والجماعات. واتسم الأداء الحكومي بقلة الفاعلية وضعف آليات المساءلة وضعف التنسيق في بعض القطاعات وفيما بينها، ويظهر ذلك في نوعية الخدمة العامة، وغياب دور مجلس الشعب في الرقابة الفاعلة على أداء الحكومة. كما يقلل ضعف اللامركزية على المستوى المحلي والإقليمي من فرص الأفراد في المشاركة.

بدأت الألفية الجديدة بمحاولات لوضع تصور للإصلاح التنموي المطلوب، من خلال طروحات إصلاح القطاع العام وتطوير السياسات ومحاربة الفساد وزيادة المشاركة وتوسيع هامش الحرية للإعلام ومنتديات المجتمع المدني. إلا أن هذه العملية توقفت، واقتصرت على سياسات تحريرية على الصعيدين الاقتصادي والمالي. فقد كان الحفاظ على التوازنات عند الحد الأدنى سمة السياسات العامة، بما يؤمن استمرارية الحكم. ومن سمات هذا التوازن، إنتاجية ضعيفة وتوظيف حكومي وتوسع في القطاع غير المنظم مع توفير بنية تحتية ملائمة لشروط المعيشة وخدمات الصحة والتعليم ودعم الطاقة والسلع الرئيسة، إضافة إلى تحالفات المصالح مع النخب الاقتصادية والاجتماعية القائمة. وكان هذا كله في ظل غياب الحريات والمشاركة السياسية وتصحر الحياة الثقافية.

في عام 2004 بدأ النظر إلى عملية إصلاح أكثر عمقاً، من خلال الخطة الخمسية العاشرة، وكانت فكرة الإصلاح المؤسساتي في قلب حوارات الخطة، إلا أن التنفيذ مع عام 2006 لم يواجه الاستحقاقات الرئيسة، بل أعاد التركيز على تحرير الأسعار، وتأجل الإصلاح السياسي والإداري، واستمرت المعاناة من سوء الإدارة والفساد. فقد أوضح تقويم منتصف الخطة العاشرة 2006-2010 أن غياب الإصلاحات المؤسسية هو جوهر الخلل في تنفيذ الإصلاحات، وهو ما يعكس عدم جدية الإصلاحات، إلا أن الحكومة لم تستدرك، بل أعدت الخطة الحادية عشرة مع نهاية العقد الماضي بمشاركة مجتمعية أقل من سابقتها، ولم تفتح حواراً جدياً حول أسباب الفشل في المفاصل الرئيسة في العقد الأخير، أو حول رؤية مستقبلية لتلافي هذه الأسباب.

إن جوهر الاختلالات يعود إلى «الاختناق المؤسساتي» وما تعانيه إدارة المؤسسات السورية من ضعف الكفاءة ونقص الشفافية والمساءلة وغياب الرؤية المتكاملة المستقبلية، وما ضعف أداء الخدمة العامة وضعف كفاءة إعداد السياسات العامة وتنفيذها إلا نتيجة لذلك. إن غياب الحريات الرئيسة في التعبير والمشاركة والمحاسبة وغياب دور المجتمع المدني أسهم في زيادة التناقضات الاجتماعية خاصة تفاقم أشكال الاحتكار والمضاربات من قبل القوى الاقتصادية والسياسية.

إن تطور الوعي المجتمعي بإمكانية التغيير المؤسساتي رفع من توقعات الجمهور تجاه الحالة العادلة التي يرغبون فيها، ومن ثم، وسع الفروقات بين الحالة الراهنة والحالة الممكنة فازداد الضغط المجتمعي من أجل التغيير، ولعب الجانب الديمغرافي دوراً مهماً في زيادة هذا الضغط، فتدفقت أجيال شابة التحقت بالتعليم واطلعت على تجارب الدول الأخرى ومعارفها عن طريق قنوات الاتصال الحديثة، وتواصلت هذه الأجيال فيما بينها، مما رفع سقف الطموحات التي اصطدمت بالمؤسسات المتخارجة مع المجتمع.

2- الثقافة في الخطط التنموية

تعد الخطط الخمسية الأداة الرئيسة للسياسات الحكومية، منذ عام 1960، وتصدر هذه الخطط عادةً بقوانين يقرها البرلمان أو مجلس الشعب، إلا أن الخطط الخمسية لم تقر على هذا النحو، خلال الثمانينيات وحتى عام 2000. وتم تبني التخطيط التأشيري، منذ عام 2001 لتخفيف مركزية التخطيط، ليتناسب مع طبيعة السياسات النيوليبرالية التي بدأ تنفيذها تدريجياً خاصة في المجال الاقتصادي. يشرف على الخطط المجلس الأعلى للتخطيط، الذي كان يعمل تحت إشراف

القيادة القطرية لحزب البعث، لغاية تعديل الدستور عام 2012، ويشارك في الخطط الجهاز التنفيذي للحكومة من دون مشاركة تذكر للمجتمع المدني والقطاع الخاص. وقد طرحت الخطة الخمسية العاشرة تصوراً طموحاً للتحول المؤسسي والاجتماعي والاقتصادي، إلا أن توازنات القوى أعادت تنفيذ السياسات السابقة مع توسع في التحرير الاقتصادي.

لم تأخذ الثقافة حيزاً مهماً في الخطط التنموية، وظلت قطاعاً هامشياً، مقابل التركيز على التوسع في البنية التحتية والصحة والتعليم وسياسات الدعم، واستمرت وظيفة المؤسسات الثقافية العامة في تنفيذ توجهات السلطة التنفيذية البعيدة عن التشاركية والفعالية، ما قلص الطابع العمومي لهذه المؤسسات، وحدد آليات عملها وعلاقاتها المتبادلة وعلاقاتها بالفئات المستفيدة من نشاطها، وبالفاعلات والفاعلين في المجال الثقافي، كما حدد كيفية توزيع الموارد الثقافية ونوعية هذه الموارد. إن وظيفة المؤسسات الثقافية الرسمية كما بقية المؤسسات استبعدت المشاركة الفعلية للطاقات والقدرات الثقافية الغنية في المجتمع وأقصتها وقيدتها برقابة شديدة. مما أسهم في تقليص الطابع الاجتماعي للثقافة، فغدت الثقافة الرسمية مهيمنة وطاردة للفكر الحر وحائلة دون المناقشة العامة والتواصل الخلاق. وأنتجت نوعاً من ثقافة هامشية و«معارف خاضعة» تعيش في الظل، وتعيد إنتاج ذاتها، وتتحول إلى هوية أو هويات مغلقة.

أما علاقاتها بالمؤسسات الثقافية غير الحكومية فقد تحددت بتعريف المؤسسات الثقافية التي أنشئت بمراسيم حكومية، كاتحاد الكتاب العرب واتحاد الصحفيين ونقابة الفنانين، فهي مؤسسات أقرب إلى المؤسسات الحكومية منها إلى تنظيمات المجتمع المدني المستقلة. أما المؤسسات الشبيهة بها والتي ظهرت بعد عام 2011 فتعد تنظيمات معارضة لا سبيل إلى أي علاقة إيجابية بها، كتجمع التشكيليين السوريين المستقلين، ورابطة الكتاب السوريين، ورابطة الصحفيين السوريين، ومجموعات ثقافية وبحثية تعنى بالمواطنة والمجتمع المدني والديمقراطية وحقوق الإنسان، والتي يبدو أن الكثير منها غرق في علة الإقصاء والاستبعاد وتأثر بمعضلة الخضوع للتوجهات السياسية ولرغبة الممولين كما تُظهر نتائج هذا البحث.

لقد تضمنت الخطة الخمسية العاشرة، التي أقرت بقانون عام 2006، محاولة للتحول الاقتصادي والاجتماعي، وأفردت فصلاً خاصاً بالثقافة، وحاولت إعادة الاعتبار جزئياً لدور الثقافة من خلال التركيز على أهمية رأس المال الثقافي:

«إن لرأس المال الثقافي خلال الحقبة الحالية أهمية بالغة في إبراز ما أبدعه الإنسان السوري،

من هذا المنطلق فإن الخطة الخمسية العاشرة تنظر إلى المشروع الثقافي كاستثمار للرصيد البشري والإرث الحضاري وتوظيفه لدعم بقية القطاعات الإنتاجية والخدمية من خلال بناء مجتمع على درجة عالية من الوعي الثقافي ويتميز بالإبداع والتطور».

وتميزت الخطة بتقويم نقدي لأداء السياسة الثقافية في الخطة السابقة، إذ: «اقتصر أداء وزارة الثقافة في مشاريعها على تطوير البنية التحتية وتنفيذ فعاليات ثقافية متنوعة، لكنها لم تصل إلى المشكلات الحقيقية لقطاع الثقافة، وتطوير دور العمل الثقافي لما يحقق الطموح المتوقع منه للإسهام الحقيقي في عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية.» وركزت على عدد من التحديات المهمة مثل ضعف الحوار الثقافي وتهميش دور القطاعين الخاص والأهلي، وضعف الاستثمار في العمل الثقافي بما في ذلك الاستخدام غير الكفء للبنية التحتية وضآلة الحوافز وآلية العمل المتشابكة بين مديرات الثقافة ووزارة الإدارة المحلية وتدني الموازنات (هيئة تخطيط الدولة 2006).

وطرحت الخطة رؤية طموحة قوامها «النظر إلى التراث والإنجاز الثقافي بأنه الموحد لكيان المجتمع السوري، والمحافظ على الذات والهوية. الأمر الذي يقتضي التحول إلى مجتمع المعرفة، خلال العقدين القادمين، والاستمرار في البحث وتطوير للمنتج الثقافي وتوفير المناخ الإبداعي واحترام حقوق الأدباء والفنانين والمفكرين والمثقفين بوجه عام، وتعبئة التراث الثري للآثار والتراث الشعبي المتنوع وجعله مورداً من موارد الاستثمار. وتوليد فرص العمل والربط بين الثقافة وبقية القطاعات والحفاظ على أنماط الحياة والتقاليد والعادات الثقافية، كمقومات الأصالة السورية جنباً إلى جنب مع الانفتاح على الثقافات الأخرى والتفاعل معها من أجل الإفادة من التراث الثقافي الإنساني» (هيئة تخطيط الدولة 2006).

تبرز هنا قضايا عدة رئيسة، فعلى المستوى التخطيطي لم يكن للثقافة أولوية في الخطة، ولم تترجم الرؤية أعلاه، والتي هي أقرب إلى ملامح استراتيجية، إلى سياسات وبرامج تعكس مضمونها، فقد استمرت المشاريع التقليدية السابقة دون تغيير نوعي، أما من ناحية التنفيذ، فقد أفرغت الرؤية من محتواها، ولم تنفذ الجوانب الجوهرية المتعلقة بالحوار الثقافي والتشاركية وخلق بيئة تمكينية للإبداع والإصلاح المؤسساتي. لقد كان ضعف تنفيذ هذه الخطة محلاً لإحباط توقعات الأفراد والمؤسسات المتطلعة إلى التغيير.

وقد ظهرت بعض المبادرات من خارج الخطة التنموية مثل احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية والتي عكست غياب الفكر المؤسساتي عن الحياة الثقافية حيث الاستثناء يشمل مبادرات

بعينها ولا يتضمن أي صيغة للاستدامة. فقد شُكِّل مجلس إدارة أمانة الاحتفالية بإجراء استثنائي بالقرار الجمهوري رقم (1) لعام 2007 والذي يربط هذا المجلس برئيس مجلس الوزراء وبالتالي غياب أي دور واضح لوزارة الثقافة في هذه الاحتفالية إذ يعتبر مجلس إدارة الأمانة المسؤول عن اقتراح الممولين وآليات الصرف إضافة إلى دوره كغطاء تشريعي وتنظيمي لأنشطة الاحتفالية مما يعني إمكانية تجاوز التشريعات المعمول بها والناظمة للعمل الثقافي في حال ارتأى مجلس الإدارة ذلك. وبلغت الميزانية الأولية للمشروع مليار ومئتي مليون ليرة سورية تدفع نصفها الحكومة بينما تسدد محافظة دمشق نصفها الآخر، وتعد هذه الميزانية ضخمة مقارنة مع ميزانية وزارة الثقافة التي تعتبر الجهة المنسقة للعمل الثقافي في سوريا. ومن الناحية التنظيمية، فقد وُفِّرت جميع التسهيلات الممكنة لهذه الاحتفالية من قبل مختلف الجهات والوزارات على عكس حالة الاستعصاء والاختناق المؤسساتي التي تواجه العديد من المشاريع الثقافية سواء المستقلة أو التابعة لوزارة الثقافة. لم يتم تقويم هذه المبادرة أو إخضاعها للمساءلة، كما اقتصرت التسهيلات الاستثنائية عليها دون بقية المشروعات الثقافية مما أفقد المبادرة ومخرجاتها صفة الاستدامة على الرغم من غزارة الإنتاج الثقافي والترويجي الذي حققته.

3- التشريعات الثقافية

أحدثت «وزارة الثقافة والإرشاد القومي» عام 1958، وأوكلت إليها مهمة رعاية الشأن الثقافي وتوجيهه، ومكافحة الأمية. وفي عام 1959 أحدث المسرح القومي وأوكلت إليه مهمة رعاية المسرح وتطويره، وأحدثت دائرة السينما في الوزارة. كان لهذا الإجراء نتيجتان: الأولى إيجابية تمثلت، في حضور الثقافة على جدول أعمال الحكومة وتوفير الدعم المادي للعمل الثقافي والارتقاء به من خلال التدريب والتأهيل والبعثات الخارجية الحكومية، والنتيجة الثانية سلبية هي هيمنة الدولة على الشأن الثقافي وإخضاعه لسياساتها اليومية ورغباتها في إبراز جوانب معينة من الحياة العامة والنشاط المجتمعي والثقافي، وطمس أو تغييب جوانب أخرى اجتماعية وثقافية تعارض أداء الحكومة وسياساتها العامة بما فيها الاجتماعية والثقافية. وقد تدهورت حالة الثقافة بعدها حيث تم إعلان حالة الطوارئ، وتم التضييق أكثر على حريات الإنتاج الثقافي والإعلامي. وأخضعت دور الطباعة والنشر لرقابة صارمة، واحتكرت الدولة توزيع الصحف والمطبوعات السورية والأجنبية، بموجب المرسوم التشريعي رقم 42 لعام 1975 القاضي بإنشاء المؤسسة العامة لتوزيع المطبوعات، ومنح تراخيص بيع المطبوعات وكمياتها حسب الأماكن المسموح بها.

وفي 1969 صدر المرسوم التشريعي رقم 72، والقاضي بإحداث منظمة «اتحاد الكتاب العرب» الذي أنيطت به مهمة «التأليف والترجمة في مجالات الشعر والقصة والمسرح والنقد والدراسة والبحث وما يتصل بها من نشاطات فكرية في الحقل الثقافي والأدبي». وحدد المرسوم في مادته الثانية الشخصية الاعتبارية للاتحاد، من دون النص على استقلاليته. يضاف إلى ذلك إصدار قانون اتحاد الصحفيين رقم 1 تاريخ 1990، الذي تتركز أهدافه في «الوحدة والحرية والاشتراكية»، ويشترط للعضوية فيه الإيمان بتلك الأهداف، ويلتزم الاتحاد بالتعاون مع الجهات الرسمية والشعبية وغيرها على تحقيق تلك الأهداف، كما يلتزم بتنسيق أنشطته وفعالياته مع المكتب المختص في القيادة القطرية.

يعتبر الدستور أبا القوانين والناظم الرئيس لعمل الدولة ومؤسساتها، والدستور السوري لعام 1973، هو الدستور المطبق حتى عام 2012. فقد كرس دستور 1973 من خلال مواده وتوجهاته عدداً من المفاهيم والأبعاد الثقافية التي تؤطر الثقافة الوطنية وتعطيها بعداً مؤسسياً. في مادته الأولى يكرس مبادئ القومية العربية، ويستهدف في الفقرة 3 من المادة 1، تحقيق الوحدة الشاملة: «الشعب في القطر العربي السوري جزء من الأمة العربية يعمل ويناضل لتحقيق وحدتها الشاملة». وكذلك المادة الرابعة «النضال لتحقيق أهداف الأمة العربية في الوحدة والحرية والاشتراكية». وتشرعن المادة 3 التمييز بين المواطنين من خلال الفقرة الأولى والثانية التي تشترط دين رئيس الدولة ومصدر التشريع الرئيس في البلاد: «1ـ دين رئيس الجمهورية الإسلام. 2ـ الفقه الإسلامي مصدر رئيسي للتشريع.»، وتلغي المادة الثامنة مبادئ الديمقراطية والحق في الاختلاف وتداول السلطة، من خلال تكريسها حزب البعث العربي الاشتراكي قائداً للدولة والمجتمع، ويقود جبهة وطنية تقدمية. وتحدد المادة 21 المبادئ التعليمية والثقافية: «يهدف نظام التعليم والثقافة إلى إنشاء جيل عربي قومي اشتراكي علمي التفكير مرتبط بتاريخه وأرضه معتز بتراثه مشبع بروح النضال من أجل تحقيق أهداف أمته في الوحدة والحرية والاشتراكية والإسهام في خدمة الإنسانية وتقدمها». وتحدد المادة 23 من الدستور نوعية الثقافة المعتمدة، ودور الدولة في تنمية المواهب والكفاءات الفنية لجميع المواطنين. ويكرس الدستور دور الدولة ومسؤوليتها في الشأن الاجتماعي والثقافي ويحدد مسبقاً نوعية الثقافة والأهداف المجتمعية التي هي أهداف حزب البعث.

وأتى دستور 2012 في ظل الأزمة وتحت ضغوط لتوسيع هوامش الحريات والحقوق وقد ترجم ذلك من خلال عدة فقرات في الدستور الجديد مثل إلغاء المادة الثامنة من الدستور السابق، كما ورد في المقدمة:

«يأتي إنجاز هذا الدستور تتويجاً لنضال الشعب على طريق الحرية والديمقراطية وتجسيداً حقيقياً للمكتسبات واستجابة للتحولات والمتغيرات، ودليلاً ينظم مسيرة الدولة نحو المستقبل، وضابطاً لحركة مؤسساتها ومصدراً لتشريعاتها، وذلك من خلال منظومة من المبادئ الأساسية تكرس الاستقلال والسيادة وحكم الشعب القائم على الانتخاب والتعددية السياسية والحزبية وحماية الوحدة الوطنية والتنوع الثقافي والحريات العامة وحقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية والمساواة وتكافؤ الفرص والمواطنة وسيادة القانون، يكون فيها المجتمع والمواطن هدفاً وغاية يكرس من أجلهما كل جهد وطني، ويعد الحفاظ على كرامتهما مؤشراً لحضارة الوطن وهيبة الدولة».

وأكدت عدة مواد أهمية التنوع الثقافي وحماية التراث الوطني وحرية التعبير وتكافؤ الفرص والحق في التعليم والتربية الرياضية وكفالة حرية الإبداع العلمي والأدبي والفني والثقافي وتقديم الدولة كل مساعدة لتقدم العلوم والفنون وتشجع الاختراعات العلمية والفنية والكفاءات والمواهب المبدعة وتحمي نتائجها». إضافة إلى «حماية الآثار والمواقع التراثية والأشياء ذات القيمة الفنية والتاريخية والثقافية»، و«لكل مواطن حق الإسهام في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية». وتبقى هذه المبادئ أبعد ما يكون عن حالة البلاد في ظل الأزمة الدامية، إذ لا ثقافة إلا ثقافة العنف والخوف، ولا مكان لاحترام الحقوق بما فيها الحق في الحياة.

كما صدر قانون جديد للمطبوعات عام 2001، ويعتبر هذا القانون خطوة مهمة على طريق التعددية وحرية الرأي مقارنة بالقانون السابق، إذ فتح الباب أمام إصدار الصحف والمجلات الخاصة. مع ذلك فإن الطابع الأمني كان واضحاً في عدد من مواده، إذ تنص المادة السابعة على تسليم الجهات الإدارية نسخة من المطبوعة قبل نشرها. وصدر بعدها عام 2011 القانون رقم 108 بمرسوم تشريعي، باسم «قانون الإعلام» ألغت المادة الثانية منه جميع القوانين الخاصة المعمول بها، بما فيها قانون المطبوعات رقم 50 لعام 2001، وأصبح القانون الجديد شاملاً لوسائل الإعلام كافة، المقروءة والمسموعة (لم تصدر تعليمات خاصة بالإعلام المرئي) والإعلام الإلكتروني، وتشكل بموجبه «المجلس الوطني للإعلام». وهو متقدم على القانون السابق، غير أن تبعية مجلس الإعلام لرئيس الوزراء وبقاء وزارة الإعلام على حالها، يفرغ القانون من محتواه، ويجعل مجلس الإعلام نوعاً من هيئة استشارية، في أحسن الأحوال. فإن القانون والمجلس معاً لم يؤديا إلى تغير جوهري في بنية الإعلام ووظيفته.

وفي الإطار التشريعي انضمت سوريا في 2008 إلى الاتفاقية الدولية لليونسكو حول «حماية وتعزيز تعبيرات التنوع الثقافي» الصادرة في باريس في 20 تشرين أول 2005.

4- هيكلية المؤسسات الثقافية العامة

أ. وزارة الثقافة

وتضم مديرية العلاقات الثقافية ومديرية تعليم البالغين والتنمية الثقافية ومديرية المسارح والموسيقى ومديرية المراكز الثقافية العربية والمكتبات ومديرية ثقافة الطفل ومديرية حقوق الملكية الفكرية ومديرية إحياء التراث الثقافي ومديريات الثقافة في المحافظات والهيئة العامة لمكتبة الأسد والهيئة العامة لدار الأسد للثقافة والفنون والمديرية العامة للآثار والمتاحف ومتحف الفن السوري الحديث ومديرية المعاهد الموسيقية والباليه، والهيئة العامة السورية للكتاب. وتشرف الوزارة على المؤسسة العامة للسينما، ويتبع لها فنياً المعهد العالي للفنون المسرحية، والمعهد العالي للموسيقى ومعاهد الثقافة الشعبية، ومعاهد تعليم الفنون الشعبية ومعهد أدهم اسماعيل لتعليم الرسم ومعهد صلحي الوادي لتعليم الموسيقى.

تصدر الوزارة إضافة إلى الكتب عدداً من المجلات: المعرفة ومجلة الفنون المسرحية ومجلة شؤون سينمائية ومجلة الحياة التشكيلية ومجلة الأطفال «أسامة». وتقوم وزارة الثقافة بمهمة محو الأمية، وذلك من خلال صفوف محو الأمية في المحافظات، ويتبين من أعداد الصفوف والمنتسبين إليها، أن هناك حاجة إلى سنوات طوال للقضاء على الأمية بالوتيرة المعمول بها، إذ تراوح نسبة المنتسبين إلى تلك الصفوف بين 3 و4% من إجمالي الأميين بعمر 15 عاماً فأكثر. كما تدير معاهد الثقافة الشعبية، وقد ازدادت هذه المعاهد بين عامي 2001 و2010، من 59 معهداً إلى 119 معهداً. كما تقوم الوزارة بطباعة ونشر الكتب المختلفة المؤلفة محلياً والمترجمة، وقد كان ذلك يتم ضمن خطة محدودة للتعرف على الأدب والفكر العالميين، ولتحفيز الكتاب والمبدعين السوريين على العطاء، مع ذلك فإن إصداراتها لم تتجاوز 200 كتاب سنوياً، في مختلف فروع المعرفة، سوى عام 2010، وتغيب عن إصداراتها الكتب العلمية، سواء العلوم البحتة أو العلوم الطبيعية والهندسية.

تمتلك الوزارة وتدير ثمانية مسارح، وهي الجهة الرئيسة التي تقدم المسرح للجمهور في ظل ضعف دور القطاع الخاص، أو وزارة التربية التي تشرف على المسرح المدرسي، وعلى الرغم من

الجهود الكبيرة المبذولة في السنوات الماضية، مع وجود نخبة من المسرحيين المتميزين، فإن المسرح لم يتحول إلى مسرح جماهير وما زال مسرح نخبة.

ويتضح من أنشطة الوزارة غياب الاهتمام بالثقافة بمفهومها الواسع، إضافة إلى ضعف الاهتمام بخلق بيئة تمكينية للمبدعين والمثقفين. ويتركز الاهتمام على الأنشطة الكمية على حساب برامج الإصلاح المؤسسي والتشاركية وتحفيز الإبداع. وتعاني مؤسساتها من ضعف الفاعلية، فالعمل في المؤسسات الثقافية أداء روتيني وتنفيذ للأوامر والتوجيهات.

ب- وزارة التربية

وهي المسؤولة عن التعليم ما قبل الجامعي وتتبع لها مديريات التربية في جميع المحافظات، إضافة إلى مديريات الكتب والمطبوعات المدرسية. ومن المديريات الرئيسة في الوزارة: مديرية المناهج ومديرية المعلوماتية ومديرية التعليم الأساسي ومديرية الامتحانات ومديرية التعليم الثانوي ومديرية الصحة المدرسية ومديرية التعليم الفني والمهني ومديرية الإعداد والتدريب ومديرية البحوث ومديرية التربية الرياضية ومديرية الطلائع ومديرية تقنيات التعليم ومديرية المسرح المدرسي بالإضافة إلى الفضائية التربوية.

ج- وزارة التعليم العالي

ويتبع لها مجلس التعليم العالي والمجلس الأعلى للتعليم التقاني والجامعات الحكومية والخاصة إضافة إلى: المعاهد العليا والمشافي التعليمية والهيئات والمراكز البحثية ومديرية الشهادات التعليمية ومديرية البحث العلمي ومديرية معايير نوعية التعليم ومديرية شؤون الطلاب ومديرية التعليم المفتوح ومديرية المعاهد ومديرية المعاهد التعليمية الخاصة.

د- وزارة الإعلام

وتتألف من مديرية الإعلام الداخلي ومديرية الإعلام الخارجي ومديرية الفضائيات التجارية الخاصة ومديرية الإعلام التنموي ومديرية الصحافة والنشر ومديرية التوثيق والتسجيلات ومديريات الإعلام في المحافظات. وتتبع للوزارة مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، ومؤسسة تشرين، والهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، إلى جانب، قناة البرنامج العام وتبث أرضياً، والقناة الثانية وهي أرضية أيضاً، والقناة الفضائية السورية، وقناة نور الشام الفضائية،

وقناة الإخبارية السورية الفضائية، وقناة دراما، والقناة التربوية السورية (بإشراف وزارة التربية)، وقناة تلاقي. (تم الترخيص للقنوات الخاصة وأنشئت قناتا الدنيا وسما الخاصتان)، كما تتبع لها وكالة سانا للأنباء.

هـ- وزارة الأوقاف

وتضم الوزارة مديريات الأوقاف في المحافظات ومديرية التعليم الشرعي ومديرية التوجيه والإرشاد ومديرية جامع أمية، ومعهد الشام العالي، والمعهد المتوسط للعلوم الشرعية والعربية بدمشق، وتصدر الوزارة مجلة نهج الإسلام، وتشرف على قناة نور الشام.

ويعاني العمل الثقافي الذي تشرف عليه وزارة الثقافة بصورة رئيسة من ضعف التنسيق بين الوزارة وبقية المؤسسات العاملة في القطاع الثقافي، بما في ذلك الأوقاف والتعليم والإعلام. وتعد ميزانيات وزارة الثقافة ضعيفة، فقد بلغت حصة موازنتها من الموازنة العامة عام 2010 حوالي 0.3 %.

الفصل الثاني
المؤسسات وصناعة السياسة الثقافية

سيتبع البحث أسلوب المقارنة بين طرح ممثلي المؤسسات الرسمية[1] وطرح الخبراء الفاعلين في الحياة الثقافية، حول السياسة الثقافية، والمؤسسات الرسمية ودورها، وآليات صناعة القرار. حتى يتسنى تقويم السياسات المطروحة من خلال الآثار الفعلية في النشاط الثقافي الفعلي، كما أن البحث يقارن بين دور وآلية عمل المؤسسات الثقافية قبل وفي أثناء الأزمة الكارثية التي تعصف بسوريا.

1- رؤية السياسة الثقافية في سوريا

تعكس السياسة الثقافية الرؤية السياسية والاجتماعية والتنموية على المستوى الوطني، كما لا يمكن بناء سياسة فعالة من دون وجود رؤية واضحة لسمات الثقافة ودورها ووظيفتها الاجتماعية في المستقبل المنشود. ويظهر من نتائج البحث على مستوى المؤسسات، أن أغلبية ممثلي المؤسسات المشاركة يميلون إلى عدم وجود رؤية أو استراتيجية ثقافية واضحة على المستوى الوطني. ويعود سبب غياب الرؤية حسب بعضهم إلى عدم وجود رؤية لدى الدولة أو المسؤولين، وعزاها بعضهم الآخر إلى طبيعة الدولة والدور الحكومي المسيطر، في حين اعتبر آخرون أن سبب ذلك هو المجتمع الذي ليست الثقافة من بين أولوياته، ورأى بعضهم أن السبب في ذلك هو «غربة المسؤولين عن الشأن الثقافي، عن الثقافة».

---

(1) علمًا بأن آراء ممثلي المؤسسات ليست آراء المؤسسات رسمياً، بل هي أراؤهم الشخصية عن مؤسساتهم.

أما من تحدثوا، عن وجود رؤية ثقافية وطنية، وهم قلة، فلم يتمكنوا من الإشارة إلى وثيقة واضحة تتضمن الرؤية الثقافية أو تحدد ملامح واضحة لها؛ وعن تأثر الرؤية بالأزمة فقد كانت الإجابات متباينة، إذ أكد بعضهم أنها أصبحت غير فاعلة أو أن التغييرات عبارة عن ردود فعل آنية، كما أشار بعضهم إلى «اتساع ضبابية الرؤية وانعدام الفعل الثقافي الحقيقي».

وفي السؤال عن الرؤية التفصيلية لدى كل من المؤسسات المبحوثة، تبدو الرؤية لدى العديد من المؤسسات ضبابية، وغير واضحة في مفهومها وأبعادها، فبعض المؤسسات تجد أن استمرارها في العمل والترويج لنشاطها هو رؤيتها، في حين عبر بعض ممثلي المؤسسات عن غياب الرؤية «لا رؤية واضحة على الإطلاق»، أو إن المؤسسة لا تمتلك رؤيتها الخاصة، بل هي «خاضعة للتوجهات والرؤية الرسمية». عدد قليل من المؤسسات عبر عن رؤية خاصة بالمؤسسة، مثل «الاستمرار في العمل تحت أي ظرف ليكون للمؤسسة دور في حل الأزمة»، أو كما عبرت إحدى المؤسسات عن «التركيز على رؤية ثقافية وطنية وقومية والحفاظ على القيم القومية أولاً».

أما النتائج على مستوى الخبراء فقد أكد معظم الخبراء المشاركين في استبيان الأفراد أن هناك غياباً للرؤية الثقافية الواضحة على المستوى الوطني، وأعاد عدد كبير من الخبراء غياب الرؤية الثقافية إلى تسييس المؤسسات الثقافية وغياب الحرية الفكرية، بصورة أساسية، إذ «يصعب الحديث عن رؤية مستشارها الأول هو الخوف»، فالمؤسسات الثقافية ترتبط بالمؤسسات السياسية وتخضع لرقابة شديدة. ويعتبر بعض الخبراء أن الحركة الثقافية مصادرة، وأن سياسة الصوت الواحد أفضت إلى تجهيل الشعب وتجاهله، وعدم السماح لأي مبادرات إبداعية بالظهور إن لم تكن في خدمة النظام. ومن جانب آخر، فإن الانفتاح الثقافي الجزئي في سوريا في السنوات الأخيرة التي سبقت الأزمة يراه بعض المشاركين في إطار خصخصة الثقافة والسماح لمؤسسات ثقافية خاصة غير مهنية بالعمل، لكن من دون المساس بالمحرمات السياسية. كما عبر بعض المشاركين عن الواقع المؤسساتي المترهل في سوريا وغياب الاستراتيجيات الذي يُعزى إلى عدد من الأسباب تتضمن عدم فعالية المؤسسات وضعف الكوادر البشرية المتخصصة والمسؤولة عن العمل الثقافي، ومن ثم، عدم القدرة على وضع استراتيجية وأهداف ومتابعتها والعمل على تحقيق استدامتها. وأشار بعض الخبراء إلى ضعف تواصل المؤسسات الثقافية مع المجتمع ومعرفة أولوياته نتيجة غياب الإدارة الثقافية الفعالة، مما أفسح في المجال للعشوائية والارتجال في اختيار البرامج والسياسات الثقافية وتطبيقها، إضافة إلى توسع الهوة بين المؤسسات الثقافية والفاعلين والمجتمع.

وقد غابت مكانة الثقافة وأهميتها لدى المجتمع والسلطة وحتى لدى المثقفين حسب رأي بعض المشاركين، إذ المجتمع الذي عملت السلطة على «تطويعه» وفق أولوياتها تعصف به أزمة كارثية جعلته غارقاً في تفاصيل حياته اليومية وتوفير حاجاته الأولية، وبات يرى الثقافة شيئاً كمالياً لا جدوى منها، وأشار البعض أن السلطة تستخدم الثقافة بهدف «تكوين مؤيدين من المثقفين وغيرهم» ولم تدفعها الأزمة إلى الاستفادة من التراكم وتطوير استراتيجية ثقافية فاعلة، بل على العكس، عملت على تعميق التطويع الثقافي وتأجيل أي تفكير في مشروع ثقافي وطني، بحجة أولويات أخرى للأزمة. أما المثقفون فجزء منهم بات مشغولاً بالأمور الحياتية ومركزاً على العائد المادي من العمل الثقافي، وجزء آخر تضخمت نرجسيته وعدائيته، خاصة في أثناء الأزمة، ففقد القدرة على الاعتراف بالآخر، مما ساهم في خلق بيئة لا تسمح بالاتفاق على رؤية ثقافية وطنية.

من جانب آخر يرى نحو ربع الخبراء المشاركين في الاستبيان أن هناك رؤية واضحة للسياسة الثقافية في سوريا لكنها رؤية سلبية تهدف إلى احتواء الثقافة الحرة، وتغييب الفكر العميق، للسيطرة على الجمهور وتوجيهه لخدمة أهدافها، كما تهدف هذه الرؤية إلى تعزيز القطيعة مع الأسئلة الجوهرية والتركيز على ما هو سطحي و«تسلوي». لكن قلة من الخبراء أشاروا إلى بعض الجوانب الإيجابية للرؤية الثقافية التي تتضمن الحفاظ على التراث الثقافي للمجتمع السوري بتنوعه، ويحافظ على الكيان والهوية السورية. ومن الملاحظ أن الخلاف الرئيس بين من قال بعدم وجود الرؤية ومن أشار إلى وجودها أن الأخير انطلق من قدرة السلطة على مأسسة الثقافة وتطويعها وتكريسها.

أما من حيث التغيرات التي شهدتها الرؤية الوطنية في أثناء الأزمة، فقد رأى بعض الخبراء أن هناك «صعوبة في رصد التغيرات والتحولات في السياسة الثقافية» على الرغم من أن السلطة حاولت إجراء بعض التغييرات إلا أنها شكلية لا تمس المضمون التطويعي للمؤسسات الثقافية الرسمية، ويرى آخرون أن الرؤية أصبحت مُعَززة للتخوين والإقصاء والمناطقية، وأصبحت «المؤسسات الثقافية أكثر انغلاقاً، وتحولت إلى مؤسسات دعاية حربية»، كما أن المعارضة لا تمتلك رؤية واضحة للسياسة الثقافية أو أولويات المجتمع. إلا أن بعض المشاركين في الاستبيان أشاروا إلى أن الأزمة ساهمت في توسيع مساحة التعبير الثقافي وخاصة لدى المثقفين المستقلين الذين ابتعدوا عن المؤسسات الرسمية أو الذين استطاعوا السفر إلى الخارج، وتجلى التحول النوعي في الوعي الثقافي السوري بإنجاز عدد كبير من المنتجات الأدبية والفنية والتراثية.

2- الخطة والاستراتيجية الثقافية

أكثرية ممثلي المؤسسات العامة ترى أن للثقافة حيزاً ضعيفاً في الاستراتيجيات التنموية، نتيجة «عدم وجود استراتيجية ثقافية واضحة، بل ردات فعل ومبادرات شخصية»، ورأى بعضهم أنه «ليس للشأن الثقافي الأولوية المطلوبة في الاستراتيجيات التنموية الوطنية» و«المشكلة هي في المؤسسات التي ليس لديها خطة أو هم ثقافي»، ويعتقد آخرون أن «هناك رغبة وتوجهاً للانفتاح والتحديث الاقتصادي لدى الدولة ولكنه إلى الآن ليس استراتيجياً». بينما يرى البعض الآخر أن للشأن الثقافي حيزاً مهماً في الاستراتيجيات الوطنية، إذ «كل الخطط الخمسية أولت الثقافة اهتماماً كبيراً». ويرى بعضهم أن «هناك استراتيجية من الحكومة أما تطبيقها فيعتمد على عوامل شخصية ومزاجية».

أما الخبراء المشاركون في الاستبيان فقد اعتبر أغلبهم أن أثر الثقافة في صناعة القرار أقرب إلى المنخفض جداً، في فترتي ما قبل الأزمة وفي أثنائها، إذ كانت الثقافة وما زالت هي المتأثرة والخاضعة للقرار السلطوي ولا تُعتبر أولوية لأي طرف سياسي، بل يتم استخدامها «زينة خارجية تحتاج إليها مراكز صناعة القرار لتجميل صورتها ليس إلا». ويتعامل صناع القرار السوري داخل البلاد وخارجها ومن جميع الأطراف مع العمل الثقافي بحذر، لأنهم يخشون من التأثير الإيجابي للثقافة في المجتمع بما يعاكس توجهاتهم السلطوية والشمولية.

أما ما يتعلق بالخطة والاستراتيجية قبل الأزمة فكانت الآراء بين ممثلي المؤسسات منقسمة: قال ثلثا المبحوثين بوجود خطة، قبل الأزمة، مستندين إلى أن متابعة الخطة تستند إلى مبادرات فردية من العاملين. وأفاد آخرون أن كل مؤسسة لديها خطتها. وقال ثلث المبحوثين بعدم وجود خطة، أو إن الخطة غير واضحة. أما ممثلو المؤسسات الخاصة فأجمعواعلى عدم وجود خطة. وفي مرحلة الأزمة كان القطاع العام منسجماً في موقفه، إذ حافظ على التوزيع نفسه لما قبل الأزمة، ورأى بعضهم عدم وجود خطة، إذ «التخبط ناجم عن غياب الخطة». ورأى آخرون أن «إسناد المناصب المهمة إلى أشخاص غير معنيين بالشأن الثقافي وافتقاد الكادر الفني صاحب الرؤية قد جعل الإنتاج الثقافي يتراجع، وجعل الوزارة دون خطة واضحة».

من ناحية فعالية الاستراتيجية فقد قوّم معظم ممثلي المؤسسات العامة الفعالية بين المتوسطة «لأنها غير واضحة المعالم» والضعيفة، لأن «ما اعتبرته الحكومات المتتالية استراتيجيات ثقافية لا

يتجاوز في جوهره حجوم عمل لبيروقراط عاجز عن إنتاج ثقافة، بينما ترى قلة من المبحوثين أن فاعلية الاستراتيجية بين القوي والقوي جداً.

3- البيئة التشريعية والتنظيمية

قدر معظم ممثلي المؤسسات العامة أن البيئة التشريعية للقطاع الثقافي على المستوى الوطني قبل الأزمة بين متوسطة وعالية الفعالية: «كان هناك تسهيلات تشريعية للعمل الثقافي قبل الأزمة وأصبحت الأولويات مختلفة بعد الأزمة». بينما قلة من المؤسسات رأت أن فعالية البيئة التشريعية والتنظيمية كانت ضعيفة قبل الأزمة: «من يشرع للثقافة عبء على الثقافة». أما فاعلية البيئة التشريعية والتنظيمية في أثناء الأزمة، فقد تراجعت بحسب ممثلي المؤسسات لتتركز بين الضعيف والوسط.

وعلى مستوى البيئة التشريعية الناظمة لعمل المؤسسات ذاتها رأى المشاركون أنه لا يوجد عقبات تشريعية وقانونية تقيد عمل المؤسسة: «من حيث القوانين، لا يوجد عقبات، فهي لا تحد من عمل المؤسسة». وبعضهم يرى أنه «لا يوجد عقبات تشريعية بل مالية». وترى غالبية المشاركين أن الرقابات المتعددة والمختلفة تشكل عائقاً أمام المؤسسة، كما يرى بعضهم أن مركزية اتخاذ القرار (الوزارة) وبيروقراطيته تشكل عائقاً أمام المؤسسة. وترى بعض المؤسسات أن ازدواجية التبعية تشكل عائقاً أمام نشاطها: «ازدواجية التبعية للمحافظة ووزارتي الثقافة والإدارة المحلية».

من وجهة نظر الخبراء المشاركين راوح تقويم البيئة التشريعية للعمل الثقافيين الوسط والمنخفض قبل الأزمة، إذ يعتقد بعضهم أن التشريعات والقوانين لا تأخذ بعين الاعتبار المصالح الحقيقية للعمل والعاملين في القطاع الثقافي، كما أنها تشريعات سلطوية «تفتقر إلى مسؤولية المثقف وتعتمد الحس الرقابي»، ومن جانب آخر أشار بعض الخبراء إلى أن بعض القوانين المتعلقة بالشأن الثقافي جيدة، إلا أن المشكلة في التطبيق الذي تحكمه مؤسسات غير فاعلة ومهترئة. أما في أثناء الأزمة فقد انخفض وسطي تقويم التشريعات من قبل المشاركين قليلاً، ويمكن تفسير ذلك بضعف التقويم أساساً في مرحلة ما قبل الأزمة، التي عمقت في رأي بعضهم المحسوبيات والفساد، ومن ثم عدم فعالية التشريعات الثقافية. كما يعتبر آخرون أن الأزمة زادت الروتين والبيروقراطية والرقابة الأمنية في الأمور التي تتعلق مثلاً بالتراخيص والأنشطة العامة.

4- عملية صناعة السياسة الثقافية وآلية اتخاذ القرار

أ- آلية اتخاذ القرار

يقوّم معظم ممثلي المؤسسات المشاركين فعالية آلية اتخاذ القرار الثقافي قبل الأزمة بأنها متوسطة، و«أنها تكاد تكون محصورة في جهات معينة». بينما يرى البعض أن الآلية ضعيفة جداً: «لا توجد استراتيجية ثقافية ليتخذ القرار بشأنها»، أو ضعيفة: «إنها ثقافة بيروقراطية فقط». أما في أثناء الأزمة، فإن معظم المبحوثين يقوّمون فعالية اتخاذ القرار بين المتوسطة والضعيفة. وفي هذا الإطار تظهر قضية مركزية القرار الثقافي، إذ يتفق أغلبية ممثلي المؤسسات على أن «القرار النهائي مركزي بغض النظر عن المبادرات الفردية والمؤسسية»، و«وزارة الثقافة تدير الشؤون الثقافية من المركز في العاصمة وتصدر قراراتها وتعمّمها على الفروع والهيئات المختصّة»، ويتفق الآخرون، إلى حد ما، مع هذا القول، لكنهم يرون «أن هناك مجالات لمبادرة القيادات الوسطى إضافة إلى المبادرات الشخصية». ويرى بعضهم أنه «يتم صنع القرار في الشأن الثقافي مركزياً من هيئة محدودة، من دون الاستعانة بأصحاب الخبرة والمكانة في الشأن الثقافي». ويتضح من خلال الإجابة عن السؤال إذا ما كانت المؤسسة تعتمد في وضع برامجها وأولوياتها على الدراسات والبحوث ذات الصلة، أن أغلبية ممثلي المؤسسات، لا يتفقون مع هذا القول، إذ «تفتقر المؤسسة إلى الدراسات والبحوث ذات الصلة»، أو أنها لا تعتمد على البحوث على الإطلاق. في حين أن قلة من ممثلي المؤسسات المشاركة موافقون على أن مؤسساتهم «تعتمد على الدراسات والبحوث ذات الصلة عند وضع البرامج والأولويات» أو تطلع «على دراسات وتجارب دول ومؤسسات أخرى».

ب- تحديد الأهداف

لقد أثر عدم وضوح الرؤية والاستراتيجية في عملية صناعة السياسة الثقافية ابتداء من تحديد أهداف المؤسسات العامة؛ يلاحظ أن بعض المؤسسات العامة تعمل لأهداف قريبة ومباشرة، مثل الاستمرار في العمل والإنتاج الثقافي، وتنفيذ مشروعات وبرامج للمؤسسة»، أو الاستمرار في العمل بالرغم من الظروف الحالية - دعم السينما الشبابية - الاستمرار في إنتاج الأفلام» أو «طباعة الكتاب ونشره، تشجيع المواهب الأدبية الشبابية، وإقامة مسابقات أدبية وغيرها». في حين كانت الأهداف التي تعمل بعض المؤسسات على تحقيقها، أكثر بعداً واستراتيجية، مثل: «-1- تبني قضايا الأمة السياسية. -2- مواجهة المشروع الصهيوني. -3- إحياء قيم التراث العربي. -4- ربط

المواطن بدولة البعث»؛ أو «التشاركية، وردم الهوة بين الأجيال، واللامركزية»، و«ربط المجتمع بتراثه الحي». وبدت بعض المؤسسات بلا أهداف خاصة، أو أنها لا تملك حرية فعل ذلك: «تنفيذ ما ورد في التشريعات التي حددت مهام وزارة الثقافة»، في حين كانت مؤسسات متشائمة «الأساس بناء الإنسان، لكن فعلياً لا تأثير».

وفي إطار تحديد الأولويات قبل الأزمة وضعت معظم المؤسسات في أولوياتها إنتاج المادة الثقافية المختصة بها، مثل المجلات والكتب أو حصر عناصر التراث الشعبي حسب تخصصها، ووضع عدد محدود من المؤسسات أولوية تمكين الثقافة القومية والوطنية، أو «إصدار قوانين تحفظ تاريخ البلد»، أو «الارتقاء بالمجال الموسيقي»، وفي المرتبة الثانية وضعت غالبية المؤسسات عناصر إضافية من إنتاجها وعملها التقليدي، حالات خاصة وضعت «تعميق العمل الجماعي».

ج- الاستجابة للقضايا المستجدة

تتباين الآراء حول مستوى الاستجابة قبل الأزمة فيرى بعضهم أن «هناك لقاءات دورية مع المهتمين بالشأن الثقافي، ويتم طرح المشكلات بكل وضوح لإيجاد الحلول»، ويرى بعض هؤلاء أنه «يمكن طرح العديد من المسائل ولكن التجاوب معها يعتمد على مزاجية وقبول القائمين على المؤسسة الثقافية». وترى الأكثرية أن الاستجابة متوسطة، إلا أن «هذا رهن بالأشخاص المسؤولين»، وآخرون يرون أنه «يمكن دراسة الفكرة والاستفادة منها إذا تبين صوابها»، أما بعضهم الآخر فيرون أن الاستجابة ضعيفة، ويعزون ذلك إلى «عوائق تتعلق بالقوانين والإجراءات واختلاف النمط المطروح والمتداول في المؤسسات الثقافية»، أو لأنه «لا يوجد هم متعلق باستقبال المبادرات الفردية وطرح المواضيع، يوجد حالة تقليدية من الاستمرار في تسيير الأمور».

أما في أثناء الأزمة، فكانت تقويمات معظم ممثلي المؤسسات لفعالية معالجة المستجدات بين الضعيفة جداً والضعيفة: «ضعف الاهتمام بالأمور الثقافية، وزاد الضعف بعد الأزمة». والأزمة أفرزت وضعاً أمنياً غير مواتٍ وصعوبة في التواصل والوصول. وترى بعض المؤسسات أن الأزمة قد تسببت بنقص الكادر والفنيين والباحثين. وبعضها ترى أن الأزمة أفرزت ضرورة «إعادة بناء الوعي، والعمل بجدية لنشر التاريخ الحقيقي والثقافي». بعض المؤسسات المشاركة تجد أن هناك عدم اعتراف بالأزمة. وانقسم ممثلو المؤسسات حول وجود خطة استجابة للأزمة وحول معالجة الخطة لشكل أو جوهر الأزمة. أما في إطار تغيير الأولويات نتيجة الأزمة فلم تغير معظم المؤسسات

أولوياتها مما يوحي بضعف روح المبادرة والإبداع، وأشار معظم المبحوثين إلى الصعوبات التي خلقتها الأزمة والتي أعاقت تحقيقها لأهدافها التقليدية.

د- العوامل المؤثرة في عملية اتخاذ القرار داخل المؤسسة

تتأثر معظم المؤسسات بالتوجهات الحكومية تأثراً كبيراً، فهي «تؤثر في الأولويات»، أو لأنها «معنية بالأمر وصاحبة القرار الفصل». عدد أقل من المؤسسات المشاركة يجد أن التأثر بالتوجهات الحكومية متوسط: «تؤثر في مستوى النشاط لا على مستوى المؤسسة». ويجد بعضهم أن «بعض القرارات توقف نشاط المؤسسة، تأثير سلبي».

أما التأثر بالرأي العام فغالبية ممثلي المؤسسات قوّموا تأثير الرأي العام بالمتوسط: «تأثيره ضعيف في العملية إلا حين يصبح توجهاً حكومياً»، أو «لأنهم بعيدون عن عملية اتخاذ القرار». كذلك يجد معظم ممثلي المؤسسات أن التأثر بالمنظمات غير الحكومية ضعيف: «لا دور لهم، وبعيدون والبيئة لا تسمح». وكذلك تجد الأغلبية أن دور القطاع الخاص ضعيف: «مشاركة في نشاط معين فقط». أما المنظمات الدولية فالغالبية يقوّمون أثرها بالضعيف كذلك.

هـ- الكادر

وعن مدى تأهيل الكادر الإداري والفني وتلبيته لاستراتيجية المؤسسة وخططها، عبر عدد قليل من ممثلي المؤسسات عن وجود كادر مؤهل، ولكنه «تأثر خلال الأزمة». بينما ترى الأغلبية أن الكادر مؤهل إلى حد ما، بسبب وجود نقص في العديد من التخصصات، أو «بسبب بعد الكادر المختص عن الكادر الحكومي أحياناً». بينما عبر عدد قليل عن عدم توافر كادر مؤهل، فالكادر «غير مؤهل ولا رؤية بأنه يجب أن يكون الكادر من كل الاختصاصات»، أو نتيجة «لغياب الاستراتيجية والخطط الحقيقية».

أما عن عملية التأهيل ضمن المؤسسات فأكدت غالبية المؤسسات أن هناك عملية تأهيل قبل الأزمة، لكن التأهيل «مبادرات خاصة طارئة»، أو وجود «معاهد بلا رؤية».أما خلال الأزمة فعبرت أغلبية ممثلي المؤسسات عن عدم وجود خطة لتأهيل الكوادر، «نتيجة لغياب خطة واضحة» أو لأن العمل في المؤسسات الثقافية العامة عمل إداري روتيني «ساعات دوام غير متوافقة مع (طبيعة) الثقافة».

و- الشراكات مع الفاعلين

* الشراكة والتنسيق

توزعت آراء ممثلي المؤسسات حول تطبيق التشاركية قبل الأزمة بين التطبيق الوسط والضعيف، مع غالبية نسبية للتطبيق الوسط، وفي رأي بعضهم أن التشاركية بين العام والخاص ما زالت خجولة، في حين كان تطبيق التشاركية في أثناء الأزمة يتوزع بين التطبيق القوي جداً والمتوسط مع غلبة نسبية للقوي جداً.

رأى غالبية المشاركين أن فعالية الشراكات قبل الأزمة كانت متوسطة، «في مجال الدراما التلفزيونية حصراً». في حين رأى عدد أقل من ممثلي المؤسسات أن فاعلية التشاركية كانت ضعيفة قبل الأزمة، وأنها تقتصر على «الأشخاص القائمين على المؤسسة الذين يمدون جسوراً مع الآخرين عكس غيرهم». آخرون من المشاركين يجدون أن فعالية الشراكات قبل الأزمة كانت عالية: «يمكن ربطها بالسينما فقط» وبعض الجرائد الرسمية: «التشاركية بين القطاع العام والخاص لم ترق إلى درجة الخطة المشتركة وإنما مجرد دعم وبريستيج». أما تقويم التشاركية بين الفاعلين في أثناء الأزمة، فقد وجد أغلب ممثلي المؤسسات أن فعالية الشراكات متوسطة ورأى آخرون أن فعالية الشراكات في أثناء الأزمة ضعيفة، وفي رأي بعضهم أنها أضعف بسبب «تراجع الشركاء عن إقامة الشراكة».

وعلى صعيد التنسيق بين الفاعلين يرى أكثر ممثلي المؤسسات أن التنسيق متوسط: «التنسيق على مستوى النشاط لا على مستوى الخطة العامة». وتناقضت آراء الآخرين بين تنسيق ضعيف وتنسيق عال. أما في أثناء الأزمة فقد توزعت آراء ممثلي المؤسسات بين تنسيق متوسط (الأكثرية) وتنسيق ضعيف.

وعن سؤال تنسيق المؤسسات الثقافية العامة مع النظام التعليمي أشار ممثلو المؤسسات إلى أن بعض المؤسسات ليس لها علاقة بالنظام التعليمي، وبعضها تهمل هذه العلاقة، بالمقابل بعض المؤسسات تقيم برامج تدريبية، وبرامج تقوية، وبعض المراكز تقيم نشاطات تلبي حاجات الطلاب، ونشر الكتب للأطفال، وبعضها يجد انسجاماً بين عملها والنظام التعليمي، أو الارتباط به من خلال برامج واستراتيجيات الدولة، فبوجه عام، معظم المؤسسات ذات علاقة بالنظام التعليمي، ولكن تفاعل بعضها بدون تأثير يذكر.

أما عن التنسيق مع الإعلام فغالبية ممثلي المؤسسات عبرت عن وجود تواصل وتفاعل مع

الإعلام، من أجل ترويج إنتاج المؤسسات وتسويقه، بصورة أساسية، كما عبر بعضهم عن ضعف التفاعل بينها وبين الإعلام. عدد محدود من المؤسسات يتابع الإعلام لمعرفة رأي الجمهور في المؤسسات.

وفي إطار التفاعل مع الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي أشار المشاركون إلى أن غالبية المؤسسات الثقافية العامة لها مواقع على الشبكة، وبعض المؤسسات تضع إنتاجها على الشبكة، وبعضها تستخدم الشبكة وسيلة إعلامية لنشاطاتها، بينما عدد محدود من المؤسسات يستخدم الشبكة للتفاعل مع المهتمين. وتقوّم بعض المؤسسات التفاعل بأنه متوسط، بسبب عدم وجود آلية ربط تتوافق مع التطورات التكنولوجية المعاصرة والمتسارعة.

ومن حيث التواصل والمشاركة مع المهتمين، تتفق تقويمات أغلبية ممثلي المؤسسات على أن فعالية التواصل قبل الأزمة كانت متوسطة، وآخرون يرونها ضعيفة جداً أو ضعيفة: «يوجد خوف من طروحات الأفراد والمهتمين بالشأن الثقافي». أما في أثناء الأزمة، فتصنف غالبية الآراء فعالية التواصل بين الضعيفة جداً والضعيفة، ويجد بعضهم أن فعالية التواصل في أثناء الأزمة متوسطة: «بقيت جيدة إلى حد ما على الصعيد الداخلي وتراجعت مع المهتمين خارجياً».

* تأثير الفاعلين في السياسة الثقافية: الحكومة والقطاع الخاص والمجتمع المدني

قدر معظم ممثلي المؤسسات تأثير الحكومة في السياسة الثقافية بين القوي جداً والقوي، قبل الأزمة: «الحكومة تضع موازنات وتجيش مبادرات تساعد في تحريك المجتمع وإنشاء صناعة ثقافية»، ولها قدرة على الإشراف والرصد. ويرى بعضهم أن «التأثير يكون إيجابياً عندما يكون هناك مشروعات ثقافية واضحة». أما تأثير الحكومة في أثناء الأزمة، فإن أغلبية ممثلي المؤسسات مالوا إلى ترجيح الدور القوي للدولة وإن بنسبة أقل، إذ رأى بعضهم أن هذا التأثير قد تراجع في المناطق الساخنة».

وعن تأثير القطاع الخاص في السياسة الثقافية، رأت أكثرية ممثلي المؤسسات العامة أن دوره كان ضعيفاً أو ضعيفاً جداً، قبل الأزمة، ويرى هؤلاء أن «تأثير القطاع الخاص ضعيف قبل الأزمة وبعدها»، وعزا آخرون السبب إلى أن «عمله يرتبط بالقطاع العام». فيما قدر نحو ثلث ممثلي المؤسسات العامة تأثير القطاع الخاص بأنه وسط، و«أن مبادرات صناعة الدراما تؤكد دور القطاع الخاص». رأت قلة منهم دوراً قوياً للقطاع الخاص، ولا سيما في مجال السينما والدراما». أما في أثناء

الأزمة، فإن غالبية المؤسسات العامة تقوّم تأثير القطاع الخاص بأنه ضعيف جداً وضعيف، ويعزى ذلك إلى «إغلاق بعض المؤسسات الخاصة».

أما تأثير المجتمع المدني في السياسة الثقافية بحسب أكثرية ممثلي المؤسسات العامة فقد كان بين الضعيف جداً والضعيف، قبل الأزمة، بينما قوّم بعضهم تأثيره بالوسط: «تأثيره يتزايد بالرغم من ضعف الإمكانات»، وأن «له تأثيراً إيجابياً، ولكنه محدود، لعدم وضع استراتيجيات واضحة ودائمة»، أما القلة ممن يرون تأثيره قوياً فيعزون السبب في ذلك إلى «أنه صاحب الفكر الديني»، أو لأن «تأثيره أساسي في الثقافة التراثية والثقافة الاجتماعية والبيئية». أما تأثير المجتمع المدني في أثناء الأزمة، فإن معظم ممثلي المؤسسات العامة يقوّمون تأثيره بين الضعيف جداً والضعيف، ويرى البقية أن تأثيره في أثناء الأزمة قوي: «التخلص من بعض القيود في أثناء الأزمة ساعد على ازدياد تأثيره».

ز- التمويل

أكدت غالبية ممثلي المؤسسات الثقافية العامة أن هناك استدامة في التمويل قبل الأزمة، وذلك لوجود موازنات تقليدية من الدولة، ولكن التمويل لم يحقق الغرض المطلوب، أما بقية المشاركين فقد أشاروا إلى عدم وجود استدامة في التمويل، فهو غير ثابت ولا يتم بموجب استراتيجية واضحة، نتيجة «عدم وجود خطة واضحة»، أما التمويل في أثناء الأزمة فإن التوزع متساو بين الرأيين، مع تراجع نسبي للقائلين بوجود استراتيجية تمويل، ويرى بعضهم أنها لا تنفذ بسبب الأزمة، أو أن «التمويل تراجع في أثناء الأزمة، أو تراجعت المخصصات»، ويرى أصحاب الرأي المعاكس بأنه ليس هناك استراتيجية للتمويل في أثناء الأزمة.

وبصدد مصادر التمويل الذاتي أوضح أغلب المشاركين عدم وجود تمويل ذاتي، فتمويل المؤسسات «حكومي بالدرجة الأولى وعوائد منتجاتها ضعيفة»، ويعزو بعضهم ذلك إلى «تبعية المؤسسة لمديرية أعلى»، أو أن «المؤسسة حكومية ولها ميزانيتها الخاصة التي تعتمدها من الموازنة العامة للدولة التي يشرف عليها مجلس الوزراء». ولكن هناك بعض المؤسسات العامة لديها تمويل ذاتي نسبي، مثل «أجور رمزية من الطلاب واللوجستيات من الحكومة والأنشطة من المنظمات والمبادرات». أما عن التمويل من القطاع الخاص فأشار جميع المشاركين إلى أن المؤسسات العامة لا تحصل على أي تمويل من القطاع الخاص.

من وجهة نظر الخبراء: يسهم التمويل المستقل والمتنوع في استدامة العمل الثقافي. ففي مرحلة ما قبل الأزمة تبين النتائج أن وسطي تقويم التمويل الثقافي من قبل الخبراء كان بين وسط ومنخفض، وأعاد بعض المشاركين هذا التقويم إلى سيطرة الدولة على التمويل الثقافي، وعدم مرونة القوانين، بحيث تحفز القطاع الخاص والأفراد على المشاركة الفعالة، إضافة إلى أن «التمويل كان مرتبطاً بالسلطة وأهدافها بالدرجة الأولى»، والتمويل الحكومي الذي كان يشكل الجزء الرئيس من التمويل الثقافي قبل الأزمة كان موضع فساد وسوء استخدام، نظراً لغياب المؤسسات الشفافة والمُساءلة.

وبناء على آراء الخبراء، فإن الأزمة أثرت سلباً في التمويل الثقافي، الذي أصبح وسطي تقويمه منخفضاً، إذ انخفض التمويل الحكومي بدرجة كبيرة، في رأي المشاركين، لكن ومن جهة أخرى استطاعت بعض المؤسسات الثقافية داخل سوريا أو خارجها الحصول على تمويل خاص وخارجي كبير وغير ممنهج، يحمل أغلبه أجندات سياسية واجتماعية تخدم الأطراف الممولة، ولا تعكس مصالح المجتمع.

ح- الرصد والتقويم

أشار أغلب ممثلي المؤسسات العامة إلى أن مؤسساتهم تطبق الرصد والتقويم: «يوجد تقويم للمشاريع ويعاد اتخاذ القرار بناء على تقويم هذه المشاريع». وبعضهم يرى أن التقويم «يتناسب مع أهداف الخطة»، بعض المؤسسات المشاركة موافقة إلى حد ما على هذا القول، وعدد أقل من المشاركين لا يعتقد بوجود نظام رصد وتقويم: «لا تتم عادة هذه المراجعة والتقويم لما نفّذ من الخطة».

ترى غالبية ممثلي المؤسسات العامة أنه كان هناك رصد وتقويم قبل الأزمة، وأن الجهات المختصة تقوم بذلك، ويرون أنه موجود من حيث الأنظمة الداخلية للمؤسسات، ولكنه يمارس ضمن اجتهادات ومبادرات خاصة، وليس هناك مساءلة. أما المشاركون الذين ينفون وجود رصد وتقويم قبل الأزمة يذكرون «أن التقويم شكلي ولا يوجد تقويم للخطة وللأفراد ولا يوجد تقويم للأداء الداخلي»، أو أنه «معتمد على آراء شخصية وتقويمات شخصية،» ويعتقد بعضهم أنه «عندما تغيب الاستراتيجيات يصبح التقويم سطحياً». أما في أثناء الأزمة فإن الغالبية لا ترى نظاماً للرصد والتقويم، و«أنها حالة قلقة»، وأنهم «ما زالوا في حالة تخبط ولا يحسنون التصرف»، أو أن (نظام الرصد والتقويم) يتراجع.

ط- الفعالية

أجمع معظم الخبراء على ضعف فعالية المؤسسات الرسمية حتى في مرحلة ما قبل الأزمة، إذ بلغ وسطي تقويمها بين الوسط والمنخفض، وأشار بعض الخبراء إلى أن هذه المؤسسات يسيطر عليها «الروتين والفردية والشللية»، وتغيب عنها الرؤية الواضحة والأهداف الاستراتيجية، مع وجود استثناءات قليلة ترتبط بالأفراد الذين يديرون المؤسسة. كما بين بعض المشاركين أن عدداً من المؤسسات الثقافية الرسمية استفادت من احتكار القطاع العام للمنابر الإعلامية والثقافية لنشر فعالياتها التي بقيت في حدود «الفعالية الدعائية».

أما في أثناء الأزمة فقد ضعف تقويم المؤسسات الرسمية من قبل الخبراء ليصل الوسطي إلى ما بين المنخفض والمنخفض جداً، نتيجة ضعف تواجد الدولة في عدد من المناطق، إضافة إلى تجميد أغلب الأنشطة وتحول بعضها إلى أنشطة حربية تعبوية لا تعكس واقع المجتمع أو مصالحه.

ي- القيم الحاكمة للمؤسسات

المؤسسات شكل من أشكال التنظيم العقلاني للمجتمع، بصفتها شكل التوسط بين المجتمع المدني والمجتمع السياسي، ومناط ارتباط الأفراد بالدولة. ولما كان من الحيف فصل العقل عن الأخلاق والبنية العقلانية عن البنية الأخلاقية، فإن أخلاقية المؤسسة وعقلانيتها وجهان متلازمان. تتجلى أخلاقية المؤسسة في ارتباطها الوثيق بالمصلحة العامة، وقدرتها على تعميق الشعور بالمواطنة، وتعاملها مع جميع الأفراد المعنيين بنشاطها والمستفيدين منه على قدم المساواة، وفي توخي العدالة في توزيع المنتجات الثقافية بين الفئات الاجتماعية، ولا سيما الفئات المحرومة والمهمشة، في الأرياف والمدن. كما تتجلى في شفافية عملها وآليات اتخاذ القرار وتوخي الصدق في كل ما يصدر عنها، وبناء علاقات الثقة المتبادلة والاحترام المتبادل سواء بين أعضائها أو بينهم وبين المستفيدات والمستفيدين من نشاطها، ولا سيما الفاعلات والفاعلين في الحياة الثقافية. لذلك كله ترتبط أخلاقيات المؤسسات العامة والخاصة بالقيم الحاكمة للحياة الثقافية إنتاجاً وتداولاً. ومن أهم هذه القيم:

* الإبداع

ترى غالبية ممثلي المؤسسات أن للإبداع أهمية مرتفعة قبل الأزمة وفي أثنائها، وتزداد أهميته باستمرار من أجل التعامل مع الأزمة. أما عن مدى رعاية الإبداع فتناقضت الآراء بين من يرونها

متوسطة إلى ضعيفة، قبل الأزمة، ومن يرونها متوسطة إلى قوية. ويميل المشاركون إلى أن الأزمة عززت اهتمام المؤسسات بالإبداع «كان (التوجه) تقليدياً في السابق، ويجب تسليط الضوء حالياً على المواهب».

أما من وجهة نظر الخبراء المشاركين فإن الإبداع مرتبط بحرية الإنتاج الفكري، وهي في صلب العمل الثقافي الذي يتطلب حرية الفكر والتعبير والمشاركة والتفاعل، للوصول إلى منتج ثقافي مبدع ويخدم المجتمع. صنف المشاركون الخبراء الحرية الثقافية على أنها أقرب إلى المنخفض قبل الأزمة، ورأى بعضهم غياب هذه الحرية كلياً، وبعضهم الآخر طرح وجود مجالات ثقافية فيها هامش من الحرية وأخرى لا تتوافر فيها.. ولم يتحسن تقويم الحرية الثقافية والإبداع، خلال الأزمة، تحسناً ملحوظاً، لكن المؤشر هنا يخفي تناقضات كبيرة في إجابات المشاركين، إذ أشار كثيرون منهم إلى انكسار المحرمات وزيادة الحريات والتخلص من ثقافة الخوف خاصة للسوريين في الخارج وللمؤسسات غير الرسمية، وظهرت منتجات جديدة غير تقليدية. أما في الداخل فقد أثرت الأزمة سلباً، من خلال الاستقطاب والحساسيات السياسية وطبيعة الأزمة الحادة بما فيها النزاع المسلح، التي أثرت في حرية الإنتاج الثقافي سلباً، فالأولوية تغدو في هذه الحالات للتخندق ورفض الآخر، الأمر الذي لا يناسب بيئة ثقافية صحية.

* الشفافية والمساءلة

لافت للاهتمام أن معظم ممثلي المؤسسات يقوّمون فعالية الشفافية والمساءلة قبل الأزمة بين الضعيفة جداً والضعيفة، «لا توجد مساءلة وشفافية وهي في حدها الأدنى»، أو» تكاد تكون معدومة». وترى نسبة أقل منهم أن فعالية الشفافية والمساءلة قبل الأزمة متوسطة. وفي أثناء الأزمة، تراجع التقويم بوجه عام، وغدت معظم التقويمات تراوح بين الفعالية الضعيفة جداً والضعيفة: «تراجعت نتيجة الأزمة».

وعن مدى تطبيق المساءلة قبل الأزمة توزعت الآراء مناصفة بين التطبيق الضعيف والمتوسط. ويرى بعضهم أن ذلك: بحكم وضع المؤسسة «قطاع حكومي». أما عن تطبيق المساءلة في أثناء الأزمة، فتميل معظم الآراء إلى تصنيفها بين التطبيق القوي والقوي جداً مع وجود نسبة أقل تجد أنه يراوح بين الضعيف جداً والضعيف، وهو انقسام شديد التباين في الآراء، إذ يرى بعضهم أنها نادراً ما تطبق، ويرى آخرون أن: «هذه القيم انعدمت خلال الأزمة».

* الاستقلالية

تتمتع غالبية المؤسسات العامة المشاركة باستقلال مالي وإداري، بعضها تعتمد على «تمويل ذاتي وخطة ذاتية متوافقة مع توجهات الدولة»، وبعضها الآخر تكون «ميزانية المؤسسة مقرة من الحكومة ومستقلة عن ميزانية وزارة الثقافة». بعض المؤسسات موافقة إلى حد ما على أنها تتمتع باستقلال مالي، ولكنها تابعة إدارياً للوزارة، ولكن غالبية المؤسسات العامة غير موافقة على القول إنها تتمتع بالاستقلال المالي والإداري: «ليس للمؤسسة استقلال مالي أو إداري، بل تخضع في ذلك للجهة الوصائية».

أكثرية ممثلي المؤسسات أشارت إلى أن تطبيق الاستقلالية بمفهومها الواسع قبل الأزمة بين الضعيف والوسط، وهناك قلة منهم تجد أن تطبيق الاستقلالية قوي، فقد «اتخذت المؤسسة قرارات عديدة بخصوص الإعفاء من الرسوم مثلاً». أما في أثناء الأزمة، فترى أكثرية ممثلي المؤسسات أن تطبيق الاستقلالية في أثناء الأزمة قوي.

* الإنجاز

تقوّم غالبية المشاركين من ممثلي المؤسسات أن تطبيق مبدأ الإنجاز كان متوسطاً، ويرى بعضهم أن السبب هو عدم وجود خطة أصلاً ليتم تتبع الإنجاز. ويليهم من رأوا أن تطبيق الإنجاز قوي، ويعتقد هؤلاء أنه: مشروط بالخطط والاستراتيجيات، في حين أصبحت أكثرية التقويمات في أثناء الأزمة بين قوي وقوي جداً، وتراجعت، من ثم، التقويمات القائلة بالتطبيق الضعيف والمتوسط لمبدأ الإنجاز. ويرى بعضهم أنه: «لم يكن هناك إنجاز سابقاً، ما زلنا نحاول بناء الثقة».

الفصل الثالث
الحياة الثقافية في سوريا (وجهة نظرالخبراء)

1- الغنى الثقافي في سوريا

أ- المنتجات الثقافية من حيث الكم

إن كم الإنتاج الثقافي هو أحد المؤشرات المهمة على عافية الحياة الثقافية وتنوعها. وسطياً قوّم الخبراء كم الإنتاج الثقافي بوجه عام بأنه أعلى من الوسط بقليل قبل الأزمة (2.2)[1]، لكن الإجابات كانت متباينة، فمنهم من رأى أن كم المنتجات الثقافية كبير، ومنهم من رآه منخفضاً، ويأتي ذلك من التفاوت الكبير بين المنتجات الثقافية في القطاعات المختلفة، إذ تلاحظ وفرة الإنتاج نسبياً في الدراما والترجمة مقابل فقر مكونات ثقافية واسعة، مثل الإنتاج العلمي والسينما. كما أن إنتاج الكتب محدود باستثناء المنتجات العامة. أما تقويم كم الإنتاج الثقافي خلال الأزمة فقد تراجع ليصبح أقرب إلى المنخفض (1.4)، وتركزت الأجوبة على الإنتاج الثقافي داخل سوريا، إذ تراجع دور المؤسسات الرسمية، مثل وزارة الثقافة، التي كانت تلعب دوراً أساسياً في الإنتاج، وتوقف الإنتاج الثقافي في الكثير من المجالات، واستمر إنتاج المؤسسات الخاصة والمجتمع المدني منخفضاً نسبياً. ويرى بعضهم أن الإنتاج ازداد بعد الأزمة في بعض المجالات الثقافية خاصة مع انكسار الكثير من القيود السابقة، وخاصة عبر أدوات التواصل الاجتماعي التي اتسم الكثير منها بالاستقطاب والتعصب وردود الفعل على الأحداث الدامية (المنتجات الإعلامية نموذجاً).

---

(1) يتدرج مؤشر الغنى الثقافي من 0 «فقير جداً» إلى 4 «غني جداً».

جودة المنتجات الثقافية

لا يكفي كم المنتجات الثقافية وحده للحكم على غنى الحياة الثقافية، فنوعية المنتجات الثقافية تعكس نضج الحياة الثقافية والقيم المجتمعية السائدة ومساحة الإبداع الثقافي وإمكانياته. وقد قوّم الخبراء نوعية المنتجات وسطياً على أنها متوسطة قبل الأزمة، ولحظ الخبراء وجود تفاوت في النوعية بين المنتجات الثقافية، إذ أشار بعضهم إلى تميز بعض الأعمال الدرامية والفنية والأدبية مقابل الفقر في المنتجات العلمية. وركز بعض الخبراء على وجود إمكانيات للمثقفين السوريين إلا أن الحياة الثقافية «تفتقر إلى شرط الإبداع وهو الحرية الفكرية». في أثناء الأزمة تراجعت جودة الإنتاج الثقافي مقارنة بما قبلها، إلا أن الصورة التي طرحها الخبراء معقدة بشدة، إذ رأى بعضهم أن تراجع الرقابة وآلام الأزمة صنعت منتجات ثقافية مميزة ومبدعة، لكن الأكثر طغياناً كان تراجع نوعية المنتجات متأثرة بحالة الاستقطاب والاستسهال وغياب العمق مما أثر سلباً في النوعية.

ب- مؤشر الغنى الثقافي

قام البحث بتقدير مؤشر الغنى الثقافي (الذي يعكس الإنتاج الثقافي كماً ونوعاً) وتغيره قبل الأزمة وفي أثنائها، بناء على آراء الخبراء المشاركين في الاستبيان، مع العلم أن البحث تبنى تعريفاً إجرائياً للإنتاج الثقافي يتضمن الإنتاج الفني والأدبي والعلمي والتراثي انطلاقاً من التعريف الموسع للثقافة. وتبين النتائج أن مؤشر غنى الإنتاج الفني، على مقياس خماسي: (فقير جداً، فقير، وسط، غني، غني جداً) قد انخفض نتيجة الأزمة من المراوحة بين الوسط والغني، قبل الأزمة، إلى ما بين الفقير والوسط في أثناء الأزمة. فقد أشار نحو 60% من الخبراء إلى أن الإنتاج الفني كان غنياً أو غنياً جداً قبل الأزمة، ثم انخفضت هذه النسبة إلى أقل من 20% في أثناء الأزمة. ويعزو عدد من الخبراء هذا الانخفاض إلى هجرة الطاقات الفنية وهروب الاستثمارات الفنية، إضافة إلى بيئة عدم الأمان والخوف والانشغال بالقضايا الحياتية. كما أصبحت «مساحة التعبير ضيقة والأولوية للإنتاج الفني الحربي». وفي رأي العديد من المشاركين في الاستبيان كان الإنتاج الفني السوري غنياً قبل الأزمة وخاصة الدراما والإنتاج التلفزيوني والفن التشكيلي. إلا أن بعض الخبراء يعتقدون أن الحراك المجتمعي قد دفع «في بدايته إلى تحرر الشباب السوري من الإحباط والقيود» والارتقاء بالعمل الفني ليعكس بصورة أكبر الواقع السياسي والاجتماعي في سوريا من دون الوقوع في الابتذال والتسلية الذي كان سائداً قبل الأزمة.

أما الإنتاج الأدبي، فتظهر النتائج أن مؤشر غنى هذا النوع من الإنتاج قد انخفض، حسب رأي الخبراء، نتيجة الأزمة من وسط إلى فقير، إذ أشار نحو 15% من المبحوثين إلى أن الإنتاج الأدبي كان فقيراً أو فقيراً جداً، قبل الأزمة، وارتفعت هذه النسبة إلى نحو 60% في أثناء الأزمة. ويرى أغلب المشاركين أن ضعف الإنتاج الأدبي الذي تعزز في فترة الأزمة يعود إلى عدد من الأسباب منها «عدم وجود ناشر وقارىء، «وضعف التمويل وضيق مساحة الحرية الفكرية وغياب الكوادر والقامات الأدبية وهجرتها. وفي الأزمة يضاف عامل عدم الأمان والخوف وهروب رأس المال البشري والمادي للإنتاج الأدبي والانشغال بالسعي إلى تأمين متطلبات الحياة، إضافة إلى عامل القمع وتجيير الأدب لخدمة القوى السياسية المتناحرة. فإن «أثر الإنتاج الأدبي، بوجه عام، محدود، وغيابه في أثناء الأزمة كان كبيراً بسبب الاحتراز». وما أُنتج حتى الآن «إما ضعيف أو متسرع». ومن ناحية أخرى أشار بعضهم إلى أن الإنتاج الأدبي وخاصة بعد الأزمة أصبح أكثر غزارة بسبب تنوع وسائل التعبير والنشر وخاصة الإلكترونية منها.

أجمع الخبراء على ضعف الإنتاج العلمي وعجزه في سوريا قبل الأزمة، وظهور هذا العجز بوضوح خلال الأزمة. ويعبر أحد الخبراء عن ذلك بقوله أن «الإنتاج العلمي في سوريا خلبي أظهرت الأزمة عدم جديته»، إذ تبين النتائج أن مؤشر غنى الإنتاج العلمي أقرب إلى الفقير قبل الأزمة وفي أثنائها، مع ازدياد شحه وسطحيته خلال الأزمة، إذ اعتبر 60% من المشاركين أن الإنتاج العلمي في سوريا فقير أو فقير جداً قبل الأزمة، وارتفعت هذه النسبة إلى 70% في أثناء الأزمة. وتعود أسباب ضعف الإنتاج العلمي في رأي المبحوثين إلى عدم وجود مؤسسات حاضنة للإنتاج العلمي، وضعف عملية التعليم المدرسي والجامعي، والاعتماد على الكم مع إهمال النوع، وعدم الالتزام بالمعايير الدولية والعلمية في إنتاج الأبحاث والدراسات. كما أن العلم وُجِّه لخدمة السلطة خاصة، إضافة إلى أن الإنتاج العلمي «لا يزال بعيداً عن المجتمع والاقتصاد السوري». من جانب آخر يرى عدد قليل من الخبراء أن هناك بعض الاستثناءات من الإنتاج العلمي تتمتع بجودة عالية بما في ذلك الإنتاج العلمي التعليمي كالمناهج الجامعية.

تبين النتائج أن الأزمة كان لها نتائج سلبية كبيرة على الإنتاج التراثي نتيجة الفوضى وأعمال التخريب والتدمير، التي طالت المواقع الأثرية والتراثية والمتاحف. كما أحيت الاهتمام بالتراث الديني الغيبي الذي يعتبر «عودة إلى الوراء»، إضافة إلى الصعوبات المالية واللوجستية والأمنية التي رافقت الأزمة. وفي فترة ما قبل الأزمة رأى بعض الخبراء أن التسطيح وسيطرة الفولكلور

الشعبي على الإنتاج التراثي أثر سلباً في مضمونه وتنوعه، كما كرس في بعض الأحيان تقاليد بالية مثل عبودية المرأة. ويظهر المسح أن مؤشر غنى الإنتاج التراثي انخفض من وسط قبل الأزمة إلى فقير في أثنائها، إذ اعتبر نحو 25% من الخبراء أن الإنتاج التراثي فقير أو فقير جداً قبل الأزمة وارتفعت هذه النسبة إلى أكثر من 60% خلال الأزمة.

ومع أخذ جميع مؤشرات الغنى الفرعية بعين الاعتبار، والتي تضم الفني والأدبي والعلمي والتراثي، تظهر النتائج أن مؤشر الغنى الثقافي، بناء على آراء الخبراء المشاركين في المسح، قد تراجع على نحو واضح، نتيجة الأزمة، إذ كان يعتبر في مستوى الوسط وتحول إلى فقير في أثناء الأزمة (الجدول 1). وتجدر الإشارة إلى أن هذا المؤشر للإنتاج العلمي كان ضعيفاً نسبياً قبل الأزمة، الأمر الذي يعكس عدم كفاءة وفعالية المؤسسات الثقافية وفعاليتها، كأحد العوامل الحاسمة في توفير بيئة تمكينية والارتقاء بغنى الإنتاج الثقافي.

جدول (1): مؤشر الغنى الثقافي

	قبل الأزمة	في أثناء الأزمة
فني	2.48	1.53
أدبي	2.08	1.19
علمي	1.33	0.36
تراثي	1.75	0.92
إجمالي	**1.91**	**1.00**

المصدر: المركز السوري لبحوث السياسات

2- المنتج الثقافي خلال الأزمة

أ- الإنتاج الفني

أشار عدد من الخبراء إلى أن الأزمة أثرت في الإنتاج الفني، سواء من حيث الشكل أو المضمون أو الأدوات المستخدمة في الإنتاج، إذ ظهر الكثير من الأعمال الدرامية والتلفزيونية والغنائية التي ترصد الأحوال الاجتماعية والاقتصادية خلال الأزمة، بعض منها سطحي ومبتذل، إضافة إلى شيوع

الأغاني الوطنية الشعبوية، كما أخذ الإنتاج الفني البصري مثل الفوتوغراف والملصقات الإعلانية حيزاً أوسع عاكساً واقع الأزمة أو آراء وأفكار أطراف الأزمة. وانتشرت «ظاهرة سينما الموبايل» والاستخدام المكثف للوسائل الحديثة لنشر هذه الأفلام (يوتيوب) ومظاهر الرقص الجماعي في المظاهرات والاعتصامات وأغاني فلكلور مجددة وتصوير العنف وأعمال تشكيلية متنوعة إضافة إلى تطور فنون الرسم الكاريكاتوري والرسم على الجدران.

كما أثرت الأزمة في الكوادر والكفاءات العاملة في المجال الفني، التي هاجر جزء منها خارج البلاد، نتيجة ضعف الإمكانيات وتشتت الجهود وضيق الهامش. ولم ينج الإنتاج الفني من حالة الاستقطاب الحاد والتحيز إلى أحد طرفي النزاع، مما أفقده استقلاليته، وأكسبه طابع الانحياز عند معالجة القضايا العامة، ليكون بذلك مفتقراً إلى العمق خاضعاً للتدخلات السياسية والأمنية ملغياً الآخر ومبتعداً عن جذور الأزمة بحسب بعض الآراء الواردة في الاستبيان.

وعانى الإنتاج الفني من عدم وضوح الرؤية والمنهج، مما أصابه بالسطحية والفوضى حسب بعض الخبراء المشاركين، إذ تعرض جزء منه للتشتت والدمار نتيجة النزاع المسلح القائم، وعدم القدرة على أرشفته وحفظه، كما لفت بعض الخبراء النظر إلى ظهور بعض المنتجات الفنية التي تبرر العنف وتشجع عليه وتؤجج التناحر بين فئات المجتمع، بأشكاله المختلفة، وتروج لبعض الأفكار العصبية، وتسهم في تشتيت المجتمع السوري، «مثل بعض الأغاني المرتبطة بالمجموعات المتناحرة»، وقد أسهم في ذلك توافر فرص للتمويل تغيب عنها حالة الانتقاء والمراقبة أو المتابعة من قبل المؤسسات الرسمية وغير الرسمية.

كما أن بعض المنتجات الفنية بحسب رأي خبراء مشاركين، اتسمت بالتسرع وعدم التدقيق في الوقائع مما أدى إلى غياب القيمة الفنية المضافة إلى حد وصفها من قبل أحد الخبراء «بالسوقية وتسليع الإنسان»، مكرسة الدور السلبي للمرأة السورية، لأن الهدف الأساسي لهذه الأعمال لا يتعلق بالثقافة وإنما برغبة الممول. ومن ثم، تحتاج البيئة الثقافية إلى وقت لتتمكن من فرز الإنتاج الثقافي من حيث الأصالة والمصداقية وخلق أشكال جديدة من الإنتاج الفني، وذلك نتيجة خلوها من النقد الذاتي وضعف المتابعة المجتمعية في الوضع الراهن.

إلا أن الإبقاء على الإنتاج الفني يُعتبر، في رأي بعض الخبراء وعلى الرغم مما فرضته الأزمة من تحديات وما خلقته من تأثيرات، عاملاً محفزاً على احتفاظ البلاد بكفاءاتها وكوادرها. وقد حافظت بعض المبادرات على الأصالة والنوعية الجيدة والقدرة على التكيف، وتطرق بعض الخبراء المشاركين

في الاستبيان إلى إيجابيات الإنتاج الفني، وخاصة ما يتعلق بـ «تصوير انعكاسات الأزمة على مواقف الإنسان السوري وحياته وقناعاته وأمنه»، محاولة منها للخوض في جوهر الأزمة ومقاربتها لجذورها وأسبابها على نحو محايد ومتحيز للقيم العليا، متجاوزة بذلك بعض الخطوط الحمراء ومرتقية إلى إنتاج «وطني يحاول عكس صورة عن الواقع».

وبعكس ما ورد من قبل بعض الخبراء فيما يتعلق بسلبيات الإنتاج الفني، مال بعضهم الآخر إلى اعتبار أن الإنتاج الفني اتسم بالغزارة «والتحرر من سلطة النخبوي والمكرس» ومن ثقافة الخوف والتأطير الرسمي، نتيجة ازدياد هامش الحرية في الإنتاج الذي أصبح أكثر مصداقية ومقاربة للواقع، وأكثر جرأة على التجديد في الشكل والمضمون، إذ قدم بعض الإنتاج غير الرسمي فكراً يدعو إلى الحرية والدولة الديمقراطية. أما من ناحية الكوادر فقد شهد قطاع الإنتاج الفني ظهور طاقات شبابية فنية وإبداعية جديدة، خاصة في مجال الموسيقى والعمل الدرامي الذي أضاء على الواقع.

ب-الإنتاج الأدبي

أشار عدد من الخبراء إلى عدم ظهور منتجات أدبية جديدة في أثناء الأزمة، باستثناء بعض الأعمال الأدبية القليلة، التي تصور الواقع، إضافة إلى توسع الأدب الساخر وأدب التوثيق وأدب السجون، وتلون الشعر الشعبي بمواضيع الصراع السياسي، إلا أن الصورة العامة للإنتاج الأدبي خلال الأزمة ليس فيها شيء لافت، وخاصة مع زيادة الاعتماد على وسائل التواصل الاجتماعي للنشر، مما حول الأدب إلى «نفس فيسبوكي سريع، شكل الجملة فيه هو الأهم».

يرى بعض الخبراء أن الشخصنة والانطلاق من واجب الكتابة عن الأزمة يعتبران من سلبيات الإنتاج الأدبي في الوقت الحالي، ويعاني الإنتاج الأدبي من ارتفاع تكلفته وصعوبة إنتاجه، مع تراجع كمي ونوعي للنسخ المطبوعة من قبل الجهات الرسمية والقطاع الخاص، وذلك في بيئة ينتشر فيها القلق وعدم الاستقرار الفكري والحياتي، وتنعدم فيها استقلالية العمل والتفكير لدى الأدباء، كما ترافق ذلك مع غياب متنام لشريحة القراء في المجتمع السوري، إذ قل اعتمادهم على المصادر الورقية للأعمال الأدبية مقابل حصولهم المجاني عليها عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

كما سجل خبراء ظهوراً لأدب المنفى، الذي كان عرضة لسطوة المال السياسي إلى حد كبير، والذي كرس الاستقطاب في أدب الأزمة و«احتفى بمنتجات أدبية بطريقة لا تتناسب وقيمة وأصالة المنتج الأدبي»، ويوضح ذلك طبيعة الانتقادات التي وجهها بعض المشاركين للأعمال الأدبية، من

غياب الإبداع والتميز، وعدم القدرة على تجسيد صورة الأزمة والتعبير عنها بعمق، ويعزو بعضهم ذلك إلى حالة الانحياز وغياب الرؤية لدى القائمين على هذا الإنتاج، ووقوعهم في مطب «تكريس ثقافة إلغاء الآخر والانقسام الذي أحدثته الأزمة»، ليتحول الأدب إلى وسيلة لتبرير العنف، إضافة إلى عدم اعتماد معايير عادلة في تقويم هذه الأعمال، ومن ثم، حرمان التجارب الرائدة من الحصول على الدعم الذي تستحقه.

وعن بيئة العمل الرسمية للإنتاج الأدبي أوضح بعض الخبراء أن الأنشطة الثقافية تقلصت في ظل الأزمة و«أن المراكز الثقافية غارقة في الزجل الشعبي»، في غياب واضح للأمسيات الثقافية، بسبب الحرب القائمة في البلاد والتي تسببت بتشتت الإنتاج الأدبي وضياع جزء منه.

خلافاً للرأي أعلاه اعتبر بعض الخبراء أن حالة من غزارة الإنتاج وتميز واضح للهوية السورية الأدبية قد ظهرت في ظل الأزمة، وترافق ذلك بتنامي حرية الرأي والتعبير في تحليل وتغطية جوانب الأزمة، مع الأخذ بالاعتبار صعوبة تقويم وقع هذه المنتجات على «القارئ مجهول الذائقة». في حين رأى بعضهم أن مجرد استمرار المؤسسات في العمل وتواجد الإنتاج على الساحة الداخلية والخارجية يعتبر بحد ذاته حالة إيجابية للأدب السوري ومؤشراً لاستمرار الحياة وحيوية سوريا.

وبحسب الخبراء استقطب الإنتاج الأدبي في أثناء الأزمة فئة جديدة من الكتاب الشباب نتيجة لسقوط التابوهات المتعلقة بالفكر والإنتاج، مما أسهم في ظهور جيل جديد من الباحثين والكتاب، وقدم بعض الإنتاج غير الرسمي فكراً يدعو إلى الحرية والدولة الديمقراطية، إذ حاول الأدب في مضمونه كشف مواطن الخلل التي أدت إلى الأزمة، وتناول الواقع بمصداقية، وبحث في الهوية السورية بكل أطيافها، وذلك بالرغم من حاجته إلى وقت أطول حتى يتمكن من التعبير بعمق عن حيثيات الأزمة. ورأى خبراء آخرون أن هذه المحاولات لا تعبر عن صورة الأزمة وإنما هي مجرد حالة من التوثيق والأرشفة.

ج- الإنتاج العلمي

وفيما يخص الإنتاج العلمي، لم يكن بعض المشاركين على معرفة بتطورات هذا النوع من الإنتاج، في حين يرى آخرون أنه لم يشهد «شيئاً يستحق الذكر»، باستثناء محاولات بعض المؤسسات داخل سوريا وخارجها لإنتاج دراسات تسعى إلى فهم الواقع فهماً موضوعياً.

لم يحظَ واقع الإنتاج العلمي بالكثير من الإيجابيات من قبل الخبراء المشاركين في الاستبيان،

بالرغم من توافر البنية التحتية المرتبطة به بحسب رأي أحدهم. وذكر عدد من الخبراء أن الإنتاج ذا الطابع الاجتماعي والسياسي أصبح أكثر عمقاً وأكثر تعبيراً عن مختلف الآراء، وأن بعض ما طرح منه، على الرغم من محدوديته، حلل جذور الأزمة بدقة وعمق. إذ قام بعض الكتاب بإصدار أبحاث ودراسات تعتبر مرجعية علمية يمكن أن يعتمد عليها باحثون وناشطون في عملهم، مستفيدين من بيئة العمل المتوافرة في البلدان التي لجأ إليها هؤلاء الكتاب مع الأخذ بعين الاعتبار توجه معظم الكتاب نحو الدراسات.

وصَف مجموعة من الخبراء واقع الإنتاج العلمي بغياب العمق في تناول الظواهر الثقافية الناشئة في ظل الأزمة وترافق ذلك بعدم وجود أية دراسات جدية حول مفهوم الثقافة، كما عانى الإنتاج الثقافي، حسب رأيهم، من ضعف التوثيق العلمي للأخطار التي طالته، مما جعله عرضة «لإدخال عوامل الغيب وتأثيرات الخارج في مقاربة الأزمة مما سبب تراجع الكتابات والأبحاث النظرية ووقوعها في فخ الاستقطاب، نتيجة ارتباط معظمها بمؤسسات وموارد مالية غير سورية.

أما عن بيئة الإنتاج العلمي في سوريا فقد أشار بعض الخبراء إلى أن الجهود المنصبة في اتجاهه لا تتعدى الجهود الفردية، التي تناولت الموضوعات المطروحة بمحدودية، نظراً لغياب المؤسسات الراعية للإنتاج العلمي والممولة له والتي تغيب عنها الموضوعية، ويغلب عليها الاستهتار والمحسوبيات. ويعاني البحث العلمي، حسب بعضهم، من حالة القطع ما بين الواقع والإنتاج، ومن غياب التنسيق بين مراكز الأبحاث، إضافة إلى عدم وجود سياسة واضحة له، مما يضع الباحثين أمام إشكالية تباين الأرقام والمعلومات، ويجعل منه نتاجاً لحظياً يغيب عنه التنظير، ويبتعد عن رصد حاجات المجتمع والإنسان، واعتبر أحد الخبراء أن واقع التعليم المؤسس للبحث العلمي مخيف، ويحتوي على ثغرات علمية يعاني منها الطلاب الخاضعون للمناهج التعليمية، وأولئك المتسربون أو التاركون لها.

د- الإنتاج التراثي

أما ما يتعلق بالإنتاج التراثي، فقد أشار بعض الخبراء إلى أن فترة الأزمة شهدت إحياء بعض الأغاني والأهازيج الشعبية التراثية واستخدامها للتعبير عن الوضع الحالي أو لتجسيد الصراع السياسي، كما لجأ بعض الأشخاص إلى «ممارسات من المخزون التراثي نظراً لغياب المستلزمات الحياتية المعاصرة»، ومن جانب آخر فقد عانى الإنتاج التراثي في أثناء الأزمة من نهب الآثار واندثار الكثير من المهن والصناعات والحرف التراثية.

ركز عدد من الخبراء ملاحظاتهم على تراجع الإنتاج التراثي، بسبب الصراع المسلح الدائر في البلاد، وترافق ذلك بتأثر المهن التقليدية، التي تضررت من «ثقافة تدمير المخزون الثقافي» وهجرة رأس المال البشري الحامل لها والقادر على حفظها ونقلها، وذلك نتيجة التدمير والتهجير والقتل الذي طال الجانب المادي والبشري المتعلق بها.

ويعتقد بعض الخبراء أن الإنتاج التراثي كان حاضراً كملاذ أكثر منه منتجاً حيوياً وحضارياً يعكس تاريخ سوريا وحيويتها، ورُكز في التعاطي معه على الجانب المادي والفلكلوري من دون التطرق إلى أبعاده الفكرية والثقافية والحضارية. كما تعرضت الآثار للتدمير في ظل تراجع دور الوثائق التاريخية كمادة توثيقية أمام الفيديو والصورة، التي لم تستطع التعبير عن القضية الإنسانية والسياسية وأساءت لها على حد قول أحد الخبراء. وارتبط الإنتاج التراثي بالهوية السورية وخاصة لدى المهجرين من سوريا.

3- الاستفادة المجتمعية من الإنتاج الثقافي

أ- ارتباط المنتج بالمصلحة العامة

اعتبر المشاركون أن ارتباط المنتج الثقافي بالمصلحة العامة كان ضعيفاً قبل الأزمة وازداد ضعفاً في أثنائها، إذ كانت المنتجات الثقافية «متلائمة مع مزاج السلطة الحاكمة، ولا تلامس مصلحة المجتمع» وتتصف بالمبادرات الفردية غير المدروسة، ولا تلبي الحاجات الثقافية والمعرفية. إلا أن بعض الخبراء أشاروا إلى أن أي منتج ثقافي مرتبط بشكل أو بآخر بالمصلحة العامة، وشهدت سوريا في فترة ما قبل الأزمة الكثير من الأنشطة والمنتجات الثقافية والمعرفية التي أخذت خطاً وسطاً لتتحرر من الرقابة، ومثال على ذلك المنتجات المتعلقة بفئة الأطفال والشباب إضافة إلى المنتجات التعليمية والتدريسية. ويعتقد عدد من المشاركين أن الأزمة زادت من ارتباط المنتج الثقافي بالمصلحة العامة، فأصبح المنتج متحرراً من القيود الرقابية والوصائية، وخاصة الفاعلون في المجال الثقافي المقيمون في الخارج. ولكن من جهة أخرى يرى آخرون أن الأزمة أبعدت الكثير من المثقفين عن مجتمعاتهم ليرتبط إنتاجهم بالعائد المادي وخدمة أحد أطراف النزاع.

ب- النفاذ إلى المنتج الثقافي

يقصد بالنفاذ توفر إمكانية الحصول على المنتَج الثقافي أو التواصل مع المنتِج، وهو شرط

ضروري لارتباط المنتجات الثقافية بالمجتمع، وقد قوّم المشاركون النفاذ بأعلى من المتوسط بقليل قبل الأزمة، إذ كانت المنتجات، وخاصة الصادرة منها، عن الجهات العامة، مثل الكتب والفعاليات الفنية وفعاليات المراكز الثقافية، متاحة لشريحة كبيرة، كما أن ثورة الاتصالات أسهمت في توفير الكثير من المنتجات الثقافية على نطاق واسع وبتكلفة منخفضة نسبياً، إلا أن بعضهم أشار إلى عوائق متنوعة للنفاذ، مثل ارتفاع أسعار المنتجات غير العامة مقارنة بالقدرة الشرائية للمواطنين والتفاوت الجغرافي، إذ المنتجات أقل توفراً في الريف وبعض المحافظات مقارنة بالمدن الكبرى، مما أسهم في «تعمق الظلم جغرافياً»، ويضاف إلى ذلك مشكلة الأمية وتدني مستويات القراءة، كعائق أساسي للنفاذ. خلال الأزمة تراجعت إمكانيات النفاذ تراجعاً ملحوظاً لتصبح أقرب إلى المنخفضة، نتيجة غياب الأمان وإمكانيات التنقل وانهيار القوة الشرائية للمواطنين، بسبب اضمحلال مصادر الدخل وزيادة الأسعار والنزوح والهجرة والقتال، فقد صنعت الأزمة بيئة معيقة للعمل الثقافي فـ«اللا استقرار يضعف من إمكانات النفاذ إلى المنتج».

ج- التفاعل مع المنتج الثقافي

توافر المنتج الثقافي وإتاحة فرص النفاذ إليه لا تحقق الهدف المنشود من دون تفاعل المجتمع معه ومشاركته الفاعلة في صناعته وتطويره والاستفادة منه، واعتبر المشاركون في البحث وسطياً أن التفاعل مع المنتج الثقافي قبل الأزمة كان أدنى من المتوسط بقليل، «بسبب انتشار الأمية وقلة الثقة بالمكتوب» وارتباطه بالنخب وعدم نجاحه في جذب شرائح اجتماعية كبيرة، إضافة إلى انصراف المواطنين نحو أنشطة حياتية يرونها أكثر أولوية. خلال الأزمة استمر تقويم التفاعل بأنه دون الوسط بقليل. ويؤكد بعض المشاركين أهمية زيادة تفاعل المواطنيين مع المنتجات المرتبطة بتوصيف الأزمة وكيفية التعاطي معها وزيادة هوامش حرية النقاش والتوسع في استخدام وسائل الاتصال الحديثة، إلا أن بعضهم رأى أن تغير أولويات حياة الأفراد نتيجة الأزمة والاستقطاب الحاد في المنتج الثقافي أدى إلى تراجع التفاعل مع المنتجات الثقافية. يذكر هنا أن وجهة نظر أخرى ترى أن الاستقطاب أصبح أداة تستثمر للعصبية، ومن ثم جذبت العصبيات شرائح من المجتمع نحو التفاعل مع منتجاتها الثقافية.

د- البنية التحتية للانتاج الثقافي

قوّم المشاركون البنية التحتية المادية قبل الأزمة بأنها أعلى من الوسط بقليل، إذ تتوفر البنى

التحتية العامة بشكل جيد، وخاصة المراكز الثقافية، إلا أن استثمارها وصيانتها ضعيفة إلى حد كبير، ويذكر أن إسهام القطاع الخاص والمجتمع المدني فيها متدن. وتتفاوت البنى التحتية بين المحافظات قبل الأزمة، بما في ذلك المراكز البحثية والجامعات والمسارح والمكتبات العامة. وتقويم البنى التحتية الثقافية في أثناء الأزمة بأقل من الوسط، وذلك حسب الخبراء المشاركين، بسبب الآثار الكارثية للأزمة من تخريب وتدمير وإغلاق أصاب البنية التحتية الثقافية بصورة مباشرة أو غير مباشرة، مثل تضرر الكهرباء والمواصلات والاتصالات والمواد الأولية.

هـ- مؤشر الاستفادة المجتمعية من المنتج الثقافي

من خلال الاستعانة بنتائج استبيان الخبراء، قُدِّر مؤشر الاستفادة المجتمعية من الإنتاج الثقافي. وتبين النتائج أن مؤشر الاستفادة المجتمعية من الإنتاج الفني، على مقياس خماسي: (ضعيف جداً، ضعيف، وسط، كبير، كبير جداً) قد انخفض، نتيجة الأزمة، وراوحت قيمة المؤشر بين وسط وكبير قبل الأزمة، إلى قيمة بين ضعيف ووسط خلال الأزمة. وأشار نحو 40% من الخبراء أن الاستفادة المجتمعية من الإنتاج الفني قبل الأزمة كانت بين كبيرة وكبيرة جداً، ثم انخفضت هذه النسبة إلى نحو 20% في أثناء الأزمة. ويرى بعض المشاركين أن الإنتاج الفني قبل الأزمة حقق انتشاراً واسعاً، وبنى له جمهوراً لدى شريحة كبيرة من السوريين مؤثراً في حياتهم اليومية، على الرغم من أن انحدار نوعية جزء كبير من هذا الإنتاج، وخاصة التلفزيوني منه: «الحارة الشامية وهموم صبايا المودرن، الذي لم يرق ليشكل حالة ثقافية تعبر عن هموم الشرائح الواسعة من الناس». ولا يملك الإنتاج الفني حالياً القدرة على ردم الهوة التي تسببت بها الأزمة بين السوريين، كما أن أغلبه لا يعمل على نشر ثقافة الأمل والتسامح، بل على العكس تحول جزء منه للتركيز على ثقافة الموت والقتل وإلغاء الآخر، ليلعب بذلك دوراً سلبياً في توجيه حياة السوريين نحو التخندق والاصطفاف. وذكر بعض الخبراء أن العنف والنزوح وتغير أولويات المجتمع كانت من العوامل المؤثرة في مدى استفادة المجتمع من الإنتاج الفني، «ففي زمن اللااستقرار تنخفض الفائدة من الجمال لأن هموم المواطنين تتحول نحو الحاجات الأولية».

أما مؤشر الاستفادة المجتمعية من الإنتاج الأدبي، فقد أظهرت النتائج أن هذا المؤشر كان منخفضاً قبل الأزمة، ويقع بين الضعيف والوسط، وانخفض أكثر خلال الأزمة إلى مستوى دون الضعيف إذ أشار نحو 45% من الخبراء المشاركين إلى أن الاستفادة المجتمعية من الإنتاج الأدبي

كانت ضعيفة أو ضعيفة جداً قبل الأزمة، وارتفعت هذه النسبة إلى نحو 75% في أثناء الأزمة. وأعاد عدد من الخبراء ضعف الاستفادة من الإنتاج الأدبي إلى أن هذا الإنتاج ذو طابع نخبوي في جزء منه، إضافة إلى خضوعه للتسييس والتسطيح، وظهر ذلك بوضوح في أغلب المنتجات الثقافية في أثناء الأزمة. بوجه عام، إن الإقبال على الإنتاج الأدبي من قبل المجتمع ضعيف نسبياً على الرغم من ازدياده في الآونة الأخيرة نظراً لوجود وسائل التواصل الاجتماعي الجديدة، لكنه «ظل يشكل حالة ترفيهية ولم يشكل حالة ثقافية متأصلة».

أشار الخبراء إلى أن الاستفادة المجتمعية من الإنتاج العلمي اتسمت بالضعف في مرحلتي ما قبل الأزمة ومرحلة الأزمة، وأرجع أغلبهم ذلك إلى ضعف أو حتى غياب هذا النوع من الإنتاج أساساً، واعتماده على الأفراد وعدم مأسسته بما يخدم مصلحة المجتمع؛ إذ «الإنتاج العلمي المؤسساتي كان غائباً تماماً، سواء في مؤسسات الدولة أو القطاع الأهلي». وأجمع الخبراء على ضرورة وجود هذا النوع من الإنتاج الثقافي، وخاصة في فترة الأزمة لتحقيق الاستفادة المجتمعية على أن تتمتع مخرجاته بالموضوعية، وأن تخدم المجتمع، لا المصالح السلطوية لأي طرف من أطراف النزاع.

أما مؤشر الاستفادة المجتمعية من الإنتاج الثقافي التراثي، فتظهر النتائج أن الخبراء قد أشاروا إلى أن هذه الاستفادة ضعيفة قبل الأزمة وازدادت ضعفاً في أثنائها، إذ لم يكن الإنتاج التراثي في أغلبه متأصلاً ومرتبطاً بحاجات المجتمع، بل كان «محصوراً بهدف وحيد متمثل بالتسويق السياحي للبلاد ولم يتم التعامل معه كنتاج لحضارة عظيمة يمكن أن تتحول إلى مصدر للتغيير والإصلاح والتطوير». وقد بين عدد من المشاركين أن الأزمة أثرت سلباً في هذا الإنتاج من خلال تدمير المخزون التراثي واستخدامه من قبل البعض لتكريس الفكر العصبي.

ومع أخذ جميع مؤشرات الاستفادة المجتمعية الفرعية بعين الاعتبار، والتي تضم الفني والأدبي والعلمي والتراثي، تظهر النتائج أن مؤشر الاستفادة المجتمعية، بناء على آراء الخبراء المشاركين في المسح، قد تراجع بوضوح نتيجة الأزمة؛ إذ كان يعتبر بمقياس بين وسط وضعيف ليصبح ضعيفاً في أثناء الأزمة (الجدول 2). ومن ثم، هناك عوامل مؤسساتية متجذرة أعاقت استفادة المجتمع من الإنتاج الثقافي، وترتبط أغلب هذه العوامل بغياب حرية الفكر والتعبير والمشاركة وانتشار القمع السياسي والمجتمعي، وعدم قدرة أغلب هذا الإنتاج على التعبير عن قضايا المجتمع وهمومه، إضافة إلى انتشار البيروقراطية والروتين والفساد والاحتكار والانتهازية، وقد أضافت الأزمة إلى ذلك

تدمير البنية التحتية الثقافية وتكبيل المجتمع بتأمين حاجاته اليومية المعيشية وقهر الفكر وتجييره من قبل جميع أطراف النزاع لخدمة مصالحهم الضيقة.

جدول (2): مؤشر الاستفادة المجتمعية من الإنتاج الثقافي

	قبل الأزمة	في أثناء الأزمة
فني	2.3	1.7
أدبي	1.6	0.8
علمي	0.8	0.6
تراثي	1.3	1.0
إجمالي	**1.50**	**1.01**

المصدر: المركز السوري لبحوث السياسات

4- المؤسسات الثقافية الجديدة

يميل بعض الخبراء المشاركين في الاستبيان إلى عدم ظهور مؤسسات ثقافية رسمية وغير رسمية في أثناء الأزمة، موضحين عدم اطلاعهم ومتابعتهم لهذا الموضوع، فيما جزم بعضهم الآخر بعدم ظهور هذا النوع من المؤسسات الثقافية الجديدة.

وسجل قسم آخر من الخبراء ظهور مؤسسات جديدة غير رسمية، تشكل قسم منها خارج البلاد، على شكل تجمعات ذات أهداف ثقافية واجتماعية، «ولكنها كانت غالباً دون فاعلية تذكر»، قامت بالإنتاج بالقدر المتاح لها، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذه المؤسسات، بحسب رأي بعضهم، لم تتعدَّ كونها تجمعات أو نقابات أو مبادرات «غير مجدية تنتهي بانتهاء الأزمة»، مثل «المنتديات الثقافية، المسابقات، المهرجانات، المنتديات الحوارية، الصحف والمجلات»، وهي مبادرات لا تمتلك منهجية علمية واضحة، ولا تتمتع بحالة من المأسسة، ومن ثم، «لم تستطع التركيز على هدفها إما نتيجة للظرف العام وأولوياته أو لغياب المناخ الذي يساعد على تفاعلها مع المجتمع المدني» و«اهتمت بالشأن الثقافي دون تطرقها إلى حيثيات الأزمة وجانبها الثقافي».

ويرى بعض الخبراء المشاركين أن هذه المؤسسات الثقافية غير الرسمية التي «تكاثرت في

أوساط المعارضة» في الخارج، بتمويل من جهات مختلفة، عانت من سلبيات كثيرة منها «سلبية المال السياسي» «ونمذجة العمل الثقافي بما يتناسب ومعايير الجهة الممولة»، «وأعادت إنتاج تمايزات اجتماعية كانت موجودة قبل الأزمة لا تعبر بالضرورة عن المتضررين من الأزمة». ومن المؤسسات والمبادرات الثقافية التي سجل ظهورها، بوجه عام، خلال الأزمة، محطات تلفزيونية وأنشطة الصحافة المحلية والفرق الموسيقية الشبابية ومؤسسات مستقلة وغير رسمية للنشر وبعض المنظمات المدنية، «الشبابية والنسائية»، والتي كانت إغاثية أكثر منها ثقافية. وكذلك بعض مراكز الأبحاث الجديدة المهتمة بتحليل الشأن العام والسياسي ومنظمات المجتمع المدني العاملة على قضايا المواطنة والثقافة وقضايا المرأة، إضافة إلى العديد من المهرجانات والمنتديات الثقافية والمشاريع الصغيرة في المناطق التي تقع خارج سيطرة النظام، كالمقاهي الثقافية. كما سجل ظهور اتحادات مستقلة كرابطة الكتاب السوريين الأحرار واتحاد الصحفيين المعارض» ولا يوجد معلومات حول مدى فاعليتها وانتشارها كمؤسسات بديلة.

أما المؤسسات الرسمية التي ظهرت في الداخل في أثناء الأزمة فقد ذكر منها المجلس الوطني للإعلام وعدد من الأحزاب والجمعيات الخيرية، وهي «ذات قاعدة محدودة». في حين ظهرت العديد من «المؤسسات الدينية»، التي وصفها أحد الخبراء بـ «مؤسسات ثقافة الموت» من دون أن يحدد الإطار الجغرافي لانتشارها، وهي مؤسسات تقوم على التعصب ورفض الآخر وتكفيره والدعوة إلى قتل كل ما هو قائم على الاختلاف الديني أو السياسي أو الثقافي، وهذا يحتاج إلى بحث مستقل يوضح مدى فاعليتها وانتشارها وطبيعة الدور الذي تلعبه في الأزمة.

5- عقبات العمل الثقافي وخطوات لتجاوزها

أشار المشاركون الخبراء إلى عدة عقبات أمام العمل الثقافي، تنوعت بين المؤسساتي والسياسي والاقتصادي، ولكن، تبقى العقبة الرئيسة أمام الإنتاج الثقافي في سوريا عدم وجود مساحة كافية لحرية الرأي والتعبير والتفكير، وانتشار ثقافة العنف والفساد، واحتكار الفضاء الثقافي من قبل السياسيين، وإقصاء أي مختلف عن الساحة الثقافية. كما يعاني الإنتاج الثقافي من مشكلات تتعلق بالحصول على التمويل المستقل والبيئة التشريعية والقانونية المناسبة، إضافة إلى مشكلات التسويق والنشر وشح الكوادر البشرية والخبرات العاملة في الشأن الثقافي.

- حرية التعبير: يعتبر الخبراء أن غياب حرية التعبير من أهم العقبات التي تواجه العمل

الثقافي في سوريا، إذ الثقافة محكومة بالاستبداد السياسي والأمني من جهة، ومن بيئة اجتماعية تعاني من «موروث اجتماعي وديني» يفرز تعصباً وأمية وغيبية وتجهيلاً من جهة أخرى، مع الأخذ بعين الاعتبار التأثير المتبادل بين هاتين الجهتين. وقد عززت الأزمة من غياب هذه الحرية نتيجة تسلط القوى السياسية والعسكرية من جميع الأطراف على العقل، وعودة الكثيرين إلى التركيبات المجتمعية التقليدية من قبيلة وطائفة وأسرة، ومن ثم، تعميق ثقافة العنف ونبذ الآخر. ولتجاوز ذلك لا بد من تفعيل عمل المؤسسات الثقافية، وخاصة مؤسسات المجتمع المدني المستقلة التي تنتج حتى في ظل الظروف الحالية أعمالاً ثقافية مميزة تصور الواقع بموضوعية وتطرح رؤى خلاقة ومبادرات للخروج من الأزمة التي هي في جوهرها أزمة عقل وحرية، ويأتي ذلك في إطار من تطوير القوانين والتشريعات وفصل السلطات والاستثمار في المعرفة وتطوير المناهج التعليمية والتثقيفية، مما يسهم في تجاوز ثقافة الخوف وتحرر العقل من الاستبدادي والتقليدي الغيبي.

- الإنتاج الثقافي: أتت الأزمة في ظل مناخ غير مناسب أساساً للإنتاج الثقافي لتعمق هذه العقبات وتوجه الثقافة لخدمة أطراف الصراع، وينتشر الفكر الإقصائي، جراء «غلبة الطابع التعبوي الحربي» على الإنتاج الثقافي، «إضافة إلى صعوبة الأوضاع المعيشية التي دفعت بالكثير من العاملين في الشأن الثقافي إلى تغيير أولوياتهم والابتعاد عن الإنتاج الثقافي الذي لا يحقق المردود الاقتصادي المناسب. ومن ثم، أجمع أغلب المشاركين على أن تفعيل الإنتاج الثقافي في حاجة إلى إعادة تأهيل المؤسسات القائمة أو تغييرها، لتقوم على الحرية والمساءلة والشفافية، وتستطيع حماية الحرية الفكرية ومشاركة المجتمع المدني الفعالة في الحركة الثقافية. ويبقى الخروج من الأزمة بمؤسسات مدنية شفافة وفاعلة أحد أهم عوامل تفعيل الإنتاج الثقافي، بحيث يؤدي إلى عودة الكثير من الخبرات والمهارات الوطنية، وبالتالي المساهمة في بناء الكوادر البشرية المطلوبة، كما يسمح ذلك بعودة التمويل وإطلاق مشاريع ثقافية متنوعة لإعادة بناء البنية التحتية الثقافية وتوسيعها بما في ذلك المراكز الثقافية والمكتبات التفاعلية ومنتديات الحوار، بما يساهم في تشكيل بنية مجتمعية مستقبلة ومنتجة للثقافة المتنوعة والحرة.

- القوانين والتشريعات: أجمع أغلب الخبراء على أن القوانين والتشريعات الناظمة للعمل الثقافي في سوريا معيقة وبالية وغير موائمة للتغيرات الثقافية وغير مرنة، الهدف منها ممارسة الرقابة الصارمة على الصناعة الثقافية لتكون فقط في خدمة السلطة لا في خدمة المجتمع. وأشار بعض المشاركين إلى أن بعض المواد التشريعية والدستورية تعتبر جيدة إلا أنها غير مطبقة، وما

يُنفذ هو ما يصدر عن الجهات الوصائية والأمنية. ولتجاوز ذلك لا بد من إعادة هيكلة كاملة لهذه القوانين بمشاركة عدد من الخبراء والمثقفين السوريين المستقلين، لرسم إطار قانوني مرن يفعل الإنتاج الثقافي وانتشاره مع الحفاظ على الضوابط المالية والوطنية وحماية الملكية الفكرية وفصل السلطات وإلغاء الرقابة على الفكر والتفكير.

- المؤسسات الرسمية: اتفق عدد كبير من المشاركين على أن المؤسسات الثقافية الرسمية في سوريا تعاني من «غياب الرؤية وعدم وضوح الأدوار»، إضافة إلى تسييسها وتحويلها من قبل الرقابة الأمنية إلى مؤسسات منتجة لثقافة تخدم السلطة ولا تعكس رغبات المجتمع وحاجاته الثقافية. كما أشار الخبراء إلى ضعف الكوادر البشرية العاملة في مجال الإدارة الثقافية وقلة التمويل المخصص للمؤسسات الرسمية الثقافية، إضافة إلى انتشار «النمطية والتقليدية وعدم التجديد» وحضور الروتين والبيروقراطية، مما يحول دور هذه المؤسسات إلى معرقل للعمل الثقافي. ولتجاوز العقبات أمام المؤسسات الرسمية، تنوعت آراء المشاركين من مناصرين لعملية إعادة تأهيل شاملة إلى معتقدين بضرورة إلغاء هذه المؤسسات وتحرير العمل الثقافي، إلا أن الغالبية أجمعت على ضرورة اتخاذ عدد من الإجراءات لتحديث هذه المؤسسات بعد تحقيق شرط وجود مناخ ديموقراطي وفضاء حر للتعبير، ومن هذه الإجراءات تدريب الكوادر العاملة وتشجيع التخصص في الإدارة الثقافية وإجراء إصلاحات قانونية وتشريعية تزيد من مرونة العمل وتشجع نشوء مؤسسات المجتمع المدني، و«ربط الرقابة بالمثقفين والقضاء فقط»، لرفع الوصاية الأمنية والسياسية، وتفعيل المساءلة على أساس المهنية والأداء، و«إطلاق الحريات وإعطاء دور للكفاءات» المنتجة لثقافة مبدعة والمروجة لفكر منفتح على التنوع وقبول الآخر.

- المؤسسات غير الرسمية: يرى المشاركون أنها تفتقر إلى الإطار التشريعي والقانوني المناسب لمأسستها على قاعدة من احترام حرية التعبير والتفكير وتمويلها تمويلاً ذاتياً ومستقلاً، وليس كالإطار الحالي المقيد لعمل هذا النوع من المؤسسات الثقافية. إضافة إلى ذلك فإن أغلبها يعاني من «الشخصنة والفكر التجاري الذي يهدف إلى الربح لا إلى الخدمة الثقافية»، كما يتمحور معظمها حول أجندات سياسية تخدم أحد أطراف الصراع الحالي في سوريا، وغابت عن هذه المؤسسات الخبرة أو غُيّبت نتيجة السطوة والرقابة الأمنية. ومن ثم، فإن معالجة هذه العقبات يتلخص، حسب رأي الخبراء، بوضع وتطبيق قانون ينظم عمل المؤسسات الثقافية غير الرسمية على أساس من الحرية والمرونة تجذب الخبرات والكوادر وتسهم في صناعة الثقافة ونشرها، وأكد المشاركون

ضرورة إيجاد آليات لتأمين تمويل مستقل ومتنوع لهذه المؤسسات، تشمل التمويل الحكومي والخاص، ويمكن «إحداث صناديق دعم خاصة بالإنتاج الثقافي بكل جوانبه».

- البنية المادية والبشرية: اتفق المشاركون على الأثر الكبير للأزمة في البنية البشرية والمادية للثقافة في سوريا، هذه البنية التي كانت تعاني أساساً من عدم الاستثمار الأمثل للكوادر البشرية والبنية التحتية المتوفرة، وتغليب الكم السطحي والتجاري على النوع، وعدم التخصص في مجالات صناعة الثقافة وإدارتها، والتعيين على أساس الولاء لا الكفاءة، وسوء إدارة التسويق الثقافي داخلياً وخارجياً، إضافة إلى أن هذه البنى كانت «تقوم في جوهرها وأهدافها بوظيفة أخرى غير الوظيفة الثقافية»، وتعمل في أغلبها على خدمة السلطة وتوجهاتها. وفي أثناء الأزمة تعمقت العقبات من خلال هجرة الكوادر والكفاءات، ودمار البنية التحتية الثقافية، وانهيار شبكات التسويق الثقافي الضعيفة أصلاً. وتجاوز هذه العقبات لا يمكن أن يتم دون حصول إعادة تأهيل كاملة، لا للمؤسسات الثقافية فقط، بل لمؤسسات الدولة لتصبح قائمة على الحرية والمساءلة والشفافية، ومساهمة جميع القطاعات لإعادة ما تهدم من بنى تحتية على أساس عمومية المنفعة الثقافية وحرية وصول الجميع إليها، إضافة إلى تبني برامج تدريب وتأهيل للكوادر العاملة في المجال الثقافي من قبل خبراء وكوادر سورية مقيمة أو مهاجرة مع «إبعاد الأيديولوجية عند تقويم الكوادر والإبداع».

- التمويل: أكد بعض الخبراء خطورة التمويل على العمل الثقافي واستقلاليته، لذلك لا بد من أن تكون محفظة تمويل الثقافة متنوعة تضم العام والخاص والمدني والدولي، ضمن الضوابط القانونية والمالية، التي تضمن الاستقلالية وعدم تجيير المنتج الثقافي لخدمة أي جهة. وفي هذا السياق أشار المشاركون إلى «بخل الدولة على الثقافة»، حتى في مرحلة ما قبل الأزمة واشتراطها على أن يكون العمل الثقافي الممول لمصلحة السلطة، إضافة إلى الهدر والفساد الإداري العام. أما القطاع الخاص فهو ربحي بالعموم، ولا يهمه جودة الإنتاج الفني بقدر ما يهتم بعائديته الاقتصادية وإرضائه للسلطة أياً كانت. وفيما يخص المجتمع المدني فهو مغيب ومقيد وغير قادر على تأمين التمويل اللازم لإنتاج ثقافي مهني مستقل. واقترح الخبراء زيادة الدعم الحكومي غير المشروط للعمل الثقافي من خلال تخصيص موازنات مناسبة وضبط الهدر والفساد. كما أشار بعضهم إلى ضرورة «وجود صندوق عام للثقافة» تساهم فيه جميع القطاعات، بما في ذلك المنظمات الدولية، من دون أن يكون له أجندات سياسية أو جهة وصائية غير القضاء ولجنة من المثقفين المستقلين المشهود لهم بالنزاهة والشفافية والموضوعية.

الفصل الرابع
باتجاه المستقبل

أولاً: رأي ممثلي المؤسسات

1- محددات الرؤية المستقبلية

حظيت مسألة التخطيط والاستراتيجية الثقافية، بتوافق عدد لا بأس به من ممثلي المؤسسات، وكذلك مسألة الحرية وإلغاء الرقابة وعدم التدخل في المؤسسات الثقافية. كما حظيت ثقافة التسامح واحترام الكرامة الإنسانية بتوافق عدد منهم، وعبر بعضهم عن أهمية تفعيل الدور الثقافي للمجتمع، وثقافة المجتمع، وعبر بعضهم عن نوعية الثقافة المطلوبة: «نشر ثقافة حقيقية متقدمة، عادلة وحرة، ناقدة وشكاكة بناءة تصبح في متناول الجميع، مستقلة بعيداً عن أي تدخل».

2- إسهام المؤسسة في تحقيق الرؤية

اتفق أغلب ممثلي المؤسسات العامة على أولوية «تفعيل دور المؤسسات الثقافية» وتطويرها ودعمها مادياً: «المطلوب الآن حراك ثقافي حقيقي يعيد للحياة الثقافية ألقها وقوتها بعد غياب طويل – ويتم ذلك بتفعيل دور المؤسسات الثقافية». ورأى بعضهم ضرورة الانفتاح والتشاركية «لزيادة أهمية الثقافة ينبغي تطوير الجمعيات والمؤسسات الثقافية – علمياً».

ركزت غالبية ممثلي المؤسسات على أهمية نشر الإنتاج الثقافي الراقي بمختلف أشكاله بما فيه الكتب والترجمة والموسيقى وغيرها. كما تم التركيز على أهمية التشاركية مع الجهات العامة

الأخرى والقطاع الخاص والمجتمع المحلي. والاعتماد على التأهيل والتدريب وتفعيل الإبداعات البشرية ودعمها مادياً وفنياً والاستفادة من تجارب الآخرين. كما عبرت غالبية ممثلي المؤسسات المشاركين عن عدم كفاية التمويل، وضرورة زيادته بتمويل حكومي غير مشروط وعبر الشراكة مع القطاع الخاص.

3- الإطار التشريعي والتنظيمي المناسب للمؤسسات الثقافية

توافق غالبية ممثلي المؤسسات على ضرورة أن يتسم التشريع، بالمرونة وإلغاء الرقابة والقيود: «أن يطلق المجال والحرية المنطقية «الموضوعية» - تخفيف قيود الرقابة لإطلاق حرية المبدعين»، و«الاستقلالية التامة عن الحكومة»، وعبرت بعض الآراء عن أن «أهم ما يواجه الثقافة من عقبات الافتقار إلى إطار تشريعي وتنظيمي ينظر إلى خصوصية الشأن الثقافي وأهميته».

4- الدور المستقبلي المطلوب في الشأن الثقافي لكل من:

أ- الحكومة

تؤكد غالبية الآراء أهمية دور الدولة في الدعم والرعاية، وفي رسم الاستراتيجية والخطط بمشاركة جميع الفاعلين الثقافيين: «احتضان المؤسسات الثقافية ومدّها بحاجاتها ودعمها مادياً ومعنوياً، تحوم حولها كأم غيور لا كوصيّ استبدادي». كما أنها فعل جماعي أيضاً، يتطلب من الجميع المشاركة في تأسيس انطلاقة جديدة بديلة وصحيحة عبر الإدارات المؤهلة.

ب- القطاع الخاص

يوافق عدد من المؤسسات على أن القطاع الخاص رديف للقطاع الحكومي وشريك: «رديف وفاعل ومشارك في العملية الثقافية إلى جانب المؤسسات الرسمية» ولا بد من تشجيعه على العمل بفاعلية في الشأن الثقافي. وتوافقت بعض الآراء على دوره في التمويل والرعاية: «التمويل والمساهمة في الأنشطة ورعاية الفعاليات».

ج- المجتمع المدني

ثمة شبه إجماع في الآراء حول أهمية دور المجتمع المدني، «حين تطلق للناس إرادتهم يمتلكون وعيهم ووسائل إنتاج هذا الوعي»، ويرى عدد منهم أنه شريك، ورديف للقطاعين الحكومي

والخاص: «المشاركة الفعالة مع مساحة واسعة له». كما رأى بعضهم دوراً مهماً للإعلام في الشأن الثقافي.

د- المنظمات الدولية

تتوافق بعض المؤسسات على دور «للمنظمات الدولية» في الدعم المادي والفني و«دعم مشاريع ثقافية وتنويرية، وترجمة علمية بعد الأزمة».

ثانياً: رأي الخبراء

1- محددات الرؤية الثقافية

أجمع عدد من المشاركين في المسح على عدد من محددات الرؤية المستقبلية للحياة الثقافية في سوريا انطلاقاً من كون الثقافة المتأثر والمؤثر الأكبر في المجتمع والمؤسسات، وتتضمن هذه المحددات حرية الرأي والتفكير والتعبير والانتقاد وإلغاء العقلية الأمنية، وبناء دولة تشاركية ديمقراطية تعددية، وسيادة قيم المواطنة والعدالة والمساواة والشفافية وخاصة المالية، واحترام التنوع والعمل على استثماره لإغناء الإنتاج الثقافي السوري، الانفتاح على التجارب الثقافية في العالم، وتوسيع دور المجتمع المدني في العمل الثقافي والمشاركة الفاعلة للقطاع الحكومي والخاص، وتطوير وتأهيل الكوادر العاملة في مجال الإدارة الثقافية، وشمولية المنفعة الثقافية للجميع، وإيلاء الاهتمام الأكبر للعملية التعليمية وحفظ واستثمار التراث المادي واللامادي السوري.

كما أشار بعض الخبراء إلى أن محددات الرؤية يجب أن تعتمد على دراسات وأبحاث تتضمن «إعادة النظر في تشكيل وعي الناس للتعود على المنتج الثقافي والعلمي» ومعرفة وتحديد المخزون الثقافي وكيفية الاستفادة المثلى منه، مما يسهم في تعزيز «دور الثقافة التنويري التعليمي ودورها النقدي والتغييري». ويرى عدد من المشاركين أن محددات أي رؤية مستقبلية للحياة الثقافية في سوريا يجب أن تأخذ بعين الاعتبار الدمار الثقافي الذي أفرزته الأزمة سواء على الصعيد المادي من خلال تدمير البنى الثقافية التحتية والمتاحف والآثار أو على الصعيد اللامادي من حيث اندثار جزء من التراث والتقاليد أو تحويلها لخدمة أطراف النزاع إضافة إلى انتشار ثقافة العنف وكراهية الآخر.

2- سمات السياسة الثقافية المستقبلية

الأهداف: وتتقاطع محددات الرؤية المستقبلية مع بعض سمات السياسة الثقافية المطلوبة

في المستقبل، إذ يرى عدد من الخبراء أن السياسة الثقافية المستقبلية من حيث الأهداف يجب أن تكون جزءاً من نهوض تنموي شامل تتناسق وتتكامل مع محاور التنمية المختلفة. كما يجب أن تسعى إلى تعزيز مفاهيم الدولة الحديثة القائمة على قيم الحرية والمساواة والمواطنة واحترام حقوق الإنسان وكرامته، للحفاظ على جودة المنتج الثقافي ونوعيته وأصالته «لمواجهة الغزو الثقافي الساعي إلى بلورة واقع ثقافي جديد يناقض المصالح الوطنية» مع الانفتاح العقلاني على ثقافات العالم، مما يسهم في خلق جيل علمي حداثي ومتنور قادر على التعامل الموضوعي مع المعلومة ومتحرر من الإيديولوجيات الصنمية ومنتم إلى الحضارة الإنسانية. كما أشار الخبراء إلى أن أهداف السياسة الثقافية يجب أن تكون مرتبطة بالواقع وتسعى إلى التخلص من الآثار المادية والنفسية للحرب وإعادة الثقة بين أفراد المجتمع وإعلاء دور الثقافة ودعم الصناعة الثقافية من جميع القطاعات كما يجب أن تكون هذه الأهداف مستقلة عن الأجندات السياسية لتكون الثقافة للجميع وبمشاركة الجميع قادرة على «تجاوز الكبت والقمع اللاواعي» وعلى الإنتاج الجذاب والمحفز للإبداع والمرتبط بأهداف فئات الشعب المختلفة وتطلعاتهم. كما أن الاستثمار في الصناعات الإبداعية يشجع الإنتاج والاستهلاك الثقافي ويزيد من الاستفادة المجتمعية منها كما يسهم في النهوض بالعملية التنموية بزيادة الأفكار والابتكار والإبداع والاستثمار في رأس المال البشري والاجتماعي والثقافي.

آلية العمل: أما سمات السياسة الثقافية المطلوبة من حيث آلية العمل، فإضافة إلى ضرورة توفير البيئة المناسبة من حرية تعبير وتفكير وقبول الآخر وتوسيع الفرص وعدالة توزيعها، يقترح بعض الخبراء إعادة هيكلة المؤسسات العاملة في الشأن الثقافي، مع الأخذ بعين الاعتبار زيادة دعم مؤسسات المجتمع المدني، إضافة إلى زيادة تمويل العمل الثقافي وإطلاق «مشاريع ثقافية وطنية كبرى»، وبناء وإعادة تأهيل البنية التحتية الثقافية، وتفعيل نظام رصد وتقويم وفق معايير عالمية، واختيار الكوادر البشرية المناسبة، وتفعيل عمل القطاع الخاص والشراكة والتنسيق مع الدولة «التي يجب أن تركز على الإنتاج الثقافي الكبير ولا تنافس القطاع الخاص في مجالات مثل الدراما». ويرى مشاركون آخرون أن آلية العمل يجب أن تكون قائمة على تحفيز روح المبادرة والإبداع لدى المثقف وتجاوز الروتين مع تفعيل استخدام الصحافة والمنابر ووسائل التواصل الاجتماعي لنشر الإنتاج الثقافي للوصول إلى فئات المجتمع كافة، كما أن الاهتمام في المجال الثقافي يجب أن يبدأ عند الأطفال من خلال إدخال الإنتاج الثقافي في المناهج التعليمية.

التشاركية: اتفق أغلب الخبراء على ضرورة التعاون والتنسيق بين القطاعات الفاعلة في الشأن الثقافي، والتي تتضمن القطاع العام والخاص والمدني، إلا أن اقتراح المشاركين لطبيعة دور كل من هذه القطاعات كان موضع اختلاف، إذ رأى بعضهم أن الدور المحوري يجب أن تقوم به الدولة، لكن دون تسلط أو تدخل أو إلغاء، فهي تمتلك البنية التحتية المناسبة والقدرة على تفعيل وتحديث القوانين والتشريعات الثقافية بالمشاركة مع الخاص والمدني. كما يمكن لها توفير التمويل اللازم للقيام بالمشاريع الثقافية الوطنية عمومية النفع. في حين أشار آخرون إلى أن القطاع الخاص يمكن أن يكون له الدور الرئيس في حال رفدته الحكومة بالبيئة التشريعية والعملياتية المناسبة وسانده المجتمع المدني في إنتاج الثقافة ونشرها. وقد أكد معظم المشاركين أهمية الدور الحيوي الذي يلعبه المجتمع المدني، فهو الرقيب على «عدم انتهاك السلطات للحريات والمبادرة الفردية» عند مناصري فكرة أن الحكومة هي الرائدة للعمل الثقافي، وهو الداعم للقطاع الخاص من حيث الموارد البشرية والثقافية ونشر الإنتاج الثقافي عند مؤيدي فكرة ريادة القطاع الخاص في المجال الثقافي، وهناك عدد من الخبراء يعتقدون أن المجتمع المدني هو الذي يجب أن يكون رائد العملية الثقافية في سوريا، لأنه القاعدة الأساسية للأفكار والإبداع والمبادرات وعلى القطاعين العام والخاص دعمه وتوفير البيئة المناسبة سواء من حيث البنية التحتية أو التمويل أو القوانين والتشريعات.

البيئة الثقافية: لا تنفصل البيئة الثقافية عن البيئة السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها البلد، فإن تفعيل السمات الإيجابية للبيئة الثقافية يحتاج، كما أشار بعض المشاركين، إلى توفر «مناخ من الأمن الثقافي» ومؤسسات شفافة وتشاركية إضافة إلى ظروف معيشية أفضل تسمح للمجتمع بالاهتمام والتفاعل مع الإنتاج الثقافي واعتباره أولوية. واتفق أغلب المشاركين على أن السمات الرئيسة للبيئة الثقافية المطلوبة هي حرية الفكر والتفكير، وجود الرؤية الوطنية وتوفر البيئة القانونية المناسبة، والوصول إلى مصادر تمويل كافية ومستقلة، ووجود كوادر مؤهلة ومتخصصة في الإدارة الثقافية إضافة إلى منتجين ثقافيين مبدعين ومتحررين. وأشار بعض الخبراء إلى ضرورة توعية الأطفال في المدارس على أهمية الثقافة والمنتج الثقافي كي يصبحوا منتجين ثقافيين مبدعين أو متلقين موضوعيين وأيضاً على أهمية احترام حقوق الآخر وكرامته بغض النظر عن انتماءاته أو جنسه والانفتاح على الثقافات، وأوضح آخرون أهمية مأسسة العمل الثقافي وخروجه من دائرة المبادرات الفردية لتعميم فائدته على نحو أكثر فعالية حتى تصبح عمومية. ومن سمات البيئة الثقافية التي أُشير إليها من قبل المشاركين هي التكامل في عمل المؤسسات الثقافية من

جميع القطاعات ومشاركة جميع أفراد المجتمع في عملية صناعة الثقافة واستهلاكها بما «يعكس استمرارية إنتاج حضاري لا يهمل الماضي ويشخص الحاضر وينظر إلى المستقبل».

وأشار الكثير من الخبراء على أن الخروج من الأزمة يحتاج إلى تغيير مؤسساتي شامل قائم على حرية الرأي، وخاصة تفعيل دور المدارس والجامعات بحيث «يكون الجيل جاهزاً لتقديم منتج فني أو ثقافي وليكون تفاعلياً مع ما يتم إنتاجه» مع الأخذ بعين الاعتبار أن التعليم الحالي يركز على الكم، لا على النوع، إضافة إلى الخطر الكبير من عدم تلقي أغلب اللاجئين السوريين التعليم المناسب. ومن جانب آخر، يرى العديد من المشاركين أن الأزمة أدت إلى إحداث شرخ في المجتمع السوري لا يمكن تجاوزه من دون قبول التنوع في الأفكار ووجود حرية ثقافية، لذلك فإن المستقبل الثقافي في سوريا يتوقف إلى حد كبير على ما ستؤول إليه الأمور نتيجة الأزمة التي يجب أن يسهم العمل الثقافي الحالي في إنهائها بما يخدم المصلحة العامة للمجتمع.

خاتمة

إن الأزمة السورية ثقافية بامتياز، لما يسودها من عنف ودمار، وكره ونبذ للآخر، إنها نقيض الثقافة والوجه الآخر المعتم للإنسانية، «الجديد هو التدمير الذاتي العالمي للثقافة ونتيجته الطبيعية هي العنف، ذلك بأن بديل العقل الأول هو العنف محتم»[1]، وانطلاقاً من أن الحل يفترض أن يكون من نوع المشكلة، فإن المخرج الأساس للأزمة الراهنة هو إحياء الثقافة وإعادة الاعتبار لها كونها الوجه الآخر لإعادة الاعتبار للإنسان السوري. فقد تبين من خلال آراء عدد من المؤسسات الثقافية العامة والخاصة، وعدد من الخبراء والمنتجين الثقافيين، عدم الرضى عن الواقع الثقافي لما قبل الأزمة، ووسمه بالركود والترهل وهو النقيض للثقافة الحية المتجددة. والخروج من الأزمة يعني بث الحياة من جديد في الجسد الثقافي الوطني، وتفعيل مؤسساته التي أصبحت غير قادرة على الإبداع والتجديد لعزلتها عن المجتمع. تفرض هذه الوقائع ضرورة التغيير الشامل في النظر إلى الثقافة ومؤسساتها وهياكلها والبيئة القانونية والاجتماعية والسياسية التي تعمل فيها. وفي سوريا الجديدة ما بعد الأزمة سيكون من أولويات إعادة البناء الوطني وإعادة الاعتبار لكرامة الإنسان السوري وإعادة الاعتبار للشأن الثقافي والذي يمكن رسم بعض ملامحه على ضوء معاناة السوريين والأزمة العميقة التي مروا بها.

وقد يكون من ملامح السياسة الثقافية لسوريا الجديدة:

- حرية الفكر والتعبير هي الفضاء الصحي الذي تنمو فيه الثقافة وتغتني بتجربة المجتمع وتطوره، وحرية المكونات الثقافية والمساواة في ما بينها شرط ازدهارها وغنى الثقافة الوطنية

(1) توما دو كونانك، الجهل الجديد ومشكلة الثقافة، ترجمة منصور القاضي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2004، ص27.

الجامعة. «ينبغي أن يعترف لكل الثقافات بالمساواة في إطار الكرامة؛ كما ينبغي أن يُعترف لكل شعب وكل مجتمع ثقافي بحقه في تأكيد ذاتيته الثقافية وفي صونها وكفالة الاحترام الواجب لها». (اليونسكو؛ رؤية اليونسكو للثقافة).

- ثقافة محورها الإنسان وتفتحه وانعتاقه، تفتح أبواب الحوار الخلاق بين كل فئات المجتمع لترسيخ التشاركية في بناء القدرات والعدالة في الفرص.

- ثقافة منفتحة على العالم، واثقة بإرثها وقيمها ومتوحدة مع الإنسانية بحفظ كرامة الإنسان، «ينبغي العدول تماماً عن البحث عن فهم ما هو الإنسان إذا لم نعترف أن الشعوب، اكتشفت طرقاً أصلية ومختلفة لتكون إنسانية. فكل طريق تقدم لنا خبرة الظرف الإنساني المختلف عن ظرفنا، وإذا لم نحاول فهمها فلن نتمكن من فهم أنفسنا»[1].

- ثقافة فاعلة كونياً في الدفاع عن قيم المساواة والعدالة، ورفض الهيمنة والاستتباع والثقافة الواحدية، وفاعلة في حماية الثقافة من التشويه والتسليع والتتجير.

- ثقافة لا تتنكر للإرث الثقافي، وتنهل من معينه، وتطوره في ضوء العصر والمعارف المكتسبة.

- ثقافة تكرس قيم العلم والمعرفة، والبحث والإبداع، وتشكل ركناً أساسياً في رؤية تنموية وطنية شاملة، فالثقافة هدف للتنمية من جهة ومصدر مستدام لها من جهة أخرى وتظهر الصناعات الإبداعية أهمية الإنتاج الفكري واستثمار الموارد الثقافية في تحقيق تنمية تضمينية مستدامة.

- مؤسسات ثقافية منفتحة تشاركية وشفافة ومساءلة ومستقلة عن السلطة السياسية. مع شراكة حقيقية مع المجتمع المدني الفاعلين الثقافيين، الشركاء في رسم استراتيجياتها وتنفيذها والرقابة عليها.

- نظام تعليمي ينمي القدرات على الإبداع ويستجيب للثورة العلمية والتقنية المعاصرة، لبناء أجيال منتمية لعصرها، ممكنة وفاعلة ومزودة بالمعارف والأخلاق الوطنية.

- تبقى الدولة هي الدرع الحامي للثقافة الوطنية، وهي من خلال هذا الدور تحفز مساهمة الفاعلين الثقافيين من خلال خلق بيئة تمكينية تحمي الحريات الثقافية وتمنع الهيمنة والوصاية عليها من أي طرف كان، وتحمي انزلاق المؤسسات إلى المتاجرة أو تسليع الثقافة من خلال ضوابط وتقويم مستمر لعملها. أما المجتمع المدني فهو صوت الناس الذي يعيد المؤسسات إلى

(1) كلود ليفي شتراوس، الواجب، 1998، مذكور في توما دو كونانك، مرجع سابق ص 156.

طريق الإنسان ويسوي العلاقة مع المؤسسات العامة والخاصة والمنتج الأساسي للثقافة. والقطاع الخاص فإنه العنصر المنفذ في إطار السياسة الاقتصادية، على المجتمع المدني والدولة الحرص على عدم انزلاقه إلى الاحتكار والتمركز والمتاجرة. يجب أن يكون التمويل الحكومي مصدراً رئيساً وضمانة لاستمرارية المؤسسات واستدامة إنتاجها دون إلغاء دور القطاع الخاص والمجتمع المدني في التمويل، التمويل الحكومي يبقى الضمانة الأخيرة لعدم خضوع المؤسسات لشروط السوق وآلياته.

- يمكن أن يكون المخرج من خلال إشراف مجلس أو هيئة على الشأن الثقافي، مكونة من رموز ثقافية وفاعلين ومنتجين ثقافيين أفراد، وناشطين في المجتمع المدني، مهمتها وضع الاستراتيجية الوطنية والسياسات المتناسبة معها، ورصد وتقويم تنفيذ تلك السياسات، وتكون تابعة للسلطة التشريعية.

- إن الخروج من الأزمة يحتاج إلى مواجهة بين المجتمع وقواه الحية وثقافته الغنية من جهة وبين قوى التسلط، التي تدمر بنيانه ومنظومة قيمه وعلاقاته الإنسانية، وتتمثل هذه القوى في الاستبداد والعصبية والتطرف التي لا تستهدف ثقافة حية وإنسانية وثرية بل تقتات على العنف والإقصاء والتخويف.

انطلاقاً من منهجية البحث التشاركية يفترض العمل على بناء استراتيجية ثقافية مستقبلية بمشاركة جادة ومنضبطة معرفياً من قبل شرائح واسعة من المجتمع بالرغم من الظروف الصعبة للأزمة الحالية، لأن تجاوز الأزمة في جذورها يتطلب عملاً جماعياً بمشاركة حقيقية للوصول إلى تصور مبني على تطلعات وطموحات السوريين مرتكزاً إلى احترام إنسانيتهم وحفظ حقهم بالتمكن والإبداع والتنوع. ومن هنا فإن هذا البحث هو خطوة أولية باتجاه التحضير لعمل مجتمعي يركز على وظائف البنى الثقافية وكيفية تحقيقها لرؤية المجتمع المستقبلية بغض النظر عن الشكل.

المراجع

- دو كونانك، توما، (2004): «الجهل الجديد ومشكلة الثقافة»، ترجمة منصور القاضي، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

- العروي، عبد الله (1995): «الأيديولوجيا العربية المعاصرة، صياغة جديدة»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، الطبعة الأولى.

- اليونسكو (2010): «الاستثمار في التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات»، تقرير اليونسكو العالمي.

- هيئة التخطيط والتعاون الدولي (2006): «الخطة الخمسية العاشرة»، دمشق، سورية.

- Grossman, G. Helpman, E (1991): «Trade, Knowledge Spillovers, and Growth.» European Economic Review, 35: 517 -526.

- Jones, C. (2001): «Sources of US Economic Growth in a World of Ideas», Working Paper. Stanford University: 1- 44.

- Lucas, R. E. (1988): «On the mechanics of Economic Development». Journal of Monetary Economics 22.

- Matarasso. F, Landry.C (1999): «Balancing Act: Twenty-one Strategic Dilemmas in Cultural Policy», Cultural Policies Research and Development Unit. Policy Note No.4. Council of Europe Publishing, April.

- Mercer, C. (2002): «Towards Cultural Citizenship: «Tools for Cultural Policy and Development». The Bank of Sweden Tercentenary Foundation & Gidlunds Frlag.

- Ministry of Education and Culture, (2011): «Effectiveness indicators to strengthen the knowledge base for cultural policy». Publications of the Ministry of Education and Culture 2011:16, Finland.

- Putnam, R. (1995): «Bowling Alone: America's Declining Social Capital» Journal of Democracy 6(1): 65- 78.

- Romer, P. (1986): «Increasing Returns on the Long-Run Growth», The Journal of Political Economy, Vol. 94, No.5. (OCT), pp.1002- 1037.

- Romer, P. (1990), «Endogenous Technological Change.» Journal of Political Economy, 98 (5), pages S1971- 1102.

- Sen, A (2004): « How does Culture Matter?». In «Culture and Public Action» book. Edtited by Vijayendra Rao and Michael Walton, 2004. The Wold Bank.

- Throsby, D (2010): «The Economics of Culture Policy», Cambridge University Press.

- UNESCO, (1982): «Mexico City Declaration on Cultural Policies», World Conference on Cultural Policies, Mexico City, 26 July - 6 August.

الملحق 1 - استمارة المؤسسات

دراسة البنى الثقافية في سوريا (استمارة المؤسسات الثقافية الرسمية)

يهدف البحث إلى دراسة البنى المؤسسية الرسمية الناظمة للعمل الثقافي للكشف عن مدى قابليتها وقدرتها لتأدية الوظائف المنوطة بها، وتحديد بناها وأسلوب إدارتها وآليات عملها واتجاهاتها انطلاقاً من توخي العدالة في توزيع المنتجات والموارد الثقافية بين الفئات الاجتماعية المختلفة، وأثر ذلك في تشكيل فضاء ثقافي مشترك، نظراً لأثر الثقافة الحاسم في الاندماج الاجتماعي وتحقيق التنمية التضمينية.

يقوم المركز السوري لبحوث السياسات، وهو مركز بحثي مستقل غير ربحي غير حكومي مقره دمشق، بتنفيذ هذه الدراسة بالتعاون مع «مؤسسة اتجاهات - ثقافة مستقلة»، ولن يتم استخدام إجاباتكم إلا في إطار هذه الدراسة لأغراض البحث العلمي، كما سيتم التواصل معكم لإغناء النقاش حول نتائج هذه الدراسة.

اسم الباحث:

تاريخ المقابلة: مدة المقابلة: ساعة

معلومات عامة

اسم المؤسسة:

عنوان المؤسسة:

الموقع الإلكتروني:

اسم الشخص:

البريد الإلكتروني:

الجنس: ذكر أنثى

العمر بالسنوات:

الموقع الوظيفي:

المستوى التعليمي:

أولاً: السياسة الثقافية في سوريا

1 - هل توجد رؤية واضحة للسياسة الثقافية في سوريا؟

☐ نعم ☐ لا (اذهب إلى السؤال 3)

2 - في حال الإيجاب، الرجاء توضيح

ملخص الرؤية:..

التغيرات التي طرأت عليها خلال الأزمة (إن وجدت): ....

3 - أسباب عدم وجود رؤية واضحة للسياسة الثقافية:

....

4 - هل يوجد خطة استراتيجية واضحة المعالم للشأن الثقافي في كل من المجالات التالية (ضع إشارة x للإجابة):

المجال	قبل الأزمة		الأزمة		الشرح
	نعم	لا	نعم	لا	
الإنتاج الثقافي					
توفير بيئة تمكينية للإبداع الثقافي					
تأهيل الكوادر					
بناء الشراكات					
استدامة التمويل					
الرصد والتقويم					

5 - للشأن الثقافي حيّز في الاستراتيجيات التنموية الوطنية:

☐ موافق ☐ موافق إلى حد ما ☐ غير موافق ☐ لا أعرف

الشرح: ....

6 - عملية صناعة القرار في الشأن الثقافي مركزية:

☐ موافق ☐ موافق إلى حد ما ☐ غير موافق ☐ لا أعرف

الشرح: ....

7 - يوجد إمكانية طرح مسائل ثقافية مستجدة من قبل المهتمين على المؤسسات الثقافية:

☐ موافق ☐ موافق إلى حد ما ☐ غير موافق ☐ لا أعرف

الشرح (الآلية في حال الإيجاب والعوائق في حال النفي): ....

8 - ما درجة تأثير الفاعلين على السياسة الثقافية في سوريا (مقياس من صفر إلى 4 حيث 4 تأثير كبير جداً وصفر تأثير ضعيف جداً، و9 لا أعرف)

الفاعلون	درجة التأثير		الشرح
	قبل الأزمة	الأزمة	
الحكومة			
القطاع الخاص			
المجتمع المدني			
أخرى (حدد):			

9 - كيف تقوّم المواضيع التالية في مجال السياسة الثقافية: (مقياس من صفر إلى 4 حيث 4 فاعلية عالية جداً وصفر فعالية ضعيفة جداً، و9 لا أعرف):

المواضيع	التقويم		الشرح
	قبل الأزمة	الأزمة	
الاستراتيجية الثقافية			
البيئة التشريعية والتنظيمية			
التشاركية بين الفاعلين			

التنسيق بين الفاعلين			
آلية اتخاذ القرار الثقافي			
التواصل والمشاركة مع المهتمين			
الشفافية والمساءلة			
معالجة المسائل المستجدة			

ثانياً: معلومات عن المؤسسة الثقافية

1 - ما هي رؤية المؤسسة (إن وجدت)؟

....

2 - ما هي الأهداف الرئيسة التي تعمل المؤسسة على تحقيقها؟

....

3 - الفاعلون الذين يشاركون في إعداد الخطة (مؤسسات):

الحكومة (حدد): ....

القطاع الخاص (حدد): ....

المجتمع المدني (حدد): ....

أخرى (حدد): ....

4 - القضايا الثقافية التي تعمل عليها المؤسسة (ترتيب حسب الأولوية):

قبل الأزمة	في أثناء الأزمة
1	1
2	2
3	3
4	4

5 - تعتمد المؤسسة على الدراسات والبحوث ذات الصلة عند وضع البرامج والأولويات:

☐ موافق ☐ موافق إلى حد ما ☐ غير موافق ☐ لا أعرف

الشرح: ....

6 - إلى أي مدى تتأثر عملية اتخاذ القرار وتحديد الأولويات داخل المؤسسة بـالعوامل التالية:

	التأثير				الشرح
	كبير	وسط	ضعيف	لا أعرف	
الرأي العام					
التوجهات الحكومية					
المنظمات غير الحكومية					
القطاع الخاص					
المنظمات الدولية					
أخرى (حدد)					

7 - تقوم المؤسسة بعملية رصد وتقويم لخطتها:

☐ موافق ☐ موافق إلى حد ما ☐ غير موافق ☐ لا أعرف

الشرح: ....

8 - تتبنى المؤسسة عادة مبادرات مجتمعية وفردية:

☐ موافق ☐ موافق إلى حد ما ☐ غير موافق ☐ لا أعرف

الشرح (الآلية في حال الإيجاب والعوائق في حال النفي): ....

9 - ما هي مصادرالتمويل الرئيسة للمؤسسة؟ (ممكن أكثر من إجابة):

☐ ذاتي ☐ حكومي ☐ قطاع خاص ☐ أخرى (حدد):

الشرح: ....

10 - تتمتع المؤسسة باستقلال مالي وإداري:

☐ موافق ☐ موافق إلى حد ما ☐ غير موافق ☐ لا أعرف

الشرح: ....

11 - يلبي الكادر الإداري والفني استراتيجية المؤسسة وخططها:

☐ موافق ☐ موافق إلى حد ما ☐ غير موافق ☐ لا أعرف

الشرح: ....

12 - ما هي أهم العقبات التشريعية التي تقيد عمل المؤسسة (إن وجدت)؟

....

13 - ما هي أهم التحديات التي أفرزتها الأزمة بما يخص عمل المؤسسة؟

....

14 - وضعت المؤسسة خطة استجابة لتحديات الأزمة:

☐ نعم ☐ لا ☐ لا أعرف

الشرح (خطوات الخطة في حال الإيجاب والأسباب في حال النفي):

....

15 - دور القيم التالية بالنسبة إلى المؤسسات الثقافية ومدى الالتزام بها في التنفيذ (مقياس من صفر إلى 4 حيث 4 أهمية عالية جداً وصفر أهمية ضعيفة جداً، و9 لاأعرف):

القيم	الأهمية		التطبيق		الشرح
	قبل الأزمة	الأزمة	قبل الأزمة	الأزمة	
الاستقلالية					
التشاركية					
المساءلة					
الموضوعية					
الإبداع					
الإنجاز					
أخرى (حدد)					

16 - كيف تتفاعل سياسة وبرامج المؤسسة مع القضايا التالية:

النظام التعليمي: ....

الإعلام: ....

الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي: ....

أخرى (حدد): ....

ثالثاً: المؤسسة والآفاق المستقبلية

1 - ما هي محددات تحقيق بيئة ثقافية حية وتفاعلية في سوريا لتجاوز الأزمة وآثارها؟

....

2 - كيف ترى مساهمة المؤسسة في تحقيق هذه المحددات من حيث:

الإنتاج الثقافي: ....

التشاركية: ....

الكوادر البشرية: ....

التمويل: ....

أخرى (حدد): ....

3 - ما هو شكل الإطار التشريعي والتنظيمي المناسب للمؤسسات الثقافية؟

....

4 - ما هو الدور المستقبلي المطلوب في الشأن الثقافي لكل من:

الحكومة: ....

القطاع الخاص: ....

المجتمع المدني: ....

أخرى (حدد): ....

5 - ملاحظات ختامية: ....

الملحق 2 - استمارة الخبراء

دراسة البنى الثقافية في سوريا (استمارة الخبراء والفاعلين الثقافيين)

يهدف البحث إلى دراسة البنى المؤسسية الرسمية الناظمة للعمل الثقافي للكشف عن مدى قابليتها وقدرتها على تأدية الوظائف المنوطة بها، وتحديد بناها وأسلوب إدارتها وآليات عملها واتجاهاتها انطلاقاً من توخي العدالة في توزيع المنتجات والموارد الثقافية بين الفئات الاجتماعية المختلفة، وأثر ذلك في تشكيل فضاء ثقافي مشترك، نظراً لأثر الثقافة الحاسم في الاندماج الاجتماعي وتحقيق التنمية التضمينية.

يقوم المركز السوري لبحوث السياسات، وهو مركز بحثي مستقل غير ربحي غير حكومي مقره دمشق، بتنفيذ هذه الدراسة بالتعاون مع «مؤسسة اتجاهات - ثقافة مستقلة»، ولن يتم استخدام إجاباتكم إلا في إطار هذه الدراسة لأغراض البحث العلمي، كما سيتم التواصل معكم لإغناء النقاش حول نتائج هذه الدراسة.

اسم الباحث:

تاريخ المقابلة: مدة المقابلة: ساعة

معلومات عامة

الاسم:

العنوان:

البريد الإلكتروني:

الموقع الإلكتروني:

الجنس: ☐ ذكر ☐ أنثى

العمر بالسنوات:

المهنة:

المستوى التعليمي:

مجال الاهتمام الثقافي (ممكن أكثر من خيار):

☐ فني ☐ تراثي ☐ علمي ☐ أدبي

الشرح: ....

المؤسسات والاتحادات والمبادرات الثقافية التي تشارك فيها:

10 - هل يوجد رؤية واضحة للسياسة الثقافية في سوريا؟

☐ نعم ☐ لا (اذهب إلى السؤال 3)

11 - في حال الإيجاب، الرجاء توضيح

ملخص الرؤية:...

التغيرات التي طرأت عليها خلال الأزمة (إن وجدت):

....

12 - أسباب عدم وجود رؤية واضحة للسياسة الثقافية:

....

13 - كيف توصف الإنتاج الثقافي في سوريا من حيث الغنى (مقياس من صفر إلى 4 حيث 4 غني جداً وصفر فقير جداً، و9 لا أعرف):

المنتج الثقافي	التوصيف		الشرح
	قبل الأزمة	الأزمة	
الإنتاج الفني			
الإنتاج الأدبي			
الإنتاج العلمي			
الإنتاج التراثي			
أخرى (حدد):			

14 - ما هي أهم المنتجات الثقافية التي ظهرت في أثناء الأزمة؟

في المجال الفني:

في المجال الأدبي:

في المجال العلمي:

في المجال التراثي:

غير ذلك (حدد..........):

15 - ما هي أهم المؤسسات الثقافية الرسمية وغير الرسمية التي ظهرت في أثناء الأزمة؟

....

16 - ما هي أبرز إيجابيات وسلبيات المنتجات الثقافية خلال الأزمة:

المنتج الثقافي	الإيجابيات	السلبيات
الإنتاج الفني		
الإنتاج الأدبي		
الإنتاج العلمي		
الإنتاج التراثي		
أخرى (حدد):		

17 - ما مدى الاستفادة المجتمعية من الإنتاج الثقافي (مقياس من صفر إلى 4 حيث 4 استفادة كبيرة جداً وصفر ضعيفة جداً، و9 لا أعرف):

المنتج الثقافي	الاستفادة		الشرح
	قبل الأزمة	الأزمة	
الإنتاج الفني			
الإنتاج الأدبي			
الإنتاج العلمي			
الإنتاج التراثي			
أخرى (حدد):			

18 - كيف تقوّم المواضيع التالية: (مقياس من صفر إلى 4 حيث 4 مرتفعة جداً وصفر منخفضة جداً، و9 لا أعرف):

المواضيع	التقويم		الشرح
	قبل الأزمة	الأزمة	
كم المنتجات الثقافية			
جودة المنتجات الثقافية			
النفاذ إلى المنتج الثقافي			
التفاعل مع المنتج الثقافي			
حرية الإنتاج الثقافي			
البنية التحتية للإنتاج الثقافي			
تشريعات العمل الثقافي			
تمويل العمل الثقافي			
فعالية المؤسسات الثقافية الرسمية			
ارتباط المنتج الثقافي بالصالح العام			
تأثير الثقافة على صناعة القرار			

19 - ما أهم العقبات التي تعيق العمل الثقافي في سوريا في ظل الأزمة وطرق تجاوزها من حيث:

الموضوع	العقبات	خطوات مقترحة لتجاوزها
الإنتاج الثقافي		
المؤسسات الرسمية		
المؤسسات غير الرسمية		
القوانين والتشريعات		
التمويل		
البيئة الاجتماعية		
حرية التفكير والتعبير		
الكوادر البشرية		
البنية التحتية		
التسويق الثقافي		

20 - ما هي أهم محددات الرؤية المستقبلية للحياة الثقافية من وجهة نظرك؟

....

21 - ما هي أهم سمات السياسة الثقافية المطلوبة للمستقبل؟ من حيث:

- الأهداف:

....

- آلية العمل:

....

- دور الفاعلين (الحكومة والمجتمع المدني والقطاع الخاص):

....

- البيئة الثقافية:

....

22 - ملاحظات ختامية:

....

إصدارات دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع

بين أيديكم، محاولة جريئة لاستعراض قضية الثقافة في إطار الأوضاع الكارثية التي تعيشها سوريا والمنطقة المحيطة بها. وهي إجابة تمهيدية عن أنجع السبل للخروج مما جرى وصفه جزئياً في الأعلى وأسّس لفعلٍ ثقافي يعاني من مؤسسات تتنازعها عوامل الخوف والاستقطاب والتكميم. وغالباً ما يتحاشى الباحثون في فترات الثورات والأزمات والحروب الحديث عن الثقافة، دورها وتأثيرها واستخداماتها العديدة. فهم غالباً ما يقتصرون في معالجاتهم على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية لمجموعات وطنية أو أثنية أو دينية محددة. كما أنهم يتطرقون إلى العوامل الإقليمية والدولية وتأثيراتها المتنوعة على ساحة الأحداث. وعلى الرغم من وجود جهد مشكور في دراسة الأبعاد الاجتماعية والتربوية والتعليمية كما الإعلامية أحياناً، إلا أن دور الثقافة كحامل أساسي لمفاهيم جمعية وتآلفية وتوعوية ما زال مغبوناً في المعالجة والتحليل.

مبادرة "اتجاهات- ثقافة مستقلة" الشجاعة في خوض في هذه التجربة تُعزّز من الأهمية المُغفلة للموضوع. وهي تُعيد الحوار والنقاش، النخبوي كما الشعبي، لموضوع مهم كالثقافة، إلى واجهة العمل الفكري بحثاً وتحليلاً. وهي في هذه المبادرة / المحاولة، تفتح الباب أمام تجربة جديدة عربياً.

فبالإضافة إلى استعراض منهجي وموثّق للحالة القائمة قبل وإبّان الأوضاع الجارية، فالكتاب الذي يحتوي على ثلاثة أبحاث غنية المحتوى ورفيعة التحليل، يجيب بتواضع محمود على الكثير من الأسئلة المطروحة سورياً وعربياً حول دور الثقافة وأثرها المهمين.

سلام الكواكبي

المورد الثقافي
Culture Resource
المركز السوري لبحوث السياسات
Syrian Center For Policy Research
دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع
ISBN 978-9933-540-11-1