المحاضرة الختامية

السياسات الثقافية في دول الربيع العربي

الأستاذ الدكتور عماد الدين أبو غازي(*)

أتقدم بالشكر للزميلة العزيزة د. نيفين، في الحقيقة أنا لا أستطيع التأخر عن وجودي معكم في هذا المعهد الذي درست فيه، وكان لي شرف الالتحاق به لمدة سنتين منذ عام ١٩٧٨ إلى عام ١٩٨٠.

ما سوف أتحدث عنه اليوم هو السياسات الثقافية في زمن التحولات في دول الربيع العربي، وسوف أحاول أن أطرح أسئلة للنقاش؛ لأن الموضوع ما زال مطروحًا على الساحة، فالسياسات الثقافية الجديدة لم تستقر بعد في دول الربيع العربي، كما لم تستقر أية سياسات أخرى، فما زالت دول الربيع العربي تعيش مرحلة من الاضطراب السياسي، وما زلنا نمر من مرحلة انتقالية إلى مرحلة انتقالية جديدة.

وبمقدمة بسيطة للموضوع، يمكن القول: إن التحولات السياسية الكبرى في المجتمعات دومًا تستدعي الحاجة إلى صياغة سياسات ثقافية جديدة، تتلاءم مع عملية التحول، وتأتي في سياقها، وهذا ما يحدث دائمًا مع الثورات الكبرى، ومع لحظات التحول التاريخي الكبرى في حياة المجتمعات الإنسانية، أيضًا التحولات الكبرى تمهد لها تغيرات ثقافية في المجتمع، ولا شك أن معظم دول

(*) وزير الثقافة المصري الأسبق.

الربيع العربي كانت تشهد - بدرجة أو بأخرى، باختلاف الدول - حالة من الحراك الثقافي سبقت هذه الثورات.

الثورة فعل ثقافي في المقام الأول، وتغيير يبدو مفاجئًا في السلوك الجمعي لقطاع واسع من الناس في المجتمع، لكن رغم ما تبدو عليه من عناصر مفاجئة، إلا أنها تأتي نتيجة تراكم بطيء على مدى سنوات.

تراكم تلعب فيه الثقافة بمعناها الواسع (منظومة السلوك والقيم) ومعناها الضيق أيضًا (الإبداع)، دورًا أساسيًا في تحقق العلاقة بين الثقافة من ناحية، والسياسة من ناحية أخرى، وهي علاقة تفاعلية جدًا.

نستطيع القول: إن السياسة ممارسة وأفكار، وهي جزء من ثقافة المجتمع بلا شك، وإذا أخذنا مصر على سبيل المثال، فالسنوات التي سبقت ثورة ٢٥ يناير شهدت حراكًا ثقافيًا واسعًا في المجتمع، سواء في الثقافة العامة والممارسة، أو ظهور في حركات الاحتجاج السياسي، والتي كانت قد غابت لعقود قبل السنوات الست أو السبع الأخيرة السابقة على الثورة. وفي عام ٢٠٠٤ شهدت مصر ظهور مجموعة من حركات الاحتجاج السياسي، والتي بدأ نشاطها يتسع يومًا بعد يوم، وحققت تراكمًا في الشارع.

وعلى المستوى الإبداعي أيضًا، سواء في مجال الرواية، في مجال الشعر، في مجال السينما، في مجال الفن التشكيلي، كانت هناك أعمال يشار إليها، تُبشر بالثورة وتبشر بالتغيير، وتشير إلى أن المجتمع أصبح في حالة لا تحتمل الاستمرار على هذا الوضع، بالإضافة - بالطبع - لظهور شكل إبداعي جديد وهو التدوين.

وهنا لا بد أن نقف لنحدد المقصود بـ"السياسة الثقافية"؛ فهي واحدة من السياسات العامة في دولة من الدول، ومفهوم السياسات العامة من المفاهيم التي

اهتمت بها العلوم السياسية بعد الحرب العالمية الثانية بشكل أساسي، وفي هذا السياق ظهر مفهوم "السياسة الثقافية".

هنالك تعريفات عديدة لمفهوم السياسة العامة، حيث تعرفها الموسوعة الدولية للعلوم الاجتماعية، بأنها: "مجموعة من الأهداف تُصاحبها مجموعة من القرارات أو البرامج الأساسية، تحدد كيف تُصنع الأهداف وكيف يمكن تنفيذها".

وتُعرف السياسة العامة أيضًا بأنها: "القرارات الحكومية الأساسية التي تحدد وترسم حياة المواطنين".

وهنالك تعريف ثالث للسياسة العامة يُركز على عناصرها، ويصفها بأنها: "هدف أو مجموعة من الأهداف، ومجموعة من الأفعال تقود إلى هذه الأهداف مع توافر إعلان النية حولها.

إضافة إلى ذلك يوجد تعريف رابع يركز على أهمية الاختيار المتروّي والمدروس لأهداف جماعية ووسائل تحقيق هذه الأهداف، اعتمادًا على قرارات عامة لها صفة سلطوية ملزمة لكل أعضاء المجتمع.

وأخيرًا السياسة العامة هي "التخصيص السلطوي للقيم على مستوى المجتمع ككل".

مفهوم السياسة الثقافية حديث نسبيًا، حيث بدأ مع تبني اليونسكو لهذا المفهوم، وتطور مع مرور الزمن، ليواكب تطور مفهوم الثقافة، الأمر الذي جعل نطاقه أوسع بكثير اليوم، بحيث يشمل إلى جانب الفنون والآداب، أنماط الحياة وأساليب العيش ومنظومات القيم والموروثات والمعتقدات.

السياسة الثقافية مثلها مثل غيرها من السياسات العامة تحتاج إلى تحديد الرؤى، وتحتاج إلى اتخاذ قرارات بشأن الخيارات المطروحة أمام متخذي

القرار، وأحيانًا تحتاج إلى اتخاذ قرارات صعبة، وأظن هذا ما نحتاجه في مجتمعاتنا العربية بشكل عام، وفي المجتمعات التي قامت بها ثورات الربيع العربي.

تبدأ عملية رسم السياسة الثقافية بتحديد الأهداف في إطار أهداف السياسة العامة للدولة، وبالتقاطع مع سياسات عامة أخرى مثل، السياسة التعليمية، ثم اقتراح الخطط والبرامج المطلوبة لتحقيق هذه الأهداف، وأخيرًا ابتكار وسائل لقياس مدى نجاح البرامج في تحقيق الأهداف، ومدى رضا الجمهور المستهدف من السياسة عن النتائج المتحققة، مع أهمية التعديل المستمر والدوري لتلك السياسات بما يناسب التطورات المجتمعية.

عندما قامت ثورات الربيع العربي أصبح من الضروري إعادة النظر في السياسات العامة لدول تلك الثورات، ومن بين هذه السياسات العامة؛ السياسات الثقافية.

ومن المصادفة أن ثلاث دول من الدول التي قامت فيها ثورات الربيع العربي، وهي (مصر، تونس، سوريا) كان لديها مجموعات وطنية لرسم سياسة ثقافية جديدة بدأت أعمالها منذ عام ٢٠١٠.

في عام ٢٠١٠ عقد المؤتمر العربي في بيروت، وكان موضوعه "رسم السياسات الثقافية"، وهذا المؤتمر خرجت منه سبع مجموعات في سبع دول عربية، تهدف إلى تقديم رؤية أو مشروع لسياسة ثقافية جديدة. وبدأت بالفعل، فعلى سبيل المثال فيما يتعلق بالمجموعة المصرية والتونسية فقد بدأتا بالفعل عملهما في أواخر ٢٠١٠. وما زالت هذه المجموعات تباشر عملها، وتضم مجموعة مختلفة من ممثلي منظمات المجتمع المدني والمشتغلين بالعمل الثقافي والمبدعين، ويختلف تشكيلها من بلد إلى بلد، وبعض هذه البلدان يمثل فيها

القطاع الحكومي إلى جانب القطاعات غير الحكومية، وعلى سبيل المثال، في مصر عندما نشأت المجموعة الوطنية للسياسات الثقافية في أواخر ٢٠١٠، كانت تضم ممثلين لوزارة الثقافة المصرية إلى جانب منظمات المجتمع المدني، ثم عقب قيام الثورة تم استبعاد ممثلي وزارة الثقافة، وأصبحت المجموعة تعمل بممثلي منظمات المجتمع المدني وحدهم.

والسؤال المطروح هو: كيف نقوم بعملية رسم سياسة ثقافية وطنية؟ إن عملية رسم سياسة ثقافية وطنية تطرح مجموعة من التساؤلات، وما سوف أقدم من تساؤلات هو من مُخرَجات مؤتمر بيروت الذي عقد عام ٢٠١٠، وكان الطرح تحت اسم "إحدى وعشرون إشكالية استراتيجية للسياسات الثقافية"، وكان مشروعًا وضع من قبل اثنين من خبراء دول الاتحاد الأوروبي في رسم السياسات الثقافية، وتبناه مؤتمر بيروت.

هذه الأسئلة تُطرح بشكل أسئلة أولية، لتحديد المسار الذي يمكن أن تتم من خلاله عملية رسم سياسة ثقافية، والإجابة على هذه الأسئلة البدائية أو الأولية ضرورية قبل البدء في عملية رسم السياسة الثقافية؛ لأنها تحدد المسار الذي سيتم على أساسه رسم السياسة الثقافية.

ومن ضمن هذه الأسئلة: مَن الذي سيقوم بوضع محتوى السياسة الثقافية الوطنية؟ هل سيقوم بوضعها فريق عمل من مجالات متعددة، أم مشاركون من القطاع الحكومي والأهلي والخاص، أم أصحاب المصالح والمستفيدون من السياسة الثقافية أو الخدمة الثقافية؟

ظلت مسؤولية رسم السياسة الثقافية في معظم البلدان العربية منذ مرحلة ما بعد الاستقلال، تقتصر على الوزير المسؤول عن الثقافة، وربما على بعض معاونيه المقربين، أو الهيئة أو الجهة المسؤولة عن الثقافة رسميًا في الدولة.

فالسياسات الثقافية بعد مرحلة الاستقلال الوطني في معظم بلداننا العربية، وعلى الأخص في البلدان التي قامت فيها ثورات الربيع العربي، والتي عرفت نظمًا شمولية، استبدادية كانت سياسات ثقافية تقوم على فكرة التوجيه، بغض النظر عن أنها نجحت في هذا أو فشلت، ولكن السياسة ذاتها كانت تقوم على فكرة أن الدولة تقوم بتعبئة رؤوس مواطنيها بثقافة محددة، وربما كان الاسم الذي نشأت فيه وزارة الثقافة في مصر في أول نشأتها في سبتمبر ١٩٥٢ هو "وزارة الإرشاد القومي"، وهو اسم مستوحى من تجربة النازي في ألمانيا، واستمر هذا المسمى إلى ١٩٥٨، ثم أصبحت "وزارة الثقافة والإرشاد القومي"، ومن ثم تراجع "الإرشاد القومي"، وحل محله "الإعلام"، وانقسمت الوزارتان، ولم يختلف الأمر، سواء في الإعلام أو في الثقافة، عن فكرة التوجيه وحشو الأدمغة، وهو حال معظم الأنظمة العربية، التي قامت بعد مرحلة الاستبداد.

من الواضح اليوم أننا بحاجة إلى رسم سياسة ثقافية لا يقترحها المسؤول التنفيذي فقط، ولكن يشارك في صياغتها فريق من المهتمين بالشأن الثقافي العام من خارج القطاع الرسمي، ومن القطاعات المختلفة التي تعمل في مجال الثقافة، بمعنى أن المؤسسات الثقافية الحديثة في مجتمعاتنا العربية، من بدايتها في مصر أو في بلاد الشام، قامت على ثلاثة أركان، هي: مؤسسات تابعة للدولة، مؤسسات أهلية، وما يسمى اليوم بـ"مؤسسات المجتمع المدني"، ومؤسسات خاصة أو ما يسمى بـ"قطاع الصناعات الثقافية"، وهو قطاع ربحي يحقق عائدًا من الصناعات الثقافية. أدوار هذه المؤسسات الثلاث اختلفت من مرحلة إلى مرحلة، ومن حقبة إلى أخرى، من ناحية تعاظم دور قطاع على حساب القطاعات الأخرى، ولكن هذه القطاعات ظلت طوال الفترات متواجدة. فلا بد من أن تشارك القطاعات الثلاثة في رسم السياسة الثقافية.

هنا يطرح سؤال آخر حول الكيفية التي من الممكن أن تتم بها الاستشارات المطلوبة في عملية رسم السياسة الثقافية، إذا ما قلنا: إن هذه

السياسة سوف تقوم على أساس تشاوري ومشاركة القطاعات المختلفة، هل هذا سوف يتحقق من خلال استطلاعات الرأي، أم من خلال تلقي المداخلات، أم عبر جلسات استماع، أو بواسطة المؤتمرات والندوات؟ كل هذه أسئلة مطروحة على عملية رسم السياسة الثقافية.

وسؤال آخر أيضًا، هو: ما هي الأبحاث والوثائق اللازمة لرسم سياسة ثقافية وطنية؟ لا بد من حصر التشريعات المنظمة للعمل الثقافي، والملاحظ أن الكثير من التشريعات التي تتماس مع السياسة الثقافية، ومع العمل الثقافي هي خارج القطاع الثقافي، بمعنى أن هنالك عددًا من التشريعات التي تقوم على أساسها المؤسسة الثقافية، وتنظم عملها، ولكن العمل الثقافي والإبداعي يتقاطع مع قوانين العقوبات، ومع قوانين الضرائب، ومع قوانين الجمارك، ومع كثير من القوانين العامة الأخرى في الدولة، فلا بد من حصر هذه التشريعات؛ لأن هذا يساعد في تحديد السياسة الثقافية ورسمها، وما هو مطلوب تغييره من التشريعات والقوانين، حتى نخرج بسياسة ثقافية سليمة، بالإضافة - بالطبع - إلى البيانات والإحصائيات عن البنية الأساسية التحتية للعمل الثقافي، وعن المنتج الثقافي وحجمه في المجتمع، وعن حجم الإنفاق المالي على الخدمات الثقافية والعمل الثقافي، وهو مع الأسف هزيل جدًا في معظم دولنا العربية، يصل إلى حد مخز بالمقارنة بما ينفق على قطاع الأمن وغيره من القطاعات. نصيب المواطن في عالمنا العربي من قنابل الغاز أضعاف نصيبه من الخدمة الثقافية.

وإذا تساءلنا عن أشكال الدعم التي استعنا بها في عملية رسم السياسة الثقافية، فهي تتنوع بين موارد مالية، موارد تقنية، وشراكات بين أطراف صناعة العملية الثقافية.

هناك أسئلة أساسية أخرى بعد هذه الأسئلة الأولية، والإجابة عليها أيضًا تسهم في رسم السياسة الثقافية:

أولاً - إشكاليات مرتبطة بأطر العمل: ما نطاق ما يجب أن تغطيه السياسة الثقافية؟ هل تغطي الثقافة بصفتها الفن، أم الثقافة بصفتها طريقة الحياة؟ ما التصور السياسي للسياسة الثقافية؟ هل نسعى لتحقيق الديموقراطية الثقافية، أم الثقافة الديموقراطية، أم أنه لا شيء من الخيارين السابقين؟ ما القدر التنموي الذي يجب أن تحمله السياسة الثقافية؟ هل نسعى إلى الثقافة كقيمة تحمل مصوغاتها داخلها، أم الثقافة كجزء من عملية التنمية الشاملة والمستدامة؟ ما درجة حيادية الفن كما نتصوره؟ هل الفن سلعة عامة، أم نشاط اجتماعي لازم؟

ثانيًا - إشكاليات مرتبطة بالتطبيق: كيف يجب تحديد السياسة الثقافية؟ هل بالتشاور أم بالمشاركة الفاعلة؟ وكيف يجب أن يوزع التمويل الثقافي؟ هل في التحكم المباشر في إطار السياسة العامة للدولة، أم في توزيع المخصصات بمعزل عن العملية السياسية؟ ما التوازن السليم بين تدخل القطاع العام والقطاع الخاص في النشاط الثقافي؟ هل تكون الغلبة للدور الحكومي أم للدور الخاص؟ وما دور القطاع الأهلي بين القطاعين؟ أين يجب أن تركز الدولة أولويات مواردها الثقافية، في المركز (العاصمة)، أم في المدن الكبرى، أم في المحليات، التي تفتقر في معظم مجتمعاتنا إلى الخدمات الثقافية أو إلى الخدمات بشكل عام؟ هل ينبغي أن يتجه اهتمام السياسة الثقافية إلى الثقافة الوطنية أم يكون التوجه إلى الثقافة العالمية؟

ثالثًا - إشكاليات مرتبطة بالتنمية: كيف يجب على السياسات الثقافية الاستجابة للتعبير عن هويات الأقليات في المجتمع؟ هل تفسح المجال لثقافات المجتمعات المحلية، أم تركز على المشترك العام في المجتمع فقط؟ هل نعترف بالتعددية الثقافية، أم نصرّ على تقديم رسالة توضح المشتركات الثقافية فقط؟ إلى أي حد يجب أن تروج السياسة الثقافية لفكرة التنوع الثقافي؟ إلى أي مدى ينبغي أن تهتم السياسة الثقافية بتوجيه الموارد من أجل العناية بالجوانب التراثية

في مقابل توجيهها نحو التجارب المعاصرة، بمعنى أنه: هل سيكون توجهنا نحو دعم الآثار أو التراث المفقود والوثائق والأشياء القديمة، أم سيكون تركيزنا نحو الإبداع الحديث والفنون المعاصرة والتجارب الحداثية؟ أين يجب أن يكون تركيز السياسة الثقافية على ما يُقدم للاهتمام بالسياحة الثقافية القادمة من الخارج أم للمواطنين؟ هل تهتم السياسة الثقافية بصورة المجتمع في الخارج أم تتواءم مع متطلبات الوضع في الداخل؟ بمعنى آخر: بأي قدر يتم تقديم الثقافة، للاستهلاك الداخلي أم للاستهلاك الخارجي؟ وهي إشكالية غالبًا ما نواجهها في السينما، هل أنا أصنع فيلمًا ليُصدر للمهرجانات أم أصنع فيلمًا ليتقبله الداخل؟

رابعًا - إشكاليات مرتبطة بالتنمية الاقتصادية: ما الأساس الذي يتم على أساسه تقديم الدعم الحكومي للثقافة؟ هل هو دعم غير مُستعاد، أم سوف أقدم دعمًا من أجل الاستثمار؟ بمعنى أنه: هل الدولة سوف تستعيد ما تقدمه من دعم للمنتج الثقافي، أم أجمع بين الاثنين؟ كيف من الممكن أن يتم توفير الرعاية المُثلى لكل من إنتاج الثقافة واستهلاكها في المجتمع؟

خامسًا - إشكاليات مرتبطة بالإدارة: أين تتركز قرارات تطبيق السياسة الثقافية (مركزية - لامركزية)؟ كيف يمكن تقديم الخدمات الثقافية؟ هل تقدم تقديمًا مباشرًا أم بالتعاقد مع آخرين؟ بمعنى: هل أنا كدولة سوف يكون لي دار نشر حكومية لطباعة الكتب، أم سوف أعود لنظام "الألف كتاب"، من خلال طرح الكتب في مسابقة لدور النشر الخاصة، ثم تقوم الدولة بالدعم، ليصل الكتاب للمستهلك بسعر مناسب؟ الشيء نفسه ينطبق على السينما، هل تقوم الدولة بعمل مؤسسة حكومية لإنتاج الأفلام، أم تقدم دعمًا قبل الإنتاج أو بعده في صورة مسابقات وجوائز للأفلام المتميزة؟

في أي اتجاه ينبغي أن يتجه الترويج في السياسة الثقافية، للفن، أم للفنانين؟ هل سوف أدعم المنتج الفني أم المبدعين؟ كيف يمكن توزيع الموارد

الثقافية؟ هل يتم التركيز على إنشاء الأبنية والبنية التحتية أم على الأنشطة؟ وأخيرًا: مَن ينبغي أن يتولى الإدارة الفاعلة للأنشطة الثقافية، الفنانون والمبدعون أم المدراء والمتخصصون، أم أبحث عن مزيج بين الاثنين؛ مبدع قادر على الإدارة، أم إداري لديه قدرات إبداعية؟

هذه هي الأسئلة الأساسية التي تطرح عن رسم السياسة الثقافية، وأظن أن كثيرًا منها مُلحٌّ في واقعنا العربي، وفي الدول التي قامت فيها ثورات الربيع العربي على وجه التحديد.

لقد عشنا لسنوات في ظل نظم موجهة، سواء في الثقافة أو في الإعلام، فقد كانتا موجهتين تمامًا من قبل الدولة. هل في هذه المرحلة من تاريخ الإنسانية ما زلنا نحتاج لمثل هذه السياسة؟

بعد الموجة الأخيرة للثورة في مصر طرح هذا السؤال وبقوة، وبدأ يعود مرة أخرى الحلم بتجربة الثقافة المصرية في الخمسينيات والستينيات، ودور الدولة الطاغي في الثقافة وتوجيهها. ألم يقد هذا إلى ما أسميناه مؤخرًا بـ"أخونة الثقافة"، عندما أقبل أن يكون الطرف المهيمن على السلطة هو المسؤول عن حشو عقول الناس، إذًا لا أعترض إذا جاء طرف مخالف يحاول أن يوجه لسياسته.

ما أتصوره هو أن ما نحتاج إليه في بلداننا العربية هو سياسة ثقافية جديدة، تقوم على زيادة دعم الدولة للثقافة، الدعم بإنشاء بنية تحتية، بالدعم المادي للأنشطة الثقافية، وأن تبتعد الدولة عن أن تكون هي المنتج للثقافة، وأن تترك المجال للمبدعين والفنانين، وتوفر لهم الشروط والظروف الملائمة، وأن تقدم للمواطن الخدمة الثقافية، من خلال توفير أماكن النشاط الثقافي، وهي الأماكن التي يتلقى فيها الإبداع، ويلتقي فيها بالمبدعين، وهذا ما سيعطينا قطاعًا واسعًا من المبدعين في المستقبل.

نحن نعاني في مصر - على سبيل المثال، وعلى مدى ثلاثين أو أربعين سنة - من أزمة المسرح المصري، فلم يكن هناك مسرح مدرسي، إذ لو كان موجودًا لأمكن أن يمثل فيه آلاف من التلاميذ، ويخرج منهم ١٠٪ من المبدعين الحقيقيين، المشكلة نفسها مع النشاط الرياضي، حيث لا يوجد نشاط بدني أو رياضي في المدارس، ولا يوجد لدينا ساحات شعبية لممارسة النشاط الرياضي.

المطلوب هو توفير ساحات لممارسة الإبداع والاستمتاع به، وأن توفر مكتبات عامة يتردد عليها المواطنون، أو توفر وسائل اتصال بالإنترنت وبمواقع التواصل، وليس بالضرورة أن أوجه النشاط الثقافي أو أراقبه.

الأمر الثاني يتمثل في سياسة ثقافية ديمقراطية، ديمقراطية السياسة الثقافية، وهو أن لا تنفرد المؤسسة الثقافية الرسمية - سواء كان اسمها وزارة أو مجلسًا، أيًا كان مسماها، الذي يختلف من دولة عربية لدولة عربية أخرى - بالعمل الثقافي، ولكن يجب أن تكون هنالك شراكة بين المبدعين وبين المستفيدين من العمل الثقافي، ولو حاولت أن أضرب مثلاً في التجربة المصرية، أقول: يتبع وزارة الثقافة أكثر من ٥٠٠ موقع ما بين بيوت وقصور الثقافة، حيث ينبغي أن يدير هذه القصور مجموعات من رواد هذه القصور والبيوت، وأن يشكل الجمهور المستفيد منها مجالس منتخبة لإدارة هذه الأماكن، ومدير القصر هو موظف تنفيذي، ينفذ ما تطلبه إدارة المجالس المنتخبة من المستفيدين من القصر، والمؤسسات الأعلى تدار من خلال مجالس أمناء ومجالس إدارة يشارك فيها المجتمع وليس موظفو وزارة الثقافة.

هذه الخطوة نحو دمقرطة الثقافة خطوة أساسية في تحقيق عدالة اجتماعية في توزيع الخدمة الثقافية، والموارد التي تخصصها الدولة للخدمة الثقافية يتم تخصيصها داخل قطاع الثقافة، وفقًا لرؤية المسؤولين في هذا

القطاع، ولكن ينبغي أن يعاد تخصيص هذه الموارد وفقًا للمتطلبات الحقيقية للمستفيدين، بمعنى أنه عندما يكون الجزء الأكبر من الموازنة موجهًا لأنشطة تلقى بريقًا إعلاميًا كبيرًا، لمهرجانات دولية أو مؤتمرات كبيرة، ويغيب توجيهها للنشاط الثقافي اليومي الذي يستفيد منه المواطنون فهذا يعني أن هنالك خللاً.

جزء من ديمقراطية الثقافة هو عدالة توزيع الموارد، سواء كانت موارد محدودة أو كبيرة، وبالتأكيد نسعى لزيادة تلك الموارد، لكن حتى في حدود الموارد الضيقة، لا بد من إعادة النظر فيها.

السؤال الأخير الذي تطرحه ثورات الربيع العربي وهو السؤال الذي يتكرر علينا على مدى قرنين من الزمان، وهو في رأيي سؤال مثير للاستغراب، وهو سؤال الهوية، وكلما تقدمنا خطوات عدنا لنسأل السؤال ذاته عن الهوية، حيث تحول موضوع الهوية إلى هاجس، حالة جنونية نعيش فيها على مدى قرنين من الزمان، وإذا كنا لا نعرف هويتنا ونحن شعوب جميعنا لدينا حضارات تمتد لآلاف السنين في الماضي، بعد كل هذا أظن أننا لا نستطيع أن نكون على خارطة الزمن. العالم يخترق الهواء ويتقدم ونحن ما زلنا نشغل أنفسنا بقضايا في الماضي وننظر إلى الماضي. والمطلوب هو رسم سياسة ثقافية جديدة، سياسة ثقافية تتطلع إلى المستقبل ولا تنظر إلى الماضي.

اتجاهات النقاش

في الحلقة النقاشية الأخيرة للمؤتمر، والتي أعقبت الجلسة الختامية، تحاور الحضور حول مجموعة من النقاط جاء على رأسها:

- **دور قصور الثقافة بين الماضي والحاضر:**

استرجع الحضور ذكرى قصور الثقافة وما كانت تقدمه في الماضي، وكيف كانت تمثل عنصرًا فاعلاً في عملية تثقيف المصريين، حيث كان هناك إقبال جماهيري كبير للمشاركة في أنشطتها المختلفة، عكس الفترة الحالية التي تشهد إهمالاً شديدًا وعدم اهتمام بتطويرها، حيث لا ترتقي إصداراتها إلى المستوى المطلوب، ويغيب دور النقاد في المشاركة في نقد تلك الإصدارات ومن ثم تطويرها.

وأرجع الدكتور **عماد الدين أبو غازي** ذلك في الأساس إلى قلة المخصصات المالية المقدمة من وزارة الثقافة، وعدم ملاءمة الموازنة الخاصة بقصور الثقافة لاحتياجاتها، مما يستلزم إعادة صياغتها، وتوفير تمويل كاف لاحتياجاتها، حتى تتمكن من القيام بدورها على أكمل وجه، وأوضح أبو غازي أن نصف المواقع الخاصة بقصور الثقافة مغلق لأسباب فنية، كما أن هذه القصور تعاني مشكلة أخرى تتعلق بالسياسة الخاطئة المتبعة في تجديدها، حيث يترتب على ذلك استمرار غلقها.

وشهدت هذه الحلقة النقاشية تقديم بعض الاقتراحات من أجل النهوض بقصور الثقافة ودورها، من أهمها بناء قصور ثقافية جديدة، وعدم الاكتفاء بتجديد القديم منها، وإعادة النظر في إدارة هذه القصور، لتدار من قِبَل المستفيدين لا من قِبَل الموظفين البيروقراطيين الذين يعطلون منظومة الإبداع، بإجراءاتهم الروتينية التي لا تتماشى مع الحالة الثقافية والإبداعية.

- النشاط الثقافي خارج المدن الكبرى:

انتقد البعض تركز النشاط الثقافي داخل المدن الكبرى فقط وإهمال باقي المدن رغم أن هذه المدن الصغيرة شكلت رافدًا ثقافيًا مهمًا للثقافة المصرية لعقود متوالية، بمفكريها ومبدعيها الذين برزوا في مجالات الفن والأدب، خاصة مدن الصعيد، وأقر أبو غازي بصحة هذا الكلام مشيرًا أيضًا إلى أن إهمال الصعيد ليس على المستوى الثقافي فحسب، بل على كافة المستويات: العلمية والتنموية والاقتصادية، وهي المسألة التي تدفعنا للتفكير في إعادة رسم السياسات الثقافية، وضمان توزيع المخصصات المالية بصورة عادلة، لا تركز على القاهرة والإسكندرية فحسب بل تتسع لتشمل كافة محافظات مصر.

- العلاقة بين التعليم والثقافة:

تساءل الحضور عن أسباب غياب الثقافة والمسرح المدرسي والنشاط الطلابي عن مدارسنا الآن، وهو ما قاد بالضرورة إلى طرح قضية العلاقة بين التعليم والثقافة ، وهي علاقة محورية في كافة المجتمعات، وقديمًا كان الاهتمام بالثقافة على مستوى المدارس حاضرًا وبقوة، حيث كانت توجد حصص للقراءة، وكان للمسرح دور كبير في الارتقاء بالحس الفني للطلاب وتنمية مهاراتهم ورعاية مواهبهم، وفي الوقت الحالي، ومع المتغيرات السياسية، ضعف الدور الثقافي في العملية التعليمية، واقتصر التعليم على تدريس المقررات المفروضة فقط.

وتبعًا لذلك واستشعارًا من المثقفين بضرورة إحياء الرابطة بين التعليم والثقافة، تقدموا بمقترحات عديدة إلى وزارة التربية والتعليم تتضمن مشروعات ثقافية كان مصيرها التجميد وعدم التنفيذ، وذلك لأن وزارة التربية والتعليم تعد من أكثر الوزارات المخترقة من قبل التيارات السياسية الإسلامية.

- انعكاسات الربيع العربي على الثقافة:

قاد الحديث عن انعكاسات الربيع العربي على الثقافة إلى فتح ملفي العلاقة بين السياسة والثقافة، والعلاقة بين الثورة والثقافة، فالثورة كفعل سياسي إنساني هي نتاج الفكر والثقافة دون شك، وعن هذه النقطة تحديدًا علق أبو غازي قائلاً: "إنه إذا ما تحدثنا عن المكتسبات الثقافية بعد ثورة ٢٥ يناير في مصر، فإن المكسب الوحيد هو خروج الثقافة إلى الشارع، وبروز ظاهرة مثل الفن الميداني، وانتشار الجماعات الثقافية والإبداعية المستقلة، التي تقوم بنشر إبداعها بشكل حر".

وتناول الحضور إشكالية إقحام الثقافة ضمن المنظومة السياسية المتهمة بالفساد، بما لذلك من تأثير سلبي عليها، على الرغم من أن كافة الشكاوى والقضايا المرفوعة ضد وزارة الثقافة - التي تتضمن اتهامات بالفساد - لم يثبت فيها حكم إدانة صريح.

واختتمت هذه الحلقة النقاشية بالحديث عن الدور الكبير الذي لعبه المثقفون في ثورة ٣٠ يونيو، الذين شكلوا رأس حربتها، احتجاجًا على ما كان يُبَثُّ من أفكار رجعية وظلامية استهدفت المجال الثقافي بشكل خاص، وأرادت فرض الوصاية عليه، مما أثمر ردات فعل قوية من قبل المثقفين كان على رأسها اعتصام وزارة الثقافة.