تقرير عن

الاقتصاد الإبداعي

٢٠١٣ طبعة خاصة

> تعزيز سبل التنمية المحلية

UNESCO

PNUD

صدر التقرير عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي (One United Nations Plaza, New York, NY 10017, USA) ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) (7 place de Fontenoy، 75352 Paris 07 SP، France)

حقوق الطبع © الأمم المتحدة/برنامج الأمم المتحدة الإنمائي/اليونسكو، ٢٠١٣

الرقم الدولي المعياري للكتاب (ISBN) 978-92-3-600032-9

يجوز الاستشهاد بحرية بمضمون هذا المطبوع أو نسخه أو ترجمته أو تعديله في تصاميم شكلية أخرى شريطة الإفصاح عن ذلك بذكر المصدر وتوزيع المطبوع الجديد بالشروط ذاتها المطبَّقة على النسخة الأصلية. وينبغي إرسال نسخة عن المطبوع الذي يتضمن الجزء المقتبَس أو المنسوخ أو المترجم أو المعدَّل إلى قسم المطبوعات في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) على العنوان التالي: 7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, France، وإلى مكتب الأمم المتحدة للتعاون فيما بين بلدان الجنوب الذي يستضيفه برنامج الأمم المتحدة الإنمائي على العنوان التالي: 304 East 45th Street, FF-12, New York, NY 10017 USA

وهذا التقرير هو حصيلة الجهد التعاوني الذي بذلته اليونسكو وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي. ويقدّم المساهمات التي قُامت بها منظومة الأمم المتحدة بمختلف تشعّباتها والتي تشكّل مثالا على التعاون بين وكالات متعددة تحرص على العمل بوصفها "منظمة واحدة موحدة". ويعرض التقرير كذلك مساهمات من أشخاص وأكاديميين وخبراء وقادة مرموقين.

ولا تقوم المنظمة بضمان أو تأكيد دقة أو صحة أي من الآراء أو وجهات النظر أو الأقوال أو المعلومات الأخرى التي يعرضها شتى المساهمين في هذا التقرير حتّى وإن قُدمت بمعزل عن نص التقرير. وبشكل خاص، يتحمل أصحاب المربّعات ودراسات الحالات مسؤولية اختيار وطريق عرض الوقائع المسرودة والآراء المذكورة في هذا التقرير. كما إن البيانات والوقائع والآراء المنشورة في هذا التقرير لا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر منظمة الأمم المتحدة واليونسكو وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي ولا تُلزم أي من هذه المنظمات الثلاث بشيء.

وإن التسميات المستخدمة في هذا المطبوع وطريقة عرض المواد فيه لا تعبر ضمنا عن أي رأي بشأن الوضع القانوني لأي بلد أو إقليم أو مدينة أو منطقة، ولا بشأن سلطات هذه الأماكن أو رسم حدودها أو تخومها.

والتقرير الكامل متاح حالياً على الإنترنت على الموقعين التاليين:
http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf and
http://academy.ssc.undp.org/creative-economy-report-2013.

وللاطلاع على قائمة الأخطاء أو النواقص التي لوحظت بعد طبع التقرير، يُرجى زيارة الموقع التالي:
http://academy.ssc.undp.org/creative-economy-report-2013/errata

صورة الغلاف الأمامي: كانت فينسنتا «نينا» سيلفا إحدى المتدربات في المجال السمعي-البصري في إطار مشروع «أولا إنكريا» (2011) الذي تلقى دعم الصندوق الدولي للتنمية الثقافية. وهي تنحدر من جماعة غاريفونا وتعمل اليوم في القطاع المرئي والمسموع في ليفينغستون في غواتيمالا.

صورة الغلاف الخلفي: في الأعلى: مدرسة "فيديو ناس ألدياس"، في البرازيل (إرنستو دي كارفالو)؛ وعلى اليسار: مسرح "تياترو أرجنتينو دي لا بلاتا"، في الأرجنتين (لياندرو جاسا)؛ وفي الوسط: فرقة موكومبا الغنائية، في زمبابوي (لارس هانغ)؛ وعلى اليمين: جمعية "بيركومبولان هيجاو سيبرتو"، في إندونيسيا (DA).

نتوجّه بالشكر إلى مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون على الدعم الذي قدّمته لإصدار النسخة العربية من هذا التقرير.

تقرير عن الاقتصاد الإبداعي
٢٠١٣ طبعة خاصة
> تعزيز سبل التنمية المحلية

UNESCO

PNUD

هناك حاجة ماسة للعثور على

سبل جديدة للتنمية

تحفّز الإبداع والتجديد
من أجل تحقيق النمو
والتنمية الشاملين
والمنصفين والمستدامين

جدول المحتويات

تصدير ٩
شكر وتقدير ١٣
مقدمة ١٥

الفصل الأول
مفاهيم وأوضاع في تطور دائم ٢١

١,١ تعاريف ومصطلحات ٢٢
١,١,١ الاقتصاد الإبداعي ٢٢
١,١,٢ الصناعات الثقافية ٢٢
١,١,٣ الصناعات الإبداعية ٢٢
١,١,٤ الإبداع والابتكار في المجال الثقافي ٢٣
١,٢ تصنيفات الصناعات الثقافية والإبداعية ٢٤
١,٣ الاقتصاد الثقافي ٢٧
١,٤ سياق الاقتصاد الإبداعي ومعالمه ٢٩
١,٥ الإطار النظامي والإطار غير النظامي ٣٠
١,٦ تكوين مناطق المجمعات والمستجمعات ٣٣
١,٧ وسيلة للتغلب على انعدام المساواة؟ ٣٤
١,٨ نحو افتتاح سبل إنمائية جديدة ٣٦

الفصل الثاني
نظرة عامة على المستوى المحلي ٣٩

٢,١ المدن كأطراف فاعلة هامة في مجال التنمية ٣٩
٢,٢ ديناميات المدن: الحاجة إلى توافر فهم جديد ٤١

الفصل الثالث
توسيع الآفاق ٤٧

٣,١ صورة المشهد على النطاق الأوسع ٤٧
٣,٢ أشكال التعبير الثقافي ٤٨
٣,٣ التراث ٥٢

٣,٤ **التخطيط والهندسة المعمارية الحضريان** ٥٥
٣,٥ **الثقافة كعامل تيسير لعملية التنمية** ٥٧

الفصل الرابع
تشكيلة من أنواع الإبداع المحلي من مختلف أنحاء العالم ٦١

٤,١ **أفريقيا** ٦٢
٤,٢ **الدول العربية** ٦٧
٤,٣ **آسيا والمحيط الهادي** ٧٧
٤,٤ **أمريكا اللاتينية والكاريبي** ٩٠
٤,٥ **ظهور نماذج جديدة لاقتصادات إبداعية في بلدان الجنوب** ٩٥

الفصل الخامس
العوامل الحاسمة لتوفير سبل جديدة للتنمية المحلية ٩٩

٥,١ **الانتفاع بالتمويل** ١٠٠
٥,٢ **ما يرتبط بالسبل من توابع ووكلاء ووسطاء ومؤسسات** ١٠٢
٥,٢,١ القوى الدافعة والأطراف الفاعلة ١٠٣
٥,٣ **التغلب على مشكلات المسافة والبعد** ١٠٤
٥,٤ **الملكية الفكرية وحقوق المؤلف** ١٠٥
٥,٤,١ بناء المؤسسات ١٠٧
٥,٤,٢ الكفاءات الاقتصادية للصراعات القائمة على حقوق المؤلف ١١١
٥,٤,٣ أشكال التعبير الثقافي التقليدية ١١١
٥,٥ **خدمة الناس وتطلعاتهم** ١١٢
٥,٥,١ العمل والأخلاقيات ١١٢
٥,٥,٢ العواطف والتنمية البشرية ١١٢
٥,٥,٣ الحوار بين الثقافات والتعبير والهوية ١١٣
٥,٦ **العلاقات والتدفقات العابرة للحدود** ١١٣
٥,٦,١ الوصول إلى الأسواق العالمية ١١٣
٥,٦,٢ الاتصال الرقمي ١١٥
٥,٦,٣ الحراك والتنوع ١١٦
٥,٧ **آليات الترويج وأساليبه ونطاقه** ١١٨
٥,٧,١ حجم المنشآت ١١٨
٥,٧,٢ تحديد أهداف الاستثمارات على طول سلسلة تكوين القيمة ١١٩
٥,٧,٣ بنى الملكية والإدارة ١٢١
٥,٨ **المسح الواقعي للموجودات المحلية** ١٢١
٥,٩ **تنمية المهارات والقدرات** ١٢٧
٥,٩,١ *المهارات* ١٢٧
المهارات التقنية ١٢٧
المهارات الخاصة بتنظيم المشاريع ١٢٩
الصفات القيادية ١٢٩

٥,٩,٢ الربط الشبكي ١٣٠
المباني والمجمعات الخاصة بالأنشطة ١٣١
الربط الشبكي للخدمات المالية ١٣١
٥,٩,٣ المجتمع المحلي ١٣٣
المجتمع المدني ١٣٣
التعليم ١٣٤
قضايا الرعاية الاجتماعية ١٣٥
٥,١٠ الطرق التي يتعين اتباعها ١٣٥
٥,١١ الحاجة إلى استراتيجيات متعددة ١٣٧

الفصل السادس
نحو وضع مؤشرات للفعالية والنجاح ١٣٩

٦,١ مسائل ينبغي أن توضع نصب الأعين عند النظر في المؤشرات ١٣٩
٦,٢ مجالات استخدام الاقتصاد الإبداعي ١٤١
٦,٣ الموارد ١٤١
٦,٤ القدرات ١٤٣
٦,٥ النتائج ١٤٥
٦,٥,١ نتائج اقتصادية ١٤٥
٦,٥,٢ نتائج اجتماعية ١٤٧
٦,٥,٣ نتائج ثقافية ١٤٧
٦,٥,٤ نتائج بيئية ١٤٨
٦,٦ الانطلاقة ١٤٩

الفصل السابع
الأمم المتحدة بصفتها شريكاً استراتيجياً في تنمية الاقتصاد الإبداعي المحلي ١٥١

٧,١ تحليل حافظة الشراكات مع صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي ١٥٢
٧,١,١ تحديد الآثار الرئيسية المتوخاة ١٥٣
مباشرة الأعمال الحرة وتنمية المشاريع التجارية
حسن الإدارة والسياسة العامة
الاندماج الاجتماعي ١٥٦
٧,٢ تحليل لحافظة للشراكات مع نافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية ١٦٠
٧,٢,١ ما هي أنواع الأنشطة التي تحظى بأولوية؟ ١٦٠
٧,٢,٢ ما هي الآثار الرئيسية؟ ١٦٣
مباشرة الأعمال الحرة وتنمية المشاريع التجارية ١٦٤
تعزيز الحوار المجتمعي والتلاحم الاجتماعي ١٦٤
حسن الإدارة والسياسة العامة ١٦٤
جذب المستهلكين ١٦٦

٧,٢,٣ ما هي الإجراءات التي ساعدت على تحقيق الأثر التحويلي؟ ١٦٧
الإجراءات الرئيسية المتخذة لربط التجارب بسياقها ووضع الاستراتيجيات ١٦٧
الإجراءات الرئيسية في مجال تنمية القدرات ١٦٩
٧,٣ اتجاهات المبادرات الإنمائية **١٧١**

الفصل الثامن
الدروس المستخلصة وسبل المضي قدماً **١٧٣**

٨,١ من المستوى العالمي ... **١٧٣**
إلى المستوى الوطني... ١٧٣
... وإلى المستوى المحلي ١٧٤
٨,٢ استخلاص الدروس **١٧٤**
٨,٣ عشرة مفاتيح لصياغة سبل جديدة للتنمية **١٧٦**

الملحق ١
قاعدة البيانات العالمية عن الاقتصاد الإبداعي التابعة لمؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية **١٨١**

الملحق ٢
دراسات المنظمة العالمية للملكية الفكرية بشأن الإسهام الاقتصادي للقطاع الإبداعي **١٨٤**

الملحق ٣
مؤشرات اليونسكو للثقافة من أجل التنمية **١٨٧**

الملحق ٤
برنامج الثقافة الخاص بمعهد اليونسكو للإحصاء: تحسين فهم الاقتصاد الإبداعي في مختلف أنحاء العالم **١٩٠**

المراجع **١٩٣**

الأطر

٧,١ منح أولوية للإبداع الثقافي في الشراكات الإنمائية الدولية ١٥٢
٧,٢ صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي ١٥٣
٧,٣ أمثلة لمشاريع تدعم مباشرة الأعمال الحرة وأهداف تنمية المشاريع التجارية ١٥٥
٧,٤ أمثلة لمشاريع تدعم أهداف حسن الإدارة والسياسات العامة ١٥٧
٧,٥ أمثلة لمشاريع تدعم أهداف الاندماج الاجتماعي ١٥٩
٧,٦ لمحة عامة عن صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية ١٦١

٧,٧ أنواع الأنشطة المدرجة في نافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية ١٦٤
٧,٨ حافظة صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية: الأنشطة الرئيسية التي تحظى بأولوية على الصعيد المحلي ١٦٥
٧,٩ التجارب الإدارية في مجال ربط التجارب بسياقها وتحديد الاستراتيجية ١٦٨
٧,١٠ التجارب والخبرات الإدارية في مجال تعزيز القدرات ١٧٠

الجداول والرسومات

الشكل ١,١- النظم المختلفة لتصنيف الصناعات الثقافية والإبداعية ٢٥
الشكل ١,٢- وضع نماذج الصناعات الثقافية والإبداعية: نموذج الدوائر الموحدة المركز (مع تعديلين اصطلاحيين) ٢٦
الشكل ١,٣- نموذج الدوائر الموحدة المركز، الخاص بمؤسسة **Work Foundation** ٢٧
الشكل ١,٤- إطار الإحصاءات الثقافية لليونسكو لعام ٢٠٠٩ ٢٨
الشكل ٥,١ - نمو دخل المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي (بدولارات شرق الكاريبي) ١٠٩
الشكل ٥,٢ - بنية الناتج المحلي الإجمالي بالأسعار الثابتة (لعام ٢٠٠٠) بحسب بعض القطاعات المختارة، بما فيها قطاع حقوق المؤلف، في ترينيداد وتوباغو خلال الفترة ٢٠٠٠-٢٠١١ ١١٠
الشكل ٧,٣ - حافظة صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية: توزيع الموارد بحسب الأقطار وأنواع الأنشطة ١٥١

رسائل

١ - رسالة من السيد فرناندو حداد رئيس بلدية ساو باولو ٣٧
٢ - رسالة من صاحب السعادة السيد شاشي ثارور وزير الدولة لتنمية الموارد البشرية، في الحكومة الهندية ٤٥
٣ - رسالة من سعادة السيد مايكل د. ه. هيغينز رئيس جمهورية آيرلندا ٤٩
٤ - رسالة من السيدة زها محمد حديد، الحائزة على وسام DBE* مهندسة معمارية ٥٥
٥ - رسالة من السيدة ديردر برنس-سولاني مديرة سابقة لمركز تنمية التراث في أفريقيا، ورئيسة سابقة للمجلس الدولي للمتاحف الأفريقية ٥٩
٦ - رسالة من السيدة هدى إبراهيم الخميس كانو مجموعة أبو ظبي للثقافة والفنون ٦٩
٧ - رسالة من سعادة السيد كيتيرات نا-رانونغ نائب رئيس الوزراء، ووزير المالية في تايلاند ٨٤
٨ - رسالة من السيد إيدوين ثمبو الأستاذ المتقاعد في جامعة سنغافورة الوطنية ١١٤
٩ - رسالة من السيد كريستوف بوركوسكي رئيس معرض الموسيقى العالمي بيرانها وومكس (Piranha Womex) ١١٧

دراسات حالات

١,١ العمل في الإطار غير النظامي، والتنمية، والاقتصاد الإبداعي: حالة نوليوود ٣١
١,٢ نشوء مناطق محلية للإبداع: حالة مناطق مجمعات الصناعات الإبداعية في مونتيفيديو ٣٣
٢,١ مدرسة للفنون المسرحية في مدينة لابلاتا توفر فرصاً مهنية جديدة للشباب العاطلين عن العمل ٤٠
٢,٢ جاذبية موسيقى ممفيس: تنمية المجتمع المحلي بالاستناد إلى الفنون ٤٣
٣,١ مجلس مدينة مونتيفيديو يستثمر في مجال الإبداع والدمج الاجتماعي ٥٠
٣,٢ شباب من السكان الأصليين يكتسبون مهارات ويحصلون على وظائف في قطاع المواد السمعية-البصرية في غواتيمالا العاصمة ٥١
٣,٣ المزارعون الصغار والثقافة والتنمية المستدامة ٥٢

٣,٤	مشروع هيئة صندوق آغا خان، الخاص بحديقة الأزهر في القاهرة	٥٤
٣,٥	منظمة Movingcities.org: رصد مدينة بيجين الكبرى	٥٨
٤,١	نموذج نهج العمل الحر، الخاص بمهرجان على ضفاف النيجر	٦٣
٤,٢	مركز GoDown Arts Centre في نيروبي	٦٦
٤,٣	مقهى الكتب، نموذج ابتكاري للنشاط التجاري الإبداعي في هراري	٦٨
٤,٤	ورزازات، هوليوود في الصحراء المغربية	٧١
٤,٥	طريق القصور: الإبداع يحفز السياحة المسؤولة في قرى جزائرية	٧٢
٤,٦	انتعاش ثقافي في أثر مهرجان الصويرة في المغرب	٧٣
٤,٧	قاعة كروان، في بيروت	٧٤
٤,٨	نقادة: منتجات معاصرة تستخدم أساليب تقليدية في ريف مصر	٧٥
٤,٩	الاستثمار في منطقة ووهان الثقافية المركزية	٧٨
٤,١٠	الأنسجة المنقوشة باستخدام قوالب للدمغ في سنغانار	٨٠
٤,١١	بانغلاناتاك: الموسيقى كوسيلة لكسب العيش	٨٢
٤,١٢	مبادرة تشيانغ ماي المدينة المبدعة»	٨٥
٤,١٣	الإبداع في كاسونغان نشاط مرادف للتنمية الاقتصادية	٨٦
٤,١٤	صناعة صغيرة النطاق للمواد السمعية-البصرية خاصة بالمجتمع المحلي في جزيرة سيبيروت، بإندونيسيا	٨٧
٤,١٥	فرص جديدة طليقة العنان على صعيد السوق لأصحاب مبادرات العمل الحر في الأرجنتين	٨٩
٤,١٦	ميديلين، حديقة ومكتبة	٩٢
٤,١٧	استحداث مقصد ذي علامة تجارية مكرسة: متحف بوب مارلي	٩٤
٥,١	وضع استراتيجيات لتدريب أصحاب المشاريع الخاصة وجذب المستثمرين إلى الصناعات الإبداعية في النيجر	١٠١
٥,٢	«أسبوع الصداقة والأخوّة»، فعالية لمدّ الجسور على الصعيد دون الإقليمي	١٠٣
٥,٣	تطوير صناعة النسيج المحلية في نانتونغ بالصين من خلال تحسين المؤسسات والتشريعات الخاصة بحقوق المؤلف	١٠٦
٥,٤	المكتب الأفريقي لتصدير الموسيقى	١١٥
٥,٥	حس العدالة لدى موسيقيي بنين	١٢٠
٥,٦	السينما الأفريقية اليوم	١٢٢
٥,٧	سينما المجتمعات المحلية في أمريكا اللاتينية	١٢٣
٥,٨	إجراء مسح للاقتصاد الإبداعي في بربادوس	١٢٤
٥,٩	مشروع رسم خرائط الإنتاج الإبداعي في إقليم غوتنغ	١٢٥
٥,١٠	بوينس آيرس تدعم منتجي المضامين	١٣٠
٥,١١	مشروع «ريمدوغو»، حديقة الموسيقى في واغادوغو	١٣٢
٥,١٢	مصنع روتردام الإبداعي	١٣٣

تصدير

الثقافة ...
تعكس ذاتنا
وترسم ملامح هويتنا
وهي السبيل إلى تعزيز الاحترام والتسامح بين الناس
ووسيلة لإيجاد فرص العمل وتحسين حياة الإنسان
وأداة لإدماج الآخرين وفهمهم
وهي تيسّر صون تراثنا وتعطي معنى لمستقبلنا وتعزّز قدراتنا
... وتساهم في تحقيق التنمية.»[1]

في هذا الوقت الذي تعكف فيه البلدان على تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية ويعمل فيه العالم على وضع خطة تنمية عالمية جديدة لما بعد عام ٢٠١٥، تسعى منظومة الأمم المتحدة والقادة فيها إلى ضمان التنويه في الأهداف والغايات الإنمائية المستقبلية بأهمية الثقافة كعامل محرك وتمكيني لتحقيق التنمية البشرية المستدامة.

فالثقافة عامل محرّك للتنمية وهذا ناجم بشكل عام عن نمو الاقتصاد الإبداعي وبشكل خاص عن الصناعات الثقافية والإبداعية التي لا تشتهر فقط بقيمتها الاقتصادية وإنما أيضا بدورها المتنامي في إنتاج الأفكار أو التكنولوجيات الإبداعية الجديدة وبفوائدها غير النقدية على المجتمع.

كما تتيح الثقافة تحقيق التنمية. فهي تنمي قدرة الأشخاص على الاضطلاع بأنفسهم بالأنشطة الإنمائية التي تخصهم. فعندما يُدمَج في برامج التنمية ومبادرات بناء السلام نَهجٌ يركّز على الأشخاص ويراعي خصوصية الأماكن، وعندما يؤخذ السياق الثقافي وما يتضمنه من قيم وظروف وموارد ومهارات وقيود محلية متنوعة بعين الاعتبار في العمليات الميدانية المتعلقة بشتى المجالات الممتدة من الصحة حتى التعليم وتمكين المرأة ومشاركة الشباب، يصبح التغيير التحويلي والمستدام أمرا ممكنا.

وقد سلّم الأمين العام للأمم المتحدة، بان كي مون، في ملاحظاته الافتتاحية أثناء المناقشة المواضيعية للجمعية العامة بشأن الثقافة والتنمية، المعقودة في نيويورك في حزيران/يونيو ٢٠١٣، بما يلي: «فشلت العديد من البرامج الإنمائية التي أقيمت عن حسن قصد لأنها لم تأخذ البيئة الثقافية بعين الاعتبار... لم تركّز أنشطةُ التنمية دائما على الأشخاص بما يكفي. وللتمكّن من حشد الناس، يجب فهم ثقافتهم وتقبّلها. وهذا يعني تشجيع الحوار والاستماع إلى كلّ صوت من الأصوات والحرص على مراعاة الثقافة وحقوق الإنسان في رسم المسار الجديد الذي ينبغي أن تسلكه التنمية المستدامة.»

ولكن قبل ١٥ سنة عندما اعتَمدت الجمعيةُ العامة الأهداف الإنمائية للألفية في قرارها ٥٥/٢ عام ٢٠٠٠، لم يكن قد تم الاعتراف صراحة بأهمية الثقافة في التنمية.

وقد أُثبتت منذ ذلك الوقت الإمكانيات التي تكتنزها الثقافة كمحرك للتنمية، وذلك بفضل تضافر جهود الخبراء والعاملين في هذا المجال من شتى أنحاء العالم الذين أقاموا الدليل على وجود قطاع إنتاجي ضخم وقوي وقيّم يتشكّل من الموارد والأنشطة الإبداعية والثقافية. ويُعتبر الإصداران السابقان للتقرير عن الاقتصاد الإبداعي اللذان نُشرا عام ٢٠٠٨ وعام ٢٠١٠ من المساهمات الرئيسية في هذا المجال، وعمل على إعدادهما مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي عن طريق مكتب الأمم المتحدة للتعاون فيما بين بلدان الجنوب، وذلك بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة والمنظمة العالمية للملكية الفكرية ومركز التجارة الدولية. وقد أثبت هذان الإصداران أن الاقتصاد الإبداعي ليس فقط أحد أسرع القطاعات نموا في الاقتصاد العالمي، وإنما هو قطاع يولّد الكثير من التحوّلات سواء فيما يخص تحقيق المداخيل أو توفير فرص العمل أو عائدات الصادرات.

وقد تبيّن بعد ثلاث سنوات أن دور الاقتصاد الإبداعي في تحقيق التنمية ما انفكّ يتعاظم مع الزمن. وقد أظهرت الأرقام التي نشرها مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية في أيار/مايو ٢٠١٣ أن حجم التجارة العالمية للسلع والخدمات الإبداعية سجّل في المجموع رقما قياسيا وصل إلى ٦٢٤ مليار دولار أمريكي عام ٢٠١١، بحيث يكون حجم هذه التجارة قد ارتفع بين عامي ٢٠٠٢ و٢٠١١ بما يزيد عن الضعف؛ كما بلغ معدل النمو السنوي في هذه الفترة نسبة قدرها ٨,٨ في المائة في المتوسط. وقد شهدت البلدان النامية زيادة في صادراتها من السلع الإبداعية أكبر حتى من هذه القيمة فقد بلغت في المتوسط ١٢,١ في المائة سنويا خلال الفترة ذاتها.

وبالإضافة إلى ذلك، أظهرت أعمال اليونسكو على مر السنين أن القطاع الإبداعي حين يغدو جزءا من استراتيجية شاملة للتنمية والنمو يستطيع أن يساهم في انتعاش الاقتصاد الوطني عند وجود مبادلات اقتصادية وثقافية مختلطة وحيوية وأنشطة تشجّع على الابتكار. ولا يقتصر الأمر على ذلك. فالاستثمار في المجال الثقافي والقطاع الإبداعي بما يحفّز التنمية الاجتماعية يولّد نتائجَ تساهم في رفاه المجتمعات بشكل عام، واعتزاز المرء بنفسه، وتحسين نوعية حياته، وتعزيز الحوار والتماسك. وقد يصعب من الناحية الكمية قياس حجم النتائج الناجمة عن تدعيم الصناعات الثقافية والإبداعية إلا أنها لا تقلّ عن غيرها أهمية.

وانعكست هذه الرسائل في الوثيقة الختامية لمؤتمر الأمم المتحدة للتنمية المستدامة (مؤتمر ريو + ٢٠)، المعنونة «المستقبل الذي نصبو إليه»، وعلى الاجتماع الوزاري الاستعراضي السنوي الذي عقده المجلس الاقتصادي والاجتماعي عام ٢٠١٣، مما يؤكد أهمية الثقافة والتنوع الثقافي في التنمية المستدامة ويبيّن أن الاستثمار في مجال الهوية والإبداع والابتكار قد يساعد على إيجاد سبل جديدة لتحقيق التنمية على مستوى الأفراد والمجتمعات المحلية والبلدان. وتنمو هذه السبل الجديدة عندما تنشأ في بيئة تمكينية ترتكز على القيم الأساسية المتمثلة في احترام حقوق الإنسان والمساواة والاستدامة. وتؤدي مساهمة الثقافة في هذا الصدد إلى تحقيق التنمية الاجتماعية الشاملة والتنمية الاقتصادية الشاملة والاستدامة البيئية والسلام والأمن.

وهذا هو السياق الذي يصدر فيه هذا التقرير عن الاقتصاد الإبداعي في طبعة خاصة لعام ٢٠١٣. وهو يستكشف شتى السبل الرامية إلى تحقيق التنمية بواسطة الصناعات الثقافية والإبداعية ويحلّل الطرق الكفيلة بتدعيمها وتعزيزها من أجل بلوغ النتائج المنشودة من التنمية الاجتماعية والاقتصادية الشاملة. ويقرّ بأن العديد من هذه السبل يجب استنباطها من المستوى دون الوطني سواء في المدن أو المناطق.

وعلى الرغم من أهمية الأنشطة الوطنية التي تنطوي عليها السياسات فإن الإنجازات المقبلة في مجال توليد المعارف ستتوقف على فهم التفاعلات والخصوصيات والسياسات على المستويات المحلية ومعرفة كيفية النهوض عمليا بالاقتصاد الإبداعي في المجتمعات المحلية والمدن والمناطق. وهذه الطبعة هي طبعة «خاصة» لأنها تسوق مجموعة غنية من الشواهد التي تُظهر ما يَضطلع به في مجال الاقتصاد الإبداعي المعنيون باتخاذ القرارات والجهاتُ الفاعلة محليا من أعمال لم يسبق لها مثيل. وتُعرض الشواهد والتحاليل في شكلين اثنين هما: هذا التقرير المطبوع، وفيلم وثائقي جديد على الإنترنت

مرفق بهذا المطبوع يصوّر حيوية الاقتصاد الإبداعي في البلدان النامية.

وتُقدَّم في التقرير دراسات حالات مستمدة من مجمل بلدان الجنوب الممتدة من منطقة آسيا والمحيط الهادي حتى العالم العربي، ومن أفريقيا حتى أمريكا اللاتينية ومنطقة الكاريبي. ويُضاف إلى ذلك دراسة تحليلية للمَحافظ تجرى للمرة الأولى وهدفها النظر في الآثار التي خلفتها المبادرات الممولة من النافذة المواضيعية المتعلقة بالثقافة والتنمية والخاصة بالصندوق المشترك بين برنامج الأمم المتحدة الإنمائي وإسبانيا لتحقيق الأهداف الإنمائية للألفية، وتلك الممولة من صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي، وهذا يثبت أن المعنيين باتخاذ القرارات محليا يحدّدون بأنفسهم السبل التي تناسبهم لتنمية الاقتصاد الإبداعي. فيولون الأولوية لدعم التنمية الاقتصادية عن طريق تعزيز المهارات التجارية والإدارية التي يجب أن تتمتع بها الجهات الفاعلة في المجال الثقافي، ولتعزيز التنمية الاجتماعية الشاملة بالتركيز على المرأة والشباب والسكان الأصليين. وتُظهر هذه الدراسة التحليلية أن اعتماد النُهوج التشاركية وإشراك المجتمع المدني بصورة نشطة في عملية اتخاذ القرارات يقودان إلى وضع سياسات اقتصادية إبداعية مستندة إلى مزيد من المعلومات السليمة ومستخلصة من الواقع المحلي.

وحُددت مقومات النجاح الحاسمة بدءا بتنمية القدرات المحلية وإسناد إدارة الموجودات المحلية إلى السكان المحليين ووصولا إلى تيسير الروابط والتدفقات عبر الحدود الوطنية. غير أن ضعف الإدارة في هذه القطاعات من شأنه أن يعيق مسيرة النجاح.

وتُقترح من أجل التصدي لهذا الأمر مجموعةٌ من مؤشرات الفعالية والنجاح موجهة إلى المعنيين برسم السياسات محليا لتمكينهم من تقييم نقاط القوة والمواهب الإبداعية التي تتمتع بها مجتمعاتهم ورصدها والاستفادة منها على النحو الأمثل.

وترسم هذه الطبعة وللمرة الأولى ملامح الاقتصادات المحلية في البلدان النامية فتصورها نابضة بالحياة يغلب عليها الطابع غير الرسمي وتختلف كل الاختلاف عن بعضها البعض، فتنفي هذه الطبعة وجود اقتصاد إبداعي واحد وتُبيّن أن هناك عدة اقتصادات إبداعية مستقلة عن بعضها وإن كانت مترابطة. وتكشف أيضا أن مبادرات الاقتصاد الإبداعي الرامية إلى توسيع نطاق الخيارات المتاحة للأشخاص وبناء قدراتهم تساهم مساهمة كبيرة في تحقيق التنمية المستدامة والتحويلية على حد سواء.

وفي هذا الوقت الذي تعكف فيه البلدان على تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية ويعمل فيه العالم على وضع خطة تنمية عالمية جديدة لما بعد عام ٢٠١٥، علينا أن نعترف بأهمية وقوة القطاعات الإبداعية والثقافية بوصفها عوامل محركة للتنمية البشرية المستدامة.

إن الثقافة ... مفيدة للتنمية. فلندرجها الآن في جدول الأعمال.!

إيرينا بوكوفا
المديرة العامة
لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة

هيلين كلارك
مديرة
برنامج الأمم المتحدة الإنمائي

١ مقتطف من الرسالة المشتركة التي بعثتها عبر الفيديو إيرينا بوكوفا، المديرة العامة لليونسكو، وهيلين كلارك، مديرة برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، وهي بعنوان «لندرج الثقافة الآن في جدول الأعمال».

ليس الاقتصاد الإبداعي بمثابة
طريق واحد سريع وإنما هو عبارة عن

عدة مسالك محلية مختلفة

تخترق المدن والمناطق في
البلدان النامية

شكر وتقدير

إن هذه الطبعة الثالثة والخاصة لتقرير الأمم المتحدة عن الاقتصاد الإبداعي هي ثمرة الشراكة المعقودة بين اليونسكو وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي عن طريق مكتب الأمم المتحدة للتعاون فيما بين بلدان الجنوب. وقد استفادت هذه الطبعة من مساهمات كتابية صادرة عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية وعن مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، كما استندت إلى الإصدارين السابقين للتقرير عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٠.

ويعود الفضل في صدور هذا المطبوع إلى قيادة ودعم وتوجيه فرانسيسكو باندارين، مساعد المديرة العامة للثقافة في اليونسكو، ويبينغ زو، مدير الوحدة الخاصة للتعاون فيما بين بلدان الجنوب. وأعدّه التقريرَ فريقُ عمل مشترك بين الوكالات بقيادة دانييل كليش، رئيسة شعبة تنوع أشكال التعبير الثقافي في اليونسكو، وفرانسيسكو سيمبليسيو، مساعد مدير مكتب الأمم المتحدة للتعاون فيما بين بلدان الجنوب. ونودّ أن نعرب عن امتناننا لزملائنا في هاتين المنظمتين على إسهامهم في هذا العمل وإبدائهم تعليقات قيّمة على مشروعات التقرير المختلفة. ونتوجّه أيضا بشكر خاص إلى ديميتر غانتشيف، مدير شعبة الصناعات الإبداعية في المنظمة العالمية للملكية الفكرية؛ وبوناباس أنغوغلو، رئيس شعبة التجارة الدولي في السلع والخدمات والسلع الأساسية في مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية؛ وسارا فيرير أوليفلا، مستشارة برامج في صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية.

ويشرّفنا بشكل خاص أن ندرج في التقرير رسائل تعود إلى السيدة هدى الخميس كانو (مؤسِّسة مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون)؛ والسيد كريستوف بوركوسكي (رئيس شركة «بيرانا وُمِكس»)؛ والسيد فرناندو حداد (رئيس بلدية ساو باولو)؛ والسيدة زها محمد حديد الحائزة على وسام الفروسية للإمبراطورية البريطانية بمرتبة قائد (مهندسة معمارية)؛ ومعالي السيد مايكل د. هيغينز (رئيس آيرلندا)؛ وسعادة السيد كيتيرات نا-رانونغ (نائب رئيس الوزراء ووزير المالية في تايلاند)؛ والسيدة ديردر برنس سولاني (رئيسة سابقة للمجلس الدولي للمتاحف الأفريقية)؛ وسعادة السيد شاشي ثارور (وزير الدولة لتنمية الموارد البشرية في الحكومة الهندية)؛ والسيد إدوين ثومبو (بروفيسور فخري في جامعة سنغافورة الوطنية).

وكان البروفيسور يودهيشثير راج إيسار من الجامعة الأمريكية في باريس المتحرّي والكاتب والمحرّر الرئيسي لهذا التقرير. وقد ارتكزت أعماله على مساهمات كتابية عائدة إلى خبراء آخرين عديدين. وقد ساهم البروفيروس كريس غيبسون من جامعة ولونغونغ بأستراليا مساهمة قيّمة في تحديد إطار القضايا المطروحة. ويستند الفصل ٦ إلى مساهمة البروفيسور ديفيد ثروسبي من جامعة ماكوراي بينما قدّم البروفيسور أندي برات من جامعة سيتي بلندن عناصر مهمة للفصل ٥. وأعطى رامون لوباتو إيضاحات هامة عن الاقتصاد الإبداعي غير الرسمي. وعملت جيني فاتو مبايه فعليا كمساعدة للباحثين وقدّمت دراسات حالات فضلا عن قائمة طويلة بالمراجع ذات الصلة.

واعتَمدت عملية إعداد التقرير على مراجع كثيرة من أوساط العاملين في هذا المجال والأكاديميين ولا سيما الكتابات الرائدة الصادرة عن آلن ج. سكوت الذي أدلى أيضا بتعليقاته على أجزاء من مشروع التقرير. كما كان للقراءة النقدية التي أجراها جاستين أوكونور للمشروع الأخير من التقرير فائدة عظيمة. ووردت من جميع أنحاء العالم دراسات تحليلية قيّمة أجراها الخبراء التالون: بلال عبودي، وشريا أناند، ووفاء بلقاسم، وفرانسيسكو داليدا (ساعده عبدالصادق العالم ومحمد عميري)، ويوما فال، وآنا كارلا فونسيكا،

وأملانجيوتي غوسوامي، وأفريل جوف، وسارة موزر، وكيث نيرس، أرومار ريفي، وهكتور تشارغورودسكي، وجورج زوين (ساعده بيير ديللا بيانكا ونزار حريري وأليسون كومرو). وترد مربّعات إضافية في التقرير أعدها أليساندرو جيدلوسكي وتشارلز سانتو وأندرو سينيور. وتضمن التقرير إيضاحات قيّمة قدّمها إنريكو بيرتاكيني، وستوارت كونينغهام، وكريستيان دي بوكيلاير، وإدنا دوس سانتوس دايزنبرغ، وتيري فلو، وفولبرت أموسوغا جيرو، وغزافيه غريف، ومايكل هاتر، وكريستين إتوربيد، وتشارلز لاندري، وكايت أوكلاي، وليوفان لون. كما نودّ أن نشيد بما أبداه والتر سانتاغاتا من نصائح وهو الخبير الاقتصادي المرموق في مجال الثقافة وقد ارتبط اسمه ارتباطا وثيقا بعمل اليونسكو على مدى سنوات عديدة وتوفي في آب/أغسطس ٢٠١٣.

أما على صعيد اليونسكو، فقد قُدّمت معلومات هامة يعود فيها الفضل إلى فريق ضمّ إيزابيل فينسون وروشيل روكا-هاشم وجاي كورليس ويعمل جمعيهم في شعبة تنوع أشكال التعبير الثقافي. كما إن الزملاء المعنيين بكلّ من الصندوق الدولي للتنوع الثقافي والنافذة المواضيعية المتعلقة بالثقافة والتنمية في اليونسكو والخاصة بالصندوق المشترك بين برنامج الأمم المتحدة الإنمائي وإسبانيا لتحقيق الأهداف الإنمائية للألفية، ساهموا بصورة مباشرة في إعداد الفصل ٧ ومن بينهم: دينيز باكس، ودورين دوبوا، وفرانسيسكو غوميز دوران، ودويون لي، وكارولين مونيه، وإندراسن فنكاتاشيلوم. كما أبدى غيومار ألونسو كانو، وهانس دورفيل، وسيسيل دوفيل، وماتيو غيفيل، وباولا ليونتشيني-بارتولي، ودوف لينش، ومليكا ميديتشي، ولين باتشيت، وآن-بليندا بريس، وكيشور راو تعليقات على مشروعات التقرير بوصفهم أعضاء في فريق القراءة داخل اليونسكو.

واضطلعت إينيس توفالو، في إطار فريق مكتب الأمم المتحدة للتعاون فيما بين بلدان الجنوب، بعمل تنسيقي وقَدّمت معلومات مهمة. وعملت تشلسي ويكمارك بطريقة جديرة بالثناء على تحليل مَحافظ مشاريع كلّ من الصندوق الدولي للتنوع الثقافي وصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية في الفصل ٧، مبيّنة الخيارات العملية المتاحة للمديرين عند التنفيذ. وتولى مارك بلوخ وباربارا بروكا نشر هذا التقرير. وكانت جينيفر برغاميني مسؤولة عن التصميم والتخطيط الطباعي للمطبوع. وساعدت كاميلا فييغاس-لي في مسألة الإنتاج. وقدّمت لورد هيرموسورا-تشانغ دعما لوجستيا وتقنيا. وأبدى كلّ من آنا كارلا فونسيكا، وجيوتي هوزاغراهار، وريتشارد هسو، وأفريل جوف، وجوزان ليونارد تعليقاته على مشروعات التقرير بوصفهم أعضاء في فريق قرّاء مكتب الأمم المتحدة للتعاون فيما بين بلدان الجنوب. ونودّ أن نعرب عن شكرنا للزملاء فانوس جايمس وكيماني غودارد من المنظمة العالمية للملكية الفكرية وكارولينا كينتانا من مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية على تعاونهم ومساهماتهم.

مقدمة

غدا الاقتصاد الإبداعي اليوم قوة تحويلية نافذة في العالم. وينطوي على إمكانيات هائلة لتحقيق التنمية ما زالت تنتظر استكشافها. وهو أحد أسرع القطاعات نموا في الاقتصاد العالمي، ليس فقط من حيث تحقيق المداخيل وإنما من حيث توفير فرص العمل وعائدات الصادرات أيضا. ولا يقتصر الأمر على ذلك. فقد باتت نسبة أكبر بكثير من موارد العالم الفكرية والإبداعية تُستثمر في الصناعات القائمة على الثقافة ومع أن نتائجها هي في غالبيتها غير مادية إلا أنها لا تقل «وقعا» وأهمية عن نتائج الصناعات الأخرى. وتُعتبر طاقة البشر الإبداعية والابتكارية، سواء على مستوى الأفراد أو الجماعات، العامل المحرّك الرئيسي لهذه الصناعات، وأصبحت هذه الطاقة هي التي تشكلّ الثروة الحقيقية للبلدان في القرن الحادي والعشرين. وتؤثّر الثقافة بصورة غير مباشرة وبشكل متزايد على فهم المرء أينما كان للعالم المحيط به، وعلى المعنى الذي يعطيه لوجوده فيه، وعلى الطريقة التي يؤكد بها حقوقه كإنسان ويبني بها علاقات مثمرة مع الآخرين.

وبالتالي، فإن تحرير الإمكانيات التي ينطوي عليها الاقتصاد الإبداعي يفترض النهوض بكلّ الطاقة الإبداعية الكامنة في المجتمعات، وتأكيد الهوية المميّزة للأماكن التي يزدهر فيها هذا الاقتصاد وينمو، وتحسين نوعية الحياة في الأماكن التي تعتمد هذا الاقتصاد، وتحسين صورة المجتمعات المحلية وهيبتها، وتدعيم الموارد اللازمة لابتداع مستقبل جديد متنوع الأشكال. وبعبارة أخرى، يشكّل الاقتصاد الإبداعي مجازيا عماد «اقتصاد الإبداع» الجديد الذي تتجاوز منافعه كثيرا الدائرة الاقتصادية وحدها.

ونظرا إلى اعتماد هذا القطاع على الطاقة الإبداعية للأفراد والجماعات، فإنه يجسّد على نحو كامل الروح والرؤية اللتين تحلى بها مؤتمر الأمم المتحدة بشأن التنمية المستدامة المعقود عام ٢٠١٢ إذ أفيد فيه بما يلي: «نسلم بأن الناس هم محور التنمية المستدامة ونسعى، في هذا الصدد، إلى إقامة عالم عادل منصف يسع الجميع، ونلتزم بالعمل سويا من أجل تحقيق النمو الاقتصادي المطرد الشامل والتنمية الاجتماعية وحماية البيئة.»

وعلى الرغم من ذلك ومع أن النواحي الإبداعية والثقافية لا تعطي حلولا سريعة لتحقيق التنمية المستدامة، فإنها تشكل أحد الموارد الأقوى لإيجاد «سبل جديدة للتنمية تحفّز الإبداع والتجديد من أجل تحقيق النمو والتنمية الشاملين والمنصفين والمستدامين»، وقد ناشد فريق الأمم المتحدة المعني بخطة الأمم المتحدة للتنمية لما بعد عام ٢٠١٥ المجتمعَ الدولي اعتماد هذه السبل الجديدة.

إن الاقتصاد الإبداعي ليس بمثابة طريق واحد سريع وإنما هو عبارة عن عدة مسالك محلية مختلفة. ويجب استنباط العديد من هذه السبل من المستوى دون الوطني – في مدن البلدان النامية ومناطقها. وعلى الرغم من أهمية الأنشطة الوطنية التي تنطوي عليها السياسات، *لا شكّ في أن الإنجازات المقبلة في مجال توليد المعارف ستتوقف على فهم التفاعلات والخصوصيات والسياسات على المستويات المحلية ومعرفة كيفية النهوض عمليا بالاقتصاد الإبداعي في المجتمعات المحلية والمدن والمناطق في البلدان النامية.*

وتقوم هذه الطبعة الخاصة للتقرير عن الاقتصاد الإبداعي، فيما تكشف النقاب عن العلاقة القائمة بين المنافع الاقتصادية وغير الاقتصادية، بالتركيز على البيئات المحلية في البلدان النامية، معتمدةً في الوقت نفسه على السياقات التي تشكو من ضائقة اجتماعية واقتصادية في العالم المتقدّم. *وبهذا تسعى إلى استخلاص واقع الاقتصاد الإبداعي ولكن ليس باعتباره منطقا واحدا موحدا يُطبَّق كاملا كما هو*

وإنما باعتباره دعوة إلى إعادة التفكير– بشكل إبداعي – في الآثار العملية التي قد يخلفها ازدهار هذا الاقتصاد على الحياة اليومية للسكان بظروفهم المختلفة.

التقرير عن الاقتصاد الإبداعي في عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٠ ...

تولى مؤتمرُ الأمم المتحدة للتجارة والتنمية وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي إعدادَ الإصدارين السابقين للتقرير عن الاقتصاد الإبداعي، في عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٠، ويشكل هذان الإصداران إطارا متينا لتحديد وفهم نشاط الاقتصاد الإبداعي بوصفه قطاعا اقتصاديا شاملا، ولا سيما فيما يخص أهميته المتنامية في التجارة الدولية.

وشكّل التقريران مساهمة هامة في الأنشطة المنسَّقة المتواصلة للخبراء الذين يؤكدون في شتى أنحاء العالم وجود قطاع إنتاجي ضخم وقوي وقيم يتمحور في صميمه حول الموارد والأنشطة الثقافية[١]. ووضع هؤلاء الخبراء قاعدة من الشواهد للتدليل على أن «الميادين الرائدة في مجال النمو والابتكار في الاقتصاد المعاصر تضم قطاعات من قبيل صناعة التكنولوجيات المتقدمة، والصناعات الحرفية الجديدة، والخدمات التجارية والمالية، وصناعة المنتجات الثقافية (بما فيها الإعلامية) وإلى ما هنالك».[٢] وأظهروا أيضا أن الاستثمار في القطاعين الإبداعي والثقافي قد يكون خيارا إنمائيا مجديا مقيمين الدليل على أن الاقتصاد الإبداعي ما انفك ينمو في كل مكان بوتيرة أسرع عموما من القطاعات الأخرى، ولا سيما في بلدان الجنوب، وذلك على الرغم من الركود الشديد الذي عانى منه العالم المتقدّم مؤخرا.

وما زالت الدراسة التحليلية الرئيسية التي ركّزت على المؤشرات الاقتصادية والتي تميّز بها التقريران السابقان تحتل مكانة هامة، ولا شكّ في أن الوضع سيستمر على هذا النحو. ففي الواقع، بدأت البلدان تدرج في حسابها لإجمالي ناتجها المحلي مجالات من الاستثمارات المتصلة بالاقتصاد الإبداعي، ولا سيما فيما يخص منتجات الملكية الفكرية مثل أنشطة البحث والتطوير، والأنشطة الترفيهية، والأعمال الأدبية والفنية، والبرمجيات.[٣] ولكن المعارف والدراسات الاقتصادية المتوافرة عن تبعات الأنشطة الاقتصادية والصناعية لم تطبَّق إلا مؤخرا على الصلات المتشابكة بين النمو الاقتصادي والتنوع والإبداع ومظاهر التعبير الثقافي.[٤] وعلى الرغم من التقدّم المحرز في هذا المجال، ولا سيما في العالم المتقدم، فإن هذا النهج الذي تقتضيه متطلبات السوق لا يعكس سوى نظرة جزئية لأثر الإبداع والثقافة على التنمية المستدامة. وهو يمتنع عن تناول المسائل الأخلاقية والسياسية الكثيرة التي تتخطى التحليل الاقتصادي. وإذ يناقش العالم خطة التنمية المستدامة لما بعد عام ٢٠١٥، من المهم توسيع آفاق هذه المناقشة والبحث في شتى الفرص المتاحة لتعزيز النقاش ولإعادة تركيز الاهتمام على المساهمات العديدة المرجوة التي يمكن أن يقدمها الإبداع والثقافة للتنمية.

... وما بعد

قدّم الإصداران الأول والثاني للتقرير عن الاقتصاد الإبداعي، ولو قليلا، دلائل تبيّن أن الاقتصاد الإبداعي منبع هام للطاقة الإبداعية وأحد مكوّنات النمو، وتُظهر أثره على المنتجات غير الاقتصادية للتنمية البشرية. فورد في تقرير عام ٢٠١٠ بشكل خاص ما يلي: «إذا طُوّرت الطاقة الإبداعية بالشكل المناسب، فإنها تدعم الثقافة وترسّخ التنمية التي يكون محورها الإنسان وتصبح العنصر الأبرز في استحداث فرص العمل والإبداع ومزاولة التجارة، مسهمةً في الوقت نفسه في الاندماج الاجتماعي والتنوع الثقافي والاستدامة البيئية».

وترد في هذه الطبعة الخاصة للتقرير عن الاقتصاد الإبداعي حجة مفادها أن عنصري الإبداع والثقافة هما عبارة عن مجموعة من الأنشطة أو السمات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالقدرة على تصوّر وإنتاج أفكار أو منتجات أو طرائق

١ قام تقريرا عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٠ بتعريف «الاقتصاد الإبداعي» على أنه مجموعة من الأنشطة التي تفترض قدرة على الإبداع والابتكار في المجال الثقافي تتجلى في صميم ما يُعرف عادة باسم «الصناعات الثقافية» أو «الصناعات الإبداعية» أو حتى «الصناعات الثقافية والإبداعية». ويعرض الشكل ١,١ من الفصل ١ من هذا التقرير لمحة عن بعض النماذج الأبرز المستخدمة لتحديد نطاق الاقتصاد الإبداعي.

٢ Scott, A. (2006: 3)

٣ The Economist, "Free Exchange: Boundary Problems", 3 August 2013

٤ على سبيل المثال، بيّنت إحدى الدراسات التي أجريت مؤخرا بغية تقييم القيمة الاقتصادية للتنوع الثقافي أنّ أجور المواطنين الذين يعيشون في المدن الرئيسية (في سياق معين) حيث ارتفعت حصة المولودين خارج البلد على امتداد السنوات العشرين الماضية قد سجّلت زيادة كبيرة في المتوسط فضلا عن بدلات الإيجار.

جديدة لتفسير العالم. وتولّد جميعُها فوائد نقدية وغير نقدية يمكن اعتبارها أساسية للتنمية البشرية. وبالتالي، فإن التغيير التحويلي يُفهم في إطار التنمية البشرية الأعم، ويُعتبر من العمليات التي ترتقي فعلا بحرية الإنسان فاسحة له المجال للسعي إلى تحقيق أهداف يقدِّر قيمتها.[٥]

وفي هذا السياق، يقرّ التقرير بأن الصناعات الثقافية والإبداعية تتشعّب بشتى الطرق والوسائل من النماذج الاقتصادية والصناعية العامة، وهذا ينعكس في طريقة تطبيقها وتنظيمها. وتحمل مخرجاتها بعدا رمزيا وأيديولوجيا لا تحمله معظم المنتجات الأخرى، كما إنها تثير أسئلة اجتماعية وسياسية محددة لا تثار في الصناعات الأخرى. وهي تراعي عادة الاعتبارات البيئية، وتتركّز في المناطق الحضرية الرئيسية الواسعة، وتَستخدم كثيرا عمالًا من ذوي المهارة الرفيعة، وتعتمد اعتمادا كبيرا على النظم والأنشطة والمؤسسات الثقافية غير الرسمية. وتعود أيضا هذه الصناعات بالمنافع التي لا يمكن قياسها باعتماد أسعار السوق وحدها والتي تعمل عوضا عن ذلك على تأكيد الهوية الثقافية المميّزة للأماكن التي تنشأ فيها هذه الصناعات وتتنامى مما يتيح تحسين ظروف الحياة والارتقاء بصورة المجتمعات المحلية وبهيبتها.

أما السؤال الرئيسي المطروح فهو كيفية التقاط حيوية وحجم الاقتصادات الإبداعية بما يتخطى المؤشرات الاقتصادية. وللتصدي لهذا التحدي، يحدد الإطار التحليلي لهذا التقرير مفهوم «الإبداع» و«الثقافة» بوصفهما عاملين محركين وتمكينيَّين لتحقيق التنمية.[٦]

ويشتهر عنصرا الثقافة والإبداع، باعتبارهما محركين للتنمية، بالقيمة الاقتصادية التي تدرها الصناعات الثقافية والإبداعية على صعيد توفير فرص العمل، وبالدور الذي يؤديانه في تحفيز بروز أفكار أو تكنولوجيات إبداعية جديدة. والجدير بالذكر أن المنافع غير النقدية للثقافة تيسر أيضا تحقيق التنمية وقد تُحدث تغيرات تحويلية إذا عُززت قدرة الأفراد والجماعات على الاضطلاع بأنفسهم بأنشطة التنمية التي تخصهم بما في ذلك استخدام الموارد والمهارات والمعارف المحلية وأشكال التعبير الإبداعي والثقافي المتنوعة. ويساهم امتلاك هذه القدرة في تعزيز رأس المال الاجتماعي للمجتمع وبناء الثقة بالمؤسسات العامة، ما يؤدي بدوره إلى تحقيق التنمية الاجتماعية والاقتصادية الشاملة والاستدامة البيئية والسلام والأمن. وعلى سبيل المثال، فإن استخدام نظم المعارف الخاصة بالمجتمعات المحلية وبالسكان الأصليين فضلا عن الممارسات المتصلة بالإدارة البيئية قد يوفر معلومات وأدوات قيّمة للتصدي للتحديات البيئية مثل الحد من استنفاد التنوع البيولوجي والتخفيف من حدة تدهور التربة ومن حدة آثار تغير المناخ.

وتؤدي مراعاة السياق الثقافي أيضا إلى استحداث أنشطة لتحقيق التنمية تتسم بمزيد من الفعالية وذلك في المجالات الممتدة من الصحة حتى التعليم وتمكين المرأة ومشاركة الشباب. وقد أظهرت النهوج المراعية للاعتبارات الثقافية، بصورة ملموسة، كيفية معالجة ما ينطوي عليه الفقر من أبعاد متصلة بالمجال الاقتصادي وحقوق الإنسان، طارحةً في الوقت نفسه حلولا ابتكارية لتسوية قضايا التنمية المعقدة. وبالفعل، فإن الثقافة تتيح توسيع آفاق النقاش الجاري حاليا بشأن التنمية إذ تعرض نَهجا محوره الإنسان يسمح فعلا بتحقيق نتائج مستدامة وشاملة ومنصفة.

٥ هذا هو النموذج المفاهيمي العام الذي أكدته منذ عقدين من الزمن تقريبا اللجنة العالمية للأمم المتحدة المعنية بالثقافة والتنمية عندما ذكّرت المجتمع الدولي بأن «التنمية المنفصلة عن سياقها الإنساني أو الثقافي، إن هي إلا نمو خال من الروح» وبأن «الثقافة هي منبع تقدّمنا وطاقتنا الإبداعية». (اللجنة العالمية المعنية بالثقافة والتنمية، ١٩٩٦:١٥). ومن هنا، لا يمكن قصر التنمية على نمو إجمالي الناتج المحلي بل يجب أيضا مراعاة الفرص المتاحة لاختيار طريقة للعيش معا تكون كاملة متكاملة ومرضية وذات قيمة وموضع تقدير، أي ما يتيح تفتّح الحياة الإنسانية برمّتها وبجميع أشكالها. وتُعد الحياة الثقافية بمظاهرها المعبّرة أحد هذه الأشكال. وعندما يَكتسي الإبداع والثقافة رداء اقتصاديا يتحولان إلى عاملين محركين للتنمية ويسران تجديد تفتّح الحياة الإنسانية بطريقة لها معنى ومغزى على جميع المستويات وتدوم عادة فترة أطول على المدى البعيد.

٦ United Nations System Task Team on the Post-2015 United Nations Development Agenda, Culture: A driver and an enabler of sustainable development, Thematic Think Piece (UNESCO, May 2012)وهذه الدراسة متاحة على العنوان التالي: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/post2015/pdf/Think_Piece_Culture.pdf

وإن النظرة الشاملة للتنمية البشرية، ما يعني بعبارة أخرى التنمية التي تزيد من خيارات الإنسان وتبني قدرته على العيش بطريقة تقدّر قيمة الحياة، تتيح وتقتضي تغيير فحوى الالتزامات وطريقة التحليل. ومن هذا المنظور الأعم، يشتهر عنصرا الإبداع والثقافة بمساهماتهما المتعددة في التنمية بما في ذلك توليد الطاقة الاجتماعية وبناء الثقة وتيسير المشاركة، ما يتيح للأفراد والجماعات التطلع إلى مستقبل بديل متنوع الأشكال وتصوّره.

تنظيم التقرير

تُقسّم هذه الطبعة الخاصة من التقرير عن الاقتصاد الإبداعي إلى ثمانية فصول. وتتضمن هذه الفصول الواردة فيما يلي مجموعة من الشواهد التي تعكس تجارب وأنشطة وموارد الجهات المحلية الفاعلة والمجتمعات المحلية في كل أرجاء المعمورة والتي تُعرض من أجل صياغة سبل جديدة تراعي الجوانب البشرية واعتبارات الاستدامة على حد سواء. وتتضمن هذه الطبعة مؤشرات للنجاح والفعالية في مجال الاقتصاد الإبداعي، ونَهجا تحليليا جديدا هدفه مساعدة المعنيين برسم السياسات محليا على ردم الفجوة الموجودة في موضوع الشواهد وعلى إعادة التفكير في الكيفية التي سيساعد بها ازدهار الاقتصاد الإبداعي المحلي على تحسين حياة الناس اليومية.

يحدد **الفصل ١** مفاهيم وأوضاع الاقتصاد الإبداعي التي هي في تطور دائم، فضلا عن التعريفات والمصطلحات المستخدمة في هذا المجال.

وينظر **الفصل ٢** في الدور الفريد والجوهري الذي يؤديه المستوى المحلي في إقامة اقتصادات إبداعية شاملة ومستدامة.

وينظر **الفصل ٣** في الطرق غير الاقتصادية الثلاث التي يمكن أن يساهم بها الإبداع والثقافة في تحقيق التنمية وهي: (أ) كيف يمكن للتعبير الثقافي (أو الممارسة الفنية) على المستويين الفردي والجماعي أن يزيد من حيوية الأفراد والجماعات ويعزز قدراتهم، وخصوصاً في صفوف المهمشين والمضطهدين، ويوفر صيغاً إطارية لتصريف شؤونهم الاجتماعية والسياسية؛ و(ب) كيف يمكن للتراث الثقافي المادي وغير المادي، بالإضافة إلى ما يدّر من دخل، إن يزوّد الناس بذكريات ومعارف ومهارات ثقافية تتسم بأهمية جوهرية لإقامة علاقات مستدامة مع الموارد الطبيعية والنظم الإيكولوجية؛ و(جـ) كيف يمكن للتخطيط الحضري والهندسة المعمارية أن يُنشئ بيئة مشيدة تيسر رفاه الأفراد والجماعات وتنمّي قدراتهم على الإبداع والابتكار. فإن التمكن من استحداث هذه السبل – التي تكون مكمّلة للفرص التي تتاح للناس كي ينتجوا ويوزعوا ويستهلكوا سلعاً وخدمات ثقافية – ومن الانتفاع بها يجب أن يُعتبر من الحريات البالغة الأهمية التي تشكل جزءاً لا يتجزأ من التنمية البشرية المستدامة.

ويشرح **الفصل ٤** الأشكال المتنوعة للاقتصاد الإبداعي النابعة من السياقات المحلية العديدة المختلفة التي توجد في أفريقيا، والعالم العربي، ومنطقة آسيا والمحيط الهادي، وأمريكا اللاتينية ومنطقة الكاريبي، ويعرض لمحة عامة عن الاتجاهات الرئيسية الموجودة في هذه المناطق من خلال تقديم دراسات حالات. وهذا يبيّن أن الإبداع في المجال الثقافي، سواء كانت نتيجته قابلة للتسويق أو لم تكن، موجود في أماكن وأشكال عديدة متعددة. فالأشكال الموجودة في بلدان الجنوب ليست صورة مطابقة تماما للأشكال السائدة في البلدان المتقدمة ولا حاجة لأن تكون كذلك، مع أن «نماذج» الإبداع المستخدمة في المجتمعات ما بعد الصناعية قد صُدّرت كما هي وكأن المنطق الكامن وراءها منطق عالمي. وأما الرؤية التي تحترم التعددية بقدر أكبر فهي تعي أن أطر الاقتصاد الإبداعي ترتبط بالمسالك المحلية وتعتمد عليها فتختلف بناها وطريقة عملها كثيرا باختلاف الأماكن. وعليه، فإن نهجا أنجع للتوصل إلى رسم سياسات ترمي إلى تحقيق التنمية المحلية هو أن تُعتمد على النحو الأمثل الطريقة التي يمكن بها التوصل بشكل مثمر ونقدي إلى تعديل الأفكار الخاصة بالسياسات المعنية بإمكانات الإبداع، والتي سبق أن صاغتها بلدان العالم المتقدم، لتتناسب مع التطلعات والموجودات والقيود والطاقات الموجودة على الصعيد المحلي.

أما في **الفصل ٥**، فيبحث التقرير في العوامل الحاسمة الواجب مراعاتها عند تصميم السياسات أو الاستراتيجيات لتطوير الاقتصاد الإبداعي على المستوى المحلي. وهذه العوامل هي: التمويل؛ والوكلاء والوسطاء والمؤسسات للتمكن من وضع سياسات تحويلية؛ وقيام الأطراف الفاعلة المحلية والمجتمعات المحلية باتخاذ القرارات الخاصة بها؛ ووضع

آليات معينة لتنمية وتعزيز سلسلة تكوين القيمة برمتها من مرحلة الابتكار حتى مرحلة الإنتاج والتوزيع؛ وبناء القدرات لتنمية مهارات جديدة وأنشطة تعليمية على جميع المستويات. كما تُعتبر حقوق الملكية الفكرية الفعلية أمرا أساسيا، بالإضافة إلى أخلاقيات تقديم الخدمات إلى الناس ومراعاة تطلعاتهم، بما في ذلك الأبعاد المتصلة بتنمية المجتمع المحلي وتحقيق رفاهيته. وأخيرا وفي عالم اليوم الذي يتميز بالترابط الشديد، تؤدي العلاقات والتدفقات عبر الحدود الوطنية دورا أساسيا، ولا سيما فيما يخص الانتفاع بالأسواق العالمية وبإمكانية الاتصال الرقمي.

ويستعرض **الفصل ٦** القضايا المتصلة بالاستثمار في تنمية الاقتصاد الإبداعي المحلي ويقترح على المعنيين برسم السياسات مجموعة من مؤشرات الفعالية والنجاح التي يمكن استخدامها. وستتيح هذه المؤشرات الكمية والكيفية للمعنيين برسم السياسات محليا تقييم الموارد والقدرات المتاحة محليا فضلا عن طبيعة وحجم النتائج التي يمكن تحقيقها بفضل الاستثمار في الاقتصاد الإبداعي.

ويقوم **الفصل ٧** بتحليل الجوانب الاستراتيجية والعملية للمبادرات المعنية بالتنمية المستدامة والتي تركّز على عنصري الإبداع والثقافة. وينظر لهذا الغرض في الخيارات التي اتُخذت عند تصميم وتنفيذ عدد كبير من المبادرات التي عُقدت على نطاق صغير ومتوسط تحت رعاية كلٍّ من صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي والنافذة المواضيعية المتعلقة بالثقافة والتنمية في اليونسكو والخاصة بالصندوق المشترك بين برنامج الأمم المتحدة الإنمائي وإسبانيا. فيُكشف عند هذا المستوى من التحليل عن الاتجاهات في الترتيب الفعلي للأولويات الخاصة بالاستراتيجيات، بغية صقل فهم وإدراك المعنيين باتخاذ القرارات محليا، مما يعينهم على اتخاذ القرارات وإجراء تخطيط استراتيجي على المستوى المحلي.

أما **الفصل الثامن والأخير** من التقرير، فيقوم بتلخيص الدروس المستخلصة ويقترح عشرة مفاتيح لصياغة سبل جديدة للتنمية. وتُستنبط العديد من هذه السبل من المستوى الوطني – في المدن والمناطق ذات التنوع الكبير والوجوه المتعددة.

إن احدى السمات الأساسية

للاقتصاد الإبداعي

في البلدان النامية تتمثل في الارتكاز على نظم
وعمليات ومؤسسات ثقافية غير رسمية

١ مفاهيم وأوضاع في تطور دائم

لقد استُحدثت عبارات اصطلاحية عديدة تتعلق بموضوع هذا التقرير، ومنها «الاقتصاد الإبداعي» و«الصناعات الثقافية» و«الصناعات الإبداعية»؛ ويمكن إضافة مصطلحات جديدة أيضاً، بضمنها «الصناعات القائمة على المضامين أو على حقوق المؤلف» و«الاقتصاد الثقافي أو الاقتصاد المعرفي الثقافي». وتنمّ التعابير المختلفة عن مواقف تحليلية وإيديولوجية مختلفة مرتبطة بها وهي تعابير ومواقف تناول باحثون أكاديميون عديدون في هذا المجال دراسة تاريخها. وأصبحت كل مجموعة من هذه التعابير مع سوابقها وتفاسيرها ميداناً لنقاش حيوي بين الخبراء.

والجدير بالذكر أن هذه التعابير غدت تستخدم على نطاق واسع في أوساط المعنيين بالسياسات الثقافية. كما أن أطرافاً فاعلة ومؤسسات ثقافية عديدة أخذت تعتمدها في التعريف بذاتها، ولو أنها في قيامها بذلك قد تطبّق مصطلح «الصناعة» على أنشطة ليست صناعية في طبيعتها أو في نطاقها ولا تدر أرباحاً (وإنما تحتاج إلى المساعدة بشكل دائم). وبات يُعتقد في بعض الحالات أن إبداء الاهتمام بهذا الصنف من النشاط الذي أصبح يحظى بالرواج، يشكل وسيلة لتأمين مزيد من الاستثمار، ولتأمين الدعم السياسي وأحياناً التمويل لقطاعات كانت تاريخياً تلاقي الإهمال. بيد أن البعض يعتقدون أن هذه التعابير الاصطلاحية غدت يشوبها الغموض وتتسم بطبيعة رنانة يتشدق بها السياسيون بينما ينظر إليها الأكاديميون بعين الريبة ويستخدمها الفنانون ومهنيو النشاط الإبداعي عندما تخدم مصالحهم.

> ***إن الاقتصاد الإبداعي حيوان غامض: فهو يتواجد في مستقرات عديدة على اليابسة في شتى أنحاء العالم، ويظهر في الغالب في المدن، باحثاً في معظم الأحيان عن الأحياء وأماكن التجمع الثقافية؛ ويبدو بالإضافة إلى ذلك أن له رؤوساً ولواحق عديدة، كما أن له، بحسب أماكن تواجد البشر، ألسنة عديدة. ويكثر الحديث عنه في أوساط المعنيين بالسياسات العامة في حين يميل الأكاديميون إلى تحاشي الحديث عنه، بينما يعتمد الفنانون وممارسو النشاط الإبداعي مواقف تتغير بحسب الحالة إذ يسرهم الحديث عنه بشكل مطول حين يساعدهم ذلك في التعريف بعملهم.»***[١]

ويعرض هذا الفصل لمحة عامة عن مسار تطور التعابير الاصطلاحية الثلاثة الأكثر شيوعاً، وهي مصطلحات «الاقتصاد الإبداعي» و«الصناعات الثقافية» و«الصناعات الإبداعية»، وذلك من أجل تكوين فهم أعمق للاقتصاد الإبداعي – مع ما يشمل، والكيفية التي يجري بها العمل في إطاره، وإمكاناته بالنسبة إلى تحقيق التنمية البشرية المستدامة. ولا نقصد هنا أن نتوصل إلى توافق نهائي في الآراء بشأن المفاهيم الخاصة بهذا المجال، وإنما أن نفهم جوانب تنوع هذا الاقتصاد من أجل أن ندعم تقدمه باعتباره خياراً مجدياً لتحقيق التنمية على الصعيد المحلي. وينظر هذا الفصل أيضاً في ظروف ممارسة الاقتصاد الإبداعي ومعالمه في صلته بالتنمية الاجتماعية والاقتصادية على الصعيد المحلي.

١ Keane, M. (2013)

>> ١,١ تعاريف ومصطلحات

١,١,١ الاقتصاد الإبداعي

أخذ مصطلح «الاقتصاد الإبداعي» يروج في عام ٢٠٠١ عندما استخدمه الكاتب والمدير الإعلامي البريطاني جون هوكنز وطبّقه على ١٥ نشاطاً صناعياً تشمل مجالات متنوعة تبدأ بالفنون وتمتد لتشمل مجالات العلم والتكنولوجيا. وحسب تقديرات هوكنز، فإن حجم معاملات هذا الاقتصاد في مختلف أنحاء العالم كان يشكل ما يعادل ٢,٢ ألف مليار دولار أمريكي في عام ٢٠٠١، وكان ينمو سنوياً بمعدل ٥ في المائة. وقد كان هذا المفهوم ولا يزال مفهوماً فضفاضاً يشمل ليس فقط السلع والخدمات الثقافية، وإنما الدمى والألعاب ومجمل ميدان البحث والتطوير أيضاً. ولذلك، ففي حين يعترف هذا الاقتصاد بتنوع الأنشطة والعمليات الثقافية، فإنه يعنى أيضاً بمظاهر الإبداع في مجالات لا تُعتبر بالبداهة «ثقافية». ولكن قبل الخوض في متضمنات هذا الفهم للإبداع، من الأهمية بمكان النظر في المصطلحين الآخرين المستخدَمَين في هذا التقرير.

١,١,٢ الصناعات الثقافية

تعود أصول مصطلح «*الصناعات الثقافية*» إلى دراسات أجريت في وقت مبكر في إطار مدرسة فرانكفورت في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، وهي دراسات كانت تنتقد نزعة تحويل الفن إلى سلع، باعتبار أن هذه النزعة تضفي مشروعية إيديولوجية على المجتمعات الرأسمالية وعلى نشوء *صناعة ثقافية* شعبية. ولا يزال البعض يؤمنون بهذه الآراء المتشائمة عن العلاقة بين الثقافة والمبادرة الرأسمالية، وذلك كما هو الحال خصوصاً بين أتباع الاتجاهات اليسارية، ولا سيما في سياق النقاش الجاري اليوم عن خطر التوحيد النمطي للثقافة على الصعيد العالمي. وتستند هذه الآراء أيضاً إلى نظرة عن الثقافة والاقتصاد تعتبر كل مجال منهما معادياً للآخر، وأن الدوافع المنطقية لكل منهما تختلف كل الاختلاف عن الدوافع المنطقية لأنشطة المجال الآخر بحيث أن ربط المجال الأول بالمجال الثاني يؤدي دائماً إلى الإضرار بطبيعة المجال الأول. بيد أن محللين عديدين بدأوا منذ أوائل الستينيات من القرن العشرين يعترفون بأن عملية تحويل الفن إلى سلع لا يؤدي دائماً أو بالضرورة إلى المساس بطبيعة أشكال التعبير الثقافي. وبالفعل، فكثيراً ما قد يكون العكس من ذلك صحيحاً، إذ إن السلع والخدمات التي تُنتَج صناعياً (أو بالوسائل الرقمية) تتسم بمزايا إيجابية عديدة واضحة. ولذلك فإن مصطلح «الصناعات الثقافية» لم يعد ينطوي، مع حلول الثمانينيات، على المتضمنات السلبية التي كانت ترتبط به في الماضي، وغدا يُستخدم في الأوساط الأكاديمية وأوساط المعنيين برسم السياسات بوصفه تعبيراً *إيجابياً*. فصار يُستخدم للإشارة إلى أشكال لإنتاج واستهلاك مواد ثقافية تشتمل في أساسها على عنصر رمزي أو تعبيري. وقد عملت اليونسكو أيضاً على نشره في مختلف أرجاء العالم في أعوام الثمانينيات وأصبح يشمل طائفة واسعة النطاق من المجالات، كالموسيقى والفنون والكتابة وإنتاج الأزياء وتصميمها، والصناعات الإعلامية، مثل الإذاعة والنشر والإنتاج السينمائي والتلفزيوني. ولا ينحصر نطاق هذا التعبير على أشكال الإنتاج التي تقوم على استخدام مكثّف للتكنولوجيا، إذ إن قدراً كبيراً من الإنتاج الثقافي الذي يجري في البلدان النامية يقوم على استخدام مكثّف للمهارات الحرفية. فمن شأن الاستثمار في مجال الحرف التقليدية الريفية أن يفيد، مثلاً، النساء الحرفيات عن طريق تعزيز قدراتهن على التحكم في مصائرهن وعلى إدرار الدخل لأسرهن، وخصوصاً في المناطق التي تضيق فيها إمكانيات تحقيق أشكال أخرى من الدخل. فإن لجميع هذه المجالات الإنتاجية قيمة اقتصادية كبيرة، بالإضافة إلى أنها وسائل لتناقل مدلولات اجتماعية وثقافية عميقة الغور.

١,١,٣ الصناعات الإبداعية

يُطلق تعبير «الصناعات الإبداعية» على مجموعة أكبر من المواد الإنتاجية، بضمنها السلع والخدمات التي تنتجها الصناعات الثقافية والسلع والخدمات التي تعتمد على الابتكار، بما في ذلك أنواع عديدة من منتجات البحوث والبرمجيات. وقد دخل التعبير حيز الاستخدام في مجال رسم السياسات في حالات مثل حالة إعداد السياسة الثقافية الوطنية الأسترالية في أوائل التسعينيات من القرن الماضي، وبعد ذلك في إطار التحول الذي حققته الإدارة المتنفذة المعنية بالثقافة ووسائل الإعلام والرياضة في المملكة المتحدة

وذلك بالانتقال من استخدام تعبير الصناعات الثقافية إلى استخدام تعبير الصناعات *الإبداعية* في أواخر العقد المذكور. وقد نشأ هذا الاستخدام أيضاً من ربط الإبداع بالتنمية الاقتصادية الحضرية وتخطيط المدن. واكتسب استخدام التعبير زخما كبيراً للمرة الأولى في إطار العمل الهام الذي أنجزه الخبير الاستشاري البريطاني تشارلز لاندري بشأن «المدينة المبدعة». ثم اكتسب في المرة الثانية قوة ذات تأثير كبير على المستوى الدولي في إطار الدراسة التي أجراها منظّر الدراسات الحضرية الأمريكي ريتشارد فلوريدا، عن «الطبقة المبدعة» التي ينبغي أن تجتذبها المدن من أجل أن تكفل النجاح لجهودها الإنمائية. وتمثل هذه «الطبقة المبدعة» جماعة وافرة القدرات تضم أنواعاً عديدة من المهنيين والعاملين الإداريين والتقنيين (وليس فقط العاملين في مجال الإبداع في ميادين الصناعات الثقافية والإبداعية)، وتنتج أنواعاً عديدة من المبتكرات. ويشكل كل هؤلاء معاً «طبقة» اعتبرها فلوريدا بمثابة المنبع الذي يوفر الطاقة الابتكارية والحيوية الثقافية في المجتمعات الحضرية اليوم. وأصبحت الأنشطة الثقافية تُعتبر من هذا المنظور أنها تمثل في المقام الأول منافع في إطار البنية الأساسية الحضرية من شأنها أن تجتذب قوة عاملة متخصصة مهنياً ومتنقلة وأن توفر منتجات تستجيب للاحتياجات البالغة التركيز والتحديد والكفيلة بأن تشغل أوقات فراغ أفراد هذه القوة العاملة. وبعد أن أثار النموذج المفاهيمي العام «للطبقة المبدعة» موجة أولى من الحماس الشديد لصالحه، ولا سيما في صفوف رؤساء بلديات مدن في الولايات المتحدة وأوروبا الشمالية وشرقي آسيا، فإنه أخذ يفقد جاذبيته بشكل ملحوظ. واكتشف الباحثون الأكاديميون أنه لا توجد شواهد تجريبية تؤيد أطروحة فلوريدا، وأن هذه الأطروحة لا توفر إرشاداً كافياً بشأن الظروف الضرورية والمستدامة بقدر كاف والتي تجعل هؤلاء الأفراد المهرة والمبدعين يجتمعون ويبقون في مكان معين ليصبحوا عناصر رئيسية في تحقيق التنمية المحلية والإقليمية. كما أن فلوريدا ذاته اعترف مؤخراً بأن ثمار استراتيجيته، حتى في الولايات المتحدة، «تصب بشكل غير متناسب لصالح عاملين مهنيين ومبدعين يمتلكون معارف قائمة على مهارات فائقة»، وأضاف أن «التمحيص عن كثب يبين أن تجميع المواهب يتيح قدراً ضئيلاً من النفع في سياق الفوائد التي يمكن أن تنجم عن ذلك بصورة غير مباشرة.»[٢]

١,١,٤ الإبداع والابتكار في المجال الثقافي

يرى منتقدو نهج الصناعات الثقافية، وبالأخص منتقدو التفكير في مجال الاقتصاد الإبداعي، أن المصطلَحَين يميلان إلى تشويش الحدود بين «الإبداع» بالمعنى العام جداً للكلمة، والمزايا التعبيرية التي تتسم بها *السلع والخدمات الثقافية*. ويرون أيضاً أن تعبير «الإبداع» يُستخدم بشكل فضفاض للغاية. ومن الصحيح، طبعاً، أن تعبير «الإبداع» ذاته كان دائماً مفتوحا ويحتمل تعاريف عديدة، وأن هذه التعاريف لم تكن بالكثرة التي هي عليها اليوم. فحتى في مجال علم النفس، حيث جرت على أوسع نطاق ممكن دراسة الإبداع الفردي، ثمة اتفاق محدود على طبيعة الإبداع ومكانه بشكل دقيق، أو على ما إذا كان يمثل سمة لدى الفرد أو أنه عملية.

وفي إطار اتجاه حديث من التفكير في مجال الاقتصاد الإبداعي، ثمة مَن يرون أن الصناعات الثقافية والإبداعية لا تشكل فقط محركاً للنمو من خلال تكوين قيم، وإنما أصبحت أيضاً عناصر رئيسية في *نظام الابتكار الخاص بمجمل النظام الاقتصادي*. ويرى أصحاب هذا الرأي أن الأهمية الأولى لهذه الصناعات تنبع ليس فقط من إسهامها في تكوين قيمة اقتصادية، بل وأيضاً من الأشكال التي تحفز بها ظهور أفكار أو تكنولوجيات جديدة ونشوء عمليات التغيير التحولي.

ولذلك ينبغي أن يُنظر إلى الاقتصادي الإبداعي بوصفه «نظاماً معقداً يستمد «قيمته الاقتصادية» من تيسيره للتطور الاقتصادي –فهو نظام يولّد عناصر الاهتمام والتعقيد ومعالم الهوية والتكيف، من خلال استخدام المورد الأولي المتمثل في الإبداع.»٣ ومن هذا المنظور، تعد الصناعات الثقافية والإبداعية عوامل رائدة تعنى برعاية إمكانيات مجتمعية شاملة تحفز الإبداع والابتكار ويعود مفعولها بالنفع على الجميع. غير أن النقاد يرون أن الآليات التي

٢ Florida, R. (2013)

٣ Cunningham,S., Banks, J. and Potts, J. (2008 : 17)

تيسر تفتُّح هذا الإبداع ليست محددة بشكل واضح ولو أن من المعقول تماماً، على ما يبدو، اعتبار أن أشكال التعبير الثقافي يمكن أن تكون مصدراً لظهور أفكار وقصص وصور يمكن إعادة إنتاجها في هيئة أشكال أخرى تندرج في إطار قطاعات اقتصادية أخرى. وتبين تحليلات حديثة لجداول المدخلات والمخرجات أن ثمة دلائل واهنة على أن الشركات التي تربط عمليات توريد منتجاتها بشركات تعمل في مجال الصناعات الثقافية، هي شركات تتسم بمزيد من الابتكار بالمقارنة مع الشركات التي لا تمارس هذا النوع من الربط؛ إلا أن هذه التحليلات لا تذكر شيئاً عما يحدث في سياق هذه الالتزامات بين الشركات، وبالتالي فإنها لا توفر دلائل على صحة العلاقة السببية.[٤] ولعل الأمر ينحصر ببساطة في أن الشركات الأكثر ابتكاراً من غيرها تشتري المزيد من المخرجات الصناعية المبتكرة، كما هو الحال مثلاً في مجالات التصميم أو تكوين العلامات التجارية أو الإعلان.

وعليه، فإن من الصعب القول بأن جميع جوانب الإبداع الاقتصادي أو الاجتماعي أو السياسي تنشأ حصراً -أو حتى بصورة رئيسية- بفعل عمليات الصناعات الثقافية والإبداعية بالذات. ولذلك، سيُستخدم تعبير «الاقتصاد الإبداعي» في هذا التقرير لتمييز أنشطة تتضمن أشكالاً من الإبداع *الثقافي* و/أو الابتكار *الثقافي*. وبالتالي، فإن الجزء الأعظم من دراسات الحالات والأمثلة المعروضة فيما يلي مستمدة من أنشطة يمكن تصنيفها أيضاً كصناعات *ثقافية* بغية إظهار العلاقات التي لا تنفك تزداد تكافلاً بين الثقافة والاقتصاد والمكان. فإن إمكانات التحرر الاجتماعي التي تنطوي عليها خصوصيات المكان تندرج في صميم تركيبة هذه العلاقات، ويمثل ظهور أي شكل تعبيري في حد ذاته وسيلة لتحقيق أشكال من التحرر. كما أنه لا يمكن فصل هذه الإمكانية عن العوامل التي تكفل النجاح للصناعات الثقافية بالمعنى الاقتصادي الصرف للعبارة.

>> ١,٢ تصنيفات الصناعات الثقافية والإبداعية

لقد وُضعت عدة نماذج مختلفة لتوفير فهم منهجي للخصائص البنيوية للصناعات الثقافية والإبداعية. وقد يتباين استخدام تعبيرَي «الصناعات الإبداعية» و«الصناعات الثقافية» تبايناً كبيراً بحسب تباين السياقات. وكثيراً ما تتصدى المجتمعات المحلية للنماذج الشائعة وتحاول إعادة تشكيلها كي تناسب واقع ظروفها وثقافتها وأسواقها المحلية. لذلك فإن استخدام هذين التعبيرين يتطور بشكل دائم مع تنامي حوارات جديدة مما أفضى إلى إثارة أسئلة من قبيل ما إذا كان يمكن إدراج عروض الأزياء والمهرجانات وألعاب الفيديو في نماذج الصناعات الثقافية والإبداعية، وما هي الحالات التي يمكن فيها ذلك.

واعترافاً بوجود هذا السياق المرن، جرى في الإصدارين السابقين *للتقرير عن الاقتصاد الإبداعي* استعراض مجموعة مختارة من النماذج وتسليط الضوء على نظم التصنيف المختلفة ومتضمناتها بالنسبة إلى الاقتصاد الإبداعي. وترد في الشكل ١,١ أدناه لمحة عامة عن هذه النماذج تشمل استخدامات كل من تعبيرَي الصناعات «الثقافية» والصناعات «الإبداعية»، وتعرض بالتالي مدى سعة المجالات التي يشملها هذا التقرير ومدى تنوعها.

٤ Oakley (2009)

الشكل ١,١- النظم المختلفة لتصنيف الصناعات الثقافية والإبداعية[٥]

١- نموذج مديرية الثقافة والإعلام والرياضة في المملكة المتحدة

الإعلان
الهندسة المعمارية
سوق الأعمال الفنية والتحف الأثرية
الصناعات الحرفية
فن التصميم
تصميم الأزياء
الأفلام والفيديو
الموسيقى
فنون الأداء
النشر
البرمجيات
ألعاب الفيديو وألعاب الحاسوب

٢- نموذج النصوص الرمزية

الصناعات الثقافية الأساسية
الإعلان
الأفلام
الإنترنت
الموسيقى
النشر
التلفزيون والإذاعة
ألعاب الفيديو وألعاب
الحاسوب

الصناعات الثقافية الطرفية
الفنون الإبداعية

الصناعات شبه الثقافية
المنتجات الإلكترونية الاستهلاكية
تصميم الأزياء
البرمجيات
الرياضة

٣- نموذج الدوائر الموحدة المركز

الفنون الإبداعية الأساسية
الأدب
الموسيقى
فنون الأداء
الفنون البصرية

الصناعات الثقافية الأساسية الأخرى
الأفلام
المتاحف والمكتبات

الصناعات الثقافية الأوسع نطاقاً
خدمات التراث
النشر
التسجيلات الصوتية
التلفزيون والإذاعة
ألعاب الفيديو وألعاب لحاسوب

الصناعات ذات الصلة
الإعلان
الهندسة المعمارية
فن التصميم
تصميم الأزياء

٤ - نموذج حقوق المؤلف، الخاص بالمنظمة العالمية للملكية الفكرية

الصناعات الأساسية القائمة على حقوق المؤلف
الإعلان
جمعيات تحصيل جعائل
حقوق المؤلف

الأفلام والفيديو
الموسيقى
فنون الأداء
النشر
البرمجيات
التلفزيون والإذاعة
الفنون البصرية والتخطيطية

الصناعات القائمة جزئياً على حقوق المؤلف
الهندسة المعمارية
صنع الملابس والأحذية
فن التصميم
تصميم الأزياء
السلع المنزلية
الدمى

الصناعات المعتمدة على الصناعات القائمة على حقوق المؤلف
المنتجات من مواد التسجيل
الفارغة
المنتجات الإلكترونية
الاستهلاكية
الآلات الموسيقية
الورق
أجهزة التصوير الاستنساخي
ومعدات التصوير الفوتوغرافي

٥ - نموذج معهد اليونسكو للإحصاء

الصناعات المندرجة في نطاق المجالات الثقافية الأساسية
المتاحف وقاعات عرض المواد
الفنية والمكتبات
فنون الأداء
المهرجانات
الفنون البصرية والصناعات
الحرفية
فن التصميم
النشر
التلفزيون والإذاعة
الأفلام والفيديو
فن التصوير الفوتوغرافي
وسائط الإعلام التحاورية

الصناعات المندرجة في نطاق المجالات الثقافية الموسعة
الآلات الموسيقية
المعدات الصوتية
الهندسة المعمارية
الإعلان
الأجهزة الطباعية
البرمجيات
أجهزة التسجيلات السمعية-
البصرية

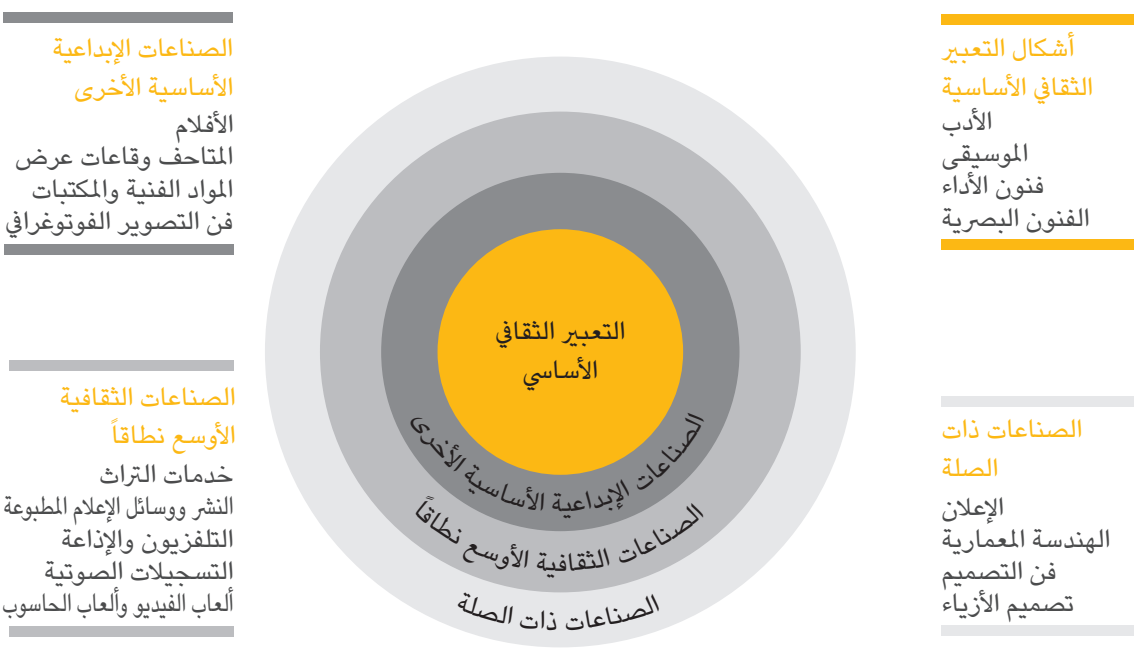
٦ - نموذج منظمة Americans for the Arts

الإعلان
الهندسة المعمارية
المعاهد والمرافق المعنية
بالفنون الجميلة
فن التصميم
الأفلام
المتاحف وحدائق الحيوانات
الموسيقى
فنون الأداء
النشر
التلفزيون والإذاعة
الفنون البصرية

٥ تقريرا عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٠ عن الاقتصاد الإبداعي.

وقد جرى عرض مجالات الصناعات الثقافية والإبداعية أيضاً في أنواع مختلفة من الأشكال التخطيطية القائمة على دوائر موحدة المركز؛ ويتمثل أحد الأشكال الأولى والأكثر شهرة، في الشكل الذي أعده دافيد ثروسبي والوارد فيما يلي مع إدراج تعديلين اصطلاحيين طفيفين فيه.

الشكل ١,٢- وضع نماذج الصناعات الثقافية والإبداعية: نموذج الدوائر الموحدة المركز (مع تعديلين اصطلاحيين)[٦]



ويجدر التشديد على أمرين فيما يتعلق بالشكل ١,٢. الأول هو أن الخطوط الفاصلة بين الدوائر هي خطوط مسامية، وتتخلل مجال كل دائرة من الدوائر المتتالية خصائص أكثر فأكثر تتسم بأبعاد جمالية ورمزية. والأمر الثاني هو أن عبارة «الفنون الإبداعية الأساسية» التي يستخدمها ثروسبي في الدائرة المركزية (التي تحمل أعلاه عبارة «أشكال التعبير الثقافي الأساسية») ينبغي ألا تُفهم ضمناً على أن الفنانين الأفراد هم وحدهم يشغلون المرتبة الأعلى في تراتبية هرم الإبداع. ففي بداية سلسلة تكوين القيمة في المجالات الثقافية، كثيراً ما يشكل الفنانون الأفراد والعاملون في مجال الإبداع جزءاً من مسعى أوسع نطاقاً يتم الشروع فيه بمبادرة مسؤولين إداريين وعاملين في مجال الأعمال الحرة ومنتجين ووسطاء وما إلى ذلك. فإن أداء هؤلاء الفنانين والعاملين في الإبداع يعتمد على عمل جماعات من الممارسين، وهذا هو الحال خصوصاً في سياق أوضاع البلدان غير الغربية حيث كثيراً ما لا يمكن تطبيق المفهوم الحديث للفرد الذي يمتلك قدرات غير عادية يستخدمها في التعبير بشكل مستقل ذاتياً؛ بل إن التعبير الثقافي ينشأ كعملية اجتماعية تتنامى في سياق المجتمع المحلي-علماً بأن الإبداع ذاته هو نشاط اجتماعي- ولذلك ينبغي وضع عبارة «أشكال التعبير الثقافي الأساسية» في الدائرة المركزية.

وثمة نموذج أحدث للدوائر الموحدة المركز اقترحته مؤسسة Work Foundation في المملكة المتحدة يتخذ بشكل مفيد مفهوم «القيمة التعبيرية» أساساً للنموذج (الشكل ١,٣). ويتضمن هذا النهج عناصر متنوعة بضمنها القيم الجمالية

٦ Throsby, D. (2001, 2008)

والاجتماعية والروحية والتاريخية والرمزية وقيم الأصالة. ويميز هذا النموذج بين الصناعات الثقافية والصناعات الإبداعية ويُدرج هذين النوعين من الصناعات في إطار الاقتصاد ككل. كما أنه يمتاز بمراعاة الصلة الوثيقة بين التعبير الإبداعي وحقوق الملكية الفكرية/حقوق المؤلف.

الشكل ١,٣– نموذج الدوائر الموحدة المركز، الخاص بمؤسسة Work Foundation

المصدر: مؤسسة Work Foundation، انظر: Flew, T. (2012)

>> ١,٣ الاقتصاد الثقافي

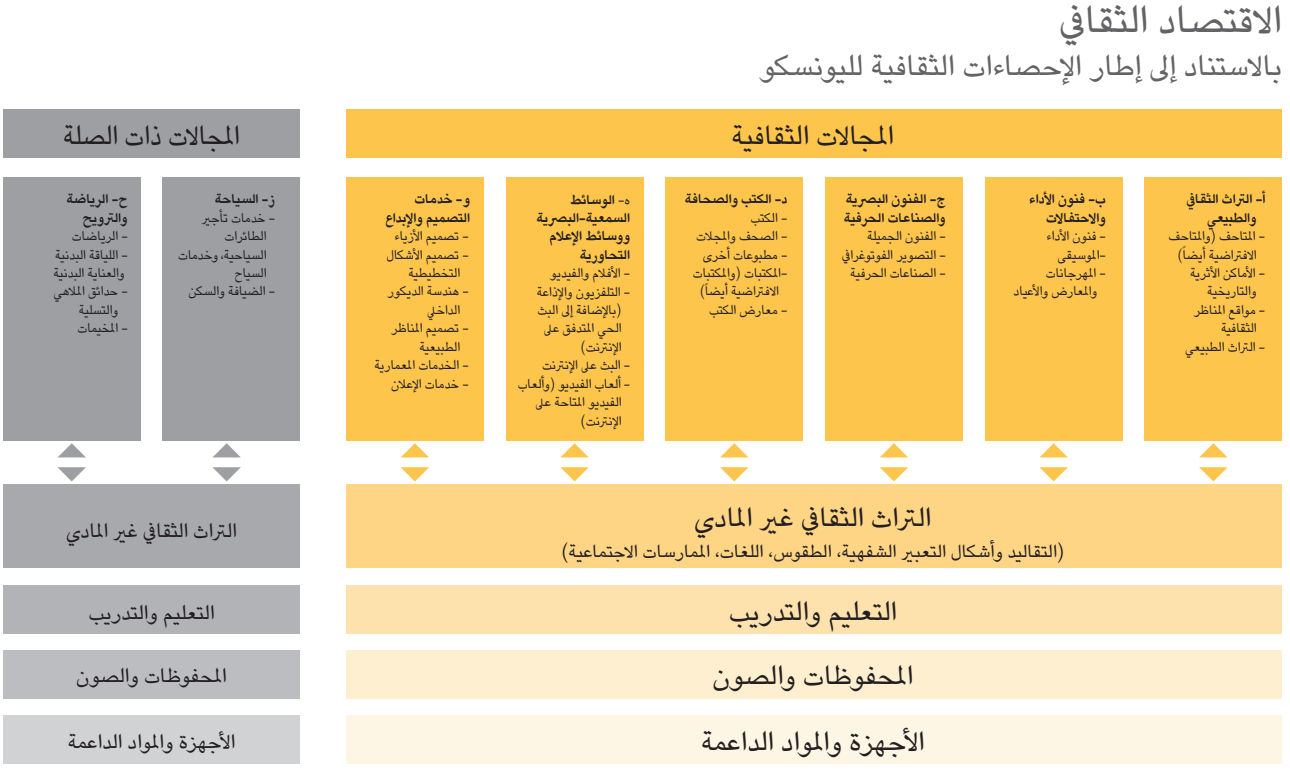
لقد تضمّن مفهوم «الاقتصاد الثقافي» أيضاً التعبير عن المنظور الذي يركز على التفاعل بين *الثقافة* والاقتصاد. ويتسم هذا المنظور بالأهمية لأنه يشتمل أيضاً على أشكال أوسع نطاقاً للفهم الواقعي للثقافة تبين الكيفية التي تتداخل بها الهويات وعوالم الحياة اليومية في سياق عمليات إنتاج السلع والخدمات وتوزيعها واستهلاكها. كما أنه يعترف بأن ما نسميه «الاقتصاد» يرتبط ارتباطاً جوهرياً بالعلاقات الاجتماعية والثقافية. وبهذا المعنى، فإنه يذكّرنا بأن الاقتصاد ذاته هو جزء من الثقافة.[٧] وثمة عدة أشكال لفهم عبارة «الاقتصاد الثقافي» في الأوساط الأكاديمية، ومن بينها فهم شبيه جداً بمفهوم «الصناعات الثقافية» ويتمثل في ما يلي: «يشمل الاقتصاد الثقافي جميع القطاعات التي تلبي، في إطار الرأسمالية الحديثة، طلبات المستهلك في مجالات التسلية، والتزيين، وتأكيد الذات، وأنماط الظهور الاجتماعي وما إلى ذلك»[٨]، وتتسم بقيمة رمزية عالية (بالتعارض مع القيم الاستعمالية الصرفة). وتحتوي اقتصادات المناطق الحضرية ومناطق الأقاليم اليوم على جزء هام من مكونات الاقتصاد الثقافي يظهر في قطاعات محددة تستند إلى مسوغات منطقية وميول خاصة بها، كالميل نحو التجمع في مناطق، والاعتماد على أشكال غير تجارية للتكافل، وعلى وجود معارف ضمنية. وتوجد تفسيرات أخرى تذكّرنا بأنه لا وجود «لشيء» نظري

٧ انظر: Pollard,J. et al. (2011)

٨ Scott, A. (1999a)

مجرد يدعى «الاقتصاد»[٩]، وإنما هناك بشر يتدافعون بحكم وتائر وحركات وعلاقات ومبادلات للموارد. وتترسخ هذه الظواهر وتُمارَس وتتبع مسارات وفق معايير وتفضيلات ثقافية. وبالنظر إلى أننا نتناول بالفحص الصناعات الثقافية والإبداعية في ظل سياقات محلية متنوعة في مختلف أنحاء العالم، فإن هذا المنظور يساعدنا في توفير الإيضاح المفاهيمي الذي يسعى هذا التقرير إلى توفيره. ويرد عرض لنطاق مكونات الاقتصاد الثقافي وتنوعها في مصنف «*إطار الإحصاءات الثقافية* لليونسكو لعام ٢٠٠٩»، وذلك على النحو المبين في الشكل ١,٤ أدناه.

الشكل ١,٤- إطار الإحصاءات الثقافية لليونسكو لعام ٢٠٠٩



المصدر: إطار الإحصاءات الثقافية لليونسكو لعام ٢٠٠٩، ص ٢٤.

٩ جاء في مقالة بعنوان «Free exchange: boundary problems» (التبادل الحر: مشكلات الحدود الفاصلة) ظهرت في عدد آب/أغسطس ٢٠١٣ من مجلة *The Economist* أن «الاقتصاد ميدان غير رصين: فإنه مرن إلى حد لا يمكن معه أن يُعتبر علماً، وهو صارم إلى حد لا يمكن معه أن يُعتبر فناً.»

>> ١,٤ سياق الاقتصاد الإبداعي ومعالمه

يتطلب التعامل مع الاقتصاد الإبداعي اعتماد تدابير مكيَّفة على صعيد السياسة العامة لأنه قطاع يختلف عن غيره من القطاعات الاقتصادية. وقد كان المعنيون برسم السياسات في هذا المجال يميلون إلى تطبيق نماذج صناعية عامة على الرغم من أن طرائق أداء الاقتصاد الإبداعي تختلف عن طرائق أداء غيره. فما زال العمل يجري بشكل مفرط وفق نهج نمطي عام في هذا المجال يضر بخصوصيات الأقاليم أو المناطق المحلية المعنية.[١٠] وبالتالي، فلا يوجد حالياً سوى بضعة أطر سياسية تمتلك المقومات الكفيلة بتشجيع الاقتصاد الإبداعي. ويكمن اختلاف هذا القطاع الاقتصادي عن غيره من القطاعات في أشكاله التنظيمية وفي المخاطر المرتبطة بسوق المنتجات الجديدة فيه. ويغلب نموذج المنشآت التجارية الصغيرة على هذا القطاع أكثر مما هو الحال في غيره، ولا سيما في البلدان النامية. ولكن حتى في هذه البلدان، يلاحظ وجود ثلاثة مستويات هي مستوى المنتجين المستقلين الصغار، ومستوى المنشآت الفرعية شبه المستقلة التي تخدم شركات أكبر منها، ومستوى الشركات الكبرى (المتعددة الجنسيات في كثير من الأحيان) التي تعمل في مجالات مثل صناعة الأفلام والنشر.

ويرتبط الاقتصاد الإبداعي في آن واحد بالقطاع العام وقطاع الأنشطة التي لا تستهدف الربح وبالقطاع غير النظامي وذلك بطرائق تجعله اقتصاداً هجيناً معقداً. كما أن جانباً واحداً فقط من جوانبه يتم التعبير عنه بمعلومات عن السعر والدخل بينما ينطوي نجاحه على ثوابت هامة تتعلق، بدرجة أكبر، بقيم ضمنية وبأبعاد ذات صلة بالهويات. وبالتالي فإن إدارته تتطلب توافر الوعي على نحو يكفل الإحاطة بمجموعة واسعة النطاق من الاهتمامات على صعيد السياسة العامة.

ويتطلب الاقتصاد الإبداعي أيضاً اتباع نهوج جديدة في التعامل مع التشكيلة الفضفاضة من الشبكات التي تنشأ وتضم المنتجين والمستهلكين في ميدان الثقافة وتدفع إلى الابتكار. وتختلف هذه الأطراف اختلافاً كبيراً عن المؤسسات والمصالح الكبيرة التي تعمل على نطاق واسع وبشكل بارز للعيان إلى حد كبير والتي لا تزال السياسات الثقافية تميل إلى التركيز عليها والتي لا تزال تشكل مصدر الإعانات والدعم.

وبما أن الاقتصاد الإبداعي قطاع تصعب إدارته وينطوي على قسط كبير من المخاطرة، فإن من الأسهل على المنظمات الكبيرة التي يمكنها توزيع ثقل المخاطرة على مجموعة من المنتجات والخدمات، أن تزدهر فيه. وفي حالة السلع المادية، تُتيح عمليات الإنتاج ومراقبة نظم التوزيع إمكانية تحقيق وفورات كبيرة على مستوى الكميات الضخمة، ويشكل ذلك عائقاً هاماً أمام الراغبين في دخول هذا القطاع. ففي معظم أنشطة الاقتصاد الإبداعي، ينجم الدخل الحقيقي من مبيعات الجملة ويواجه البائعون الصغار والمستجدون في القطاع صعوبات بالغة في تثبيت أقدامهم في الأسواق القائمة. وبالنظر إلى مزايا الريادة التي تتمتع بها مناطق بلدان الشمال، يطرح هذا الوضع تحديات كبيرة أمام أي وافد جديد إلى هذا القطاع، ولا سيما في مناطق بلدان الجنوب؛ غير أن من الصحيح أيضاً أن الأسواق تنشأ حول سلع وخدمات تشتمل على عناصر شكلية ودلالية محلية. وبعبارة أخرى، فإن الصناعات الثقافية والإبداعية تكون بطبيعتها متفردة وتستفيد من ديناميات التنافس غير المنظم تنظيماً تاماً. ومع ذلك، فإن الروابط والعلاقات التاريخية والاعتماد على مسارات تجارية تاريخية، تمثل عوامل هامة للنجاح في إطار أوضاع جميع البلدان النامية.[١١]

١٠ Ross, A. (2009)

١١ بات يكثر اليوم استخدام مفهوم «الاعتماد على المسارات التجارية» في سياق اقتصاديات التطور وفي مجال الجغرافيا الاقتصادية. وفي حالة تطبيقه على الصناعات الثقافية والإبداعية، يعني هذا التعبير أن الأوضاع الاجتماعية الثقافية وأوضاع النمو في مجال الاقتصاد الثقافي في مكان معين، تعتمد اعتماداً كبيراً على القرارات والأماكن والديناميات التي سبق وأن أثّرت في هذا المكان. ويشدد المفهوم على أن الأنشطة الإبداعية والثقافية تتولد بصورة عضوية في كنف مجتمعات محلية وأماكن محددة، ولا يمكن «اختراعها» بسهولة في شكل صناعات. وبالتالي، فإن تقييم إمكانات الاقتصاد الإبداعي في مكان ما يتطلب العناية في تتبع ما سبق حدوثه في هذا المكان. وبعبارة أخرى، فإن الخصوصيات الجغرافية والتاريخية لا تزال تتسم بأهمية بالغة. للمزيد من المعلومات، انظر الموقع التالي على الإنترنت:
http://eh.net/encyclopedia/article/puffert.path.dependence

>> ١,٥ الإطار النظامي والإطار غير النظامي

تتمثل إحدى السمات الرئيسية للاقتصاد الإبداعي، وخصوصاً في البلدان النامية، في اعتماده بشكل كبير على النظم والعمليات والمؤسسات الثقافية غير النظامية. وفي البلدان النامية، يندرج نشاط الكثيرين من العاملين في مجال الإبداع، بما فيهم الموسيقيون والحرفيون وفنانو الأداء والعاملون في مجال الصناعات الحرفية وحتى المصممون والتقنيون المهنيون، خارج النطاق المشمول بالقواعد التنظيمية والمقاييس الرسمية. وتوجد منشآت ثقافية كثيرة تعمل بدون سجلات لأدائها. أما المؤسسات الحكومية والتجارية والمدنية، مثل الهيئات العامة للإذاعة والتلفزيون والمتاحف ومدارس الفنون واستوديوهات الأفلام، التي تشكل أموراً أساسية للحياة الثقافية في اقتصادات البلدان المتقدمة، فهي محدودة جداً إنْ لم تكن معدومة في البلدان النامية. ويحدد الأداء في القطاع غير النظامي في هذه البلدان شكل الاقتصاد السياسي للصناعات الإبداعية، ولا سيما بالنظر إلى محدودية قدرة الحكومات فيها على تقديم معونات وتوفير قواعد تنظيمية.

وتضطلع التجمعات التعاونية والمنشآت الصغيرة ورابطات البائعين والأندية والنقابات في هذه البلدان بدور المؤسسات والأجهزة البيروقراطية الكبرى وذلك بالنظر إلى أن الوكلاء المعنيين بالإبداع فيها يكونون أصغر وأقل ظهوراً للعيان من نظرائهم في بلدان الشمال. وليس من المحتمل كثيراً أن تتمكن هذه الأطراف الفاعلة العاملة على المستوى الميداني من أداء مهمة الوساطة لدى الهيئات الدولية المعنية بالفنون/الثقافة، أو أن يظهر لها أثر في إطار البيانات التي تجمعها الوكالات الدولية. إضافة إلى ذلك، فإن أطر الملكية الفكرية التي ما فتئت تؤدي دوراً أساسياً بالنسبة إلى السياسة العامة للصناعة الإبداعية في البلدان الغنية، ليست مصممة لحماية أنواع كثيرة من المساعي الإبداعية التي لا تتسم بطابع صناعي، مثل الرقص وتصميم نقوش الأقمشة. وبعبارة أخرى، كثيراً ما توجد في البلدان النامية أشكال منهجية للتباين.

إضافة إلى ذلك، فإن قسماً هاماً من الإنتاج الثقافي لا يتسم عمداً بالدوام لأنه يصمَّم للاستهلاك المباشر، وذلك مثل الطقوس والاحتفالات وأشكال التعبير الثقافي المرافقة لها والتي تتسم بقيم ضمنية وببعد ثقافي. فلا يمكن وضع إطار للملكية الفكرية لهذا النوع من الإبداع الثقافي، وإن أي محاولة القيام بذلك تعني رفض أي شكل لفهم نظام اقتصادي تعتمد فيه آليات السوق والممارسات التجارية في كثير من الأحيان على القيم الجماعية للكرم أو التشارك. فإن هذه القيم «تعقّد مسلمات نزعة الكلاسيكية الجديدة في الاقتصاد، التي تنظم مبادلات الحياة اليومية للثقافات.»[١٢]

بيد أن وجود صلة بين أنشطة المجال غير النظامي، والتنمية، والاقتصاد الإبداعي، ليس، بطبيعة الحال، قاعدة مطلقة. فتوجد في بعض البلدان النامية قطاعات ثقافية واسعة النطاق منظمة بنيوياً تنظيماً فائقاً، كما هو الحال مثلاً في قطاع الإنتاج السينمائي في بومباي (بوليوود)، أو في صناعة التسجيلات الصوتية في أمريكا اللاتينية. كما توجد، بالمقابل، في البلدان المتقدمة أشكال عديدة للثقافات الإبداعية تبدأ بالصناعات الحرفية وتنتهي بموسيقى ورقص الهيب هوب، ولا يحظى كثير منها بدعم مؤسسي، ويمكن وصفها بالتالي بأنها غير نظامية. ولكن بالنظر إلى اتساع نطاق أشكال النشاط غير النظامي بقدر أكبر نسبياً في البلدان النامية، فإن العمل بمنظور عالمي يتطلب، لا محالة، إعادة موازنة أوضاع السياسات العامة وتوجهاتها، إذ إن العمل على نحو فعال على صعيد هذا القطاع يتطلب اعتماد نهج مختلف وإبداعي حقاً على صعيد السياسة العامة.[١٣]

إن الصعوبة الأولى التي يواجهها المعنيون برسم السياسات تتمثل في الحصول على بيانات يمكن الاعتماد عليها بشأن الأنشطة الإبداعية والثقافية. فإن البيانات المجمعة على الصعيد الوطني عن التدفقات والمدخلات والمخرجات الثقافية لا توفر معلومات من النوع اللازم لفهم ديناميات المدن والمناطق، ولا تفيد دائماً في جرد أوضاع الاقتصادات الإبداعية المحلية. كما أن إمكانيات استخدام البيانات

١٢ Bharucha, R. (2010)

١٣ Lobato, R. (2012b)

دراسة حالة

١,١ العمل في الإطار غير النظامي، والتنمية، والاقتصاد الإبداعي: حالة نوليوود

يتصف العمل في مجال صناعة السينما في نيجيريا، وهو مجال يشار إليه عموماً باسم «نوليوود»، بأنه يجري خارج القنوات الرسمية لعمليات تمويل الأفلام السينمائية وإنتاجها وتوزيعها. فمنذ عقد التسعينيات من القرن العشرين، ازداد انتاج الأفلام القائمة على ميزانيات ضئيلة في نيجيريا ازدياداً كبيراً، مما أدى إلى نشوء ثقافة سينمائية حية تجتذب جمهوراً متحمساً في شتى أنحاء البلد وفي عموم أفريقيا. فيجري في كل عام إخراج وإنتاج مئات الأفلام السينمائية المتنوعة التي تشمل أفلاماً تقوم على التشويق المثير للمشاعر، وأفلاماً روائية، وأفلام قصص ما وراء الطبيعة، وأفلام الرعب. ولا أحد يعرف عدد هذه الأفلام على وجه الدقة إلا أن شعبيتها الهائلة في صفوف الجمهور في أنحاء القارة أصبحت أمراً معترفاً به على الصعيد العالمي. والنموذج الاقتصادي لعمليات الإنتاج والتوزيع هو نموذج غير نظامي إلا أنه أصبح يتسم بشكل متزايد بطابع الاحتراف المهني. فيجري إعداد النص السينمائي ويتم تصوير العمل بسرعة بحيث لا تتجاوز مدة التصوير بضعة أسابيع، ثم يوزع الفيلم في نسخ على أقراص مدمجة للفيديو (من نوع VCD) وذلك عن طريق شبكة من المحلات والأسواق التجارية الصغيرة والباعة المتجولين؛ وتُعرض هذه الأفلام لمشاهدتها في المنازل أو في أندية مؤقتة للفيديو أو في الأسواق أو الحانات وغير ذلك. ولهذا النمط غير النظامي مزايا وعيوب. فهو يعني أن نوليوود (السينما النيجيرية) لا تمتلك حضوراً مؤسسياً خارج نيجيريا، ولا يتم حتى الاعتراف بها في استقصاءات دولية عديدة عن الإنتاج السينمائي. وبالنظر إلى عدم ارتباطها بالمهرجانات ودوائر البيع، فإن من الصعب الحصول على نتاجاتها في خارج أفريقيا (ولو أن إمكانيات مشاهدة هذه النتاجات عن طريق البث الرقمي المستمر من خلال مواقع يوتيوب ومواقع العرض لقاء أجور من خلال الإنترنت أصبحت تتنامى). إن البنية غير النظامية لنوليوود تساعد على إنتاج الأفلام بصورة سريعة وبتكاليف ضئيلة مع أدنى قدر من المعاملات الحكومية، إلا أنها تفضي أيضاً إلى عدم الاستقرار وشيوع انعدام النزاهة في صفوف المنتجين. فقد أدى ضعف تطبيق قانون حقوق المؤلف في السنوات الأولى لنشوء هذا القطاع الصناعي إلى انتشار القرصنة فيه من ناحية، ولكن إلى اتساع نطاق التوزيع في صفوف الجمهور، من ناحية أخرى. وتشير بحوث إلى أن ممارسات التمويل غير النظامي في هذا القطاع – إذ يجري استخدام رأس المال الناجم عن إنتاج فيلم ما لتمويل إنتاج فيلم تال، بدون أن تتم العملية عن طريق بنوك– قد نجحت في مبادرات إنتاج صغيرة، ولكنها تمثل بصورة متزايد مشكلة بالنسبة إلى المنتجين الأكثر طموحاً الذين يرغبون في التوسع في عمليات إنتاج أفلامهم السينمائية وفي اجتذاب شرائح من الجمهور من بين الشتات أو على المستوى الدولي. غير أن هناك في الوقت ذاته عناصر من هذا القطاع يتزايد تنظيمها. فأصبحت توجد شبكة كثيفة من النقابات والرابطات المهنية بالإضافة إلى نظام للنجومية في غاية التطور، وبنية أساسية تعنى باستعراض الأعمال. وتحرص حكومة نيجيريا على دعم نوليوود التي تعتبرها الحكومة محركاً للعمالة ومصدراً للحصول على إيرادات ممكنة يوفرها التصدير، وللحصول على دخل عن طريق الضرائب. ويضطلع المجلس الوطني للرقابة على السينما والفيديو بدور استباقي في تنمية صناعة السينما، وقد وسّع نطاق دوره ليتجاوز تنظيم قضايا المضمون إلى الترويج لهذه الصناعة. بيد أنه حقق نتائج متباينة في سعيه إلى وضع قواعد تنظيمية للإنتاج وتجميع البيانات عن نشاط هذه الصناعة، كما أنه طبّق على مستوى تجريبي نظاماً لمنح إجازات لأندية فيديو. ومع التحسن الجاري في أوضاع هذه الصناعة، بات يتزايد فحص الأفلام. وإذ أصبحت نوليوود تُعتبر على نحو واسع النطاق الصناعة الثقافية الرائدة في البلد، غدت بعض الشخصيات الحكومية ومن العاملين على صعيد المؤسسة الثقافية يشعرون بعدم الارتياح إزاء تدني نوعية معظم هذه الأفلام وإزاء مواضيعها الروائية التي تعتمد إثارة المشاعر؛ فإنهم يفضّلون عرض صورة مختلفة عن نيجيريا أمام أنظار العالم. كما أن كثيرين من صانعي الأفلام والمثقفين في أماكن أخرى في أفريقيا يتبنون موقفاً انتقادياً تجاه ما يعتبرونه نوعاً من إغراق أسواقهم الوطنية بهذه الأفلام التي تُنتج بشكل سريع وبلا اعتناء، وتجاه «التلوث» الذي ينجم عنها في المجال الثقافي الأفريقي.

– رامون لوباتو

المستمدة من الاستقصاءات الدولية القائمة على ردود الوكالات الثقافية أو على ردود الحكومات هي إمكانيات محدودة أيضاً. وكثيراً ما تكون البيانات الثقافية مبعثرة ولا يمكن الاعتماد عليها لأنها هي أيضاً مصممة فقط لقياس الأمور التي تُعتبر جديرة بالقياس، وخصوصاً لتبرير التمويل الحكومي. وبالتالي، فإن معالم الصناعات الإبداعية الرئيسية في العالم النامي كثيراً ما لا تكون واضحة للعيان بقدر كاف في النقاشات الدولية التي تدور عن السياسات الثقافية (انظر دراسة الحالة ١,١ عن صناعة السينما في نيجيريا – نوليوود). وتسهم هذه الثغرات في تغذية ديناميات النفوذ فيما بين البلدان النامية وفي داخل كل بلد منها فيما يتعلق بالصورة التمثيلية التي تتكون عن هذه البلدان على صعيد الفنون والمنتديات الثقافية في العالم. فكثيراً ما تمثل الأنشطة التي تروّج المنوعات الموسيقية ومنوعات الفنون البصرية «للعالم»، جانباً صغيراً من المشهد الأوسع نطاقاً، أو تظهر كنتيجة لوسطاء يعملون على نحو مترابط ويدركون قيمة اندراج هذه النتاجات في البيانات وأهمية توافر بيان رسمي عنها.

وإزاء صعوبة الحصول على مؤشرات اقتصادية رسمية عن الوضع على المستوى المحلي، كيف يمكن تقييم مدى حيوية ونطاق الاقتصاد الإبداعي؟ لا توجد، مع الأسف، إجابات سهلة عن هذا النوع من الأسئلة. فالنشاط الإبداعي يمثل تحدياً تجريبياً لأنه يعبر عن قدرة إنسانية شاملة ويجري في إطار تشكيلة واسعة النطاق جداً من الأمكنة العامة والخاصة. ومع ذلك، فإن بالإمكان اقتراح أشكال لإعادة موازنة أساليب التقييم. فيمكن، على سبيل المثال، أن تستفيد البحوث في البلدان النامية من دراسات حالات عن أوضاع محددة تُجرى على المستوى الميداني، على النحو المبين في هذا التقرير، وهي دراسات حالات تكون في كثير من الأحيان مفيدة أكثر من الاستقصاءات التي تُجرى على نطاق واسع. كما يمكن أن يستعان مثلاً، عند استخدام نهج إجراء الاستقصاءات، بأسلوب التعيين المتوالي (المتمثل في استخدام مجموعة أولية من مقدمي المعلومات كي يستغلوا شبكاتهم الاجتماعية من أجل تسمية مشاركين آخرين يتحلون بمعايير الأهلية ويمكن أن يساهموا في توفير المعلومات)، وذلك من أجل الإحاطة بممارسي الإبداع الكثيرين من غير المسجَّلين والناشطين في إطار الشبكات الثقافية المحلية. وينبغي ألّا يهدف هذا المسعى إلى إجراء جرد شامل.

كما أن الأساليب التي تحدد صلات الارتباط بين القطاعين النظامي وغير النظامي ستكون مفيدة جداً في رسم السياسات وتحليلها. وتشمل صلات الارتباط هذه بالفعل مجالات عديدة تتعلق بتنمية الصناعة الإبداعية، بما في ذلك مجالات التدريب والعمالة والتخطيط الحضري. فإن اقتصاديات الإبداع تعتمد اعتيادياً على مدخلات من القطاع النظامي والقطاع غير النظامي للاقتصاد. وفي هذا السياق ذاته، سيكون من الأهمية بمكان أن يجري رصد الكيفية التي يمكن لمبادرات السياسة العامة الرامية إلى تشجيع النشاط الإبداعي في السياقات غير النظامية، أن تفضي إلى صياغة الطريقة التي تتطور بها هذه الأنشطة لتعود وتسهم بثمارها في الاقتصاد الثقافي النظامي.

ومن خصائص أي سياسية ثقافية إيجابية، سواء كانت تقوم على تقديم إعانات، أو على التشجيع من خلال توفير تمويل حكومي أو أي نوع آخر من الدعم الرسمي، هو أنها تضع النشاط الثقافي ضمن نطاق إشراف الدولة وجهاز البيروقراطية الحكومية. ومع أن المنتجين الثقافيين يسعون في كثير من الأحيان وراء هذا النوع من الدعم، وهو دعم يعود بالنفع على الأفراد والمنظمات المعنيين، فإن أشكال هذه التدخلات تُغيّر بحكم طبيعتها الطريقة التي يعمل بها في العادة هؤلاء الأفراد وهذه المنظمات. فهذه هي «الهندسة المتغيرة» لاقتصاديات أنشطة الإطار غير النظامي: إذ إن ديناميات النشاط النظامي والنشاط غير النظامي تتغير مع تغيّر القواعد التنظيمية وحدود السياسة العامة المتبعة. فينبغي الحرص على إيلاء الاهتمام في إطار السياسة العامة على جميع المستويات الحكومية، ابتداءً من المستوى المحلي وانتهاءً بالمستوى عبر الوطني. وعلى غرار ما يجري في قطاعات أخرى للاقتصاد، غالباً ما تؤدي الاستراتيجيات الخاصة بتنظيم علاقات العمل بصورة رسمية أو بغير ذلك من جوانب العمل في مجال الإبداع، إلى نتائج إيجابية

على صعيد تشجيع الاستثمار والنمو. غير أن التعقيد في البنى الأساسية الثقافية في مختلف أنحاء العالم يجعل أن أفضل الاستجابات على مستوى السياسة العامة لا تكون دائماً واضحة للعيان أو يسيرة الإدراك بالبداهة. وفي الأماكن التي يجري فيها شطر كبير من النشاط الإبداعي في شكل غير نظامي، قد يؤدي تحديد أطراف فاعلة معينة لتزويدها بإعانات أو لتشجيعها، إلى نتيجة غير مستحبة تتمثل في وضع الشيء المعني في ما يشبه المتحف، إذ إن التقاليد الجمالية الكامنة في العمل المعني تتحول بهذا الشكل إلى عرض احتفالي يحظى بإقرار رسمي. فلذلك ولجميع هذه الأسباب، تتطلب الأنشطة الإبداعية غير النظامية اعتماد تفكير مختلف على صعيد السياسة العامة. وستكون الاستجابات والتدابير متباينة تبايناً كبيراً بين منطقة محلية ومنطقة محلية أخرى. وسنعود إلى بحث هذه الأمور في فصول تالية عند النظر في أمثلة محددة للإنتاج الإبداعي.

>> ١,٦ تكوين مناطق المجمعات والمستجمعات

يتجسد الاقتصاد الإبداعي، على الصعيد الميداني، عموماً في إطار مبان جامعة أو في مناطق مجمّعات تحتضن أشكال العمل والفعاليات الخاصة بهذا المجال وذلك على النحو المبين في *تقرير عام ٢٠١٠ عن الاقتصاد الإبداعي*. ويعتبر أسلوب تكوين أماكن أو مناطق المجمعات وسيلة لتزويد الصناعات أو المناطق بما يمكّنها من استغلال مزاياها الطبيعية بأشكال تتيح لها الارتقاء بمستوياتها في مجالي الإبداع والتنافس. وحسب المفهوم الذي صيغ أصلاً فيما يخص الصناعة بوجه عام، فإن المقصود بـمصطلح «المجمّع» هو التركيز المحلي لمكان تواجد شركات تنتج مادة ما أو تقدم خدمة ما. فيفضي تواجد هذه الشركات بالقرب من بعضها البعض إلى نشوء تنافس نشيط بينها يحفز الابتكار ويزيد فرص تشاطر المعلومات كما يزيد طلبات الجملة على مخرجات محددة، ويقلل من تكاليف المعاملات.

دراسة حالة

١,٢ نشوء مناطق محلية للإبداع: حالة مناطق مجمعات الصناعات الإبداعية في مونتيفيديو

بدأ العمل في تنمية منطقة مجمع للصناعات الإبداعية، في مونتيفيديو في عام ٢٠٠٧ تختص بقطاع المواد السمعية-البصرية، وتبعه العمل في عام ٢٠٠٩ لتنمية منطقة مجمع لفنون التصميم، ثم جرى العمل بعد ذلك في تنمية منطقة مجمع خاص بالموسيقى، ومنطقة مجمع لقطاع نشر الكتب. وقد أحرزت هذه المجمعات تقدماً بأشكال مختلفة. فقد اشتملت تنمية منطقة المجمع الخاص بالموسيقى على عملية إنمائية تشاركية إلى حد بعيد شهدت قيام شراكات بين القطاعين العام والخاص، وأصبح نشاط منطقة هذا المجمع يسجل رقماً إجمالياً للمبيعات يقارب ٥,٦ مليون دولار أمريكي في مجال التسجيلات الصوتية، و٧,٢ مليون دولار أمريكي في مجال عروض الأداء الحية. وتعمل شركات قطاع المنتجات السمعية-البصرية في إنتاج مضامين أو تقديم خدمات في مجال إنتاج الأفلام والبرامج التلفزيونية والإعلان وأفلام الصور المتحركة وألعاب الفيديو. وأقامت هذه المجمعات شراكات مع طائفة واسعة النطاق من المورّدين وأصبحت تتعامل مع قطاعات أخرى، مثل قطاعات الضيافة والنقل وتوفير التجهيزات والملبوسات. كما أنها توفر ما يقدّر بنسبة ٧ في المائة من مجموع الوظائف في المدينة. وتضم منطقة المجمع المعني بفنون التصميم، بصورة رئيسية، شركات صغيرة ومتوسطة الحجم وتحقق سنوياً رقم مبيعات إجمالي قدره ١٩,٢ مليون دولار أمريكي.

- هكتور تشارغورودسكي

وفي مجال الصناعات الثقافية والإبداعية، تقوم أماكن أو مناطق المجمعات هذه كوحدات إنتاج تشكل شبكات غير مترابطة عمودياً ويمكنها العمل بصورة مرنة في مواجهة أوضاع تتصف بشدة انعدام الاستقرار فيها، وفي مواجهة مستوى المخاطرة الذي يغلب على إنتاج السلع والخدمات الثقافية واستهلاكها. وتشجع هذه الشبكات بدورها نشوء أسواق عمل محلية تتصف بتشكيلة متنوعة من المهارات والحساسيات. وتوفر مناطق هذه المجمعات إمكانيات عمل للعمال ذوي المهارات العالية وكذلك للعمال غير المهرة نسبياً، ويتم استخدام هؤلاء العمال في الغالب لمدد ترتبط بمشروعات محددة، ويجري ذلك في كثير من الأحيان في شكل عمل بوقت جزئي ومؤقت ووفق عقود العمل الحر. وكثيراً ما تصبح هذه الأسواق مرتبطة بخصائص الأماكن التي تتواجد فيها لأنها ترتبط بتقاليد وحساسيات وأعراف تشكل «المناخ» المحلي للمنطقة المعنية والذي يصبح بدوره مصدراً للتحلي بميزة نسبية. وتتضافر عمليات قيام الشبكات وأسواق العمل لتكوين «مجال ثقافي» ذي خصائص قوية، أو، بعبارة أخرى، لتكوين مجموعة من العلاقات المحلية التي تحفز أشكال التعبير الإبداعي الفردي وتنظم تصريف شؤون هذه الأشكال التعبيرية (انظر دراسة الحالة ١,٢). ويتكون هذا المجال الإبداعي في آن واحد من شبكات الشركات العاملة فيه وأنماط تعاملها فيما بينها، ومن المرافق والبنى الاجتماعية غير المباشرة، كالمدارس والجامعات ومؤسسات البحوث ومراكز فنون التصميم وما إلى ذلك، التي تستكمل أو تغذي القدرات الابتكارية لهذه الشبكات. وقد يواجه كل عامل من هذه العوامل عوائق أو أنواعاً من الفشل، إضافة إلى أن كلاً منها ينطوي على تحديات بالنسبة إلى المعنيين برسم السياسات.

ويفضي مجموع هذه العوامل إلى توليد عمليات لقيام مناطق مستجمعات واسعة النطاق، وهي عمليات تشكل أحد الشروط اللازمة لنشوء مناطق محلية للإبداع. وتولّد هذه العمليات بدورها تأثيرات خارجية إيجابية عديدة. ويمكن فهم التنظيم الاقتصادي لمناطق المستجمعات، وهو تنظيم يتسم بأهمية بالغة بالنسبة إلى الاقتصاد الإبداعي، ضمن منظور التشاطر (في تشاطر الاستفادة، مثلاً، من مرافق البنى الأساسية)، والربط الوظيفي (مثلاً، في الصلات بين مدخلات ومخرجات تخصصية، أو في مواصفات الوظائف، أو بين العاملين)، والتعلم (مثلاً، في تبادل المعلومات الداخلية في إطار الشركة الواحدة).

وتشمل ظواهر نشوء مناطق المستجمعات أيضاً نشوء مناطق حضرية أو أحياء حضرية صناعية متفردة، وهو أمر جرت بشأنه بحوث مستفيضة فيما يتعلق بالاقتصاد الإبداعي أسفرت عن تطبيقات عديدة على صعيد السياسات.[١٤] وثمة مدن ذات مكانة عالمية، مثل لوس أنجلس وباريس، تعد أمثلة ساطعة في هذا الصدد من حيث الأحياء الثقافية المتخصصة فيها والتي تركز على نتاجات ثقافية متنوعة. كما توجد في أنحاء مختلفة في العالم مناطق مستجمعات إبداعية أصغر مساحة تختص بمنتجات محددة، مثل مدينة جنغدزينغ في الصين، المرتبطة بصناعة الخزف، أو مدينة فاراناسي في الهند، التي تعد مركزاً لصناعة الحرير الفاخر. ففي هذه الحالات، تمثل الخصائص المرتبطة بالمكان المعني أمراً أساسياً إذ إن التقاليد وأعراف النشاط التجاري والمهارات السائدة تضفي على المنتجات المحلية هالة خاصة بها على وجه الحصر يمكن تقليدها في أماكن أخرى، إلا أنها لا يعاد إنتاجها بالشكل الذي هي عليه بالكامل أبداً. ويعد عنصر «المكان» في هذه الحالات مكوناً رئيسياً من مكونات المنتوج المعني وكذلك ضماناً يدل على أصالته وطبيعته الرمزية. وقد أصبح عنصر المكان هذا يتسم بالأهمية إلى حد أن المناطق المحلية أخذت تسعى بصورة متزايدة إلى حماية هذه السمة المتميزة في منتوجاتها وذلك باستحداث علامات تجارية لها أو بإصدار شهادات تثبت الأصل الجغرافي لهذه المنتوجات. ويكتسي هذا الأمر أهمية بالغة في إطار الأوضاع الخاصة بالبلدان النامية حيث يتمثل التحدي في فسح المجال أمام إمكانات المناطق المحلية لتتجسد على أتم وجه وتصبح مناطق مستجمعات محلية.

>> ١,٧ وسيلة للتغلب على انعدام المساواة؟

إضافة إلى أن الاقتصاد الإبداعي يقوم على أشكال غير متكافئة جداً من التوزيع على صعيد المكان، وصعيد

١٤ انظر: Scott, A، مصدر سابق. ولزيادة الاطلاع، انظر Greffe, X. (2005) Santagata, W. (2010)

الاقتصاد، والصعيد التنظيمي، فإنه يتصف أيضاً بعدم المساواة فيه. ففي حين تستمد الأفكار والمبادرات الإبداعية مصادرها من مختلف أنحاء العالم، لا تزال الشركات عبر الوطنية المهيمنة التي تتحكم في التوزيع تتركز في بلدان الشمال. كما أن الاقتصاد الإبداعي يرتبط بالمدن الكبرى و/أو بالأقاليم المهيمنة في داخل البلد الواحد، أو يتركز حتى في داخل المدن في شكل قطاع إبداعي مزدهر يتواجد في حي صغير تحيط به مظاهر الفقر والحرمان الاجتماعي. ويتركز الاقتصاد الإبداعي اليوم في الغالب في مدن كبرى في العالم تشكل بالفعل مراكز لرؤوس الأموال والاستثمار والنفوذ، أو تتمتع بإرث تاريخي هام تختلط فيه الجوانب الاجتماعية مع الجوانب الثقافية. إضافة إلى ذلك، فإن قوى الجذب نحو المركز أصبحت أكثر تركيزاً بفعل عمليات التقارب والشراء التي جرت فيما بين الشركات العالمية. ومن أبلغ الأمثلة على ذلك ما يجري في ميادين التلفزيون ووسائل الإعلام والسينما والنشر. كما توجد، إلى جانب ذلك، أشكال تنظيمية أكثر تناثراً تمثل أيضاً أحد خصائص القطاع، وتميل إلى تحقيق أنشطتها ذات القيمة المضافة في بلدان الشمال و/أو إلى التحكم في هذه الأنشطة انطلاقاً من هذه البلدان. ولذلك، فإن بإمكان أشكال عديدة للاستثمار في مجال الاقتصاد الإبداعي أن تزيد من الأشكال القائمة للفروق بين الأغنياء والفقراء فيما بين البلدان وفي داخل البلد الواحد. فيمكن أن تفضي صناعة الملبوسات وإنتاج الأزياء والحلي إلى توليد الفقر من خلال تقسيم العمل على نحو غير متكافئ إلى حد بعيد. وقد يجدر التذكير هنا بأن «الموسيقيين الأفارقة يكونون في الغالب أفقر من سواهم من سكان بلدانهم. فقد أشير في إطار «مشروع الموسيقى الأفريقية» إلى أن متوسط الدخل السنوي للموسيقيين في السنغال كان يقدَّر بمبلغ ٦٠٠ دولار للفرد –وهو مستوى يقل بنسبة ١٥ في المائة عن مستوى نصيب الفرد من الناتج المحلي الإجمالي للبلد ... [وأن] ثمانين في المائة من الموسيقيين السنغاليين هم إما عاطلون أو غير مستخدَمين بشكل كامل.»[١٥]

فينبغي عدم اعتماد توقعات غير واقعية إزاء الاقتصاد الإبداعي. فهو لا يستطيع أن يقوم *لوحده بتسوية قضايا الفقر أو قضايا التفاوت في التنمية*. غير أن تنمية الاقتصاد الإبداعي يمكن أن تشكل جزءاً من صميم أي محاولة لمعالجة أوجه التفاوت، شريطة أن تحقق العملية أيضاً تغيرات بنيوية تكفل عدم إلحاق الغبن بالعاملين في مجال الإبداع بالمقارنة مع غيرهم من العاملين. فثمة أماكن مختلفة يمكنها تزويد الأسواق العالمية بمنتجات، إلا أنها حبيسة شبكات من علاقات القوة مع وسطاء رئيسيين ذوي صلات بمواقع القوة يعملون في مراكز الإنتاج الرئيسية، وذلك على النحو المتمثل في العلاقة بين كثرة إنتاج الأفلام في شتى أنحاء العالم وممولي ووسطاء صناعة الأفلام في لوس أنجلس. وعلى الرغم من وجود استثناءات، مثل حالة بوليوود (السينما الهندية) وحالة نوليوود (السينما النيجيرية)، فإن أبرز المدن الكبرى في العالم، القائمة في البلدان المتقدمة، هي التي تمتلك البنى الأساسية للإنتاج، وتضم المستثمرين وأمناء المصالح وأشكال الثقافات الشعبية والملاهي المرتبطة بأنماط الحياة والمستهلكين، وكل هذه العناصر تيسر معاً نشوء أشكال قوية من تركيز أنشطة الاقتصاد الإبداعي.

وعليه، فإن الاقتصاد الإبداعي يطرح، لجميع هذه الأسباب، وخصوصاً في سياق تحقيق التنمية البشرية المستدامة، قضايا رئيسية تتعلق بالسياسة الثقافية وبسياسات الثقافة. فما هي الأمور التي يجري صنعها واستهلاكها؟ ومَن يقوم بصنعها وباستهلاكها؟ وما نوع الثقافة التي يتم إنتاجها اليوم ولأي نوع من مواطني هذا المكان أو ذاك؟ فمن خلال السعي إلى إيجاد ردود ملائمة على هذا النوع من الأسئلة ينظر المعنيون برسم السياسات اليوم إلى السياسات الثقافية، وذلك على نحو ما فعل المغني الشهير جيلبرتو جيل حين كان وزيراً للثقافة في البرازيل، إذ اعتبر هذه السياسات بمثابة «أداة لتحقيق التحرر الاجتماعي والتواصل العالمي وحرية الإنسان في القرن الحادي والعشرين»، واعتبر مفهوم الاقتصاد الإبداعي بمثابة «تسييس موفق للنقاش الاقتصادي لخدمة العالم المعاصر.»[١٦]

١٥ Schultz, M. and Gelder, A. (2008 : 126)

١٦ Gill, G. (2008 : xii)

>> ١,٨ نحو افتتاح سبل إنمائية جديدة

تبين جميع التقييمات التي أجريت للاقتصاد الإبداعي أن البلدان النامية تفتقر على ما يبدو إلى ظروف مؤسسية و/أو تنظيمية هامة. فكثيراً ما يشار إلى انعدام الحماية بموجب قوانين حقوق المؤلف في هذه البلدان باعتباره يشكل عائقاً أمام نمو الاقتصاد الإبداعي فيها، كما يشار إلى غياب الدعم الحكومي، والاستثمار الكافي على صعيد رؤوس الأموال، وإلى قلة توافر الدخل. ويحدد هذا العامل الأخير بدوره الأسواق المحلية للسلع والخدمات الثقافية، ولو أن هذا الأمر غدا يتغير مع نشوء طبقات وسطى جديدة وظهور أعداد كبيرة من المستهلكين في بلدان كثيرة، وذلك على النحو الملحوظ في الصين. يضاف إلى ذلك أن أساس فرض الضرائب في هذه البلدان محدود أيضاً بسبب العوامل المذكورة أعلاه مما يجعل من الصعب الاستثمار في مبادرات إبداعية في إطار ممارسة الأعمال الحرة، أو الاشتراك في إعانة هذا النوع من المبادرات. ومن الأمور المقيدة كذلك غياب علاقات هامة في هذه البلدان مع أمناء المصالح والوسطاء الذين ما زالوا يتواجدون في المدن الكبرى «المركزية» في العالم. ففي لعبة التنافس العالمي المحموم، ستكون اليد العليا دائماً للأماكن والوكلاء الذين يمكنهم الانتفاع بالموارد والشبكات والفرص على نحو أفضل.

وعلى الرغم من أن جميع هذه العوامل قد توفر ظاهرياً أسباباً للتشاؤم، فإن من الصعب قلب اتجاه دورات النمو المحمودة (في المراكز) وقلب اتجاه دورات التدهور غير المحمودة (في المناطق الطرفية). غير أن هناك، مع ذلك، شواهد متزايدة تبين أن بالإمكان التصدي لهذه التقييمات التشاؤمية. فالنظر إلى الاقتصاد الإبداعي على الصعيد العالمي بالاقتصار على هذه الأمور فقط يعني إغفال تنوع أشكال التعبير (والصناعات) الثقافية وتعدديتها وحيويتها. *فإن بالإمكان القيام بالكثير بصورة إبداعية من أجل تعزيز الصناعات الثقافية والإبداعية بوصفها محركات لتحقيق التنمية البشرية المستدامة.*

١ رسالة من السيد فرناندو حداد

رئيس بلدية ساو باولو

إن هذه الفترة تمثل لحظة استثنائية في تاريخ ساو باولو. فالتحديات الاجتماعية والحضرية الهائلة التي يجب أن تتصدى لها المدينة تتطلب ليس فقط موارد مالية، بل وأيضاً قدراً كبيراً من الإبداع والسياسات العامة في القطاعات الثقافية والاجتماعية. وتتمثل إحدى الأهداف بالنسبة إلى جهازي الإداري، في جعل المدينة ملتقى اقتصادياً في مجالات الفنون والثقافة. ولهذا الغرض، ستضطلع أمانة البلدية لشؤون الثقافة بأنشطة في مجال صياغة وتطبيق سياسات ثقافية في جميع أرجاء المدينة. وسيكون بإمكان المدينة في السنوات المقبلة الاستفادة من التحولات الاقتصادية والاجتماعية الجارية في البرازيل. فثمة أعداد متزايدة من البرازيليين يرتادون دور السينما والمسارح ويزورون المكتبات التجارية. وسيصبح أفراد الطبقة الوسطى الناشئة في ساو باولو مواطنين بكل معنى الكلمة حين يمكنهم الانتفاع بالثقافة والبرامج والمعلومات، وهي أمور تنحصر حالياً في بعض أحياء المدينة فقط. فيجب أن نوسع الانتفاع بهذا الحق وأن نعزز قدرات المدينة وننشر الديمقراطية فيها لتصبح مجالا ثقافياً تسوده المساواة والانفتاح على الاستهلاك الثقافي من خلال سكانها البالغ عددهم ١١ مليون نسمة، وذلك بصرف النظر عما إذا كانوا يقيمون في الضواحي أو في المراكز الكبيرة للمدينة. وتحقيقاً لهذه الغاية تضطلع أمانة البلدية لشؤون الثقافة حالياً بتنفيذ سياسات عامة من أجل تطبيق اللامركزية ونشر وزيادة إنتاج المواد الثقافية وتوسيع نطاق إمكانات المدينة وزيادة هذه الإمكانات.

إن هذه السياسات التي ترتكز على جدول أعمال دولي أصبح يمثل أولوية بالنسبة إلى جهازي الإداري، سوف تمكّن ساو باولو من الارتقاء بمستوى تنظيم الفعاليات، مثل مهرجان الحولين للفنون، والمهرجان السينمائي الدولي، وغير ذلك من الفعاليات الخاصة بقطاعات فنون التصميم والأزياء والهندسة المعمارية، التي تستضيفها المدينة بالفعل، ومن تدشين وتنظيم أحداث ثقافية هامة أخرى، مثل المهرجانات والمعارض التجارية والمعارض الفنية. وتعد الثقافة أيضاً أمراً أساسياً لهذه المدينة الكبرى ذات التصميم المعماري من طراز فترة ما بعد العصر الصناعي والتي تحتاج إلى إطلاق العنان لمهرجان شوارعها وإلى تنمية أنشطتها السياحية التي تتسم حالياً بنوع من المحدودية. إن ساو باولو تملك كنوزاً تاريخية وثقافية خفية ينبغي كشف الستار عنها. ومن خلال دمج الثقافة في مشروعات حضرية سوف تمتلك المدينة الوسيلة التي تجعلها مدينة كبرى ودودة للسياح، توفر أسباب الترفيه والأنشطة التي تستهويهم وتشغل أوقات الفراغ. كما أن ساو باولو تحظى بتقدير كبير في صفوف منتجي الأفلام البرازيليين والدوليين وذلك بفضل تنوعها الثري في مجال المعمار والمناظر الطبيعية وفي صفوف سكانها، وهو أمر يمكن أن يسهم في نمو صناعة السينما وصناعة المواد السمعية-البصرية. ولذلك لابد أن نوفر المزيد من التسهيل في إنتاج الأفلام وأن نزيد جاذبية المدينة في هذا الصدد. ويعمل مجلس إدارة المدينة حالياً على تكوين جوانب للتضافر بين سياسة الإنتاج السينمائي المحلي والسياسة الاتحادية في مجال المنتجات السمعية-البصرية، التي حفزت، من خلال التقدم الذي أحرزته في السنوات الأخيرة الماضية، النشاط التجاري في مجال صناعة الصور المتحركة والألعاب الإلكترونية والإنتاج التلفزيوني المستقل.

ولا يمكن لساو باولو أن تستمر في ممارسة التمييز ضد أغلبية السكان الذين يعيشون في ضواحيها. فإن تيسير اندماج الأحياء الفقيرة وتنميتها عن طريق توفير العرض الثقافي وتحقيق الحد الأمثل لإنتاج المجتمع المحلي تعد أموراً أساسية لتحقيق الديمقراطية في التدفقات الثقافية من أجل أن تصبح الثقافة مصدراً حقيقياً للأنشطة المدرة للدخل لصالح مواطني ساو باولو. كما يمكن فسح المجال أيضاً أمام الإمكانات غير المستكشفة في صناعة الموسيقى في سان باولو، ولا سيما موسيقى الروك، والموسيقى الإلكترونية، والسامبا، والـ»فيرو» (وهو فن الموسيقى والرقص التقليديين في منطقة شمال شرق البرازيل). فمن شأن ذلك أن يولّد اقتصاداً قوياً ومتنوعا جداً يقوم على تحقيق فعاليات على نطاق صغير ومتوسط وواسع، وهي فعاليات أخذت تشكل برنامجاً سنوياً هاماً وذلك بفعل الزخم الناجم عن مبادرة «Virada Cultural» التي تمثل أكبر الفعاليات الثقافية التي تجري في شوارع المدن وتستغرق ٢٤ ساعة وتشمل ٢٦ مدينة وتتضمن فنون السيرك والرقص والفنون البصرية والأفلام السينمائية والموسيقى.

إن المواطنة الثقافية هي أساس التعايش، وبوجه خاص أساس للمزيد من التعايش المتجانس، وليس العكس. وهذا هو الطريق الذي تتخذه سان باولو اليوم باستثمار كل قوتها في الثقافة والمواطنة.

إن عبقرية الإنسان وملكته الإبداعية هما المصدران الأوليان
اللذان يحركان الاقتصاد الإبداعي وعملية

التغيير التحولي

٢ نظرة عامة على المستوى المحلي

يعيش أكثر من نصف سكان العالم اليوم في مدن، ويجري ما يصل إلى ثلثي مجموع النشاط الاقتصادي في هذه المدن. وقد كان نشاط الاقتصاد الإبداعي يجري دائماً ولا يزال يجري ويتنامى في أماكن حضرية تتمثل عموماً في مناطق مدن كبرى. وهذا هو المستوى الذي يجري فيه السعي إلى إيجاد سبل إنمائية جديدة. ويركز *هذا التقرير على قضايا وتدابير يمكن أن تساعد مناطق محلية في البلدان النامية على إدارة المزايا الموجودة فيها فيما يتعلق بهذا القطاع، والتعويض بذلك عن بعض جوانب التباين المنهجية*. وينظر التقرير في تحديات محددة في مجال السياسات تظهر على مستوى المناطق الحضرية والأقاليم، ويسعى إلى اقتراح طرق للنهوض بالاقتصاد الإبداعي في هذه المناطق.

>> ٢,١ المدن كأطراف فاعلة هامة في مجال التنمية

تمثل المدن والأقاليم أرضية متميزة بالنظر إلى ما تضم من شبكات كثيفة للتفاعل فيما بين الناس والأسواق والأنشطة. «فالمدينة إجمالاً هي نوع من المجال الإبداعي –ولو أنه مجال مفتوح تماماً على باقي أنحاء العالم– تتدفق فيه بشكل مكثف جداً معلومات كثيرة بين وحدات متنوعة تعنى بالنشاط الاقتصادي والاجتماعي في إطار المجال الحضري.»[١] ويرتبط اندماج هذه العُقد المحلية ارتباطاً وثيقا باندماجها في الاقتصاد العالمي باعتبارها أماكن للأبداع والإنتاج والتوزيع والاستهلاك على الصعيد الثقافي، في حين أن هذا الاقتصاد العالمي يشكل محركاً لهذه العُقد أيضاً. وبعبارة أخرى، فإن فرادى الأماكن الحضرية ما انفكت تشكل بصورة متزايدة نظماً لمعاملات داخلية تندرج في إطار نظام أوسع نطاقاً لمعاملات تجري على الصعيد العالمي ضمن شبكة من العلاقات تتصف في آن معاً بالتكامل والتنافس.

ولقد أفضت التكنولوجيات الرقمية وغيرها من التكنولوجيات الإلكترونية المستخدمة في إطار العولمة إلى استبعاد الأنماط المعيارية للعمل وشجعت تحقيق توسع كبير في رأس المال البشري بالاستفادة من الموجودات المعرفية والثقافية لدى القوى العاملة. وظهرت دلائل ذلك في انبثاق موجة جديدة متميزة من التوسع الحضري تركز على مناطق المدن الكبرى أو على المدن– الأقاليم، وذلك ليس في بلدان الشمال فقط. وكما أشار سكوت (Scott) أيضاً، فمع ظهور هذه الشبكة العالمية أو هذه الفسيفساء من المدن– الأقاليم، تجري حالياً عملية إعادة تنظيم لأشكال التراتب الحضري القديمة بغية الوصول إلى شبكة عالمية أكثر تكاملاً. ومع تنامي هذه الموجة وتوسعها، أصبحت الشبكة الناشئة للمدن– الأقاليم تبدأ في إزاحة نظام «المركز والمحيط» الذي كانت ولا تزال الجغرافيا التاريخية للعالم تتسم به إلى حد الآن. فثمة مدن ومدن– أقاليم في كل القارات أخذت تظهر كمحركات اقتصادية وثقافية رئيسية، وذلك على النحو الذي يعبر عنه تطور مدن مثل بانكوك ولاغوس ومكسيكو ومومباي وسيول، على سبيل المثال وليس الحصر.

إن سلاسل تكوين القيمة في مجالات الإبداع والإنتاج والتوزيع والاستهلاك، التي يتم توليدها اليوم محلياً تتجسد بأشكال متنوعة وغير متكافئة ووفقاً لأوضاع السياقات التي تجري فيها هذه العمليات. وتتم بعض هذه العمليات من باب المصادفة –كما في حالات نشوء مسارح بشكل عارض على صعيد القاعدة الشعبية، وحالات التوقيت العفوي لظهور الأعمال التي يحالفها النجاح. وعلى أي حال، فإن التزامن الموفق بين ظروف متنوعة أتاح في أكثر الأحيان توليد كميات

١ Scott, A. (2008 : 28-29)

دراسة حالة

٢.١ مدرسة للفنون المسرحية في مدينة لابلاتا توفر فرصاً مهنية جديدة للشباب العاطلين عن العمل

تستخدم الصناعات الثقافية والإبداعية في الأرجنتين زهاء ٣٠٠ ٠٠٠ شخص ويمثل نشاطها نسبة ٣,٥ في المائة من الناتج المحلي الإجمالي للبلد. وعلى الرغم من تزايد طلب السوق على ممارسين مهرة، ثمة كثير من الموهوبين الشباب يلاقون صعوبة في تثبيت أقدامهم في هذا الميدان. وتقول ديانا كارابالیو، التي تطمح إلى العمل في مجال التصميم المسرحي، إن «من النادر جداً أن يجد الفنانون فرصاً معقولة التكاليف للحصول على التدريب وتطوير مهاراتهم بصورة عملية.» وقد كانت محظوظة في التمكن مؤخراً من الانتفاع بدورة دراسية كاملة لسنة واحدة في مجال الديكور المسرحي وتصميم الملابس، وذلك في مدرسة مهنية جديدة لفنون الأداء في مدينة لابلاتا القريبة من بوينس آيريس. فقد أنشأت مؤسسة المسرح الأرجنتيني في لابلاتا هذه المدرسة في عام ٢٠١١، وهذه المؤسسة هي منظمة غير حكومية تعمل من أجل إيصال فنون الأداء إلى جمهور أوسع، وتحظى بدعم صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي. وقد أقيمت المدرسة في مبنى مسرح الأرجنتين من أجل تطوير مهارات الشباب والكبار العاطلين عن العمل، وذلك عن طريق تدريسهم فنون المسرح وتقنيات الإنتاج بأدنى التكاليف. وكان المشروع يشتمل على وضع معايير وإجراءات لاختيار الطلاب، وتصميم دورات دراسية مكثفة تستغرق سنة واحدة، والمساعدة في تلبية طلب السوق على المهارات والخبرات الإبداعية. وتتضمن الوحدات الدراسية مجالات المواد السمعية-البصرية، واستراتيجية الاتصالات، والإدارة المسرحية، والأداء المسرحي، والكتابة الإبداعية. وجرى إشراك معهد بوينس آيريس الثقافي في إعداد أربع حلقات عمل عن فنون الأداء قام بالتدريس فيها خبراء ذوو سمعة دولية، وخصوصاً من منظمة أمريكا اللاتينية للأوبرا. واشتملت الدروس على مواد النجارة، والنحت والكماليات، وتصميم المشاهد المسرحية وأماكن العرض، وفن الإنارة المسرحية، وتصفيف الشعر والتجميل. وقد أكمل ٥٨٦ طالباً إلى حد اليوم برنامج السنة الافتتاحية. وقالت الطالبة ديانا كارابالیو إن «أبرز حدث جرى خلال فترة التدريب التي استغرقت سنة واحدة كان الطلب الذي تلقيته من إحدى شركات تنظيم الفعاليات الاحتفالية كي أصمم الملابس التي يستخدمونها»، وأضافت «إن الأمر رائع لأننا نحظى أيضاً بالمساعدة للعثور على عمل في القطاعات الثقافية».

ويساعد برنامج المدرسة الخاص بالتدريب على المهن والتوظيف، الطلاب في الحصول على فترات للتدرب العملي في مواقع العمل، وقد حصل العديد من المتخرجين، بعد انتهاء الدورة، على وظائف بالفعل في المؤسسات المعنية بفنون الأداء. وعن طريق الشراكة مع برنامج وزارة العمل لممارسي الأعمال الحرة المستقلين، أنشأ كثير من الخريجين مشروعات تجارية، بما فيها إقامة قاعة عرض للمواد الفنية، والعمل في مجال النشر. وبدعم من القطاع الخاص، أقام بعض الطلاب أيضاً معارض وشاركوا في معارض للتوظيف. وتضطلع المدرسة كذلك باتصالات مع بلدان في مختلف أنحاء أمريكا اللاتينية، وأقامت علاقات مع مؤسسات مماثلة في المنطقة، وشارك طلاب من كولومبيا وشيلي ودولة بوليفيا المتعددة القوميات والبرازيل وإكوادور وبيرو وأوروغواي في بعض الأنشطة التدريبية. كما أنشئت شبكة تعنى ببيع الأعمال الفنية التي ينتجها الطلاب وتوزع العوائد على الطلاب والمدرسة.

المصدر: الصندوق الدولي للتنوع الثقافي (٢٠١٢).

هامة من المخرجات الإبداعية سواء في إطار «الصناعات الحرفية الناشئة في جنوب الصين، أو في مناطق المجمعات الإلكترونيات والبرمجيات المتطورة في بيجين وبنغالور، أو مناطق مجمعات الإنتاج التلفزيوني *telenovela* في بوغوتا وكاراكاس ومكسيكو وساو باولو.»[٢]

ويـأتي ظهور المدن والأقاليم كأطراف فاعلة ثقافية أيضاً كنتيجة للتطبيق الجاري للامركزية في ممارسة السلطة من جانب الحكومات الوطنية في معظم أنحاء العالم، وكذلك للطلب المتزايد للمواطنين على صعيد المرافق ذات الطابع الثقافي. وثمة في الوقت ذاته علاقة متبادلة لا تنفك تتعمق بين المدن بوصفها مراكز للنشاط التجاري والمال والخدمات المهنية وللحكومة، من ناحية، وبوصفها مراكز للفنون والثقافة والترفيه، من ناحية أخرى.

كما أن وجود اقتصاد إبداعي مزدهر يزيد من كثرة الحديث المثير عن مظاهر هذا الاقتصاد ويسهم بذلك في زيادة جاذبية أماكن معينة. فلم تعد الثقافة تمثل فقط مكوناً حيوياً من مكونات الهوية الوطنية والعلامة المميزة الوطنية، وإنما أصبحت أيضاً سمة محلية مميزة وأداة لاكتساب الشهرة على مستوى دولي. ويعد هذا التطور عنصراً رئيسياً في تنامي تأكيد دَور البلدات والمدن والمدن-الأقاليم بوصفها أطرافاً فاعلة مستقلة ضمن إطار الاقتصاد الخاضع للعولمة. وتضطلع هذه الكيانات أيضاً بدور أساسي في تكوين رصيد من العلاقات. فقد لوحظ أن «الحضور الثقافي في سياق صراعات بشأن بقضايا سياسية واقتصادية وتقنية وقانونية تندرج في صميم الحياة الواقعية للمدن يمكن أن يصبح عاملاً حفازاً لتحقيق تغييرات في مجموعة من المجالات المؤسسية- كالأسواق، والحوكمة التشاركية، واستئناف الأحكام القضائية، وثقافات المشاركة والتشاور، وحقوق أفراد المجتمعات المحلية الحضرية بصرف النظر عن أنسابهم وأصولهم».[٣]

إن فهم هذا المجال الإبداعي المحلي بوصفه محركاً للتنمية يستدعي اعتماد منظور تحليلي يختلف نوعما عن الفهم القائم على منظور الدولة القومية. فثمة عوامل محددة تطرح تحديات وتيسر وجود فرص على المستوى المحلي، وبالتالي فإن الأمر يتطلب اعتماد سياسات مصممة وفقاً للأوضاع المعنية، وذلك على النحو الوارد في دراسة الحالة ٢,١. غير أن السياسات التي تطبق على المستوى المحلي تندرج لا محالة في نطاق إطار وطني أوسع، ولا سيما على صعيد التشريعات والقواعد التنظيمية السارية، وثمة مجالات هامة عديدة للسياسات العامة تتجاوز نطاق صلاحيات السلطات المحلية. ولذلك، فكثيراً ما يكون من الصعب التمييز بشكل واضح بين المستويين المحلي والوطني. وبوجه عام، فإن السياسات الناجحة تنجم عن التضافر بين الهيئات الحكومية على هذين المستويين، وعن الكيفية التي تتفاعل بها هذه الهيئات مع القطاع الخاص والمجتمع المدني.

>> ٢,٢ ديناميات المدن: الحاجة إلى توافر فهم جديد

أدرك محللون في أنحاء مختلفة في العالم، في السنوات الأخيرة الماضية، أن قسطاً كبيراً من مفردات ومنهجيات التحليل ذات الصلة بالاقتصاد الإبداعي تستند إلى خبرة مجتمعات فترة ما بعد العصر الصناعي في بلدان الشمال. ويميل النموذج المفاهيمي العام الذي يشيد بحيوية القطاع إلى المبالغة في التشديد، في بعض الحالات، على تدهور قطاع الصناعة التحويلية في سياق أوضاع العصر ما بعد الصناعي، وحتى بقدر أكبر في سياق أوضاع البلدان النامية. ونتيجة لذلك، جرى تصدير عدد من الوصفات الخاصة بالسياسة العامة -يدعوها بعض المحللين «قائمة تدابير السياسة العامة»- والتي تطبَّق في مجتمعات العصر ما بعد الصناعي، كي تطبق في أماكن لا تلائم فيها، البتة، الأوضاع الثقافية والاجتماعية والاقتصادية القائمة.

إن أوضاع البلدان النامية تختلف عن أوضاع غيرها، وبالتالي ينبغي أن يتم فهمها على أساس تنوع الأوضاع والقدرات والاحتياجات الحقيقية على أرض الواقع. كما ينبغي أن يجري رسم وتطبيق سياسات تراعي هذا التنوع. ولا شك أن ثمة أمثلة على الكيفية التي تسهم بها الأنشطة والمؤسسات الثقافية القائمة في البلدان النامية في تحسين إدارة المناطق الحضرية وفي صياغة «نوع جديد من المدن -مدينة القرن الحادي والعشرين- يتمثل في مدينة «جيدة» تركز على الاهتمام بسكانها وتكون قادرة على الجمع بين الجوانب المادية والجوانب غير المادية للرخاء، وعلى الابتعاد ضمن هذا السياق عن الأشكال والتسهيلات العملية غير الفعالة

٢ Scott, A. (2006 : 4)

٣ Sassen, S. (2012 : xxiv)

وغير المستدامة التي كانت تتصف بها مدن القرن الماضي.»[٤] ومع ذلك، ثمة حتى في هذه الحالة مراكز للاستقطاب، إذ يمكن أن تسهم الصناعات الثقافية والإبداعية في توسيع نطاق الفروق القائمة على اعتبارات الانتماء الطبقي، وفي توليد الهدر الاستهلاكي، ومفاقمة المشكلة المثيرة للقلق على نحو متزايد والمتمثلة في نفايات الأجهزة الإلكترونية، كالحواسيب والهواتف المحمولة وأجهزة التلفزيون وما شابه ذلك. كما أنه ليس بوسع هذه الصناعات أن تمثل حلاً لمشكلات القذارة في المناطق الريفية الداخلية، أو لأنشطة التنقيب المسببة للتلوث، أو للنظم الأيكولوجية المثقلة بأعباء وسائل النقل.

وتشترك هذه الأوضاع القائمة على أرض الواقع في أنها تتواجد في بلدان الجنوب. *لذلك فقد يكون إجراء المقارنات فيما بين بلدان الجنوب أسلوباً أنسب للتوصل بشكل أفضل إلى التعلم المتبادل والمنتج على صعيد هذه البلدان، وذلك عوضاً عن استيراد نماذج جاهزة من أماكن أخرى.*

غير أنه يجدر التذكير بأن فئة «البلدان النامية» ليست مجموعة متجانسة وموحدة القوام. فبالنظر إلى حدوث تغير كبير في أماكن وجود القوة الاقتصادية في العالم، ثمة بلدان عديدة من بلدان الجنوب غدت تصنف حسب معايير البنك الدولي كبلدان «متوسطة الدخل»، أو كبلدان من «الشريحة العليا من فئة البلدان المتوسطة الدخل». وفي العقود المقبلة، ستكون ثلاثة من الاقتصادات الكبرى في العالم اقتصادات غير غربية (الصين، واليابان والهند).

لقد كان مستوى الناتج المحلي الإجمالي الحقيقي لمعظم أغنى الاقتصادات في عام ٢٠١٢ لا يزال دون المستوى الذي كان عليه في نهاية عام ٢٠٠٧، بينما كانت مخرجات بلدان «الاقتصادات الناشئة» قد ارتفعت بنسبة ٢٠ في المائة تقريباً.[٥] وكان الناتج المحلي الإجمالي لهذه البلدان في عام ٢٠١٠ يمثل نسبة ٣٨ في المائة من الناتج المحلي الإجمالي للعالم (محسوباً بأسعار الصرف المعمول بها في الأسواق)، وهي نسبة تمثل ضعف ما كانت عليه في عام ١٩٩٠. وإذا ما قيس الناتج المحلي الإجمالي، عوضاً عن ذلك، بمعايير المقارنة بين القوة الشرائية، فإن الاقتصادات الناشئة كانت قد تجاوزت في عام ٢٠٠٨ مستوى البلدان المتقدمة، ويُعتقد أنها تجاوزت في عام ٢٠١١ نسبة ٥٠ في المائة من الناتج المحلي الإجمالي للعالم. ويمثل نصيب هذه الاقتصادات الناشئة اليوم أكثر من نصف الاستهلاك من معظم السلع والصادرات العالمية وتدفقات الاستثمار الأجنبي المباشر.

وتمثل الاقتصادات الناشئة أيضاً نسبة ٤٦ في المائة من مبيعات التجزئة في العالم، ونسبة ٥٢ في المائة من جميع مشتريات المركبات ذات المحركات، و٨٢ في المائة من الاشتراكات في خدمات الهاتف المحمول. وينتمي ما يقارب ربع الشركات العالمية البالغ عددها ٥٠٠ شركة يرد تصنيفها في مجلة *Fortune*، إلى أسواق البلدان الناشئة – وكانت هذه النسبة لا تبلغ سوى ٤ في المائة في عام ١٩٩٥. كما أن اقتصادات كل من الصين والهند وإندونيسيا وماليزيا ونيجيريا والمملكة العربية السعودية وجنوب أفريقيا وفيتنام تعتبر اقتصادات مؤهلة لأن تنمو بوتيرة أسرع بكثير من وتيرة نمو بلدان مجموعة السبعة (G7) خلال العقود الأربعة المقبلة.[٦] ويشير تقرير *التنمية البشرية لعام ٢٠١٣ –نهضة الجنوب: التقدم البشري في عالم متنوع*- إلى أنه «لأول مرة خلال ١٥٠ سنة، يكاد مجموع ناتج الاقتصادات الرئيسية الثلاثة في البلدان النامية – وهي البرازيل والصين والهند- أن يعادل مجموع الناتج المحلي الإجمالي للقوى الصناعية الطويلة العهد لبلدان الشمال – أي كندا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا والمملكة المتحدة والولايات المتحدة.»[٧]

وجاء في نشرة *McKinsey Quarterly* الفصلية في آذار/ مارس ٢٠١١ أن آسيا ستضم بحلول عام ٢٠٢٥ أكثر من ٢٠ مدينة من المدن الخمسين التي تسجل أعلى المستويات في العالم على صعيد الناتج المحلي الإجمالي، وذلك بعد أن كانت تضم ثمان من هذه المدن في عام ٢٠٠٧. وخلال الفترة المقبلة هذه، سيخرج من هذه القائمة أكثر من نصف المدن الأوروبية الخمسين التي تسجل أعلى المستويات على صعيد الناتج المحلي الإجمالي، و٣ مدن من مدن أمريكا الشمالية. وفي سياق هذا المشهد الجديد للقوة الاقتصادية للمدن، سيكون مستوى شنغهاي وبيجين أعلى من مستوى لوس أنجلس ولندن، بينما سيتجاوز مستوى مومباي والدوحة مستوى ميونيخ ودنفر.[٨]

ولا يقدم التحليل الاقتصادي شرحاً واضحاً لظاهرتي النمو والانكماش التدريجيين للمدن. وقد ذكرت مجلة

٤ Clos, J. (2013, iv)

٥ The Economist (2013)

٦ PricewaterhouseCooper (2013)

٧ UNDP (2013 : 1)

٨ انظر: http://www.mckinseyquarterly.com/Urban_economic_clout_moves_east_2776

٢,٢ جاذبية موسيقى ممفيس: تنمية المجتمع المحلي بالاستناد إلى الفنون

تُعتبر مدينة ممفيس، مع سكانها الذين يعيش أكثر من ١٩ في المائة منهم دون حد الفقر، أفقر منطقة حضرية كبيرة في الولايات المتحدة الأمريكية. لكن المدينة غنية برصيد موجوداتها الثقافية وتاريخها. فيجري حالياً نشر مكونات هذين البعدين بغية تحقيق تغيير تحولي في إطار خطة Memphis Music Magnet «جاذبية موسيقى ممفيس» التي تنفذ في حي سولزفيل (بممفيس)، وذلك عن طريق اجتذاب الموسيقيين ودعمهم والاحتفال بالتراث الموسيقي المحلي واستحداث أنواع جديدة من التفاعل والتعاون على الصعيد الاجتماعي. وتهدف الخطة أيضاً إلى ترويج الخصائص الرئيسية للتراث الموسيقي وتسخير هذه الخصائص لخدمة أغراض جديدة وإتاحتها للسكان. فقد كانت صناعة الموسيقى تضطلع بدور أساسي في اقتصاد ممفيس في أواخر الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي عندما كانت المدينة تعد أحد أكبر مراكز التسجيلات الموسيقية في العالم. وعلى الرغم من أن المدينة معروفة على صعيد السياحة لأغراض موسيقية أكثر مما هي معروفة على صعيد الإنتاج الموسيقي، فإنها تظل غنية بالمواهب الموسيقية وتتسم *أوساط الموسيقيين* فيها بنفس أهمية *النشاط التجاري* الموسيقي فيها. وكانت سولزفيل منشأ موسيقى السول الأمريكية وتضم استوديو ستاكس للتسجيلات الموسيقية. وقد تعرضت لتأثيرات التغير الاجتماعي الاقتصادي على مدى عقود بعد أن كانت تضم مجتمعاً محلياً مندمجاً عرقياً ينتمي أفراده إلى الطبقة الوسطى. وهي تكافح اليوم لمعالجة قضايا الفقر وانعدام الاستثمار فيها وحالات التخلي عن المساكن في أحياء كثيرة في مركز المدينة، وقد أخذت تتهيأ الآن لإحياء مواطن القوة في موجوداتها التي تشمل متحف ستاكس لموسيقى السول الأمريكية، ومدرسة سولزفيل العامة، وكلية موين- أوين (وهي كلية تاريخية للسود)، وهيئة تحالف السود للفنون في ممفيس. ففقد كان استوديو ستاكس أكثر من مجرد استوديو، وإنما كان مكاناً يلتقي فيه أشخاص متنوعون مختلفو الأصوات من أجل ابتداع شيء جديد. وكان كثير من الفنانين يسكنون بالقرب من الاستوديو أو كان يعرف أحدهم الآخر، وكانت المحلات التجارية المجاورة التي تتعامل مع التسجيلات الموسيقية تُستخدم كأماكن لقضاء الوقت لسكان الأحياء المجاورة وكانت توفر مجموعة من الجمهور يجري معها اختبار التسجيلات الجديدة بصورة مباشرة. وكانت هذه الظروف تتيح، وبحكم الضرورة تقريباً، إمكانيات التقاء فنانين متنوعين بالصدفة كان ينتهي بهم الأمر إلى الذهاب إلى الاستوديو معاً. وكان هذا الوضع ييسر توافر ما يدعوه الاقتصاديون «المعارف غير المباشرة» التي ترفد الاقتصاد الإبداعي وتتيح أشكالا من التقارب الذي يرمي المشروع إلى تشجيعه. وقد نشأت فكرة المشروع من شراكة بين الجامعة والمجتمع المحلي جرت على مدى عدة سنوات وأسفرت عن إعداد برنامج الدراسات العليا في مجال تخطيط المدن والأقاليم، بجامعة ممفيس، وهو برنامج اشتركت فيه مجموعة من الطلاب أعدوا خطة لتشجيع إنعاش الأحياء الحضرية عن طريق برامج محددة الهدف لأسكان فنانين، واستحداث مرافق تراعي خصائص المكان، وتطبيق برامج لإثراء المجتمع المحلي. وتلتزم فرقة ممفيس للموسيقى السمفونية بالإقامة في المنطقة لمدة سنة وتقديم برنامج يشتمل على سلسلة من الحفلات الموسيقية الفريدة التي يتعاون فيها فنانون لأدائها في أماكن غير مشغولة وخاصة بالمجتمع المحلي، كما يشتمل على الإشراف على برامج لتدريب الشباب والكبار والتدريب على مهارات القيادة لصالح الرابطات العاملة في أحياء المنطقة. وقد أعيدت تهيئة متجر للبقالة كان خالياً وجرى تحويله إلى قاعة مؤقتة لتقديم أشكال من الأداء الفني وذلك لاستضافة الحفلات الموسيقية وأنشطة أخرى فيها. وكان الحدث الافتتاحي لتدشين القاعة يتمثل في عرض قدمه فنان موسيقى السول الشهير بوكر ت. جونز، المولود في سولزفيل، وذلك إلى جانب عرض لفرقة الموسيقى السيمفونية وعروض أداء قدمها بعض الشباب من أكاديمية ستاكس للموسيقى. ويجري العمل كذلك في ترميم المسكن السابق لفنان موسيقى البلوز الشهير ممفيس سليم. ويجري تحويل المبنى إلى «مركز ممفيس سليم للتعاون المفتوح» –وهو مجال خاص بالمجتمع المحلي يعنى بأشكال التعاون الفني والتدريب الموسيقي وبإتاحة سِيَر عن حياة الموسيقيين. وسيشتمل المكان على قاعات لمشاهدة عروض وثائقية للفيديو تقدم شهادات شفهية، وعلى استوديو للتسجيلات الموسيقية يدار على أساس تعاوني بغية دعم فنانين ناشئين وتعليم المتمرنين على مهنة الإنتاج الموسيقي. وتضطلع الموسيقى من خلال هذه الأنشطة بدور عامل جذب ييسر الربط بين سكان الحي وإعادة السكان القدامى إلى المنطقة واجتذاب زائرين جدد.

– تشارلز سانتو

The Economist في شهر آب/أغسطس ٢٠١٣ أن «جميع المدن الصناعية الغنية في العالم تقريباً واجهت أوضاعاً صعبة في الفترة بين عامي ١٩٥٠ و١٩٨٠، إلا أن بعضها، وبضمنها بوسطن ونيويورك ولندن، عاد إلى مواقع الصدارة بعد ذلك بسرعة.»[٩] ومن أجل فهم الخصائص التي تكفل احتفاظ المدن بمكانتها، يجب أن يبحث المعنيون بالتنبؤ بالنجاح في الأمد البعيد، في ما يتجاوز تحديد المكاسب الهزيلة للفعالية والمرتبطة بعوامل مثل مدى تطور البنى الأساسية للمواصلات والاتصالات، ومناطق المجمعات الاستهلاكية، وحتى الابتكار القائم على التنافس.

ويتمثل أحد العوامل التي تحرك الأنماط الحالية للنمو، في «الثروة الجديدة للأمم»، التي تكوّنها القطاعات المتشابكة التي تُنتِج سلعاً وخدمات ذات بعد رمزي. فقد أصبح مسار العمل الإنمائي يختلف اختلافاً جذرياً عن «نموذج» التنمية الاقتصادية بوصفها انتقالاً من نمو يقوده القطاع الأولي، ثم القطاع الثانوي، وبعده قطاع الخدمات، وذلك بدءاً من أنشطة تحقق «قيمة مضافة منخفضة» في قطاعي الاستخراج والزراعة، والارتقاء من ثم في سلسلة تكوين القيمة. فإن القفزة الانتقالية من اقتصاد زراعي إلى اقتصاد خدمات مع استخدام تكنولوجيا المعلومات بشكل كبير والاعتماد على قطاعات تستغل هذه التكنولوجيا، على النحو الذي يلاحظ خصوصاً في الصين والهند، يتيح للمجتمعات تجاوز المراحل الوسطى في تحقيق النمو الصناعي.

ويؤكد تقرير التنمية البشرية لعام ٢٠١٣ أيضاً أن الطبقة الوسطى في بلدان الجنوب تزداد حجماً ودخلاً وطموحات. ومن المتوقع أن يفضي التزايد المستمر لعدد المستهلكين من الطبقة الوسطى إلى تزايد الطلب على الاقتصاد ذي البعد الرمزي بالمقارنة مع الاقتصاد الصناعي. وحسب ما ذكر أحد كبار المسؤولين والاقتصاديين الصينيين فيما يتعلق ببلده، فإن «المستهلكين يريدون أن تتضمن المنتجات مزيداً من العناصر الثقافية. فلم تعد القيمة الوظيفية أو «القيمة الاستعمالية» للمواد الاستهلاكية تمثل أول ما يحظى بالاهتمام؛ بل إن المستهلكين يولون اهتماماً أكبر لتصميم المنتجات وأشكال تعليبها وعلامتها التجارية، وتجتذبهم القيم ذات البعد الرمزي، كالذوق في المنتوج والمشاعر التي يثيرها والقصص المرتبطة به. وكلما ازداد الناس يسراً، ازداد اهتمامهم بالمشاعر التي تستثيرها لديهم أنشطتهم في مجالات أوقات الفراغ والترفيه وأنشطتهم الثقافية والصحية. فالمستهلكون يبحثون عن منتوجات تعبر عن فلسفتهم الشخصية ومكانتهم الاجتماعية. وفي مجتمع اليوم، لم يعد الاستهلاك وسيلة لتلبية احتياجات أساسية، وإنما أصبح يمثل تدريجياً نوعاً من التأكيد الثقافي وطريقة للتعبير عن القيم الشخصية للفرد.»[١٠]

غير أن اليسر الذي تتمتع به الطبقة الوسطى في الصين وفي معظم البلدان المشار إليها أعلاه، لا تترشح آثاره لمنفعة جميع شرائح المجتمع إلا بشكل بطيء للغاية. ولا يلاحظ هذا اليسر إلى حد الآن إلا في جيوب محدودة يقع معظمها في مناطق حضرية يتعايش في إطارها «العالم الأول» و«العالم الثالث»، وتظل السلع والخدمات الثقافية فيها تمثل إلى حد كبير سلعاً تدل على المرتبة الاجتماعية ولا يمكن تشاطرها على نطاق واسع في المجتمع بدون الإخلال بقيمتها. فلا تزال تحديات تحقيق التنمية البشرية على صعيد هذا القطاع تحديات كبيرة. كما أن على بلدان الجنوب، بصرف النظر عن مستويات الناتج المحلي الإجمالي فيها، أن ترتضي بوجود تباين كبير في أوضاع السوق العالمي وبوجود نظم لحقوق الملكية الفكرية لا تزال تطبّق لمنفعة منتجين ومصدرين في نطاق الاقتصاد الإبداعي يعملون في بلدان الشمال. كما أنه لا يمكن إغفال وجود أوضاع من الحرمان الاجتماعي والاقتصادي الشديد في البلدان المتقدمة ذاتها، وذلك على نحو ما تبينه دراسَتا الحالتين ٢,٢ و٥,١٢. وبالتالي، ومن هذا المنطلق، فإن *التنمية ليست مسألة تخص الجنوب وحده، وإنما هي مشكلة عالمية حقاً.*

وثمة اقتصادات إبداعية أصبحت تنشأ وتتزايد متانة في جميع القارات وفي مناطق محلية عديدة. ويبين بحث أجرته مؤخراً منظمة مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (الأونكتاد) أن نصيب البلدان النامية من الصادرات العالمية من السلع والخدمات الإبداعية قد تزايد بصورة مستمرة في السنوات الأخيرة الماضية وبلغ مجموع قيم هذه الصادرات ما يعادل٦٣١ مليار دولار في عام ٢٠١١. ويجري إنتاج الجزء الأعظم من هذه الصادرات في مدن هامة متوسطة الحجم، وتشتمل الصادرات على أعمال فنية ومصنوعات حرفية ومنتجات تصميمية.[١١] وبات يتعين اليوم على أي «شبكة عالمية من مناطق المستجمعات المختصة بالمنتجات

٩ *The Economist,* 17/8/2013

١٠ Wuwei, L. (2011 : 21-22)

١١ UNCTAD (2013)

الثقافية أن تكفل التمايز بصورة متزايدة في هذه المنتجات، وذلك بالنظر إلى أن المراكز المنفردة تعمل على تعبئة كل ما لديها أصلاً من مزايا تنافسية على صعيد الخصائص المكانية، وبالنظر إلى تنامي سمعة *أنواع معينة من المنتجات ذات التصاميم والأشكال التعبيرية التي تنطوي على دلالات رمزية*».[١٢]

وإذ لا يوجد مجال كبير للشك في أن دخول الأسواق العالمية كان محركاً هاماً للتقدم الاقتصادي في بلدان الجنوب، فإن النظر في تدفقات التجارة العالمية فيما يتعلق بكل بلد، على نحو ما جرى تحليلها في الإصدارين السابقين من التقرير عن الاقتصاد الإبداعي (في عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٠)، لا يوضح كثيراً مدى تقدم الاقتصاد الإبداعي في إطار السياقات المحلية. اما هذا الإصدار، فإنه مع استفادته بالطبع من جوانب التقدم المفاهيمي الذي جرى في إطار الإصدارين السابقين، يكيّف هذه المفاهيم مع متطلبات الأوضاع المحلية. وسترد في الفصول التالية أمثلة مستمدة من مدن وأقاليم متباينة من حيث الحجم والمساحة ومن مناطق ريفية أيضاً، بضمنها مناطق نائية تشمل أماكن لا يزال تراث الفترة الاستعمارية يؤثر تأثيراً عميقاً في أنشطتها ومنتجاتها الثقافية، بما في ذلك المواد التي يتم إنتاجها وتوزيعها واستهلاكها بطرائق صناعية و/أو بـأشكال التكنولوجيا الرقمية. وإذ لا يمكن دائماً التنبؤ بمجريات السبل الإنمائية أو تكرارها بالضرورة في أماكن أخرى، فإن الأمر يستدعي اعتماد الدقة في المفاهيم والتعمق على الصعيد التجريبي بغية فهم معالم هذه السبل وقوامها من أجل بناء الاقتصاد الإبداعي بطرائق جديدة ومستدامة.

٢ رسالة من صاحب السعادة السيد شاشي ثارور

وزير الدولة لتنمية الموارد البشرية، في الحكومة الهندية

إن الاقتصاد الإبداعي هو حقاً نظام شامل بالغ التعقيد يستند إلى مظاهر للتراث وتقاليد ثقافية قديمة العهد. ومن الجوهري بالنسبة إلى العالم الحديث أن يحفز ممارسي الابتكار والاقتصاد الإبداعي بغية تعزيز وصون *التنوع الثقافي وتراث الإنسانية جمعاء. وعليه، فإن من الأهمية بمكان بالنسبة إلى البلدان النامية على وجه الخصوص أن تضع سياسات لدعم الاقتصاد الإبداعي لأنه يسهم في استحداث* وظائف وتعزيز قدرات الشباب والنساء، وفي التصدي لتحديات الدمج الاجتماعي.

ولقد ظهر الاقتصاد الإبداعي بالتأكيد كأحد أكثر القطاعات حيوية في التجارة العالمية؛ ومن الأمور المشجعة أن هذا القطاع قد صمد أمام أزمة الاقتصاد العالمي، بل إنه كان سنداً قوياً لهذا الاقتصاد خلال الأزمة. وقد أمكن ذلك بفضل التنوع الثقافي الهائل والمواهب الإبداعية للملايين من عامة الناس، ولا سيما في القرى المنتشرة في شتى أنحاء العالم، والذين دمجوا تراثهم الفريد وممارساتهم الثقافية في عملهم. فقد استعانوا برصيدهم الثقافي المادي وغير المادي في إنتاج تشكيلة واسعة النطاق من المنتجات والخدمات الابتكارية. كما أن التوسع في استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات يتيح الكثير من الدعم اللازم للاقتصاد الإبداعي.

وتعد التدابير التي تتخذ على صعيد القاعدة الشعبية من أجل اجتذاب الشركات الصغيرة والمتوسطة الحجم، ومساندة العاملين المحليين في مجال الابتكار، وبذل الجهود المنهجية لدعم سلاسل تكوين القيمة أموراً أساسية لبقاء الاقتصاد الإبداعي ونموه. وإنني أقدّر دور المبدعين من أصحاب مبادرات العمل الحر، ودور منظمات المجتمع المدني، لما يبذلونه من جهود دؤوبة حتى في الأوقات العصيبة، من أجل الحفاظ على نظام الدعم الحيوي الذي يقدم إلى ملايين الناس المتواجدين في قاعدة الهرم.

١٢ Scott, A. (2008 : 321)

إن قيمة الثقافة في تحقيق

التنمية البشرية

وفي خدمة هذه التنمية تتجاوز منظور
النهج الاقتصادي من خلال أشكال التعبير
الثقافي والتراث الثقافي المادي وغير المادي
والتخطيط والهندسة المعمارية الحضريين.

٣ توسيع الآفاق

٣,١ >> صورة المشهد على النطاق الأوسع

إن منافع التنمية القائمة على الثقافة تشتمل، على نحو ما أشير في المقدمة، على أمور تتجاوز بكثير حدود الفوائد الاقتصادية البحتة التي تنجم عن عمليات إنتاج السلع والخدمات الثقافية وتوزيعها ونشرها واستهلاكها. ومن نفس المنطلق، فإن الصناعات الثقافية والإبداعية تتطلب وتستنفر أنواعاً مختلفة من القدرات الإبداعية. وقد ميّز *تقرير عام ٢٠١٠ عن الاقتصاد الإبداعي* بين *الإبداع الفني* (الذي يندرج في صميم مخطط الدوائر الموحدة المركز، الوارد في الشكلين ١,٢ و١,٣)، *والإبداع الاقتصادي* كعملية تدفع نحو الابتكار في مجال التكنولوجيا والممارسات التجارية والتسويق وما إلى ذلك. وقبل أكثر من عقد من الزمن، كانت اللجنة العالمية المعنية بالثقافة والتنمية تعتبر الإبداع ميزة تيسر تسوية المشكلات في أي مجال كان –بما في ذلك المجال السياسي ومجال الحوكمة– وأشارت إلى أنه «لا يمكن للأفراد والجماعات والمجتمعات، في ظل مناخ التغير السريع الذي نشهده الآن، أن يتكيفوا مع الجديد وأن يحوّلوا واقعهم إلا عن طريق التصور الإبداعي والمبادرة.»[١] ومتابعة لهذا النهج في التفكير، فإن المقصود بمفهوم الإبداع في سياق أي جانب من جوانب التنمية، سواء كان ثقافياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً أو سياسياً، يمكن أن يتمثل بشكل عام جداً في عمليات أو خصائص تتعلق بتصور أو توليد أفكار أو منتجات أو طرائق جديدة تعبر عن تفسير العالم.

بيد أن هذه النظرة تبدو، لدى التفكير بصورة أعمق، نظرة فضفاضة جداً إلى حد أنها لا تفيد في مناصرة الثقافة في حد ذاتها. ولذلك، سيركّز هذا التقرير على الإسهامات التي يمكن أن تقدمها الموارد الثقافية لدفع عمليات التنمية المستدامة إجمالاً. فإن الطرائق المستندة إلى الثقافة في التخيل والابتكار، سواء على صعيد فردي أو جماعي، تفضي إلى توليد «سلع» عديدة تخدم التنمية البشرية، وبإمكان هذه «السلع» أن تسهم بدورها في تحقيق تنمية اجتماعية واقتصادية شاملة وتحقيق الاستدامة البيئية والسلام والأمن، وهذه كلها غايات من المرتقب أن تُعتمد في إطار خطة الأمم المتحدة للتنمية لما بعد عام ٢٠١٥. فكيف يتم هذا الإسهام؟ إن هذا الفصل يرمي إلى تقديم بعض الإجابات عن هذا السؤال وسيكون بمثابة جسر للربط بين القضايا المذكورة في المقدمة والتجارب العملية المستمدة، في الفصول التالية، من مختف أنحاء العالم.

وتحقيقاً لذلك، سيجري بحث ثلاثة مجالات تتجاوز فيها قيمة الثقافة، سواء في الانتفاع بمكاسب التنمية البشرية أو في العمل من أجل تحقيق هذه التنمية، مستوى التحليل الاقتصادي وذلك بأشكال مجدية جداً. والمجال الأول هو مجال أشكال *التعبير الثقافي (أو مجال الممارسة الفنية)* على المستويين الفردي والجماعي، الذي يزيد من حيوية الأفراد والجماعات ويعزز قدراتهم، وخصوصاً في صفوف المهمشين والمضطهدين، ويوفر صيغاً إطارية لتمثيلهم على الصعيدين الاجتماعي والسياسي. والمجال الثاني هو مجال *التراث الثقافي المادي وغير المادي* الذي، بالإضافة إلى ما يدّر من دخل، يزود الناس بذكريات ومعارف ومهارات ثقافية تتسم بأهمية جوهرية لإقامة علاقات مستدامة مع الموارد الطبيعية والنظم الإيكولوجية. والمجال الثالث هو مجال *التخطيط والهندسة المعمارية الحضريين*، إذ إن نوعية البيئة المشيدة تيسر وتنمّي رفاه الأفراد والجماعات كما تنمّي قدراتهم على الإبداع والابتكار. فإن التمكن من توليد مخرجات في هذه المجالات الثلاثة أو من الانتفاع بها وبالفرص التي تتاح للناس كي

١ اللجنة العالمية المعنية بالثقافة والتنمية (١٩٩٦: ص ٧٨).

ينتجوا ويوزعوا ويستهلكوا سلعاً وخدمات ثقافية، يجب أن يُعتبر من الحريات البالغة الأهمية التي تشكل جزءاً لا يتجزأ من التنمية البشرية.

>> ٣,٢ أشكال التعبير الثقافي

كثيراً ما يتخذ *التعبير الثقافي* في البلدان النامية أشكالاً محلية صغيرة النطاق تولّد أنواعاً من «الطاقة الحيوية الثقافية». وبإمكان هذه الأنواع من الطاقة الحيوية أن تعبئ الأفراد والجماعات والمجتمعات المحلية من أجل اتخاذ تدابير تحولية.[٢] فبإمكان الطاقة الثقافية أن تدفع الناس إلى التعاضد والمشاركة في جهود جماعية، وأن تسخر ملكة الخيال لديهم وتشجعهم على تحقيق تطلعاتهم من أجل تغيير أنماط حياتهم، وأن تعزز ثقتهم في أنفسهم وتعزز قدراتهم على الصمود في مواجهة المحن، وأن تساعدهم بذلك على إدراك مواطن للقوة والعزيمة لديهم لم يكونوا واثقين من امتلاكها. فإن الممارسات الجماعية، مثل الإنشاد (سواء في جوقات كما هو الحال في الغرب، أو بالأنماط الجماعية العديدة الأخرى للتعبير التي تلاحظ في تقاليد ثقافية مختلفة)، أو الرقص، تزيد من قيمة الرصيد الاجتماعي وتولّد صلات أوثق بين المشاركين كما تزيد الاعتداد بالنفس لدى الأفراد وترفع مستوى رفاههم البدني والذهني وتتيح مخرجات إبداعية جديدة. ويعتمد هذا النوع من الممارسة الجماعية أيضاً على المشاركة الشعورية – إذ إنه لا معنى له (ولا يكون مجدياً تجارياً) بدون التواصل مع المستمعين أو المشاهدين الذين يهتمون بهذا الطور من الأداء.

وثمة حالات عديدة تتضمن فيها القدرة على التعبير والشعور، أيضاً، إمكانية أن تتجسد في شكل أصوات مخالفة، إلا أن هذه الأمور تمثل جوانب للثقافة لا يكون المعنيون برسم السياسات مستعدين دائما لقبولها. فقد كان التعبير الثقافي رافداً أسهم في نشوء أو إلهام حركات ديمقراطية عديدة انبثقت في الآونة الأخيرة، وذلك بالنظر إلى اعتراف الناس بأن التعبير الفني هو من مكونات وجود مجتمع حر –ومن مكونات تنوع هذا المجتمع وحرياته وانفتاحه ومرونته. فيجب أن يفسح مثل هذا المجتمع المجال أيضاً لأولئك الذين يثيرون أسئلة محرجة ويعارضون النزعة السائدة والتوجه العقائدي، والذين لا يسهل على الحكومات أو الشركات الكبرى أن تستوعبهم.[٣] فإن الأطراف الفاعلة الثقافية – الفنانون والمنظمات والشبكات التي تُنتج أو توزع مواد فنية- تولّد أفكاراً وأعمالاً وأشكالاً ومشروعات ومجالات فنية تدعم وتثري الانخراط في أنماط الحوكمة الديمقراطية والدفاع عن الحقوق الأساسية في مجتمعات مختلفة عديدة. وقد ظهر ذلك بشكل واضح في الرسوم والصور التي لوحظت خلال أحداث «الربيع العربي» في عام ٢٠١١ وفي التطورات اللاحقة التي شهدتها المنطقة (ومناطق أخرى) حيث أعرب وساند الفنانون والأشكال الفنية التي انتشرت القيم والتطلعات الكامنة التي شحذت طاقات المجتمع المدني وأثارت السخط الذي عبّر عنه. وثمة تظاهرات مماثلة أخذت تتكون في أنحاء مختلفة في بلدان الجنوب. ولا يزال العديد من هذه التظاهرات هشاً، إلا أنها تبين بجلاء أن الممارسين في المجال الثقافي هم ضمن المواطنين الناشطين الذي يعملون بصورة مستقلة من أجل تحقيق التغيير، مثلاً، لصالح التعددية الإثنية أو حقوق الأقليات. ويذكّرنا الاستشهاد بظاهرة «الربيع العربي» أيضاً بأن قسطاً كبيراً من التعبير الثقافي بات يجري إنتاجه أو توزيعه أو استهلاكه بأشكال رقمية. لذلك فإننا لا ندعو إلى التأكيد على الفنون والممارسات الثقافية التقليدية على حساب الأشكال المعاصرة. كما أننا لا نسعى، عند الإشارة إلى قيمة هذه الأشكال المعاصرة وقوتها، إلى طمس القيم والممارسات المتوارثة الموجودة في مواجهة روحية النفور والهدم التي تلاحَظ في كثير من مظاهر الحياة الثقافية اليوم، ولا سيما بين الشباب.

وتتطرق المقررة الخاصة للأمم المتحدة في مجال الحقوق الثقافية، في التقرير المعنون «الحق في حرية التعبير والإبداع الفنيين» الذي قدمته مؤخراً إلى الجمعية العامة للأمم المتحدة، إلى الأشكال العديدة التي يمكن بها الحد من الحق في الحريات التي لا غنى عنها للتعبير والإبداع الفنيين، وتشير فيه إلى أن «حيوية الإبداع الفني ضرورية لتطوير ثقافات نابضة بالحياة وبالنسبة إلى عمل المجتمعات الديمقراطية».[٤] وتتداخل حجج عديدة مما تذكره المقررة الخاصة مع اهتمامات رئيسية عديدة لخطة الأمم المتحدة للتنمية لما بعد عام ٢٠١٥، ولا سيما فيما يتعلق بالتنمية الاجتماعية والاقتصادية الشاملة، وبالمبادئ الأساسية لحقوق الإنسان والمساواة. ومن الطرائق التي يجري بها الحد من الحريات الإبداعية اليوم في العديد

٢ Kleymeyer, C. (1994)

٣ Said, E. (1996)

٤ Shaheed, F. (2013 : 3)

من البلدان النامية، أشارت المقررة الخاصة إلى التطورات الاقتصادية والمالية التي طرأت مؤخراً والتي كان لها تأثير سلبي مباشر على الصناعات الثقافية والإبداعية وأسفرت عما يلي: انخفاض الدعم من جانب القطاع العام؛ والحد من خيارات كسب العيش بسبب ممارسات القرصنة؛ وفرض «رقابة السوق» عن طريق عمليات الاندماج بين الشركات الكبرى، وهي عمليات تقلل من تنوع مصادر التمويل والاستقلال الفني ومن المجال المتوافر للإنتاج الإبداعي. بيد أن الأمر الهام هو أن المقررة الخاصة تدين على وجه الخصوص التقييدات التي تُفرض على الصعيد التجاري أو الصناعي باسم قيم سياسية واجتماعية.

وثمة تجارب عديدة يرد ذكرها في هذا التقرير أيضاً تشهد على قوة التعبير الثقافي بوصفه وسيلة لتجسيد الهويةالثقافية وتمثيلها، وذلك على النحو المبين في دراسَتي الحالتين ٣,١ و٣,٢. وقد أوضح تقرير التنمية البشرية لعام ٢٠٠٤، المعنون «*الحرية الثقافية في عالم اليوم المتنوع*»، أن المنازعات على عدم الاعتراف بالفروق أصبحت تشكل عوامل لانعدام الاستقرار وللنزاعات وتهدر الموارد.[٥] كما أن استمرار تزايد تدفقات الهجرة اليوم حوّل المجتمعات المحلية الحضرية في مختلف أنحاء العالم إلى أماكن لالتقاء واختلاط المجموعات الإثنية. وسوف تحدد مواقف السياسة العامة والمواقف السائدة في المجتمع بوجه عام ما إذا كان هذا التنوع سيؤدي إلى الإبداع القائم على الإثراء المتبادل بين الثقافات أو، على العكس من ذلك، إلى قيام توترات ونزاعات غير مجدية.

إن تكوين أنماط محلية أفضل «للعيش معاً»، أو للتعايش مع الاختلاف الثقافي، يتطلب رسم سياسات استباقية. وقد سبق وأن أشير إلى أن «أي توجه نحو تحقيق الإبداع الحضري في غياب الاهتمام على نطاق أوسع بعلاقات العيش المشترك والروح الرفاقية ... في إطار المجتمع المحلي الحضري إجمالاً، هو توجه محكوم عليه أساساً بأن لا يبلغ غايته ... كما أنه يشمل قضايا أساسية تتعلق بالمواطنة والديمقراطية وبمسألة

٣ رسالة من سعادة السيد مايكل د. ه. هيغينز

رئيس جمهورية آيرلندا

إن أهدافنا الإنمائية يجب أن تكون قائمة على مراعاة حقوق الإنسان، وأن تضع في الحسبان ليس الحقوق السياسية والاقتصادية فحسب، بل والحقوق الاجتماعية والثقافية أيضاً. وإذ أعتقد أن من الأهمية بمكان أن نعترف جميعاً بفرص العمالة المتوافرة وأشكال الدخل المتاحة في مجال الصناعات الإبداعية، فإن من الأهم أن ندرك أن هذه الصناعات تكون مستدامة إلى أقصى حد عندما تستند إلى سياسات ثقافية تقوم على مبادئ انتفاع الجميع. وسواء كانت هذه الصناعات تعنى بالموسيقى أو بإنتاج الأفلام أو بالبرمجيات والتكنولوجيا، فإنها ينبغي أن تستند إلى سياسة ثقافية تقوم على الأساس الأكيد المتمثل في التوجه إلى جميع المواطنين بوصف ذلك أول مبدأ يكفل لهذه السياسة الشمول وانتفاع الجميع بها، ويتيح لها الاستمرار كي تأتي ثمارها سواء على صعيد العمالة أو التصدير أو النمو الاقتصادي. إنني واثق من أن هذا هو أفضل السبل، ولا سيما فيما يتعلق بإزالة أشكال التفاوت الكبير القائمة بين الشمال والجنوب من الناحية الاقتصادية، وذلك بالإضافة إلى أنه أكثر السبل استدامة وأكثرها إبداعاً وشمولاً، ويمثل أفضل إسهام في الاستخدام السلمي للموارد. كما أنني أعتقد أن اعتماد سياسة ثقافية تتصف بالاستدامة والشمول كأساس للصناعات الإبداعية هو أفضل بكثير من اعتبار أن قدرة هذا المجال تتمثل في تكوين مجموعات من المستهلكين، وذلك في سياق عملية تفضي إلى قيام هيمنة ثقافية جديدة تيسر سيطرة الأقوياء على غيرهم. إن الاعتراف بالمجال الثقافي يعدنا بالانتفاع بالابتكار في قدرتنا على العيش – ليس فقط في إطار نظامنا الاقتصادي، بل وفي عالمنا بوجه عام أيضاً.

(مقتطف من رسالة إلى مؤتمر هانغزو الدولي عن «الثقافة: مفتاح التنمية المستدامة» الذي نظمته اليونسكو في هانغزو، في الصين، في الفترة ١٥-١٧ أيار/مايو ٢٠١٣).

٥ UNDP (2004)

دراسة حالة

٣,١ مجلس مدينة مونتيفيديو يستثمر في مجال الإبداع والدمج الاجتماعي

إن الفقر ونقص البنى الأساسية يعيقان مواطني أوروغواي المنحدرين من أصل أفريقي عن الانتفاع بالحياة الثقافية. فعلى مدى ٢٠٠ سنة، ما انفكت هذه الجماعة تُعرف بارتباطها بإيقاعات موسيقى الرقصات ودق الطبول في العروض التي تؤدى خلال المهرجانات. وقد استند مجلس مدينة مونتيفيديو إلى هذه السمة وأجرى، بمساعدة صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي، اتصالات مع ١٥٠ شاباً وشابة يعيشون في أوساط المجتمع المحلي لمنطقة ماراكانا نورت، بغية مساعدتهم على تغيير حياتهم. فقام كل من فرع كلية أمريكا اللاتينية للعلوم الاجتماعية في أوروغواي، والمنظمة غير الحكومية لخدمات السلام والعدل في أوروغواي، وفرقة «العيادة»، بتنظيم أنشطة مشروع ينفذ من خلال مركز ثقافي يقدم حلقات عمل في مجالي الموسيقى والرقص. وذكّرت منسقة المشروع، مالينا لوتشيرو، بأن الشباب لم يكونوا متحمسين في البداية للذهاب إلى المركز، ولكن مع ازدياد عنصر المتعة في الأنشطة المقدمة، ازدادت المشاركة في مختلف الأنشطة المقترحة في المركز. وكانت حلقات العمل التي يقدمها المركز تشمل مهارات في مجال دق الطبول وإصلاحها وتقنيات صنعها. وكانت أنشطة المركز تشمل أيضاً الرقص الأفريقي ورقصات طائفة candomble ، كما ساعد بعض المشاركين على تشكيل فرقة (للموسيقى والرقص) أصبحت تقدم الآن عروضاً في ثلاث مسيرات مهرجانية. وقد كان المركز أكثر من مكان للتدريب، إذ كان يوفر أيضاً مجالاً آمناً للشباب يتفاعلون فيه مع بعضهم البعض ويشاركون فيه في أنشطة إبداعية. ويوضح سيرجيو سيلفا، وهو أحد أعضاء الفرقة، كيف أن الاشتراك في عضوية الفرقة غيّر نظرته إلى الأمور، فقال: «وجدت نفسي أغير مظهري، وأتحدث مع جيراني، وأساعد أصدقائي، وأتوقف عن تناول المخدرات، وأعود إلى ممارسة العمل». «لقد غيّر هذا البرنامج حياتي بالكامل». ولم يكن سيرجيو هو الوحيد في هذا الصدد. فقد عثر حوالى نصف عدد الشباب من أعضاء الفرقة على وظائف أو عادوا إلى ارتياد المدارس. وقالت بلانكا ليموس، وهي منسقة المركز الثقافي وعنصر أساسي في تشكيل الفرقة، «لقد تغيرت حياة كثيرين وأصبحت الجماعة تنبض بالحيوية ومفعمة بالثقة. وأخذ الجميع ينظرون إلى الأمور بشكل إيجابي.» فإن الصورة الإيجابية التي تكونت عن هوية هذه الجماعة من خلال الاعتراف بأشكال تعبيرهم الثقافي، واكتسابهم لمهارات جديدة، ساعدا على تشجيع الاعتداد بالنفس وأتاحت التلاحم في أوساط سكان منطقة ماراكانا نورت. وقال أفراد من هذا المجتمع المحلي إنهم كانوا يشعرون بالبهجة والفخر لدى رؤيتهم «حلمهم القديم» في تشكيل فرقة يتحقق، ولدى رؤيتهم كل سكان المنطقة يحتفلون خلال المسيرات.

المصدر: الصندوق الدولي للتنوع الثقافي (٢٠١٢).

دمج جميع طبقات المجتمع دمجاً تاماً في الحياة العملية للمدينة، وذلك ليس فقط من أجل المدينة ذاتها، بل وكذلك كوسيلة لإطلاق العنان للقوى الإبداعية لمواطنيها إجمالاً.»[٦]

كما أن لأشكال التعبير الثقافي دوراً في تحقيق التنمية لا يتعلق بالاعتبارات النقدية، وإنما هو دور متعدد الجوانب يسهم في تحسين الرفاه الفردي والجماعي وتعزيز الاعتداد بالنفس، ويزيد الرصيد الاجتماعي، ويقيم الصلات، ويدعم ديناميات التنوع والتعددية، ويعزز قدرات الناس على مواكبة الحداثة والانخراط في أشكال المعاملات الاقتصادية في إطار الأسواق وخارجها. وهذه الطاقة الحيوية هي طاقة متجددة: فهي لا تشكل فقط محركاً للتنمية وإنما يتجدد شحنها وتتضاعف من أجل تحسين حياة الأفراد والأسر والجماعات.[٧]

٦ Scott, A. (2006)

٧ De Beukelaer, C. (2012)

٣,٢

شباب من السكان الأصليين يكتسبون مهارات ويحصلون على وظائف في قطاع المواد السمعية-البصرية في غواتيمالا العاصمة

يعمل مركز جديد للتدريب في مجال الإنتاج السمعي-البصري على مساعدة الشباب من السكان الأصليين في غواتيمالا في الحصول على وظائف في ميدان الصناعات الثقافية. وتشكل مجموعات السكان الأصليين جزءاً من النسيج الثقافي الثري لغواتيمالا ويمثلون قرابة نصف سكان البلد البالغ عددهم ١٤ مليون نسمة. بيد أنهم، على الرغم من ذلك، يواجهون صعوبات في ممارسة الإبداع والإنتاج والنشر انطلاقاً من مختلف أشكال التعبير الثقافي الخاصة بهم وفي الاستمتاع بهذه الأشكال. وقد بدأ معهد العلاقات الدولية ودراسات السلام، وهو منظمة غواتيمالية لا تستهدف الربح، في تنفيذ المشروع بدعم من صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي. فتم في إطار المشروع وبالشراكة مع جامعة سان كارلوس، إنشاء مركز للتدريب مع تقديم دروس في الجامعة في مجال الإنتاج السمعي-البصري. وتلقّى مشاركون من أقوام المايا وغاريفونا وخينكا، وهم من السكان الأصليين، إعداداً في مجالات الإنتاج السمعي-البصري وكتابة نصوص المشاهد، وإخراج الأفلام، والإنارة، والتصوير الفوتوغرافي، واستخدام أجهزة التصوير، والتوليف، ومهارات أداء مهام ما بعد الإنتاج. كما تلقوا تعليماً عن الحقوق الثقافية للسكان الأصليين والمساواة بين الجنسين وتعزيز قدرات المجتمع المحلي. ونُظمت فترات للتمرن في مواقع العمل في هيئة تلفزيون المايا حصل فيها الطلاب على خبرات عملية. ويواصل مركز التدريب تنظيم حلقات عمل لمدد قصيرة عن الاتصالات السمعية-البصرية بين الثقافات. وقد تمكّن خريجو المركز من الحصول فيما بعد على وظائف مثل مدير للتصميم التلفزيوني، ومحفز للعمل الثقافي على صعيد المجتمع المحلي، ومسؤول أنشطة ثقافية في وزارة الثقافة. كما تعمل أفرقة فنية من السكان الأصليين في إنتاج أفلام قصيرة وتسجيلات فيديو موسيقية عن ثقافاتهم، يعرضونها على الإنترنت وفي وسائط التواصل الاجتماعي. وأصبح التلفزيون المحلي يعرض نتاجاتهم السمعية-البصرية، وأخذ بعض المتدربين يديرون أعمالهم التجارية الخاصة بهم في مجال الاتصالات. وكانت نِكتا فرناندیس ساكيك واحدة من ٢٧ مشاركاً في الدورة التدريبية في مجال المواد السمعية-البصرية، وهي شابة من المايا تبلغ من العمر ١٩ عاماً، قالت عن تجربتها «لقد تعلمت أن أنظر إلى الحياة من منظور مختلف وأن أستخدم القنوات المتوافرة حولي لأروي الحكايات من خلالها.» وهي عضو في الفريق الفني الذي تكوّن حديثاً من أفراد من المايا ويصدر مدونة بالفيديو وينتج فيلماً قصيراً من أجل زيادة الوعي الثقافي لدى الشباب.

وأنتج المتدربون أيضاً أول فيلم ينتجه غواتيماليون من السكان الأصليين، عنوانه «مصائر متقاطعة»، وقد عُرض في مهرجان إيكارو السينمائي في غواتيمالا العاصمة في أيلول/سبتمبر ٢٠١٢؛ ويجري حالياً إعداد نسخة أطول من هذا الفيلم تتضمن خمس مقطوعات موسيقية. ويقوم المشارك كارلوس أرانا بإنتاج أفلام فيديو موسيقية قصيرة بالاشتراك مع أفراد آخرين من قوم غاريفونا. وقال هذا العامل في تشغيل التسجيلات الموسيقية في المناسبات الاحتفالية «إن الجماعة التي أنتمي إليها تجني فوائد كثيرة من قطاع المواد السمعية-البصرية. وإننا نركز حالياً على الموسيقى لأنها كانت الوسيلة التي كان يستخدمها أسلافنا لترويج ثقافتنا. لكننا نريد أيضاً أن ننتج في المستقبل أفلاماً وثائقية لمساعدة أطفالنا وشبابنا على الوعي بأصولهم وبأوضاعهم الراهنة وكي يعلموا إلى أين هم ماضون.» وتضيف كلوديا دي لا كروز سانتوس، العاملة في الحفز في صفوف قوم خينكا، قائلة «... إن الواسطة السمعية-البصرية، بالإضافة إلى أنها تعلّمنا التكنولوجيا، تتيح لنا التعبير عن هويتنا الثقافية ... وعن واقع أوضاعنا بوصفنا من جماعات خينكا وغاريفونا والمايا. إننا في بداية الطريق وقد أتاح لنا المشروع هذه الفرصة التدريبية الهامة.»

المصدر: الصندوق الدولي للتنوع الثقافي (٢٠١٢).

>> ٣,٣ التراث

إن الجماعات تستمد حيويتها واستلهامها من الممارسات الحية التي تُكوّن التراث الثقافي غير المادي الذي تصفه اتفاقية اليونسكو لعام ٢٠٠٣ التي يشير عنوانها إلى هذا التراث، بأنه «... الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات – وما يرتبط بها من آلات وقِطع ومصنوعات وأماكن ثقافية – التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحياناً الأفراد، جزءاً من تراثهم الثقافي.»[٨] ومن المعروف أن ثمة جهوداً تُبذل للحفاظ على هذه المواد التراثية وأنها أصبحت تُعرض كمواد قابلة للتسويق وتشكل جزءاً لا يتجزأ من الأمور التي يجري تسويقها والتي غدت تشكل حلقة وصل بين السياحة والتراث. بيد أن لهذه الأمور أيضاً وفيما يتعلق بالتنمية البشرية، تأثيراً إضافياً على وعي الجماعة وتأكيد هويتها، وهو تأثير قريب من تأثير أشكال التعبير الثقافي ويحقق فوائد عديدة من نفس النوع الذي تحققه هذه الأشكال. إضافة إلى ذلك، فإن المعارف التي ينطوي عليها التراث الثقافي غير المادي تتسم أيضاً بأهمية قيّمة بالنسبة إلى «الاقتصاد الأخضر» لأنها تيسر التنمية المستدامة من خلال الاستخدام المحدود للموارد التي تتزايد شحة، مثل الغابات أو المعادن أو أنواع الوقود الأحفوري. كما أن كثيراً من جماعات السكان الأصليين والجماعات المحلية التي تحافظ على التراث غير المادي وتنقله إلى الغير وتعيد إنتاجه يعيشون في مناطق تضم الجزء الأعظم من الموارد المتوارثة للعالم. وقد عمل العديد من هذه الجماعات بعناية على تنمية واستخدام التنوع البيولوجي بطرق مستدامة طوال آلاف السنين، وتُعتبر من هذا المنطلق بمثابة أمناء ممتازين على هذا التنوع البيولوجي في إطار بيئاتها الخاصة بها.[٩] وتتيح إسهامات هذه الجماعات في حفظ هذا «الرأسمال الطبيعي» معلومات ثمينة للمجتمع العالمي، وهي إسهامات كثيراً ما تُستخدم كنماذج للسياسات المعنية بالتنوع البيولوجي بوصفه عاملاً محركاً وميسّراً للتنمية (انظر دراسة الحالة ٣,٣).

أما *التراث* المادي المشيد، فإنه يحظى بالاعتراف به منذ عهد طويل بالنظر إلى قيمته كمحرك للتنمية. وقد كان، في الواقع، أول مجال ثقافي اعتُبر «مجدياً اقتصادياً» بالمعنى المعاصر للعبارة. وقد بدأ كل من برنامج الأمم المتحدة الإنمائي والبنك الدولي، منذ السبعينيات من القرن الماضي،

دراسة حالة

٣,٣ المزارعون الصغار والثقافة والتنمية المستدامة

إيمثل الملّاك الصغار من بين السكان أيضاً فئة تضم في صفوفها قدراً هاماً جداً ومتنوعا للغاية من الرصيد الثقافي يشمل الفنون والموسيقى والرقص ورواية الحكايات وفنون المعمار وما إلى ذلك. ويشكل جزء من هذا التراث الثقافي ما يدعوه أخصائي علم الاجتماع الريفي الفرنسي هنري ميندراس «فنون المناطق المحلية» أو «فنون المستوى المحلي». والمقصود بهذا المفهوم هو النظم العديدة للمعارف الموجودة لدى المزارعين الصغار. فلقد تطورت هذه النظم على مر الزمن وتشكل مقومات قدرة هائلة على التكيف مع خصوصيات النظم الإيكولوجية والأنماط المجتمعية المحلية وعلى تحويل الزراعة إلى نظام بالغ الإنتاجية يستند أساساً إلى الموارد المحلية. فبإمكان المزارعين الصغار أن يواجهوا، بالاستناد إلى ما يملكون من «فنون المستوى المحلي»، ظروف مناطق الهضاب العالية في سلسلة جبال الأنديز، وأحراش المنغروف التي تغمرها الفيضانات في غرب أفريقيا، ومنطقة البلديوس الصخرية في شمال البرتغال. فثمة مَن يحوّلون هذه الظروف القاسية إلى مصادر لموارد غنية تنتج محاصيل وفيرة. ومن الأمثلة الأخرى حالة مناطق الأراضي المنخفضة أو مساحات اليابسة المصطنعة والمستخدمة لزراعة الرز في المناطق الاستوائية، وحقول زراعة الرز المسماة bolanhas في أفريقيا الغربية، ومنطقة المراعي في البرتغال، والحقول المستخدمة لرعي حيوان الباكا في أماكن مثل بيرو.

المصدر: اللجنة العالمية المعنية بالأمن الغذائي والتابعة لمنظمة الأمم المتحدة للأغذية والزراعة (٢٠١٢).

٨ اليونسكو (٢٠٠٣).

٩ Appadurai, A. (2002)

بتبرير الاستثمار في عمليات الصون التاريخي لاعتبارات اقتصادية بحتة، ثم أصبح الحديث عن «صناعة التراث» أمراً اعتيادياً في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي بعد أن نشأت هذه الصناعة بالتكافل على وجه الخصوص مع نمو صناعة السياحة. وتربط بلدان و/أو مدن عديدة اليوم بين قطاعي الثقافة والسياحة في إطار وزارة أو إدارة واحدة؛ وبات يتزايد الاعتراف بالآثار والمتاحف كمصادر هامة للدخل وكعناصر تسهم في تكوين سمعة المدينة. وكثيراً ما تكون عمليات إعادة استخدام الآثار التاريخية وتكييفها كمبان لمرافق عامة عمليات فعالة التكلفة تساعد في إنعاش القاعدة الاقتصادية للأجزاء القديمة من المدن وتفضي إلى إدرار الدخل واستحداث الوظائف والاستفادة من التدفقات الهامة والمتزايدة للسياح.[١٠] وكثيراً ما تسهم هذه النهوج أيضاً في دعم العمليات التجارية التي تُجرى كمبادرات تُتخذ من القمة باتجاه القاعدة وتربك حياة الأحياء المعنية لتنتهي بدفع الفقراء إلى مغادرتها. ومن الواضح أن هذا هو الجانب المظلم والمدمر للمبادرات الإنمائية القائمة على التراث، إذ إنها تشجع في كثير من الأحيان عمليات تجارية نخبوية بينما تخلخل في الوقت ذاته العلاقات المرهفة بين المستويات الاقتصادية السائدة وسير الحياة في الأحياء المعنية والنسيج الحضري التقليدي وشبكة المواقع الأثرية التي كانت قائمة في ثناياه ولو في حالة هشة.»[١١] لذلك ينبغي التفكير بعناية في الدور المتغير للمناظر الحضرية ذات الطابع التاريخي وفي كيفية تكوين أشكال للتضافر بين التنمية الاجتماعية الاقتصادية واستراتيجيات الصون، وتحديد أدوار جديدة وروافد من الموارد من أجل المحافظة عليها بصوة مستدامة – وهو هدف ما زال صعب المنال حتى اليوم.[١٢]

وقد أدى هذا التفكير بالمؤتمر العام لليونسكو في دورته السادسة والثلاثين إلى اعتماد توصية عن المناظر الحضرية التاريخية (٢٠١١) تعترف بـ»الحاجة إلى تحسين عملية دمج استراتيجيات صون التراث الحضري ووضع الأطر اللازمة له في إطار الأهداف العامة لتحقيق التنمية المستدامة، وذلك من أجل دعم أنشطة القطاعين العام والخاص الرامية إلى الحفاظ على نوعية البيئة البشرية وتحسينها. و[تقترح التوصية] اتباع نهج محدد حيال المناظر لتحديد المناطق التاريخية وصونها وإدارتها ضمن بيئاتها الحضرية العامة، وذلك عن طريق دراسة العلاقات بين أشكالها المادية وتنظيمها وترابطها من حيث المكان، ومميزاتها الطبيعية ومحيطها، وقيمها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية».[١٣] وتقترح التوصية أدوات متنوعة لبلوغ هذه الغايات، بما في ذلك أدوات لتيسير المشاركة المدنية، وأدوات خاصة بالمعارف والتخطيط، وأدوات تنظيمية ومالية من أجل دعم التنمية الابتكارية المدرة للدخل.

لذلك، فإن ثمار التنمية البشرية ليست تلقائية ولا إيجابية بالضرورة، كما أن أكثر عوائد الاستثمار استدامة لا ينحصر في العائد المالي فحسب. وتقدم دراسة الحالة ٣,٤ مثالاً ساطعاً على عكس ذلك وتبين مدى قوة الاستثمار في الثقافة بوصفها محركاً للتنمية وعامل تيسير لها.

ومن ذات المنطلق، ينص ميثاق صون عناصر التراث والمواقع غير المحمية في الهند، الذي اعتمده الصندوق الوطني الهندي للفنون والتراث الثقافي (INTACH)، على أن «صون مباني التراث والمواقع المعمارية غير المحمية تكفل استمرارية الاهتمام بالمكان في البلد وبخصوصيته في ظل بيئة تسودها نزعة العولمة. فإن الصون لا يتيح فقط إمكانية المحافظة على معالم الماضي، وإنما إمكانية تحديد معالم المستقبل أيضاً.[١٤] ويشير الميثاق كذلك إلى أن هذا التراث «يتواجد في تعايش مع البيئة الطبيعية التي نشأ في أحضانها أصلاً ولذلك فإن فهم هذه الشبكة الإيكولوجية القائمة على التكافل، والمحافظة عليها يمكن أن يسهما بشكل هام في تحسين نوعية البيئة.»

١٠ حسب المنظمة العالمية للسياحة، شهدت السياحة على مدى العقود الستة الماضية نمواً وتنويعاً متواصلين بحيث أصبحت أحد أكبر القطاعات الاقتصادية في العالم وأسرعها نمواً. فقد ارتفع عدد السياح الوافدين على المستوى الدولي من ٢٥ مليون نسمة في عام ١٩٩٠ إلى ٦٨٤ مليون نسمة في عام ٢٠٠٠، و٩٢٢ مليون نسمة في عام ٢٠٠٨. وبحلول عام ٢٠٢٠، من المتوقع أن يبلغ عدد السياح الوافدين على المستوى الدولي ١,٦ مليار نسمة. وبالنظر إلى سرعة نمو ما يدعى «بمناطق الاقتصادات الناشئة»، ارتفعت نسبة السياح الوافدين على المستوى الدولي إلى البلدان النامية ارتفاعاً متواصلاً من ٣١ في المائة في عام ١٩٩٠ إلى ٤٥ في المائة في عام ٢٠٠٨. وارتفعت عائدات السياحة الدولية بنسبة ١,٧ في المائة بالقيم الحقيقية فبلغت ٩٤٤ مليار دولار أمريكي في عام ٢٠٠٨. المصدر: المنظمة العالمية للسياحة، على العنوان التالي: http://unwto.org/facts/menu.html

١١ Sheema, Y.et al. (1994)

١٢ Bandarin, F. and van Oers, R. (2012)

١٣ توصية اليونسكو الخاصة بالمناظر الحضرية التاريخية (٢٠١١)، ويمكن الاطلاع عليها في العنوان التالي: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=48857&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

١٤ INTACH. http://www.intach.org/about-charter.asp?links=about3

دراسة حالة

٣,٤ مشروع هيئة صندوق آغا خان، الخاص بحديقة الأزهر في القاهرة

قرر صاحب السمو آغا خان، في عام ١٩٨٤، تمويل إنشاء حديقة لمواطني العاصمة المصرية. وكان موقع «الدرّاسة» المهمل هو الموقع المركزي الوحيد الذي يغطي مساحة مناسبة تبلغ ٣٠ هكتاراً (٧٤ فداناً) وتغطي تلاً حجرياً بالقرب من المنطقة التاريخية في المدينة. وكان الموقع ينطوي على تحديات تقنية؛ فقد كان مستودعاً مؤقتاً للأنقاض على مدى ٥٠٠ عام، وكانت أعمال البناء تتطلب إجراء تنقيبات وصنع مسطحات متدرجة وتغطيتها بالمواد المناسبة. فاستدعى الأمر إزاحة ما مجموعه ١,٥ مليون متر مكعب من الأنقاض والتراب أو ما يعادل حمولة ٨٠ ٠٠٠ شاحنة. كما كان يتعين تضمين تصميم الحديقة إقامة ثلاثة خزانات لمياه الشرب لمدينة القاهرة يبلغ طول كل خزان منها ٨٠ متراً. وكان يتعين إنشاء مشاتل متخصصة للنباتات بغية تحديد أنسب النباتات والأشجار للتربة والأرض والمناخ. وتم زرع أكثر من ٦٥٥ ٠٠٠ نبتة في الحديقة، سواء بأسلوب التقليم أو باستخدام البذور.

وقد تطور هذا المشروع الذي بلغت كلفته ٣٠ مليون دولار أمريكي فأصبح يشتمل اليوم على إجراء تنقيبات وعمليات ترميم واسعة عند السور الأيوبي الذي يعود عهده إلى القرن الثاني عشر، وعلى إصلاح آثار ومبان متميزة هامة ضمن مشروع المدينة التاريخية. وشمل المشروع أيضاً مبادرات ذات طابع اجتماعي اقتصادي، مثل إصلاح المساكن، وتوفير قروض صغيرة، وإقامة مرافق للتمرن المهني والرعاية الصحية في منطقة الدرب الأحمر المحاذية للحديقة والمأهولة بسكان من ذوي الدخل المنخفض. وتجتذب الحديقة في حد ذاتها أكثر من مليون زائر في السنة، وأتاحت فرص عمل لمئات من الشباب والشابات، وذلك في مجال أعمال البستنة وفي إطار أفرقة المشروع التي تعنى بترميم السور الأيوبي. وقد تم ترميم ثلاثة مبان متميزة الطراز تتمثل في مسجد أم السلطان شعبان، الذي يعود تاريخه إلى القرن الرابع عشر، ومجمّع خير بك (الذي يشتمل على قصر من القرن الثالث عشر ومسجد ومنزل من النمط العثماني)، ومدرسة درب شغلان. والعمل جار في ترميم مبان أخرى، بضمنها مسجد أصلم السلحدار والساحة الواقعة أمامه. كما تم تجديد مساكن أعيدت إلى أصحابها. وتوجد خطة لقروض الإسكان تساعد الأفراد على إصلاح مساكنهم.

لقد كان الغرض من المشروع هو إتاحة أسلوب بديل للأساليب التقليدية لمعالجة تدهور مباني الأحياء التاريخية. فقد كانت هذه الأساليب تتضمن في العادة عزل الآثار عن طريق إجبار سكان المنطقة المعنية على مغادرتها، أو اعتماد نهج حرية المبادرات التجارية الذي يسمح للهيئات التجارية العاملة في مجال التطوير الحضري بتحديد الأولويات؛ وكان يجري ترحيل السكان في كلتا الحالتين. أما النهج الذي اعتمدته هيئة صندوق آغا خان للثقافة، فقد كان يسعى، على العكس من ذلك، إلى حفز الإصلاح بدون ترحيل السكان، وذلك وإلى حد كبير عن طريق تأمين منافع لهم في مستقبل مجتمعهم المحلي، والمساعدة على نشوء أنشطة تجارية مجدية من خلال توفير قروض صغيرة، ومساعدة المالكين على ترميم منازلهم المتهاوية. وكان النهج الذي اتبعته هيئة الصندوق، كما هو الحال في جميع مساعيها، يتمثل في العمل مع السكان المحليين لتحديد الأولويات والقيام بعد ذلك باتخاذ الخطوات العملية لمعالجة هذه الاحتياجات. وتجري حالياً معالجة أولويات المجتمع المحلي، بما يشمل ترميم المنازل والمرافق الصحية والتعليمية ومرافق التخلص من النفايات الصلبة، مع إتاحة إمكانيات للتدريب والحصول على وظائف. ويؤمل أن تكون إقامة الحديقة وترميم الآثار الثقافية عاملاً حفازاً للتنمية الاجتماعية الاقتصادية وتحسين نوعية الحياة في المنطقة المحلية بصورة إجمالية. وتوفر الحديقة في الوقت ذاته موقعاً ممتازاً للإطلال على مناظر خلابة عن الكنوز المعمارية التي لا تحصى لمدينة القاهرة التاريخية، وستجتذب بلا شك السياح الأجانب وسكان القاهرة الكبرى إلى التمتع بمنطقة كان يلفها الإهمال.

المصدر: صندوق آغا خان للثقافة، http://www.akdn.org/hcp/egypt.asp

>> ٣,٤ التخطيط والهندسة المعمارية الحضريان

يشكل المشهد الحضري إجمالاً سمة مميزة لكل مدينة، وقيمة ينبغي فهمها والمحافظة عليها وتطويرها عن طريق سياسات حريصة ومشاركة الجمهور. فإن النسيج التاريخي للمدينة، من ناحية، والتطورات التي تستجد، من ناحية أخرى، يمكن أن يتفاعلا وأن يوثر كل جانب من هذين الجانبين في الآخر وأن يعزز دوره وجدواه. لذلك فإن لصون البيئة المبنية مدلولات متعددة تشمل الحفاظ على الذاكرة، وصون المنجزات الفنية والمعمارية، وتأكيد قيمة الأماكن الهامة التي تنطوي على مدلولات جماعية.[١٥] غير أن الصون ليس هو المسألة الوحيدة في هذا الصدد إذ إن القدرة على الخيال في مجال التخطيط الحضري تسهم أيضاً في تأكيد الإحساس بالانتماء وبالهوية لدى السكان المحليين للمكان المعني. وبهذا المعنى، فإن شكل المدينة يرتبط بما توحي به من تصورات بقدر ما يرتبط بتفاصيلها المادية لأنه يجيب عن السؤالين المتمثلين في «مَن نحن؟» و«إلى أين نريد أن نصل؟». وهنا تكمن أهمية *التخطيط والهندسة المعمارية الحضريين* بالنسبة إلى آفاق التنمية البشرية.

إن فن الهندسة المعمارية المعاصر يحتل مكانة بارزة في النموذج المفاهيمي الغربي العام للاقتصاد الإبداعي، ولا سيما في التفكير الخاص بـ «المدن المبدعة» والذي يقوم على توفير بنى أساسية ثقافية على نطاق واسع – متاحف ومسارح ومكتبات عامة «طليعية» جديدة وغير ذلك من المرافق التي كثيراً ما يضطلع بتصميمها معماريون مشهورون، إضافة إلى الفوائد الاقتصادية التي توفرها هذه المرافق. فيُعتقد أن

٤ رسالة من السيدة زها محمد حديد، الحائزة على وسام DBE*

مهندسة معمارية

تشكل الهندسة المعمارية والفنون مكوناً حيوياً ولا غنى عنه بالنسبة إلى أي ثقافة، شأنها في ذلك شأن العلوم والاقتصاد والصناعة والسياسة. وتتسم هذه الصلة بين الجماعة وثقافتها بأهمية أساسية، وتعد محركاً للتطورات الاجتماعية والتكنولوجية التي تولّد الابتكار وتحقق التقدم.

ويتمثل أحد أكثر الجوانب تشويقاً في العمل كمهندس معماري اليوم، في تزايد إمكانيات إقامة الصلات، مما يتيح لنا التعاون مع المجتمعات المحلية والخبراء المحليين في مختلف أنحاء العالم. وهذا في حين أن المصممين كانوا يعانون في الماضي من شيء من العزلة، وهو وضع ييسر، بطبيعة الحال، ممارسة قدر من الحرية الإبداعية، إلا أنه ينطوي أيضاً على قيود عديدة تحول دون الانتفاع بالمعارف والبحوث. إنني ألقي دروساً ومحاضرات في جامعات ومؤسسات في شتى أرجاء المعمورة، وأستشعر في كل قارة حماس الجيل الصاعد وطموحه، وتمنحني عزيمة أفراد هذا الجيل والتزامهم طاقة حيوية مستمرة.

ومن مزايا العمل في إطار ثقافة تقوم حقاً على البحث بصورة جماعية تتضافر فيها إسهامات وابتكارات عديدة لرفد بعضها البعض، أن المواهب تتفتح في سياق هذه الحركة المثيرة الجديدة. فبفضل ازدياد إمكانيات الاتصال والربط، أصبح بإمكان المصممين اليوم أن يعملوا معاً لإيجاد حلول للتحديات العاجلة التي تطرح علينا أسئلة خاصة بالعصر الذي نعيش فيه. فلا توجد وصفات جاهزة ولا حلول عالمية، بل إن المهندسين المعماريين والمصممين يتوصلون من خلال التعاون الحق على المستويين المحلي والدولي إلى اكتساب المهارات والأدوات اللازمة لمعالجة هذه القضايا البالغة الأهمية في مجتمعاتهم المحلية.

* وسام الفروسية للإمبراطورية البريطانية بمرتبة قائد

١٥ INTACH (2004)

هذه الفوائد تدعم «ثقل الجانب الثقافي الذي يتيح بدوره استمرار التدفقات العالمية عن طريق اجتذاب الاستثمار الرأسمالي والسياح والمهاجرين المهرة («الطبقة المبدعة»)، وذلك من خلال الإسهام في تكوين صورة حضرية عن المدينة تبدو فيها جديرة بالتمتع بصيت عالمي، ومن خلال مساندة نمط حياة غنية ثقافياً.»[١٦] بيد أن الاستثمار في مثل هذه الجوانب المادية قد يتم على حساب جوانب غير مادية، أو بعبارة أخرى، على حساب قدرة ممارسي الفنون المحليين على إقامة شبكات جديدة بالفعل أو على إنتاج سلع وخدمات ثقافية. ولعل الأهم من ذلك هو أن يجري الاعتراف بالأساليب التي تشكل بها الهندسة المعمارية «بنية التجربة الإنسانية للمدينة والكيفية التي تحدد بها الأسس التي يتم بالاستناد إليها جمع الناس معاً في إطار مجال حضري»،[١٧] وأن يجري الاستناد إلى هذه الأساليب للمضي قُدماً. وبهذه الروحية، فإن من الأهمية بمكان أيضاً التذكير بأن تصميم البيئة المبنية في معظم البلدان النامية يجري إلى حد كبير خارج النطاق النظامي وبصورة لا تقوم، في كثير من الأحيان، على التخطيط؛ فكثيراً ما ينحصر الأمر في وجود «هندسة معمارية بدون مهندسين معماريين». وفي كل الأحوال، وكما تلاحظ المهندسة المعمارية الشهيرة زها محمد حديد في رسالتها، فإن الصلة بين الجماعات والبيئة المبنية التي يعيشون فيها تتسم بأهمية أساسية.

وإن طبيعة البيئة المبنية تؤثر في الفرص المتاحة للصناعات الثقافية والإبداعية كي تزدهر، وذلك من خلال توفير الأوضاع والمجالات التي تحتاج إليها هذه الصناعات. ولكن هنا أيضاً، لا ينحصر الأمر في حدود سلاسل تكوين القيمة في إطار الاقتصاد الإبداعي. ففي سياق الأوضاع السائدة اليوم والتي تتسم بشدة سرعة التوسع الحضري في البلدان النامية، كثيراً ما تكون مفاهيم الانتماء الثقافي والإحساس بخصوصية المكان غائبة في الطريقة التي يجري بها التفكير في أنماط كسب العيش وتحقيق التنمية، وفي الطريقة التي يتم بها تصور هذه الأمور. فينبغي أن تتضمن الأساليب الأكثر جدة لاستغلال الخيال في المجال الحضري أبعاداً تتعلق بالمكان، من ناحية، وبأمور تاريخية متشابكة مع إيقاعات سير الحياة، من ناحية أخرى. وإن مبادرات المواطنين المعنية بالذاكرة، والروايات الشفهية التي يسردها المهجّرون، والسكان الذين يعيشون أوضاعاً انتقالية، ومقتطفات المحادثات وسلاسل القصص المستمدة من الحياة اليومية للحرفيين (من العاملين في مجال الخدمة المنزلية، والسمكريين، والنجارين، وعمال الكهرباء، والصباغين، والنحاتين، ورواة الحكايات) تمثل كلها أشكالاً ابتكارية لفهم الدور الذي تضطلع به الثقافة في حياتنا العامة ولتكريم هذا الدور والاحتفاء به. وتتطلب هذه الأساليب الجديدة لاستخدام الخيال في المجال الحضري التفكير أيضاً بصورة أعمق بشأن مكان المواطن في إطار الأماكن العامة. كما أن تحسين نوعية الحياة الحضرية يقتضي تغيير النسيج الاجتماعي والمادي بأشكال متكاملة فيما بينها. غير أنه لا أحد يعرف مدى صعوبة تحقيق ذلك في وقت يجري فيه هذا القدر الكبير من عمليات إعادة التنمية الحضرية بدون وجود أي أخلاقيات حقيقية للاستثمار من جانب القطاع العام. «بل إن الأمر يقتصر على سلسلة من عمليات إعادة التنمية يقوم بها القطاع الخاص؛ فلا يعني وجود المساحات الخضراء أنها منتزهات عامة وإنما هي ممرات خصوصية تحيط بمباني الشقق.»[١٨] فمن المحزن أن البعد الثقافي للتنمية الحضرية قد انحرف وأصبح يعبّر عن انعدام المساواة وانعدام القدرة على الاستدامة في الكثير من المدن الصغيرة والكبيرة. وليس هذا نتيجة فقط للتركيز على إقامة المباني وإنما هو نتيجة لمصالح أصحاب العقارات في استخدام نماذج تتوخى الاستهلاك في حين يمكن لنهوج أكثر مراعاة للثقافة في استخدام الأملاك العقارية أن تسهم بشكل واضح في تحسين نوعية الحياة في السياقات الحضرية (انظر دراسة الجدوى ٣,٥).

وكما أشار أخصائي علم الاجتماع والتخطيط الحضري المتبصر باتريك جيديس قبل عقود، فإن «تخطيط المدن لا يعني مجرد تخطيط المكان، ولا حتى تخطيط تسهيلات العمل، وإنما يجب أن يعنى بتخطيط شؤون الناس إذا كان يراد له النجاح».[١٩] ومن هذا المنطلق، فإن للتخطيط أهمية أساسية بالنسبة إلى مفهوم «الحق في العيش في المدن»، على نحو ما دعا إليه رواد من أخصائيي علم الاجتماع الغربيين من أمثال هنري لفيفر،[٢٠] وجرى تكراره في إطار برنامج الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية، في الدورة المنتدى الحضري العالمي الخامس الذي عقد في عام ٢٠١٠ بعنوان

١٦ Kong, L. (2010 : 167)

١٧ Brook, D. (2013 : 310)

١٨ Brook, D. op. cit. 347

١٩ ورد هذا الاقتباس في المصنف الذي قام Tywhitt, J. بتحريره (١٩٤٧).

٢٠ Lefebvre, H. (1968)

«الحق في العيش في المدن: سد الفجوات الحضرية». وتنص الرسالة الأولى التي صدرت عن هذا المنتدى على ما يلي:

> ***« لقد آن الأوان للانتقال إلى ما هو أكثر من الترويج والالتزام، بغية الاهتمام بالمفهوم القانوني لـ«الحق في العيش في المدن». فينبغي توجيه المزيد من الجهود نحو وضع أطر قانونية ومؤسسية ملائمة وإجراء الاستثمارات اللازمة من أجل أن يصبح الحق في العيش في المدن واقعاً. ويجب أن تولي الجهود العملية التي تُبذل من أجل إنفاذ هذا الحق المراعاة الواجبة للتنوع الاجتماعي والثقافي السائد في كل سياق، وأن تستخدم هذا التنوع لبناء عناصر قوة وحيوية المجتمعات المحلية الحضرية.»***[٢١]

إن عناصر قوة وحيوية المجتمعات المحلية الحضرية، التي أشير إليها في المنتدى الحضري العالمي، لا يمكن تحويلها بفعل السحر إلى واقع قائم عن طريق مجرد نهج جديد للهندسة المعمارية وتخطيط المدن. بل إن هذه العملية تشتمل على «إجمالي التصورات الفردية، الذي يعبر عنه بصورة جماعية السكان الذين يعيشون ويعملون في مكان محدد ويمارسون فيه حياتهم الاجتماعية.»[٢٢] فالمجتمع المحلي هو الذي يصنع خصوصية المكان وليس المهندسون المعماريون أو المصممون فقط. وإن التحدي الإنمائي الأكبر يتعلق بالأنماط الاجتماعية والتقاليد الثقافية بقدر ما يتعلق بأشكال البناء. وتعبر حركة «مبادئ التوسع الحضري الفطن»[٢٣] خير تعبير عن هذا المنظور، وذلك على النحو المبين في المسلمات العشر التي تعمل هذه الحركة على ترويجها، وتتمثل في ما يلي: التوازن مع الطبيعة؛ والتوازن مع التقاليد؛ واستخدام التكنولوجيا الملائمة؛ وتوافر أسباب العيش المشترك (بما يشمل توافر مجالات للأفراد ولعلاقات الصداقة ولأرباب البيوت والجيران والجماعات ولمرافق المدينة ذاتها)؛ وتوافر الفعالية؛ والحجم المراعي للاعتبارات الإنسانية؛ وتوافر قاعدة من فرص التطور الشخصي والاجتماعي؛ والتكامل مع المحيط الإقليمي؛ ووجود شبكات متوازنة للمواصلات؛ ونزاهة الجهاز المؤسسي.

> ***... إننا نحتاج إلى بيئة لا تكون فقط منظمة تنظيماً جيداً وإنما تتسم أيضاً بالشاعرية وببعد رمزي. فينبغي أن تعبر عن الأفراد ومجتمعهم المتشابك وتطلعاتهم وتقاليدهم التاريخية، وعن الخصائص الطبيعية لهذه البيئة ذاتها، والوظائف والحركات المعقدة التي ينطوي عليها عالم المدينة. لكن وضوح البنية وجلاء سمات الهوية ليسا سوى أول خطوتين نحو تكوين رموز قوية. فإن بإمكان المدينة، حين تظهر كمكان رائع وجيد التكوين، أن توفر أرضية لتجميع وتنظيم هذه المعاني والدلالات الإيحائية. وإن هذا النوع من الانتماء إلى المكان يعزز، في حد ذاته، أي نشاط بشري يجري في هذا المكان، ويشجع على ترك أثر تذكاري فيه.»***[٢٤]

وسوف يبين الفصل التالي الطرق التي تتجسد بها تفاصيل الوعد التحولي للثقافة من خلال أشكال التعبير الثقافي الحر، والتعددية الثقافية، والحوار بين الثقافات، ومعارف السكان الأصليين، ورعاية البيئة المبنية، وذلك في إطار مجموعة كبيرة من السياقات المحلية في مختلف أنحاء العالم، كما سيعرض الكيفية التي يمكن أن ترسم بها هذه الأمور معالم سبل جديدة لتحقيق التنمية.

>> ٣,٥ الثقافة كعامل تيسير لعملية التنمية

لقد دعت منظمة المدن والإدارات المحلية المتحدة، في وثيقتها بشأن «جدول أعمال القرن الحادي والعشرين في مجال الثقافة»، في عام ٢٠٠٤، إلى إضافة الثقافة كدعامة رابعة للتنمية المستدامة، إلا أن ما ندلي به في هذا الفصل هو أكثر طموحاً من ذلك. فإننا نرى، بالاستناد إلى الأخصائي الاقتصادي الكاريبي كيث نيرس، أن الثقافة ينبغي ألا تكون فقط الدعامة الرابعة، وإنما أن تكون الدعامة *المركزية* وأن الدعامات الثلاث الأخرى المتمثلة في الدعامة الاقتصادية والدعامة الاجتماعية والدعامة البيئية، تنتظم حول هذه الدعامة المركزية. ومن هذا المنظور، فإن الوحدة الاجتماعية الأساسية التي يجري فيها التغيير التحولي تتمثل في شكل جماعة محددة السمات من الناحية الثقافية. وتستند أسس

٢١ UN-Habitat (2010 :4)

٢٢ Bandarin, F. and van Oers, R. (2012 : 108)

٢٣ Benninger, C. (2001)

٢٤ Lynch, K. (1960 : 119)

٣,٥

منظمة Movingcities.org
رصد مدينة بيجين الكبرى

منظمة Movingcities.org هيئة فكرية يقع مقرها في مدينة شنغهاي وتعنى بدراسة دور الهندسة المعمارية والتوسع الحضري في تكوين شكل المدينة المعاصرة، وخصوصاً في مجال الصناعات الإبداعية. وقد أنشئت هذه الهيئة أصلاً في بيجين في عام ٢٠٠٧، وتعمل كمجموعة تضم «معماريين يقدمون إسهامات من مواقع العمل» ويُجرون بحوثاً ويلقون محاضرات وينظمون حلقات عمل. وقد أقامت مختبراً جوالاً للبحوث (يُدعى orgnets.net) أعد إطاراً جديداً لإجراء البحوث التعاونية عن الصناعات الإبداعية والتثقيف في مجال وسائط الإعلام.

ويجمع المشروع أكاديميين صينيين ودوليين للعمل مع منظمات للبحوث الحضرية، وفنانين، وأمناء مرافق ثقافية، ومنتجين في مجال وسائط الإعلام، وعاملين في مجال رسم السياسات. وتُبرز أعمال أجريت مؤخراً عن الإنتاج الإبداعي في المناطق المحيطة ببيجين، كيف أن الفنانين الصينيين يفضلون العيش في قرى تقع على أطراف المدينة عوضاً عن العيش في الأحياء القديمة التي كان يقطنها أفراد الطبقة العاملة، أو في الأحياء الصناعية في المدينة على نحو ما قد يفعله على الأغلب الفنانون في الغرب. فخلافاً لمناطق المجمعات الحضرية الإبداعية الجديدة التي أصبحت تفضي إلى زيادة نسبة الميسورين نوعمّا بين سكان بعض الأحياء في داخل المدن في بلدان الشمال، تتسم الجغرافيا الثقافية الناشئة لمدينة بيجين بقدر كبير من التشتت مما يبدد الشواغل المتعلقة بالبحث في مكونات مجال ثقافي نموذجي. ويسهم هذا النوع من نتائج البحوث إسهاماً مباشراً في إثراء الأعمال التعاونية التي تضطلع بها المجموعة، مثل مشروع «MatchMaking China» المشترك مع المعهد الهولندي للهندسة المعمارية والذي يعنى بمعالجة النقص الجدي في مجال المساكن الجيدة لإقامة المجموعات المنخفضة الدخل من سكان المدن، وبمعالجة مسألة الضغوط التي يعمل في ظلها المهندسون المعماريون الصينيون من أجل تصميم وإقامة مبان في مهل قصيرة جداً لا تتيح لهم الوقت الكافي للتفكير.

وتسعى المجموعة، من خلال ممارسات تعاونية للتنظيم الذاتي، إلى إجراء «جرد مضاد» عن الصناعات الإبداعية في بيجين. فخلافاً للوثائق العادية لعمليات الجرد والتي يتم إعدادها بالاستناد إلى مجموعات البيانات الإحصائية عن النمو الاقتصادي في القطاع، يعنى هذا المشروع بإنتاج وثيقة جرد أو خريطة طوبوغرافية بديلة عن أماكن الصناعات الإبداعية من حيث المبدعين المهاجرين إليها والعاملين في مجال الخدمات فيها؛ والسياسات الإيكولوجية المعنية بالنفايات الناجمة عن الصناعات الإبداعية؛ والمناطق المعنية بالمعلومات الثقافية بالمقارنة مع مناطق المجمعات الإبداعية؛ ومدى أهمية المضاربات العقارية التي تُجرى لأغراض الاقتصادات الإبداعية؛ والأساليب الثقافية المستورَدة والابتكارات التي يتم تصديرها في مجال الهندسة المعمارية والتصميم الحضري؛ وقرى الفنانين وأساليب هندسة شؤون السوق. ويركز المشروع أيضاً على الإمكانات التربوية لثقافات الربط الشبكي، بغية توفير نهج وأساليب لإجراء بحوث تجريبية بشأن منطق تطور الأشكال المؤسسية التي تمر بها الشبكات. وبذلك، فإن المشروع ينقل نشاط البحوث إلى خارج الجامعة ويعيد صياغة التثقيف في مجال وسائط الإعلام بوصفه عملية بحث تعاونية تركز على نقد وتحليل التحولات الحضرية والسياسات المتعلقة بالعمل والخدمات في المجال الإبداعي. وتشكل هذه المبادرة الابتكارية الجامعة للتخصصات فاتحة لبحوث أصيلة تُجرى في بلدان الجنوب، وتبين الكيفية التي يمكن أن يتيح بها منظور أكاديمي صيني يربط الاقتصاد الإبداعي بالبيئة الاجتماعية على النطاق الأوسع، منظورات جديدة من شأنها أن تساعد في دعم رسم السياسات وتطبيقها.

- جيني فاتو مبايه

٥ رسالة من السيدة ديردر برنس-سولاني

مديرة سابقة لمركز تنمية التراث في أفريقيا، ورئيسة سابقة للمجلس الدولي للمتاحف الأفريقية

هل ينبغي التفكير في التنمية المحلية وكأنها مسألة مقدسة؟

تكتسي القيمة الاقتصادية للصناعات الإبداعية أهمية أساسية في تأمين استعادة الإحساس بالعدل والكرامة والاحترام. وقد ظهرت على مدى السنوات الأخيرة الماضية شواهد كثيرة على مكانة الصناعات الإبداعية في جدول الأعمال الإنمائي. وعلى أي حال، ينبغي ألّا ننسى أبداً مكانة الفنون باعتبارها مجالات تتسم بنوع من القدسية، وأن هذه المجالات التي تتصف بنوع من القدسية بالنسبة إلى الفرد أو إلى الجماعة، سواء على الصعيد النفسي الداخلي أو على الصعيد الخارجي، تتصف بالنسبة إلى التنمية بأهمية أساسية تضاهي أهمية توفير الخبز والماء العذب والمأوى. فإن الصناعات الإبداعية تمثل مجالات تتحول فيها حقائق الواقع القائم إلى صور من صنع الخيال عن المستقبل. فهي الميدان الذي يصوغ فيه الفنان أحلامه ويستحضر من خلال عمله صوراً عن مستقبل يمكن تخيله، وذلك بصرف النظر عما إذا كانت لهذه الصور جذور في وقائع الحاضر، وهو ما يولّد توتراً بين ما يشكل تجربة فردية وحدانية وبين تجربة ذات وجه أو مظهر تمثيلي ذي طابع عام. «فيجب أن ننظر بعين الجد إلى قوة التصور الروائي والخيال، وبالأخص في مواجهة حقائق واقع يتردى يومياً. وإذ يمكننا الاعتراف بقسوة حقائق هذا الواقع، فإن بإمكاننا أن نختلق في الوقت ذاته إمكانيات جديدة. فينبغي للفن أن يوسع نطاق آفاق الممكن، وألا يقتصر على بيان خط الأفق الواقعي». هذه هي الدعوة التي أعربت لي عنها مؤخراً باحثة أكاديمية أفريقية شابة تُدعى غريس-آهنغولا موسيلا، وهي دعوة توسع نطاق الإطار الذي نفكر فيه عن الفنون والثقافة في جدول الأعمال الإنمائي. وإذا ما تابع المرء هذا النهج في التفكير، فإن الصناعات الإبداعية تمثل أيضاً عامل حفز وتقود عمليات التغيير. وحين تدعو الفنون الجماعات والأفراد إلى الحلم بشأن صور جديدة للمستقبل، فإنها تحوّل رؤيتنا عن التنمية وتنتقل بها من دائرة الحلول الجاهزة الصياغات والقائمة على نظم معينة، وهي الحلول التي كثيراً ما تستخدمها الوكالات الإنمائية، إلى ممارسة حلول جديدة ومنعشة. فهي تولّد طاقة حيوية ونبضاً مرتبطين ارتباطاً عميق الغور وفي آن واحد بالتحديات القائمة والتحديات التي تستجد.

تنمية هذه الجماعة إلى القيم والمؤسسات الخاصة بثقافتها، أو بعبارة أخرى، إلى مواطن قوتها ومواردها.[٢٥] ومن هذا المنطلق، فإن مظاهر الثقافة التي استعرضناها هنا هي عوامل لا غنى عنها لتيسير عملية التنمية. فكل مظهر من هذه المظاهر يحدد شكل اتصالات الناس فيما بينهم ويحدد نظم تكوين القيم لديهم ورؤيتهم عن العالم وأطرهم المعرفية، التي تشكل كلها الطرائق التي يتصدون بها للتحديات الاجتماعية والسياسية والبيئية التي يواجهونها. كما أنهم، من هذا المنطلق أيضاً، يساعدون فعلاً في بلوغ الغايات الإنمائية للألفية ويساهمون في النقاش بشأن خطة الأمم المتحدة للتنمية لما بعد عام ٢٠١٥.

وكثيراً ما يُدّعى بأن الصناعات الثقافية والإبداعية تسهم في حد ذاتها وبحكم وظيفتها، في عمليات من قبيل القضاء على الفقر، أو السعي إلى تحقيق التنمية المستدامة، أو في تحقيق هدف النمو مع مراعاة الإنصاف، بما يشمل التكافؤ بين الجنسين. فينبغي أن نكون حذرين في التعامل مع هذه التأكيدات التعميمية، إذ إنها، لفرط طموحها- وهو ما يجعل من السهل معارضتها- يمكن أن تنال من قوة الحجج التي نقدمها في هذا الفصل لصالح منظور أوسع نطاقاً للثقافة. غير أننا يجب أن نعترف أيضاً بالحدود الضمنية لهذه الحجج التي يندر أن يمكن إسنادها بأنواع من الشواهد الكمية المتوافرة في حالة قطاعات أخرى. إضافة إلى ذلك، إذا كانت السلع والخدمات الثقافية تسهم في إدرار الدخل وتوفير العمالة بطرائق متزايدة الأهمية، فثمة قطاعات أخرى يمكن أن تفعل ذلك بشكل جيد، إنْ لم يكن بشكل أفضل. ومع ذلك، فإن ازدهار الثقافة يحقق منافع أخرى غير مادية، وهذه المنافع هي التي ينبغي أن نعترف بها وأن نشجعها «كسلع» إنمائية.

٢٥ Nurse (2006)

إن التمكن من توليد الفوائد الاقتصادية والفوائد غير النقدية للاقتصاد الإبداعي، أو من الانتفاع بهذه الفوائد، يجب أن يُعتبر من الحريات البالغة الأهمية التي تشكل جزءاً لا يتجزأ من

التنمية القائمة على مراعاة البشر

٤ تشكيلة من أنواع الإبداع المحلي من مختلف أنحاء العالم

جرى في *التقرير عن الاقتصاد الإبداعي لعام ٢٠١٠* استعراض حصيلة التفكير والسياسات والممارسات في مجال الاقتصاد الإبداعي في عدد من البلدان النامية، وتسليط الضوء على اتجاهات السوق والصادرات وأبرز الأحداث. ولم يكن بالإمكان إجراء تحليل أعمق بالنظر إلى أن عمليات التجميع المنهجي للبيانات الخاصة بالبلدان كانت نادرة جداً ولأن المعلومات المتوافرة لم تكن قابلة للمقارنة عموماً ولم تكن توجد، عملياً، شواهد تشمل مدداً طويلة. ولا تختلف الصورة اليوم عما كانت عليه. ويفترض المنطق أن يكون ما يصدق على البلدان، صالحاً لأن يصدق حتى بقدر أكبر على أوضاع المستوى المحلي، لكن البيانات الخاصة بهذا المستوى أيضاً شحيحة للغاية. كما أن التعاريف المحلية «للاقتصاد الإبداعي» تتباين وتتعلق بمجموعات مختلفة من الظواهر الثقافية. وبالتالي، فليس بالإمكان القيام بجرد مقارن كامل الأبعاد بالنظر إلى الوضع الحالي للمعارف المتوافرة. وعليه، فإن هذا الفصل يعرض، عوضاً عن ذلك، لمحة عامة عن اتجاهات رئيسية موجودة في مناطق جغرافية-ثقافية من خلال تقديم دراسات حالات مختارة. وتشتمل جميع هذه الدراسات على الرؤية الأوسع نطاقاً عن الإبداع الثقافي التي يجري تشجيعها في الفصل ٣، كما تشتمل على العوامل الأساسية التي تضطلع بدور في تنمية الاقتصاد الإبداعي والتي يرد تناولها في الفصل ٥.

إن القضايا التي تحتل الصدارة تختلف باختلاف المناطق، إلا أن كل واحدة من هذه القضايا يمكن أن تكون مطروحة أيضاً في أي مكان آخر، ولو بدرجة أقل. والمواد المعروضة في هذا الفصل انتقائية ولا تغطي المنطقة المعنية تغطية شاملة. وقد تم اقتطافها من وثائق أعدها خبراء كلفتهم اليونسكو بمهام (ويرد الاعتراف بإسهامهم في سياق القسم الخاص بتوجيه الشكر في هذا التقرير)، وذلك من أجل تقديم أنواع مختلفة من الشواهد، من خلال دراسات الحالات، بغية صياغة محاججات هذا التقرير ودعمها. وإزاء عدم توافر بيانات ناجمة عن تجميع منهجي، فإن هذه الشواهد ظهرت أيضاً في إطار بحوث أكاديمية وأنشطة لتقديم المساعدة التقنية وإدارة المشروعات تضمنت التفاعل المباشر مع أطراف معنية محلية بشأن استراتيجيات للسيات ومشروعات تتعلق بالاقتصاد الإبداعي. وينبغي التنويه في الختام بأنه على الرغم من ورود إشارات في عدة دراسات حالات إلى قضايا تتعلق بالتجارة العالمية، فإنه لا يتم التعمق في تحليل هذه القضايا بالنظر إلى أن هذا التقرير يركز على *تنمية القدرات، وعلى قضايا المضامين والاستهلاك على صعيد فئات الجمهور على المستوى المحلي ومستوى الأقاليم ولصالح هذه الفئات، وعلى انخراطهم الإنتاجي في الصناعات الثقافية والإبداعية.*

ولعل تركيز النظر على واقع المستوى المحلي كان سيتيح إجراء استعراض مقارن للاقتصاد الإبداعي في إطار أنواع مختلفة من المستقرات البشرية. وكان من شأن ذلك أن يفضي إلى تصنيف العمليات والمشروعات الوارد وصفها في التقرير في مجموعات تعبر عن حجم المدينة المعنية بالعملية أو المشروع، أي حسب ما إذا كانت مدينة «كبرى في العالم» أو مدينة «عالمية»، مثل لاغوس أو مكسيكو أو مومباي؛ أو مدينة في مصاف المدن الكبيرة من الدرجة الثانية؛ أو مدينة متوسطة الحجم أو صغيرة؛ أو حسب ما إذا كانت المنطقة المعنية تنتمي إلى مناطق ريفية داخلية مختلفة. غير أن من الصعب جداً إجراء هذا التصنيف للمستويات بالنظر إلى أن الأطر التحليلية القائمة غير مؤهلة للتعامل مع البيانات على هذا النحو. فتكاد ألّا توجد البتة أي مجموعات من البيانات المحلية في أي مكان، وإذا حدث وأن وُجدت، فإن جمع البيانات عن الثقافة

يجري على المستوى الوطني. وأياً كان الحال، فإن الظواهر المحلية تُدرَج دائماً ضمن أوضاع وأطر المستوى الوطني. كما أنها كثيراً ما تُجمع بحسب المناطق الجغرافية الثقافية التي تتشارك في سمات على صعيد التاريخ والممارسات المعاصرة، وكذلك في تطلعاتها. ولهذه الأسباب، فإن الشواهد ودراسات الحالات الواردة في هذا الفصل ستشتمل بالتالي على معلومات ملائمة تتعلق بالمستوى الوطني، وسيجري تنظيم عرضها حسب تصنيف اليونسكو للمناطق الإقليمية في العالم.

فبوجه عام، تندرج البلدان، فيما يخص المستوى الوطني، في إحدى الفئات الخمس التالية: (أ) البلدان التي بدأت في وضع سياسة متسقة بشأن الاقتصاد الإبداعي تتوافق مع التفكير المراعي للتنمية البشرية؛ (ب) البلدان التي اعتمدت جدول أعمال للصناعة الإبداعية تغلب عليه الاعتبارات الاقتصادية بصورة أساسية، والتي تحركها بالتالي دوافع استهلاكية؛ (جـ) البلدات التي غدت تعترف بالاقتصاد الإبداعي بوصفه خياراً إنمائياً مجدياً، إلّا أن أطرها السياسية محدودة و/أو تستند إلى منطق النهج القطاعي؛ (د) البلدان الواعية بالنموذج المفاهيمي العام للصناعات الإبداعية إلّا أنها اختارت ألا تعتمده بالنظر إلى طبيعة القطاعات الثقافية في هذه البلدان؛ (ه) البلدان التي ما زالت لا يوجد فيها اعتراف بالاقتصاد الإبداعي بالمعنى الكامل للعبارة. وتتخذ التطورات التي تجري على المستوى المحلي أشكالاً مختلفة في التعبير عن هذه المواقف السارية على المستوى الوطني، وسيتجسد ذلك في دراسات الحالات الواردة في هذا الفصل. والأهم من ذلك هو أن البلدان والمدن قد اعتمدت تفسيرات مختلفة لمفهوم «الاقتصاد الإبداعي». فتجري في شتى أنحاء العالم أنواع مختلفة من العمل في مجال الاقتصاد الإبداعي، إلا أنها ليست كلها منسجمة مع الرؤية الخاصة بدور الثقافة في التنمية بالشكل المبين في الفصل السابق.

>> ٤,١ أفريقيا

شهدت الصناعات الثقافية والإبداعية في عموم القارة الأفريقية نمواً سريعاً في السنوات الأخيرة الماضية. وقد جاء في تقرير *عام ٢٠٠٨ عن الاقتصاد الإبداعي* أن نصيب إسهام أفريقيا في صادرات السلع الثقافية في العالم كان أقل من ١ في المائة، إلا أنه أشير فيه أيضاً إلى أن انخفاض هذا النسبة يمكن أن يُعزى إلى محدودية القدرة على الدعم في القارة، وإلى واقع أن معظم الإنتاج الصناعي-الثقافي فيها يجري في إطار القطاع غير النظامي. وعلى أي حال، فحتى فيما يخص الاقتصاد النظامي، لا تعبّر هذه الأرقام، التي تضطلع اتحادات دولية كبرى بتجميع معظمها، إلا عن جزء من الصورة، إذ إن الجزء الأكبر من الأنشطة التجارية لهذه الصناعات يجري على أيدي منتجين مستقلين صغار. فإن أكثر الجوانب حيوية للاقتصاد الإبداعي الأفريقي تندرج في إطار القطاع غير النظامي. ومن الأمور ذات الصلة بهذا الواقع الارتفاع المتوقع أن تشهده القارة في معدل نمو السكان فيها، متمثلاً في دخول أكثر من ٤٠٠ مليون شاب إلى سوق العمل فيها على مدى العقدين المقبلين. وإن معظم النمو الذي تَحقق في ستة من البلدان العشرة التي حدث فيها نمو اقتصادي في الفترة بين عامي ٢٠٠١ و٢٠١٠، جرى بصورة رئيسية في مجال الصناعات الاستخراجية.[١] وعليه، فإن بإمكان قطاع الاقتصاد الإبداعي في أفريقيا أن يتيح للشباب مجموعة كبيرة من فرص العمل وفرص إقامة الشركات التجارية الوليدة وفرص تنمية المهارات. فمن الواضح أن الإمكانات الكاملة للعمالة في القطاع الثقافي لا تزال غير مستغلة.

وقد أدت عمليات تطبيق اللامركزية التي قامت بها الحكومات المركزية في عدة بلدان أفريقية، إلى اضطلاع السلطات المحلية بمسؤولية التنمية الثقافية؛ وتستند هذه المبادرات بوجه عام إلى الموارد الموجودة في مجالي التراث والصناعات الحرفية وفي إطار الأنشطة ذات الصلة بالسياحة الثقافية. وباستثناء بعض الحالات، فنادراً ما تُعطى الأولوية لتشجيع الصناعات الإبداعية، كالموسيقى وصناعة الأفلام. ومن القيود التي تعرقل نشاط سلسلة تكوين القيمة في المجالات الثقافية أمور تشمل على وجه الخصوص نقص العاملين المتدربين و/أو نقص التسهيلات التقنية، وشحة الأموال إلى حد كبير، وانعدام شبكات التوزيع، وتزايد ارتفاع مستويات القرصنة، ومحدودية حجم الأسواق المحلية.

وأخذت تظهر بوادر لتحديد أهداف للتسويق في سياق تصورات المسؤولين المحليين الذين بدأوا يعترفون أيضاً بأن لهيئات المجتمع المدني دوراً رئيسياً في إقامة بنى أساسية في مجالي الإنتاج والتوزيع، وفي تنمية وتمويل شركات تجارية

١ البنك الدولي (٢٠١٣).

دراسة حالة

٤,١ نموذج نهج العمل الحر، الخاص بمهرجان على ضفاف النيجر

جرى استحداث النموذج المعروف باسم نهج «Maaya» لممارسة العمل الحر، في مدينة سيغو، في مالي، في عام ٢٠٠٤، وذلك في إطار مهرجان على ضفاف النيجر، الذي نُظم بقيادة مامو دافّه. ويمثل هذا النهج رؤية خاصة بمالي تتسم بنزعة إنسانية ويعتقد مامو دافّه أن بإمكانها أن تحقق تنمية مستدامة في المجال الفني والاقتصادي والاجتماعي بالاستناد إلى القيم المحلية، ولكن مع اعتماد مبادئ حديثة في الإدارة. وقد جرى تطبيق هذه الرؤية خلال مهرجان يؤدي دور العامل الحفاز للتنمية المحلية بما يشمل مجالات المهن الفنية، والفنادق، وتوفير الوجبات الغذائية، والصناعات الحرفية، والسياحة. ويساعد هذا النهج في دعم مقومات حياة المجتمع المحلي بطرائق مختلفة، ولا سيما على النحو التالي:

- من *الناحية الاقتصادية*: عن طريق اضطلاع السكان المحليين بتزويد كل السلع والخدمات؛ والحث على إنشاء مجلس لتعزيز الاقتصاد المحلي، ضمن جهاز مكتب رئيس بلدية مدينة سيغو؛
- من *الناحية الثقافية*: عن طريق إحياء وتقديم أشكال الأداء التقليدية، مثل التقاليد الشفهية، واستخدام الأقنعة والدمى، والموسيقى، والرقص التقليدي، وسباقات الزوارق الصغيرة؛
- من *الناحية الفنية*: عن طريق تقديم الدعم لأنشطة تدريبية وللتطور الوظيفي في مجال الفنون ضمن إطار المراكز الثقافية الجديدة التي يتم إنشاؤها؛
- من الناحية الاجتماعية: عن طريق إتاحة فرص لسكان سيغو كي يتفاعلوا مع المشاركين في أنشطة المهرجان ومع فئات الجمهور الذي يشهده. وقد استحدث المهرجان على مدى السنوات الخمس الماضية نظاماً للإيواء يشجع وراد المهرجان على الإقامة في منازل خاصة للسكان (فجرى إيواء ٢٠٠ أسرة في عام ٢٠٠٨)، مما يزيد دخل السكان المحليين ويشجع قيام علاقات الصداقة. وجرت توأمة مدينة سيغو مع مدينة ريتشموند (بفرجينيا) في الولايات المتحدة الأمريكية في تشرين الأول/أكتوبر ٢٠٠٩، كما أجريت مبادلات مع المكسيك والبرتغال ومع مهرجان «أيام ماندنغ» الذي يقام في سيدهيو، في السنغال؛
- من *الناحية البيئية*: من خلال تنمية ضفاف النهر في المدينة وتنظيف هذه الضفاف وإعادة تشجيرها. وقد أقام المهرجان أيضاً مرصداً لنهر النيجر، في سيغو.

ويستند نموذج نهج «Maaya» في ممارسة العمل الحر إلى ثلاثة مبادئ هي:

- *مبدأ البعد الاجتماعي أو البعد الخاص بالمجتمع المحلي*: وهو الاستعداد لخدمة المجتمع المحلي، وشعور السكان المحليين بامتلاك الحدث ومشاركتهم في تصميمه وتنفيذه ورصده وتقييمه، والاستناد إلى القيم المجتمعية؛
- *مبدأ البعد الإداري*: عن طريق استخدام أشخاص مهرة، وممارسة القيادة والإدارة على أساس الأخلاق والعدل، والتخطيط السليم لاستخدام الموارد المالية للمهرجان (مثل صافي الرصيد المالي، والعائدات الناجمة عن عمليات رعاية الأنشطة من جانب القطاع الخاص، وعائدات بيع التذاكر والمنتجات المشتقة، وغير ذلك)؛
- *مبدأ البعد الثقافي والفني*: عن طريق إقامة صلات تفاعلية دينامية بين الفن والثقافة والمجتمع والاقتصاد، مع الاضطلاع في الوقت ذاته بدمج قدرات ذات صلة بالمشاعر، في استراتيجيات العمل التجاري وأنشطة التسويق، مما يتيح تكوين مزيج حصيف من القيم التقليدية ومقتضيات العمل في إطار شركة تجارية حديثة.

دراسة حالة

٤,١ نموذج نهج العمل الحر، الخاص بمهرجان على ضفاف النيجر (تابع)

وتشتمل النتائج والتأثيرات العملية لهذا النهج في ما يلي: ازداد عدد المشاركين على مدى المناسبات السنوية المختلفة لانعقاد المهرجان، من ٧٣٥ ٢٠ مشاركاً في عام ٢٠١٠، إلى ١٨٠ ٢٦ مشاركاً في عام ٢٠١٢، وكانت نسبة الزيادة في عدد المشاركين الأجانب أكثر من ٧٠ في المائة، إذ إن عددهم ارتفع خلال نفس الفترة من ٥١٤ ٢ مشاركاً إلى ٣٠٠ ٤ مشارك. وأسفر المهرجان عن تدفق أكثر من ٥ ملايين دولار أمريكي لصالح الاقتصاد المحلي وأفاد بذلك القطاعات المحلية لصناعة السياحة والصناعات لحرفية والزراعة والتجارة. واستُحدث في كل عام ما يزيد على ٢٠٠٠ وظيفة. كما نظم المهرجان ثلاث مسابقات وطنية سنوية هامة (في الفنون، والموسيقى، وصنع الجدائل)؛ ومعارض لأعمال من الفن المعاصر؛ وخمس حلقات عمل سنوياً عن صنع الملابس التقليدية المالية التي تحمل تصاميم باستخدام مسحات الطين (Bogolan)، ضمت مشاركين دوليين ووطنيين ومحليين؛ وقدمت ٣٠ فرقة لفنون الأداء التقليدية عروضاً سنوية بالإضافة إلى عروض قدمها ما يصل إلى ٥٠٠ فنان من الفنانين المحليين والدوليين؛ كما جرت في كل سنة عروض لاكتشاف المواهب الشابة كان يتم فيها اختيار ٢٠ شاباً وشابة.[٢] وفي الحصيلة، فإن مجتمع مدينة سيغو كان أكثر المستفيدين من هذا المهرجان. وعلى نحو ما يشير مامو دافّه، فقد «كان للمهرجان تأثير هام على تعزيز الاعتداد بالنفس بين سكان المنطقة المحلية. وبعد أن تم تنظيم المهرجان للمرة العاشرة، أصبح سكان سيغو يعون أهميته ويدركون جيداً ما ينطوي عليه من تحد».

– أفريل جوف

تعنى بالثقافة والإبداع. وقد استعين بمنظمات دولية غير حكومية ومنظمات أجنبية للتنمية بإشراكها في هذه الجهود على نطاق واسع، كما أقيمت شراكات في هذا الصدد بين مدن أفريقية ومدن عديدة في بلدان الشمال. وفي حين يتزايد الاعتراف بضرورة ربط تنمية الاقتصاد الإبداعي بتنمية قطاعات أخرى، مثل قطاعات الضيافة أو النقل أو التجارة، ما زال المعنيون برسم السياسات يحجمون عن الربط بين هذه القطاعات، ولا سيما لأن ثمة كثيرين لا يزالون يعتبرون الثقافة شكلاً من الترف.

ولا يوجد، بوجه عام، سوى قدر ضئيل من الشراكة الفعلية بين الصناعات الثقافية والإبداعية وبين الحكومة، على الرغم من أن الوضع أخذ يتغير نحو الأحسن في كل من بوركينا فاسو، وكينيا، ومالي، ونيجيريا، والسنغال، وجنوب أفريقيا. وبغية معالجة هذا الوضع، يعتمد الفنانون وممارسو الثقافة في مختلف أنحاء أفريقيا نماذج وتحالفات ابتكارية لممارسة العمل التجاري، وذلك على النحو المبين في حالتَي مهرجان على ضفاف النيجر، ومبادرة مقهى الكتب في هراري (انظر دراستَي الحالتين ٤,٢ و٤,٣). وأصبحت سمعة الفنانين وممارسي الثقافة الأفارقة تتزايد من خلال الحملات والبرامج والمنظمات والمعارض التجارية والأسواق والمعارض التثقيفية والمجالات الثقافية التي يعملون على تشجيعها بأنفسهم. وتتيح هذه الأمور فرصاً لممارسة الربط الشبكي وللعمل معاً وعرض المطالب ومقومات الأهلية للانتفاع بحقوق على الحكومات ووسائل الإعلام. ويشهد عالم المتاحف وقاعات عرض الأعمال الفنية، على وجه الخصوص، ظهور جيل جديد من الأمناء على هذه المرافق أصبحوا يغيرون قواعد العمل في هذا الميدان. كما تم تنفيذ مشروعات جديدة للقطاع الخاص في إنتاج المواد السمعية-البصرية في عدد من البلدان الأفريقية، ومن الأمثلة على ذلك البرنامج الإيكولوجي القائم على البحوث الأثرية ويشمل فنانين مقيمين، في إثيوبيا؛ ولقاء الحولين الذي ينظَّم في الكامرون ويعنى بإعادة جرد الوضع الحضري وإعادة تصميم المدينة من خلال الفن الجماهيري؛

٢ انظر الموقع التالي على الإنترنت:www.festivalsegou.org

والبرنامج الخاص بفنون المجتمع المحلي في السنغال والذي يديره فنانون؛ ومهرجان السنوات الثلاث المتعدد المجالات في أنغولا؛ وذلك بالإضافة إلى أمثلة أخرى عديدة.[٣] وقد حدث أيضاً ازدياد كبير في عدد أماكن العرض المعنية بالفنون البصرية المعاصرة والتي تملكها جهات مستقلة من القطاع الخاص.

وأصبح فن تصميم الأزياء في أفريقيا يظهر كشكل متميز من أشكال التعبير الثقافي. وتقدم اليونسكو الدعم إلى *مهرجان الحولين الدولي في النيجر للأزياء الأفريقية*، منذ أن أنشأ المصمم الشهير المدعو الفادي، والمعروف بلقب «أمير الصحراء»، هذا المهرجان في عام ١٩٩٨. وينظم هذا المهرجان مسابقة لمصممي الأزياء الشباب، ويجري حالياً إنشاء مدرسة في النيجر لفن تصميم الأزياء. ويهدف مهرجان تصميم الأزياء والفنون، في كينيا، إلى تعزيز السلام من خلال الفنون وتصميم الأزياء والموسيقى. وتعد شركة Gigi Ethiopia، وهي شركة إثيوبية للأزياء الموجهة إلى الفئات الموسرة، أنشئت في عام ١٩٩٩، مثالاً مثيراً للاهتمام على الجمع بين الحرف التقليدية وفن تصميم الأزياء الحديث. وتشتمل هذه الشركة على قسمين متميزين، يحمل الأول علامة تجارية في مجال تصميم الأزياء ويستخدم أقمشة إثيوبية منسوجة يدوياً، ويستخدم القسم الثاني مهارات الصناعات الحرفية التقليدية لصنع قطع أثاث تراعي أساليب فن التصميم. وتصدر الشركة منتجاتها إلى بلدان أخرى في أفريقيا والشرق الأوسط وأوروبا وأمريكا الشمالية، وتستخدم ٤٢ شخصاً بصورة دائمة و١٩ شخصاً بعقود مؤقتة، بالإضافة إلى ما يزيد على ١٠٠ شخص على أساس التعاقد من الباطن.[٤] وقام وليد كركني، الحائز في عام ٢٠٠٩ على جائزة المجلس الثقافي البريطاني الدولية لمصممي الأزياء الشباب الممارسين للعمل الحر، بإنشاء مشروع Fashion in Africa (فن تصميم الأزياء في أفريقيا) الذي يرمي إلى ترويج وتنمية قطاع تصميم الأزياء وصناعة النسيج في أفريقيا. وبالنظر إلى أن تصميم الأزياء يتضمن التعبير عن التنوع الثقافي في أفريقيا، فإن المشروع يهدف إلى إظهار جوانب هذا التراث الغني على منصات العرض، سواء في أفريقيا أو على المستوى الدولي، كما يهدف إلى التشجيع على استحداث وظائف في مجال تصميم الأزياء وصناعة النسيج.[٥]

وقد انضمت مدن أفريقية عديدة إلى الحركة العالمية لـ«المدن المبدعة». وأصبح المسؤولون عن المدن والسياسيون المحليون والمعنيون بالتخطيط الحضري وممارسو الفنون والأنشطة الإبداعية يشجعون جميعاً مدنهم على اعتماد هذه المفاهيم الخاصة بالإبداع والاستراتيجيات المرتبطة بها. فثمة من ناحية، توجه متعمد نحو محاولة التعمق في فهم معنى العيش في الأماكن الحضرية الأفريقية، أو بعبارة أخرى، محاولة تغيير الصورة النمطية الشائعة عن المدن الأفريقية بوصفها أماكن يسودها الفقر والجوع والنزاعات، والاستعاضة عن ذلك بصورة تسلط الأضواء على الثقافة الأفريقية الحديثة بكل تنوعها. ويتيح تكوين مناطق المجمعات الحضرية تسهيلات كبيرة تساعد ممارسي الأنشطة الإبداعية في الانتفاع بالخدمات وبالمجالات العامة والبنى الأساسية الملائمة وأنماط الاستهلاك الجماعي للثقافة الشعبية. ويطرح أندرو بورين، الرئيس السابق للمكتب التنفيذي للشراكة الخاصة بمدينة كيب تاون، الأسئلة التالية:

> ***«أين هي الصور المعبرة عن الحياة في بلداتنا ومراكز مدننا؟ أين هي الأصوات التي تولدها مدننا من خلال ممارسة فنون رقصات وموسيقى الكويتو، وهيب-هوب، والراب، والريغا، وجويما، والجاز الخاص بمدينة كيب تاون، والأشكال التاريخية لموسيقى مارابي، وكويلا، ومباكانغا؟ أين هي صور طوابير سيارات الأجرة، وصور محطات السكك الحديدية والأسواق ومراكز التسوق غير النظامية، وصور دكاكين شيباني وسبازا – وهي صور الحياة اليومية لأغلبية سكان جنوب أفريقيا؟ وأين هم سكان ساندتون وسويتو، وسالت ريفر، وسايت سي (خيليتشا)؟ ولماذا لا تُستخدم صور لوحات المناظر الحضرية لفنانين مثل دافيد كولون وجاكسون نكوماندو وغيرهما، كي تروي جوانب من تاريخنا؟»[٦]***

ويعد العمل الذي تقوم به فرقة "Urban Africa" لنشر أفلام الفيديو القصيرة من نوع Flickr، التي تعرض صوراً

٣ Fall, N'Gone (2011 : 26)

٤ انظر: http://gigieth.com/Fashion/Article.htm

٥ انظر: http://www.fashioninafrica.com/objectives.htm

٦ انظر: http://www.andrewboraine.com/2010/05/whos-afraid-of-our-south-african-urban-culture/

دراسة حالة

٤,٢ مركز GoDown Arts Centre في نيروبي

يعد مركز GoDown Arts Centre الأول من نوعه في شرق أفريقيا ويشغل مبنى مستودع جرى تجديده ومساحته ١٠ ٠٠٠ متر مربع ويقع على مبعدة خمس دقائق من المنطقة التجارية المركزية في نيروبي، وذلك في محاذاة منطقة صناعية. وقد أنشأت المركز مجموعة ريادية من الأفراد الذين كانوا يمتلكون منظوراً نقدياً ويتخذون مبادرات ويبحثون عن نهوج وحلول جديدة؛ وكانوا من أفراد الشتات الذين عادوا إلى نيروبي من أجل الاستثمار في موطنهم الحضري. فبعد أن استعرضت المجموعة أماكن أوروبية عديدة من هذا النوع، قامت بإعداد خطة المرحلة الإنمائية لإقامة المركز، وهي خطة كانت تغطي مدة سنتين، وذلك من أجل تدعيم اتساق الأطر التنظيمية للمركز، واستحداث نظم إدارته وتشغيله، وتجريب صيغ للبرمجة الموجهة إلى فئات الجمهور، والتخطيط لضمان الاستدامة المالية، وتحديد فرص العمل والتعاون في إطار شبكي على المستوى الإقليمي. واستغرقت عملية إيجاد المكان المناسب لإقامة المركز زهاء سنتين وتضمنت ثلاث محاولات تدشين صورية. وبحلول عام ٢٠٠٣، أصبح المكان جاهزاً لافتتاحه كمركز لفنون الأداء والفنون البصرية يوفر مجالاً متعدد التخصصات فريداً من نوعه يعنى بالفنون ويحتضن منظمات تمثل مجموعة متنوعة من أشكال التعبير الفني. كما أصبح يقوم كمركز اتصال للابتكار والإبداع وفنون الأداء في شرق أفريقيا. ويحتوي المركز على استوديوهات وقاعات للتمرن على أداء العروض قبل تقديمها، وعلى قاعة معارض، ويشجع التطور الوظيفي عن طريق تنظيم حلقات عمل تدريبية تحث على الابتكار والتعاون. وتشمل حلقات العمل هذه «لقاء القمة الفني لشرق أفريقيا» الذي يلتقي فيه كل سنتين قادة في مجال الفنون على المستوى الإقليمي للتباحث بشأن مجموعة من القضايا المتعلقة بدور المركز وجدواه. وتجري في إطار المشروع المعنون «نيروبي – المرتكزات الثقافية الحضرية ودورها في التنمية الحضرية» الذي بدأ العمل فيه مؤخراً، دراسة المسائل ذات الصلة بالهوية وبالإحساس بالانتماء في إطار المدينة ومتضمنات ذلك بالنسبة إلى تخطيط المدن، وقد تم تنظيم هذا المشروع بالتعاون مع كتّاب وفنانين في مجال الفنون البصرية، ومصورين فوتوغرافيين، وفناني أداء، ومعماريين، وعاملين في مجال تخطيط المدن، وغير ذلك من المرتكزات المؤسسية (مثل كلية الصنائع والفنون التطبيقية في كينيا)، وكبار الملّاك العقاريين في المدينة (هيئة السكك الحديدية في كينيا). ويشارك المركز في معالجة أمور من قضايا الساعة، ويقيم صلات مع أوساط الفنانين المهمشين. وتمثل المشاركة في ملكية المركز مصدراً سهلاً للدخل – إيجارات المنظمات المقيمة- وإنْ كان من الجوهري أيضاً أن يجري الاهتمام بتكوين جمهور للمركز. ومن خلال تنفيذ برنامج للفعاليات يغطي فترة سنة واحدة، يتوصل المركز ليس فقط إلى تدعيم قاعدته المالية، وإنما يصبح أيضاً أكثر جاذبية للشركات المحلية الراعية. ومن بين الجهات الممولة للمركز مؤسسة فورد، وسفارة مملكة هولندا، ومؤسسة DOEN، ومؤسسة Tides، ومؤسسة لامبنت وسكاناد. ويستفيد المركز أيضاً من كرم ممولي المشروعات، مثل هيئة H. Young & Co (EA) Ltd، والمعهد السويدي، وصندوق التعاون في مجالات الثقافة والتنمية والفنون – Mimeta، ووكالة التنمية الدولية التابعة للولايات المتحدة، والوكالة الألمانية للتعاون الدولي، والمفوضية الأوروبية، ومنظمة Hivos الألمانية. ويعود الفضل في هذا النجاح إلى تفاني والتزام المهنيين الذين تمكنوا من استحداث هذا الركن الخاص للعمل، وإلى الطرق التي شجعوا بها المواهب الإبداعية المحلية وسلطوا المزيد من الأضواء على هذا القطاع الذي يعتبر جزءاً لا يتجزأ من الحياة.

- جيني مبايه

عن تنامي الحياة الحضرية في مدن أفريقية مختلفة، أحد الأمثلة على نوع الجهود التي تستجيب للحاجة المعرب عنها من خلال الأسئلة المطروحة أعلاه. وإن مدن أكرا، وكيب تاون، وداكار، ودوالا، ودوربان، وجوهانسبورغ، ولاغوس، ولواندا، ومابوتو، ونيروبي، كلها مدن يجري فيها التخطيط أو التنفيذ الفعلي لأنشطة للإنعاش الحضري تقوم بها شركات تعنى بالثقافة والأنشطة الإبداعية. ويعمل مركز GoDown Arts Centre في نيروبي (انظر دراسة الحالة ٤,٢) مع سلطات المدينة وذلك كجزء من مبادرة «Vision 2030 Nairobi Metropolitan Area» .

ويتزايد الاهتمام بتكوين فئات من الجمهور في أوساط المجتمعات المحلية. ويعد *الملتقى المسرحي الدولي في واغادوغو*، مثلاً، أحد أكثر المسارح نجاحاً في واغادوغو،[٧] وقد تمكّن في السنوات الأخيرة الماضية من تحويل الفن المسرحي إلى مسألة تحظى باهتمام الفئات الشعبية على نحو يتجاوز نطاق النخبة الثقافية، وذلك بطرائق بضمنها الدعاية للعروض المسرحية من خلال الإذاعة والتلفزيون، وعلى جوانب الحافلات العامة؛ وأصبح تقديم العروض المسرحية يستمر لفترات أطول تتراوح اعتيادياً بين ٣ و٤ أسابيع كي يتسنى الوقت الكافي لتناقل الحديث عن العروض بين مشاهديها وغيرهم (في حين لا تُعرض معظم المسرحيات الأخرى في بوركينا فاسو إلا لمرة واحدة أو مرتين)، كما أن هذا المسرح يقدم دائماً نتاجات رفيعة المستوى وذات مغزى بالنسبة إلى الواقع المحلي.

إن أفريقيا تضم بعض الاقتصادات والمراكز الحضرية وأسواق الهاتف المحمول وأشكال تطويع البث ذي النطاق العريض، التي تسجل أسرع وتائر للنمو في العالم، بالإضافة إلى بعض من أعلى نسب للسكان الشباب والمواهب الابتكارية. كما أنها تشهد تزايداً في الوعي بأشكال التضافر التي يتعين تحقيقها بين التكنولوجيا والنشاط التجاري والمنظمات التي يستند عملها إلى الفنون. فيضطلع مشروع iHubs (مراكز التوصيلات الإلكترونية) الذي ينفذ في كينيا ونيجيريا وجنوب أفريقيا تحت رعاية برنامج التحول الثقافي التابع للمجلس الثقافي البريطاني، بتشجيع الشركات التجارية العاملة في مجال الأنشطة الإبداعية على اعتماد الابتكار التكنولوجي، وإيجاد طرق جديدة للاستفادة من المواقع الرقمية، وتجميع خبراتها معاً من أجل تصميم منتجات وصياغة أفكار جديدة ابتكارية ومجدية محلياً. ومع ذلك، فإن *توافر المشورة الخبيرة في مجال الأعمال هو أحد العوامل الأساسية للنجاح، في حين أن الحصول على رأس المال والانتفاع بالإرشاد على نحو متواصل، يشكلان أكبر عاملين للردع في وجه أصحاب مبادرات العمل الحر.* وكما يقول بوسون تيجاني، رئيس المكتب التنفيذي لمركز التوصيلات الإلكترونية في لاغوس «إن الأمر يتطلب إشراك السوق في عملية الإبداع، إذ إن هذا هو ما يفتح الباب أمام العمل على صعيد الإبداع المشترك.»

>> ٤,٢ الدول العربية

يتصف العالم العربي بتنوع هائل من الناحيتين الثقافية والإثنية؛ كما أنه يشتمل على طائفة متنوعة من النظم السياسية والبنى الحكومية. وقد حددت بضعة بلدان في المنطقة سياسات عامة واضحة تتعلق بالثقافة بوجه عام أو بالصناعات الثقافية والإبداعية بوجه خاص، في حين أن المبادرات الخاصة في هذه المجالات محدودة.[٨] وتعتبر بلدان الأنظمة الملكية الغنية بالموارد النفطية في منطقة الخليج، مثل الإمارات العربية المتحدة (ولا سيما أبو ظبي) وقطر، حالات استثنائية في هذا الصدد، إذ إنها اضطلعت باستثمارات كبيرة في مجال التنمية الحضرية المرتبطة بالثقافة وفي مجال البنى الأساسية الضخمة، وذلك في شكل متاحف وقاعات لعرض الأعمال الفنية، وخصوصاً للفنون المعاصرة.[٩] وإذ يتمثل هدف هذه المبادرات القائمة على الثقافة في اكتساب مكانة المدينة العالمية، ثمة هيئات، مثل مجموعة أبو ظبي للثقافة والفنون، ترمي أيضاً إلى تحقيق أهداف في ميدان التنمية البشرية.

٧ انظر: http://ouaga-cito.com/

٨ ب. الحسيني و هـ. الحاج علي، ٢٠١٢.

٩ استفادت مدن أبو ظبي والدوحة ودبي من الأزمة المالية التي شهدها الغرب، لتصبح مراكز للبيع والمبادلات في مجال الفنون في المنطقة. وتفضي زيادة هذا النوع من المبادرات إلى زيادة وتثقيف المستهلكين في المنطقة، وتتيح للفنانين وقاعات عرض الأعمال الفنية مزيداً من أماكن العرض والأسواق لبيع هذه الأعمال. فعلى سبيل المثال، حظي معرض دبي للفنون التشكيلية «Art Dubai» في عام ٢٠١٣ والذي كان قد أقيم للمرة الأولى في عام ٢٠٠٧، بزيارة ٢٥ ٠٠٠ شخص، بضمنهم ٧٥ فريقاً من عاملين في متاحف عالمية، واستضاف ٧٥ معرضاً لقاعات بيع الأعمال الفنية من ٣٠ بلداً. للمزيد من المعلومات، انظر العنوان التالي على الإنترنت: http://artdubai.ae/

دراسة حالة

٤,٣ مقهى الكتب، نموذج ابتكاري للنشاط التجاري الإبداعي في هراري

يمثل مقهى الكتب الخاص بمنظمة Pamberi Trust مثالاً ابتكارياً على استغلال الفنون بأسلوب تجاري مستدام. فهو عبارة عن شراكة بين منظمة Pamberi Trust التي هي منظمة غير حكومية ثقافية مستقلة وبين كيان تجاري يلتزم بمبادئ المسؤولية الاجتماعية ويعمل كمقهى للكتب. فقد أنشئت في عام ١٩٨٢ مكتبة تجارية تعنى بتوفير مطبوعات تقدمية في زمبابوي التي كانت قد حصلت على استقلالها قبل ذلك بوقت قصير بعد عقود من الحكم الاستعماري والخضوع للرقابة. وسرعان ما أصبحت هذه المكتبة ملتقى فكرياً تعقد فيه نقاشات ويجري فيه الإعلان عن الكتب الجديدة ويضم رصيداً كبيراً من المصنفات الصادرة في المنطقة. وبعد خمسة عشر عاماً، قامت الشركة، التي أمست تُعرف اليوم باسم Creative Sector Services (خدمات القطاع الإبداعي)، بافتتاح مركز في عام ١٩٩٧ يدعى مقهى الكتب، وذلك كوسيلة لتوسيع نطاق قراء الكتب وإتاحة مجال عام لقراء الكتب، ولفنون الأداء عموماً، وللمجتمع المحلي. غير أن المكتبة اضطرت إلى إغلاق أبوابها في عام ٢٠٠٧ بسبب ظروف اقتصادية صعبة على المستوى الوطني؛ بينما أتاح نجاح قاعة الاجتماعات والمقهى والمكان استمرار المبادرة على صعيد فنون الأداء كمجال أساسي للعمل وأصبح يستضيف لقاءات حية في ميادين الموسيقى والشعر والأفلام ومناسبات صدور الكتب الجديدة ومناقشات المجتمع المدني والعروض المسرحية وذلك بوتيرة ست أمسيات في الأسبوع على الأقل.

وكانت منظمة Pamberi Trust قد أنشئت في عام ٢٠٠٢ كمنظمة غير حكومية توفر بنية تتيح لممارسي فنون الأداء والآداب والفنون البصرية إمكانية العمل والتطور. وقد أفضى نشاط هذه المنظمة إلى قيام عدد من المشروعات الإنمائية، مثل مشروع FLAME (شركة الآداب والفنون والموسيقى النسائية) الرامي إلى دمج النساء في السياق العام للمجالات الفنية الرئيسية في زمبابوي؛ ومشروع Bocapa Exposure الذي يمثل برنامجاً إنمائيا موجهاً إلى الشباب بغية مساندة وعرض أعمال الفنانين الشباب الموهوبين غير المعروفين على نطاق واسع؛ ومشروع Arts Factory الذي يوفر مكاناً للتمرن على الأداء قبل تقديم العروض الفنية، إضافة إلى توفير الدعم التقني والدعاية؛ ومشروع House of Hunger Poetry Slam الذي يتمثل في فعالية شهرية تُنظَّم للشباب؛ ومشروع شبكة Mindblast Network، الذي ييسر التعاون بين الفنانين وشركاء يعملون في مجال حقوق الإنسان؛ ومثل وحدة المواد المتعددة الوسائط، التي توفر خدمات الدعاية والتسويق لمشروع Arts Factory وللفنانين الذين يقدمون عروضاً في مقهى الكتب. ويعتقد بول بريكهيل، مؤسس هذين الكيانين والعامل كأمين لهما، اعتقاداً راسخاً بأن التنمية الثقافية ينبغي أن تقوم على أساس الشراكة مع مشروعات ذات طابع تجاري وذلك كبديل عن نمط تقديم الإعانات المالية. ويرى أن الاعتماد على الأموال الأجنبية في غياب تقديم إعانات من الدولة لصالح الفنون، هو أسلوب لا يتصف بالاستدامة. ويمثل النشاط التجاري لمقهى الكتب اليوم أكبر مصدر تمويل لمنظمة Pamberi Trust، ويدرّ التشارك في استخدام مكان واحد فوائد كبيرة. وتكسب هذه المنظمة أكثر من ثلث ميزانيتها السنوية من خلال تشغيل هذا المكان المكرس لأغراض محددة. ويحقق الجانب التجاري لهذا المشروع مكاسب من مبيعات نشاط المطبخ والحانة خلال مناسبات الفعاليات.

- أفريل جوف

١ رسالة من السيدة هدى إبراهيم الخميس كانو

مجموعة أبو ظبي للثقافة والفنون

إن الإبداع يحفظ روح الأمة ويمثل أساس ثقافتها واقتصادها وتطورها الاجتماعي. وتشتمل الفنون على المفاتيح التي تطلق العنان للطاقة الإبداعية الكامنة في أكبر مورد لأي بلد كان، وهو المورد المتمثل في شعبه. فإن التعبير الفني ليس فقط حقاً من حقوق الإنسان الأساسية، وإنما هو الوقود الذي يغذي قلوب أفراد المجتمع وعقولهم ويحث المواطنين على تنمية طاقاتهم الإبداعية ويوسّع آفاقهم ويحقق تطلعاتهم.

وتعد الإمارات العربية المتحدة، اليوم، أحد أسرع البلدان نمواً في العالم. وخلال فترة العقد المقبل، ستكون أعمار أكثر من ربع سكان منطقة الخليج عموماً أقل من ١٤ عاماً. ويطرح هذا التغير الكبير على صعيد المجتمع والاقتصاد تحديات عديدة قد يكون أنجع السبل للتصدي لها هو الاستثمار في مجال الإبداع.

إن مجموعة أبو ظبي للثقافة والفنون تسعى إلى النهوض بالرؤية التي تسترشد بها أبو ظبي، عاصمة الإمارات العربية المتحدة. فمن خلال شراكات مع القطاعين العام والخاص، أمضت هذه المنظمة فترة الأعوام السبعة عشر الماضية في الاستثمار لصالح الجيل الحالي وأجيال المستقبل في مجالات التربية والفنون والثقافة. وعلى مدى العقد المنصرم، أصبحت المبادرة الطليعية للمؤسسة، وهي مهرجان أبو ظبي، منفذاً خيالياً للإطلال على المنطقة، سواء من جانب الفنانين أو من جانب الجمهور، وكانت عامل تيسير للسياحة والتنويع الاقتصادي وشجعت المبادلات الثقافية واحتضنت أشكال الابتكار والإبداع. وفي القيام بذلك، تواصل المؤسسة ومهرجان أبو ظبي، الإسهام بصورة جوهرية في مبادرة «رؤية أبو ظبي عن آفاق عام ٢٠٣٠»، التي هي خارطة طريق طليعية ترمي إلى جعل الإمارات عاصمة عالمية للإبداع في المستقبل. فإننا ندرج في مبادراتنا الخاصة بتنمية المهارات المهنية، أنواع المعارف والمهارات وأشكال الالتزام اللازمة لتمكين هؤلاء الشباب من أن يشغلوا المكانة التي يستحقونها في المجتمع. وبفضل الشراكات التي نقيمها مع قطاع التعليم في البلد، توفر برامجنا الدعم للتقدم في التحصيل الدراسي وتُمكّن التلاميذ والطلاب الجامعيين من التحلي بهوية ثقافية تمد جذورها في تراث البلد وتقاليده، مع المحافظة على الانفتاح كي يصبحوا أطرافاً فاعلة نشيطة وقدوة على الصعيدين العالمي والمحلي. كما أن البرامج الخاصة بالمجتمع المحلي والتي تنفذها المؤسسة تسهم في تنمية المجتمع تنمية مستدامة عن طريق التعاون مع مجموعات متنوعة تشمل معنيين بمبادرات لتقديم القروض الصغيرة للنساء الحرفيات، وبتوفير المأوى لضحايا ممارسات الاتجار بالبشر، والمستشفيات، ومراكز ذوي الاحتياجات الخاصة.

وتوجد في العالم العربي أيضاً فجوة بين الأجيال أكبر مما يلاحظ في مناطق أخرى. فعمليات صنع القرار ورسم السياسات محصورة في أيدي جيل أكبر سناً تغلب عليه النزعة المحافظة في المجال الاجتماعي الثقافي والتمسك بمفهوم للثقافة يربط بين الفن والتراث – وهو أيضاً مفهوم يجري تسخيره لأغراض سياسية وإيديولوجية في سياق مشروعات بناء الأمة[١٠]. بيد أن للشباب رؤية أخرى مختلفة ويرتبطون بصلات مع المجتمع العالمي بطرائق حديثة فعلاً. وقد أفضت حركات تأكيد الإرادة الشعبية، التي بدأت في أوائل عام ٢٠١١ في تونس ومصر وليبيا («الربيع العربي»)، والتي تبعتها تطورات في البحرين واليمن وسوريا، إلى ازدهار أشكال التعبير الثقافي بوسائل التكنولوجيا الرقمية. ولهذا السبب يجري إبراز هذه الظاهرة هنا بقدر أكبر مما في المناطق الأخرى.

فإن ازدهار أشكال التعبير بالوسائل الرقمية عن طريق الشبكات عبر العالم العربي يبين بالفعل الكيفية التي يعبّر بها الشباب في هذه المنطقة عن آرائهم ويوصلون هذه الآراء إلى الآخرين باستخدام لغة الفن والثقافة – كما يتضح ذلك في البيانات الخاصة بوتائر استخدام برامج تويتر وفيسبوك وتمبلر. فوفقاً، على سبيل المثال، للتقرير عن الإعلام الاجتماعي في العالم العربي (حزيران/يونيو ٢٠١٣)، لا يزال الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين ١٥ و٢٩ عاماً

١٠ إ. العمراني, ٢٠١٠.

يشكلون الأغلبية في استخدام برامج فيسبوك وتويتر و LinkedIn، ويجدون بصورة مبدعة طرائق لتجاوز قيود برمجيات الترشيح والرقباء. وتشير البيانات إلى أن عدد مستخدمي برنامج تويتر بشكل نشيط في الفترة من حزيران/يونيو ٢٠١٢ إلى آذار/مارس ٢٠١٣ ارتفع من ٢١٩ ٢٩٦ مستخدماً إلى ٠٠٠ ٥١٩ مستخدم في مصر؛ ومن ٠٠٠ ٣٨ مستخدم إلى ٠٠٠ ٨٢ مستخدم في المغرب؛ ومن ٧٢٢ ٧٧ مستخدماً إلى ٠٠٠ ١١١ مستخدم في لبنان.[١١] كما تشير البيانات إلى أن عدد رسائل تويتر التي تستخدم وسمة تويتر المرفقة بالعنوان باللغة الإنجليزية تزيد على عدد الرسائل التي تستخدم الوسمة والعنوان باللغة العربية، مما يدل على الرغبة في الاتصال على صعيد عالمي.

وتمثل أشكال التعبير الرقمية هذه عامل حفز للابتكار والإبداع والاقتصاد الإبداعي في المنطقة، وهي أشكال تتنامى من تلقاء ذاتها في محيط لا يوجد فيه إلا قدر قليل من السياسات أو الاستراتيجيات الخاصة بالقطاع الحكومي أو بالقطاع الخاص والتي يمكن أن تيسر تسخير كامل طاقات هذه الأشكال من أجل تحقيق التنمية الاجتماعية والاقتصادية المستدامة. وقد يتغير هذا الوضع في المستقبل في ظل الدعم الذي أصبحت تلقاه السياسات والمبادرات الرامية إلى مساندة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، ولا سيما حول جدول الأعمال الخاص بالإبداع والابتكار، وذلك على نحو ما يشهد عليه اجتماع القمة العربي للاتصالات الذي عقد في القاهرة في عام ٢٠١٣.

إن الخطاب الحكومي، وخصوصاً في تونس ومصر (حيث أصبحت قضايا السياسة الثقافية تمثل، لأول مرة، موضوع محادثات على شاشات التلفزيون)، أصبحت تتعلق اليوم بصورة متزايدة بقضايا تشمل حقوق الأقليات الدينية والحق في حرية الإبداع والتعبير. وعلى الرغم من أن التاريخ يذكّرنا بأن الإبداع والتعبير كانا يمارَسان في العالم العربي، فإنهما شهدا أيضاً عهوداً من الكبت. وثمة، على سبيل المثال، صناعات ثقافية، كصناعة النشر، كانت تمارَس في المنطقة منذ القرن التاسع عشر.

وكما هو الحال في أي قطاع تجاري، وخصوصاً في قطاع الصناعات الثقافية والإبداعية، يمكن أن تؤدي أشكال انعدام اليقين في ظل الحاضر إلى الخوف من المخاطرة وإلى التردد في مجال الاستثمار الطويل الأجل.[١٢] ومع ذلك، فإن بعض الفروع التجارية تعمل بشكل جيد نسبياً وتصدّر منتجاتها، مثل مجالات نشر الكتب، والمنتجات السمعية-البصرية، وأنشطة الفن المعماري، وبقدر أقل من ذلك في مجالات التصميم وتصميم الأزياء والإعلان. ولكن، كما يشير *تقرير عام ٢٠٠٢ عن التنمية البشرية في العالم العربي*، فإن عدد الكتب التي نُشرت في البلدان العربية كلها في ذلك العام كان أقل من عددها في إسبانيا التي كان عدد سكانها يمثل خُمس عدد سكان العالم العربي. وإذ اعتمدت بلدان عربية عديدة في السنوات الأخيرة الماضية سياسات تقوم على حرية التجارة وأبرمت اتفاقيات دولية عن حرية تداول المنتجات الثقافية، لا تزال توجد صعوبات جدية تواجه صانعي الأفلام والناشرين ومنتجي المواد الموسيقية البديلة. ويعزى ذلك جزئياً إلى قلة الدعم المؤسسي الذي يتلقاه هؤلاء لتوزيع وتسويق منتجاتهم، وهذا ما يدفعهم إلى الاعتماد بقدر كبير على جهودهم الذاتية في التصدي لتحديات الإنتاج والتسويق.[١٣]

ويجري تقدم الدعم إلى الثقافة في بلدان المغرب العربي، ولا سيما في الجزائر والمغرب وتونس، وفق نموذج العمل من القمة باتجاه القاعدة الذي اعتُمد في ظل الحكم الفرنسي، وهو نموذج يركز على الفنون والتراث. ومع ذلك، فقد تم الاعتراف في الجزائر، في عام ٢٠٠٩، بالأهمية الاقتصادية لقطاع الثقافة، وذلك عندما أصبحت صناعتا النشر وإنتاج الأفلام تُعتبران جديرتين بالانتفاع بحوافز في مجالي التمويل والاستثمار. ويوجد اليوم في مدن عديدة مرفق واحد جامع يساعد العاملين والمستثمرين في مجال العمل التجاري الحر، في الاستفادة من هذه الحوافز. وفي حالة المغرب، حيث يوجد تركيز كبير على التراث الثقافي ويزدهر قطاع الصناعات الحرفية ذات الطابع الفني، أظهرت دراسة أجرتها اليونسكو في عام ٢٠٠٩ أن قطاع النشر والطباعة كان يستخدم نسبة ١,٨ في المائة من القوة العاملة، ويسجل رقماً إجمالياً

١١ كلية دبي للإدارة الحكومية، التقرير عن الإعلام الاجتماعي في العالم العربي (٢٠١٢، ٢٠١٣).

١٢ تقرير عام ٢٠١٣ عن التنمية البشرية في العالم العربي، ص ١٠، الصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي.

١٣ تقرير عام ٢٠٠٢ عن التنمية البشرية في العالم العربي، ص ٧٦-٨١، الصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي.

دراسة حالة

٤,٤ ورزازات، هوليوود في الصحراء المغربية

لقد أصبحت ورزازات هوليوود المغرب، إذ جرى فيها تصوير أفلام سينمائية دولية بارزة عديدة نالت النجاح. فقد وقع خيار الحكومة الوطنية والسلطات المحلية على الإنتاج السينمائي كوسيلة لتنمية هذه المنطقة ذات التراث الغني في البلد، ولتنويع الاقتصاد فيها. فجرى، في عام ٢٠٠٥، تصوير ٥٧ فيلماً سينمائياً في هذه المنطقة، وتتمثل الأهداف الحالية في التوصل بحلول عام ٢٠١٦ إلى تصوير ٢٢٥ فيلماً سنوياً، واستحداث ٨٠٠٠ وظيفة إضافية على المستوى المحلي. وكانت نسبة الأفلام التي تم تصويرها في ورزازات خلال الفترة بين عامي ٢٠٠٦ و٢٠١٠ تبلغ زهاء ٤٥ في المائة من مجموع الأفلام التي تم تصويرها في البلد والبالغ عددها ١٤٠ فيلماً، وقد حقق ذلك إيراداً يقدر بمبلغ ٧٥ مليون دولار أمريكي سنوياً. وجرى في عام ٢٠٠٨، تشكيل لجنة ورزازات للأفلام، مع إنشاء صندوق خاص بغية تنمية المنطقة، وتم التوقيع على اتفاق للتوأمة مع هوليوود من أجل بناء القدرات وإجراء استثمارات جديدة في مجال البنى الأساسية. ويقدر أن صناعة الأفلام توفر بصورة مباشرة وغير مباشرة دخلاً لقرابة ٩٠٠٠ نسمة من السكان، وتسجل رقماً إجمالياً لدوران رأس المال في المنطقة يزيد على ١٠٠ مليون دولار أمريكي.[١٥]

وقد أقيمت ثلاثة استوديوهات، يحمل أولها اسم شركة استوديوهات الأطلس، وأنشأته في عام ١٩٨٦ هيئة تعنى بسلسلة فنادق، ويملك الاستوديو فندقاً بدرجة ثلاث نجمات، ومرافق لبناء مستلزمات أماكن التصوير، وورشات لصنع الملابس والإنارة، ومجالات لتصوير المناظر الداخلية والخارجية. ويسمى الاستوديو الثاني، استوديوهات CLA، ويستخدم ٤٠ شخصاً يقدمون خدمات متنوعة. ويقدم الاستوديو الثالث، ويدعى «استوديوهات كان زمان»، خدمات استوديوهات التصوير، وأنشأ بالإضافة إلى ذلك مركزاً تدريبياً بالتعاون مع مجموعة Cinecittà Luce الإيطالية، ومع منطقة لاتيوم الإيطالية. وقد نجمت عن قيام الاستوديوهات الثلاثة هذه آثار جانبية تتمثل في زيارات للسياح إلى المنطقة، وقيام حوار مشترك بين الثقافات مع المجتمع المحلي نتيجة لحضور مجموعات من جنسيات وثقافات مختلفة فيها. بيد أن أحد الجوانب السلبية لهذا النشاط تمثل في التدهور الذي أصاب البيئة في هذه المنطقة، ولا سيما التراث التقليدي المشيد فيها. ومن المشروعات الجديدة التي تمخضت عنها هذه الحالة الناجحة، إنشاء مرفق موحد يعنى بعمليات ما قبل الإنتاج وما بعده، وآلية لرصد السوق، وبرامج تدريبية في مجالات كتابة نصوص المشاهد، والمؤثرات التصويرية الخاصة، وغير ذلك؛ وتطوير البنى الأساسية، واستحداث حوافز مالية لشركات الإنتاج الجديدة.

– بلال عبودي، ووفاء بلقاسم، وفرانسيسكو داميدا

للمبيعات يتجاوز ٣٧٠ مليون دولار أمريكي، بينما كانت قيمة معاملات السوق في مجال صناعة الموسيقى تزيد على ٥٤ مليون دولار أمريكي في عام ٢٠٠٩.[١٤]

وتعد الهيئات العاملة في مجال الوسائل السمعية-البصرية من الجهات الرئيسية التي تتيح فرص العمل. وتمثل خدمات تصوير الأفلام، ولا سيما الأفلام الأجنبية، مصدراً كبيراً لكسب الدخل، وخصوصاً في مناطق مثل ورزازات (انظر دراسة الحالة ٤,٤). وأنشئت في تونس، في عام ٢٠٠٩، وحدة خاصة لدعم المستثمرين، إلا أن غياب إطار استراتيجي يتيح نمو هذا القطاع كان عائقاً في هذا الصدد؛ كما تجرى، بالإضافة إلى ذلك، حالياً دراسة عن الصناعات الثقافية الوطنية، يمولها بنك التنمية الأفريقي. لقد كان نهج الامتثال

١٤ انظر: http://rabat.unesco.org/IMG/pdf/IndustriesCulturellesMaroc.pdf

١٥ انظر: http://www.ccisouarzazate.com/doc-img-am/ouarzazate/document/monographie-.pdf

دراسة حالة

٤,٥ طريق القصور: الإبداع يحفز السياحة المسؤولة في قرى جزائرية

يمثل طريق القصور الذي يشتمل على قرى محصنة في الجزائر، جزءاً من مشروع رائد لليونسكو عنوانه «الصحراء الكبرى، موطن للثقافات والشعوب» يموله برنامج الأمم المتحدة الإنمائي والحكومة الجزائرية والقطاع الخاص (شركة Statoil، وشركة Anadarko). وعوضاً عن إغفال الاهتمام بالبنية الاجتماعية الاقتصادية لقرى القصور، يرمي المشروع إلى تنمية السياحة المسؤولة كي تشكل مصدراً للدخل يكمل الدخل الناجم عن الزراعة والصناعات الحرفية. ويتمثل عنصر الابتكار في المشروع في اعتماده نهجاً كلياً يجمع بين إحياء التراث وحماية البيئة وتنمية السياحة الإيكولوجية. فهو يشتمل على إصلاح أماكن السكن التاريخية وتكييفها لإعادة استخدامها، مثلاً، كفنادق أو مكاتب أو لأغراض التدريب؛ وعلى تدريب السكان المحليين في مجالات الصون، وأنشطة الضيافة، والسياحة المستدامة؛ وترميم نظم الفقارة التقليدية للإصحاح؛ ومساندة استخدام أشكال الطاقة النظيفة والمتجددة، والتدريب على صون وإدارة النظم الإيكولوجية للواحات؛ والنهوض بالانتفاع ببعض القصور المحددة وذلك عن طريق مشروعات لتثبيت الكثبان وإصلاح الطرق؛ ودعم أنشطة مدرة للدخل، مع التشديد على الفنون التقليدية والمعاصرة (مع إيلاء اهتمام خاص لاحتياجات النساء)؛ وإحياء تقنيات ومواد البناء التي كان يستخدمها الأسلاف.

وقد شجّع المشروع أيضاً الإبداع والابتكار في إطار مشروعات التنمية السياحية. فيقام، على سبيل المثال، سنوياً مهرجان السياحة الصحراوية الذي يدوم ستة أيام حافلة بالفعاليات الثقافية والفنية. كما تُنظَّم حفلات موسيقية خاصة بمناسبات حلول السنة الجديدة. وفي كانون الأول/ديسمبر ٢٠١١، كان عدد سكان بلدة تاغيث قد ازداد بنسبة ٣٠ في المائة، واستقبلت ولاية بيشار أكثر من ٠٠٠ ٣٥ سائح. وأسهم المشروع بالإضافة إلى ذلك ومن خلال أنشطة بديلة لإدرار الدخل، في مكافحة جنوح الأحداث والجريمة في المنطقة. وكان من آثاره الهامة الأخرى الترويج للتوسع في اعتماد النهج الشمولي للتنمية الذي يُدرِج الثقافة والتراث في استراتيجياتها؛ ويجري العمل على استيعاب الدروس المستخلصة من المشروع.

– بلال عبودي، ووفاء بلقاسم

للأعراف الاجتماعية في هذه المجتمعات يميل إلى حد الآن إلى تكوين قدر من الرقابة الذاتية لدى الفنانين،[١٦] إلّا أن حركة «الربيع العربي» أصبحت تشجع على انتشار تكوين رابطات تعتمد رؤى ابتكارية.

ويتضمن كثير من الاستثمار في المجال الثقافي التشديد بشكل كبير على التنمية السياحية، وذلك من أجل الحصول على العملة الصعبة لصالح الاقتصاد في مجمله. ولكن بالنظر إلى عدم إقامة آليات ملائمة لتشاطر الإيراد، يندر أن يستفيد المستوى المحلي من ذلك بشكل مناسب. ولم يجر تطبيق اللامركزية في ممارسة السلطة والتمويل لصالح المستوى المحلي إلا في حدود ضيقة، ولو أن هناك تطورات مشجعة في هذا الشأن حدثت مؤخراً في المغرب وتونس. وفي إطار مشروع «الحوكمة والتنمية المحلية – شراكات من أجل التعاون بصورة لامركزية»، الخاص ببرنامج الأمم المتحدة الإنمائي (والذي بدأ العمل فيه في عام ٢٠٠٣)، اتخذ المحور المعني بـ«تشجيع الثقافة»، التراث هدفاً للعمل فيه.[١٧] وحقق *جدول أعمال القرن ٢١ في مجال الثقافة، الخاص بمنظمة المدن والحكومات المحلية المتحدة*، بعض النجاح وشجّع التعاون بين الجامعات والحكومة ومنظمات المجتمع المدني على المستوى المحلي.

١٦ تقرير عام ٢٠٠٣ عن التنمية البشرية في العالم العربي، ص ٨٢-٨٣، الصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي.

١٧ انظر: http://www.pnud.org.ma/pdf/Presentation_GOLD.pdf

٤,٦ انتعاش ثقافي في أثر مهرجان الصويرة في المغرب

يعد مهرجان الصويرة الذي أقامته الحكومة المغربية لأول مرة في عام ١٩٩٨، واحداً من أكبر الأحداث الثقافية في شمال أفريقيا، وهو نشاط بات يسهم في عمليات الإبداع والتجديد والنشر في مجالات فنون الموسيقى والرقص والغناء في المغرب. ومن خلال التخصص بصورة رئيسية في الموسيقى التقليدية، حقق مهرجان الصويرة انتعاشاً في موسيقى الغناوة في شمال أفريقيا، وأضاف بعداً عالمياً للموسيقى المغربية. وفقد كانت مدينة الصويرة في أعوام السبعينيات من القرن الماضي، أي قبل استحداث المهرجان، تشكل بالفعل موقعاً لنشاط ثقافة الهيبي في المغرب. وقد استضافت نجوماً ذوي شهرة دولية في مجال موسيقى الروك، مثل جيمي هندريكس، وكانت محطة لا مناص من المرور بها بالنسبة إلى الهيبيين الذين كانوا يزورون البلد. كما أن المهرجان، منذ إقامته للمرة الأولى، منح المدينة صيتاً دولياً وروَّج موسيقى الغناوة ونهض بها من المستوى المحلي إلى مستوى عالمي. ويعطي المهرجان زخماً جديداً للبرمجة الانتقائية لمقدمي العروض، وهي برمجة توفر فرصاً للقاءات على منصات العرض تجمع بين فنانين مشهورين في مجال موسيقى الجاز (من أمثال راندي واتسون، وآرتشي شيب، وريتشارد هوروفتز، وهنري أنجل، وفاروا ساندرز، وآدم رودولف، ولوي إيرلتش، وباننغ آير، وعمر سوسا) وأساتذة موسيقى الغناوة (المعلمين). كما أتاح المهرجان، بالمقابل، للفرق الفنية المحلية اكتساب شهرة دولية.

ويشكل العنصر الروحي أحد العوامل التي أسهمت في نجاح المهرجان، إذ إنه كان يمثل أصلاً تعبيراً عن طقوس دينية. فإن موسيقى الغناوة ترتبط بطقوس عبادية معينة تجعل من هذه الموسيقى مزيجاً من الغناء والصلاة. وقد أدى هذا البعد التقديسي أيضاً إلى اجتذاب تدفقات للسياح على نطاق صغير، وأفضى هذا الحماس إلى إقامة أماكن استجمام ومطاعم عديدة يختلف مستوى خدماتها الفاخرة عن الروحية التي كان يتميز بها المهرجان أصلاً.

وقد تزايد حجم المهرجان على مر السنين فأصبح يضم ما يصل إلى ٤٠٠ ٠٠٠ شخص ويلتقي فيه مغربيون وأوروبيون وأمريكيون، وخصوصاً من الشباب. بيد أنه يجتذب أيضاً جمهوراً أكبر سناً يمتلك أفراده قدرة شرائية أكبر، مما يؤدي إلى ارتفاع مستوى الطلب على المنازل ذات الطراز القديم المعروفة بـ«الرياض» والتي يحولها المقيمون الأجانب إلى أماكن غالية للإقامة.

وعلى صعيد الإنتاج الإبداعي، يوفر المهرجان إمكانية التعريف بقدر أكبر بالفنانين المحليين العاملين في مجالات الغناء والموسيقى والمسرح والرقص، ويمكّنهم من تجاوز المستوى الشعبي المحدود في المغرب ويضفي على موسيقاهم بعداً عالمياً. كما أن أنشطة تسجيل موسيقى الغناوة ونشر الموسيقى المغربية على المستوى العالمي عن طريق الأقراص المدمجة وأقراص تسجيلات الفيديو، توفر المزيد من فرص العمل للفنانين المغاربة. ولا تمثل الإيرادات التي تنجم عن التعامل بهذه الوسائط سوى جزء صغير من العائدات غير المباشرة التي يدرها المهرجان. وبفضل السمعة الجديدة التي يكتسبها الفنانون، يصبح بإمكانهم تنظيم حفلات موسيقية وجولات عالمية لتقديم فنهم. كما أن التسجيلات التي تجرى في إطار المهرجان تفضي إلى توافر المزيد من التوثيق لمورد تراثي هام. ويتيح المهرجان أيضاً تكوين رصيد ثري من الأعمال الموسيقية التي كانت ستضيع لو لم يكن المهرجان موجوداً، إضافة إلى أنه يفضي إلى تحقيق مبيعات للسياح من المنتجات ذات الصلة بهذا التقليد الثقافي، مثل الآلات الموسيقية التقليدية لموسيقى الغناوة، كالقرقب (وهو صنج معدني صغير) وطبلات الإيقاع. ويستفيد اقتصاد المدينة كذلك من المبيعات ذات الصلة بموسيقى الغناوة، مثل القمصان القصيرة الأكمام (من نوع T-shirt)، والملصقات الجدارية والأقراص المدمجة المسجلة. وتولّد تدفقات السياح الوافدين مزيداً من الفرص لإنتاج أعمال فنية أصيلة، ولعرض تشكيلة كبيرة من القلائد والأساور ذات التصاميم التقليدية في الدكاكين. إن جذور نجاح مهرجان الصويرة تكمن في حيوية ثقافتها وفي بيئتها الطبيعية، وفي تكييف تراثها مع سياق ثقافي جديد تسوده العولمة.

- نزار حريري

٤,٧ قاعة كروان، في بيروت

أقام المهندسان المعماريان باسكال واكيم ونيكولا بيللافانس-لوكونت قاعة كروان في بيروت في عام ٢٠١٠، وافتُتحت القاعة في البداية كأول قاعة للمعارض المؤقتة ذات الأغراض التجارية في الشرق الأوسط. وهي تركز على منتجات فنية وتصميمية محدودة الكمية، مع الاهتمام بأسلوب التصميم الموجه إلى المستوى الدولي في الشرق الأوسط. ويستكشف المعرض الابتكاري المعنون «آفاق معاصرة للصناعات الحرفية في الشرق الأوسط» دروباً جديدة في مجال التصميم وذلك من خلال تقديم مجموعة مختارة من المصممين الدوليين الذين يستخدمون تقنيات تقليدية في مجال الصناعات الحرفية في الشرق الأوسط. وانطلاقاً من فكرة السعي إلى توسيع نطاق مصطلحات الصناعات الحرفية التقليدية، كلّفت هيئة القاعة مصممين من الشرق الأوسط ومن مناطق أخرى بابتداع مجموعة من الأشياء الجديدة بكميات محدودة وذلك بالشراكة مع حرفيين محليين من الشرق الأوسط. ويتضمن مشروع كل مصمم شكلاً ابتكارياً جديداً لأداء حرفة محددة تحظى بالتقدير منذ أمد بعيد، والتقنيات المتخصصة التي استند إليها المصمم في ابتداع الشيء الجديد الذي يبتدعه.

إن لقاعة كروان تأثيراً هاماً، ويعد المعرض الذي نظمته القاعة مؤخراً (بعنون «آفاق معاصرة للصناعات الحرفية في الشرق الأوسط») مثالاً جيداً على الربط بين أطراف فاعلة محلية وأطراف فاعلة دولية. ويشمل التعاون على المستوى المحلي عدداً كبيراً من الحرفيين والأطراف الفاعلة المحلية. ويتيح هذا النوع من المشروعات للحرفيين المحليين المشاركة في العمل منذ بدايته إلى نهايته. وقد جرى إنتاج نسبة خمسة وثمانين في المائة من القِطع محلياً، بينما تم إنتاج الجزء الباقي في دبي وتركيا. كما شارك عاملون محليون في عمليات الإنتاج والنقل والإعداد للمعرض والاتصالات والحملة الدعائية وعملية البيع.

أما على صعيد النتائج المالية، فقد حققت قاعة كروان منذ إنشائها في عام ٢٠١٢ رقماً إجمالياً للمبيعات قدره ٠٠٠ ٨٠ دولار أمريكي. وتم استثمار هذا المبلغ كله في تنظيم معارض جديدة، علماً بأن متوسط تكلفة إقامة معرض واحد في المنطقة تتراوح بين ٠٠٠ ٢٥ و٠٠٠ ٤٥ دولار أمريكي.

وكان للشركة تأثير كبير أيضاً على الإبداع على المستوى المحلي. فقد بدأت هيئة القاعة في تنفيذ مشروعات في عام ٢٠١١ ترمي إلى تشجيع تصميم أثاث وقطع للتزيين الداخلي بكميات محدودة. وجرى تنظيم بعض المعارض من أجل تعزيز الحوار وتبادل الأفكار بين المصممين المحليين والمصممين الدوليين. وتذهب المبادرة إلى أبعد من ذلك فيدعى الجمهور إلى المشاركة في هذه العملية، وبذلك، فإن الجميع يضطلعون معاً بتنمية القدرات الإبداعية في الشرق الأوسط. وتنظم قاعة كروان، بالإضافة إلى ذلك، حلقات عمل في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة. وقد نجحت القاعة في تقديم ذاتها بصفتها تمثل لسان حال القدرات الإبداعية في الشرق الأوسط، ويعود سبب أدائها لهذا الدور، بصورة رئيسية، إلى آخر مشروع قامت بتنفيذه.

وتتمثل أشد الصعوبات التي تواجهها قاعة كروان، في الحصول على الدعم المالي. وتميل الحكومات إلى عدم إبداء اهتمام كبير بدعم المشروعات الفنية من قبيل المشروعات المذكورة أعلاه. وبالتالي، فإن تمويل المشروعات يعتمد على الانتفاع بالإشراف وبالرعاية من القطاع الخاص. ومن شأن مشروعات كالمشروع القائم على التعاون الوثيق بين عاملين على المستوى المحلي ومصممين دوليين أن يمثل خطوة أولى على طريق انبثاق سوق كامل في المنطقة؛ ومع ذلك، فإن نقص الوسائل المالية والدعم الحكومي يخلّ، على ما يبدو، بتحقيق هذا الهدف.

-بيير ديللا بيانكا

وتشكل المهرجانات، وبصورة رئيسية مهرجانات الموسيقى وفنون الأداء، التي تتضمن أهدافاً تتعلق بترويج السياحة باعتبارها محركاً رئيسياً، محوراً مركزياً للأنشطة الثقافية في الجزاء والمغرب وتونس؛ كما أن الدعم الذي قدمه القطاعان العام والخاص إلى هذه المهرجانات أسهم في نموها الهائل في السنوات الأخيرة الماضية. وفي حين يمثل كسب الدخل في حد ذاته محركاً هاماً لهذه الأنشطة، فإنها مع ارتباطها بأهداف تشجيع السياحة، تحفز الاقتصاد الإبداعي أيضاً من خلال الاضطلاع بدور منابر لنشر أفكار ومنتجات جديدة وملتقيات للربط الشبكي بين العاملين في مجال الإبداع. وقد كانت لهذه الفعاليات آثار جانبية ملحوظة ليس فقط في توفير فرص عمل للناس في ميدان المهن الثقافية ورفع مستوى الوعي وتشجيع استهلاك المواد الفنية محلياً، بل وأيضاً من خلال زيادة الإيرادات في قطاع الضيافة، وغير ذلك. كما أن بإمكان المهرجانات أيضاً أن تحقق فوائد هامة على صعيد قضايا الجنسين وذلك من خلال زيادة عدد الإناث بين فناني الأداء وتعيين نساء كمديرات لشؤون المهرجانات.

أما في مشرق العالم العربي، فقد أصبح لبنان منتجاً رئيسياً في صناعة الترفيه، ولا سيما في مجالات السينما والموسيقى والآداب، وحلّ بذلك محل مصر التي كانت تتبوأ موقع الصدارة في هذا الصدد في العالم العربي كله. وعلى الرغم من

دراسة حالة

٤,٨ نقادة: منتجات معاصرة تستخدم أساليب تقليدية في ريف مصر

استطاع مشروع نقادة، الذي كان في يوم من الأيام مبادرة إنمائية صغيرة النطاق في إحدى مناطق الريف المصري، أن يتحول إلى مشروع تجاري ناجح تمكّن من الاحتفاظ بحضور محلي قوي مع التوصل إلى اكتساب سمعة دولية. فقد كانت صناعة النسيج في قرية نقادة خلال القرن العشرين تدور حول صناعة وشاح الفركا، وهو وشاح ذو ألوان زاهية يُصنع من الحرير الاصطناعي والقطن؛ فكان النساجون المحليون يصنعون هذا النوع من الأوشحة بينما كان التجار يزودون المواد الخام ويصدّرون المنتوج النهائي إلى السودان. وعندما أخذت السودان تعاني من مشكلات في عام ١٩٨٨، توقفت عملية الإنتاج وتركت النساجين بلا عمل ومئات الأسر بلا موارد.

وفي عام ١٩٩١، قام أخصائي سويسري في الفخاريات، يدعى ميشيل باستور، بالبدء في تنفيذ مشروع يرمي إلى إعادة أنشطة إنتاج منسوجات في المنطقة. فساعد النساجين المحليين، من خلال استخدام أساليب حديثة وتقنيات متقدمة في النسج، على تجديد صناعة النسيج وإنتاج منتجات رفيعة المستوى تتسم بالأصالة. وقد حافظ على استمرار المبادرة بمساعدة سيلفا نصر الله، وهي مصممة لبنانية مقيمة في القاهرة. وعمل الاثنان على توسيع نطاق المشروع التجاري الذي أصبح نشاطاً تجارياً مربحاً يحمل اسم نقادة. فاستخدم هذا الشخصان أليافاً طبيعية وطوّعا الأساليب التقليدية بصورة عملية واعتمدا نماذج حديثة في صنع المنتجات. وتشكل الملبوسات القسم الأعظم من هذه المنتجات، ولو أن أقمشة الأثاث المنزلي وغير ذلك من الأنسجة تلقى رواجاً شعبياً أيضاً على صعيد البيع. ولا يزال الصنع على المستوى المحلي يمثل جانباً هاماً من هذه الصناعة الإبداعية. ويجري النسج في قرية نقادة بينما تحال القطع المنسوجة إلى مصانع محلية مصرية لإنتاجها في شكلها النهائي. ويجتذب الأسلوب المتميز الذي يحمل علامة نقادة التجارية مجموعة كبيرة من الزبائن الأوفياء؛ وبدأت الشركة في تصدير نتاجها في عهد مبكر، وأصبحت منتجاتها تباع اليوم في إيطاليا واليابان ولبنان وسويسرا والولايات المتحدة. وقد حافظ كل من ميشيل باستور وسيلفا نصر الله على الشركة بحجمها الصغير كي تسهل إدارتها وكي يكون العمل فيها ممتعاً.

دراسة حالة

٤,٨ نقادة: منتجات معاصرة تستخدم أساليب تقليدية في ريف مصر (تابع)

وتبلغ مبيعات الشركة سنوياً ما يتراوح بين ٢,٥ مليون و٣ ملايين جنيه مصري، وتمثل الصادرات ما يقارب نسبة ١٥ في المائة من مجموع المبيعات. ويقع المعرض الرئيسي للمنتجات في القاهرة، ويعمل فيه ٢٨ شخصاً. ويجري جزء من عمليات الصنع في مصنعين محليين صغيرين يقع أحدهما في مدينة «المحلة»، وهي مدينة صناعية في دلتا النيل، ويقع الآخر في ضواحي القاهرة. وينظر المالكان بعين الجد إلى مكانتهما في المجتمع المحلي، وإلى تأثير عملية الإنتاج على النساجين الذين يصنعون قطع الأقمشة، وكذلك إلى تأثير المنتجات على الزبائن الذي يستخدمون الأقمشة التي تحمل تصاميمهما. وتقول سيلفا نصر الله: «حين يندرج عنصرا التاريخ والثقافة في سياق عملية الصنع، تتغير مقاييس الإنتاجية. فتصبح النوعية، في العادة، أهم من الكمية، وتتكون قيمة عاطفية مضافة من جراء المشاركة في العملية.» وفي حين نقتضي طبيعة الألياف المستخدمة والتفصيل البالغ في العمل قضاء ساعات أطول للتوصل إلى ناتج كمي أقل، فإن هذا الاستثمار في الوقت يمنح العاملين إحساساً قوياً بالافتخار بمنتجاتهم، مما يفضي إلى شعورهم بالسعادة وإلى منتجات راقية النوعية.

ولا تزال مؤسسة نقادة تشجع الإبداع في المجتمع المحلي من خلال ورشتها الداخلية للفخاريات ومن خلال الصلات التي ترتبط بها مع مبادرات محلية أخرى. كما أنها تتعاون مع مصممين محليين في مجال الحلي يستخدمون أساليب مماثلة ويتمسكون بقيم مماثلة للأساليب والقيم التي تتمسك بها نقادة؛ وقد شجّع مثالها جهات أخرى؛ فأصبح بعض زبائن العلامة التجارية يسترشدون بالتجربة للشروع في مبادرات خاصة بهم تشمل نساجين محليين وتدر مزيداً من الموارد على مجتمعات محلية في مصر. وأصبحت مصر مقصداً لشركات ذات علامات تجارية دولية، وهو ما يثير صعوبات أمام الشركات الصغيرة؛ وقد كان ذلك في البداية عائقاً بالنسبة إلى منتجات نقادة، إلا أنها تمكنت من استعادة مكانتها في السوق عن طريق إدخال مزيد من التنوع في مجموعة منتجاتها، والاحتفاظ بدعم زبائن الشركة لها. كما أن ارتفاع تكاليف الإنتاج في مصر، إضافة إلى الانخفاض الذي شهدته المبيعات في الآونة الأخيرة، أثارا أيضاً صعوبات بالنسبة إلى الشركة. وكان النشاط التجاري بطيئاً مؤخراً بسبب عدم الاستقرار في مصر وفي المنطقة. وقد أجبر ذلك الشركة على التوجه بقدر أكبر نحو التصدير وتحقيق مبيعات في الأسواق العالمية. غير أن من الصعب العثور على بائعين في الخارج بالنظر إلى أن أسعار مبيعات الجملة التي يتوقعها بائعو التجزئة الأجانب منخفضة جداً. وحسبما تقول سيلفا نصر الله، فإن بالإمكان تقديم الدعم بطريقتين إلى هذا النوع من الشركات التجارية الإبداعية الصغيرة. الطريقة الأولى هي توفير مزيد من المصممين المؤهلين؛ وتمثل الجامعات مورداً ممكناً في هذا الصدد، إضافة إلى أنها ينبغي أن تضطلع بدور في التوعية بفرص العمل التجاري الموجودة في مجالي الثقافة والتراث. والطريقة الثانية هي من خلال التخفيف من شدة صرامة اللوائح التنظيمية الخاصة بالاستيراد.

- أليسون كومرو

الدعم المحدود الذي تقدمه الدولة، تمكّن العاملون في مجال العمل الحر في ميدان الإبداع في لبنان من إدارة أعمالهم على نحو أفضل من نظرائهم في أماكن أخرى، وذلك وبلا شك، بفضل المستوى التعليمي والثقافي لسكانه، واعتياد جيل الشباب فيه على السفر، ووجود تقليد لحرية الفكر والكلام فيه. وقد دفع اقتصاد السوق وصغر مساحة البلد إلى السعي وراء أسواق خارجية، في حين أن المكانة التاريخية لبيروت بوصفها مركزاً للإبداع أعطتها مناخاً وسمعة ملائمين.

وثمة بلدان أخرى في المشرق تشهد تقدماً أيضاً، ولو أنه تقدم بطيء. وقد اضطلعت شبكة الإنترنت بدور رئيسي في هذا الشأن، إذ إن مطالعة الكتب باتت تنخفض، لكن

استهلاك المعلومات والأعمال الروائية وأشكال المضامين الثقافية على الإنترنت يتزايد بخطى سريعة، ولا سيما بين الشباب.[١٨] وإن محدودية الأسواق، وعدم ملاءمة الآليات المالية، والقصور في تطبيق قوانين حقوق المؤلف، والأوضاع المتعلقة بسيادة حكم القانون بوجه عام، تطرح تحديات أمام الاقتصاد الإبداعي وتجعل إيجاد حلول مبتكرة أمراً لا غنى عنه. ومن المؤسف أن كثيراً من الفنانين أو العاملين في مجال الإبداع في إطار مبادرات العمل التجاري والذين ينالون نجاحاً ينتهون بمغادرة بلدانهم الأصلية والسفر إلى أوروبا أو أمريكا الشمالية، بينما تكون آفاق نظرائهم الذين يبقون في البلد جرداء. وثمة حالات استثنائية من ذلك، مثل حالة قاعة كروان في لبنان (دراسة الحالة ٤,٧)، وحالة النقادة في مصر (دراسة الحالة ٤,٨)، اللتين تحظيان بالنجاح بسبب صادراتهما ولوجود مجموعات موسرة من الأجانب في هذين البلدين، ولأن المبادرتين تطوعان منتجاتهما كي تلائم المنتجات الحديثة التي «تستوحي التقاليد» في تصاميمها. ويلقى نشاط مصممي الأزياء رواجاً بفضل وجود مشترين أثرياء من بلدان الخليج وبفضل نجاح هؤلاء المصممين في الغرب، إلا أن الفنانين الحديثين لا يجتذبون سوى قدر محدود من الزبائن ويكافحون من أجل نيل الاعتراف بهم في سوق الفنون العالمي. ولكن بالنظر إلى حدوث تغير في المواقف على نحو أوضح للعيان، ولا سيما تجاه ممارسي العمل الحر، وبالنظر إلى استمرار تنامي الاقتصاد الإبداعي، فإن المنطقة يمكن أن تشهد عودة مبتكرين ناجحين في مجال الإبداع من أفراد الشتات إلى بلدانهم الأصلية.

ولقد اضطلعت المهرجانات بدور خاص في هذه المنطقة دون الإقليمية أيضاً. فقد تعلّم منظمو المهرجانات اللبنانيون من اضطرابات الحرب الأهلية التي نشبت بعد عام ١٩٧٥ وأدت إلى كساد السياحة، فأصبحوا يوجهون الفعاليات إلى فئات الجمهور المحلي بتقديم خليط من الأنشطة يجمع بين الطابع الغربي والطابع المحلي. وحذا آخرون حذوهم، إلا أن ذلك لم يسفر بالضرورة عن زيادة إسهامهم في الاقتصاد المحلي؛ إذ إن الأثر المضاعف لا يتحقق إلا حين يكون هذا الاقتصاد منظماً بالقدر الكافي الذي يمكّنه من تلبية طلبات الجمهور ومنظمي الفعاليات؛ كما أنه يعتمد على حجم المكان أو على مدى قربه من مدينة كبيرة. فإن مستوى عوائد المهرجانات يكون أعلى وأكثر استدامة عندما تقام هذه المهرجانات في مواقع تراثية أو قرى ذات مناظر خلابة وقريبة من مدن.

٤,٣ << آسيا والمحيط الهادي

على نحو ما ذُكر آنفاً، لم يعد يمكن الحديث عن «البلدان النامية» وكأنها كتلة واحدة، ويصدق ذلك بوجه خاص على منطقة آسيا والمحيط الهادي. فقد شهدت منطقة شرق آسيا، على سبيل المثال، تحولا اقتصادياً هائلاً، إذ بلغ متوسط معدلات النمو السنوي فيها منذ عام ١٩٨٠ نسبة ٧,٧ في المائة. وفي نظام التصنيف الخاص بالبنك الدولي، تندرج اقتصادات كل من جمهورية كوريا، وسنغافورة، ومنطقة هونغ كونغ الإدارية الخاصة، ضمن اقتصادات الدخل العالي، شأنها شأن اليابان؛ ويعد اقتصاد ماليزيا ضمن الشريحة العليا من اقتصادات البلدان ذات الدخل المتوسط. وأصبحت الصين ذاتها ضمن هذه الشريحة. واقترن هذا النموذج للنمو في شرق آسيا بنمو حضري في غاية السرعة مع كل ما يرتبط بذلك من مثالب تتعلق بالاكتظاظ وارتفاع تكاليف السكن وتكاثر الأحياء الفقيرة وارتفاع مستوى الجريمة وتدهور البيئة، وانخفاض نوعية الحياة الحضرية وتزايد أشكال التفاوت في داخل المدن وازدياد احتمالات الفساد. ولكل هذه الظواهر أبعاد ذات صلة بمكانة الثقافة.

وقد تميزت منطقة شرق آسيا باعتمادها لمفهوم الصناعات الإبداعية، ولا سيما في إطار اقتصادات البلدان التي توصف بـ«النمور» والمتمثلة في سنغافورة ومنطقة هونغ كونغ الإدارية الخاصة، وجمهورية كوريا ومقاطعة تايوان الصينية. ومع أن هذه البلدان أو المناطق لم تعد تُعتبر اقتصادات نامية بالمعنى الدقيق للعبارة، فإن تجربتها مصدر للعبر بالنظر إلى أن جذور الاستراتيجيات التي اعتمدتها في مجال الاقتصاد الإبداعي تعود إلى أواخر أعوام التسعينيات من القرن الماضي وذلك في مدن مثل هونغ كونغ وسيول وسنغافورة وتايبي، وهي مدن كانت تسعى عمداً إلى بلوغ مكانة المدن الكبرى في العالم من خلال اجتذاب «طبقة مبدعة». وكثيراً ما كان يجري في سياق العملية تغيير المفاهيم الغربية، مع اتباع سبل للابتكار والتكييف والتحويل من أجل مواءمة النهج مع الظروف المحلية. وقبلت الحكومات على نحو سريع بمقولة أن الاقتصاد الإبداعي

١٨ مؤسسة الفكر العربي (٢٠١٢).

اقتصاد سريع النمو ويوفر قيمة مضافة ويُشكل عاملاً أساسياً لتحقيق التنمية الاقتصادية، وأن المبدعين يحتاجون إلى بيئة خاصة كي تزدهر طاقاتهم. وقد ارتبطت هذه التنمية بطموح تحولي واضح يقوم على أن الإبداع هو وسيلة للتطور، أي لتغيير العقليات والبنية الصناعية.[١٩] وكان السياق الذي جرى فيه هذا التطور في الإدراك، يتمثل في حدوث نمو اقتصادي سريع مع توسع حضري وعملية تحول اجتماعي، وهي أمور أتاحت مجموعة متنوعة من العوامل الميسرة، مثل انتشار صناعات وأنشطة الخدمات في المراكز الحضرية، وخصوصاً في مجال الصناعات التي يغلب فيها استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، وحدوث تغييرات في الاستهلاك باتجاه سلع وخدمات تتسم بقيمة مضافة أكبر، ووجود مناطق مجمعات محلية نشيطة للمعارف (تقترن بمستويات عالية للابتكار)، وأطر قانونية وتنظيمية ومؤسسية أفضل.[٢٠]

فقد حققت سنغافورة وثبة نحو اكتساب صفة بلد متقدم. فاعتمدت منذ أوائل العقد الأول من القرن الحالي أولوية تنمية «مجتمع مبدع» وحرصت على رعاية الفنون ومختلف أنواع الشركات المعنية بالمنتجات التكنولوجية الراقية والبحوث، وأجرت تغييرات في البيئة المبنية بغية تشجيع المبادلات الإبداعية والثقافية، واجتذاب استثمارات لصالح الصناعات الإبداعية، وتشجيع السياحة الثقافية، وإقامة أحياء للأنشطة ذات الصلة بالإبداع. ومن الاستراتيجيات الرئيسية للبلد اعتماد شعارات على المستوى الوطني؛ وآخر شعار وطني هو «سنغافورة: مدينة عالمية للفنون».

أما في الصين، فإن استراتيجية الصناعات الثقافية صيغت في سياق إعداد خطة السنوات الخمس العاشرة، في عام ٢٠٠١، وهو العام الذي أصبحت فيه الصين عضواً في المنظمة العالمية للتجارة. وأصبح يتزايد قبول فكرة أن يجري العمل في أنشطة قطاعات الثقافة ووسائط الإعلام على أساس الشركات التجارية للعمل الحر، وخصوصاً في صناعة الأفلام. وتم اعتماد مفهوم «الصناعات الثقافية» على صعيد السياسة العامة في عام ٢٠٠٤، وذلك في مدن مثل بيجين وشنغهاي وشنزين وغوانغزاو، ثم جرى توسيع العمل به ليشمل تشونغكينغ، ونانجينغ، وكينغداو، وتيانجين، وذلك في

دراسة حالة

٤,٩ الاستثمار في منطقة ووهان الثقافية المركزية

شرعت مجموعة واندا التجارية في بيجين بالاستثمار بشكل كبير، في عام ٢٠١٠، في مجال التنمية الحضرية القائمة على الثقافة. فخصصت مبلغاً مسجلاً كرأسمال أصلي قدره ٣١ مليار يوان ودخلاً سنوياً قدره ٢٠,٨ مليون يوان، وذلك لتكوين مجموعة تجارية للصناعة الثقافية أصبحت تعد أكبر شركة خاصة تعنى بالثقافة في الصين. وتعتبر مجموعة واندا التجارية الصناعات الثقافية صناعات مراعية للبيئة إذ إنها تستهلك موارد قليلة ولا تسبب التلوث، وتولّد بالإضافة إلى ذلك، وظائف ثابتة طويلة الأمد كما تولّد إيرادات على صعيد الضرائب. فمن المتوقع، مثلاً، أن يفضي الاستثمار الذي تجريه مجموعة واندا التجارية بمقدار ٥٠ مليار يوان في منطقة ووهان الثقافية المركزية إلى استحداث أكثر من ٣٠ ٠٠٠ وظيفة حضرية، مما يستتبع تسديد ضرائب سنوية بما يزيد على مليار يوان. وبالمقارنة مع الوظائف في قطاع الصناعة التحويلية، تتميز الوظائف في قطاع الثقافة بأنها تتيح بيئة أفضل للعمل، ودخلاً أعلى، وتشجع المساواة بين الجنسين، وبالتالي فإنها تتسم بأهمية كبيرة لتعزيز المساواة الاجتماعية وتحقيق الانسجام الحضري. وقد أثبتت ممارسات مجموعة واندا التجارية أن الاستثمار في الصناعات الثقافية المحلية يعني، في آن معاً، توليد فرص لمزاولة العمل التجاري ولتحقيق فوائد اجتماعية في غاية الأهمية.

– زانغ لين، الرئيس التنفيذي لمجموعة واندا التجارية

١٩ Flew, T. (2012)

٢٠ Yusuf, S. and Nabeshima, K. (2005)

سياق خطة السنوات الخمس الحادية عشرة في عام ٢٠٠٦. وحدث قبل وقت أقرب أن قامت حكومة أكبر مقاطعة، وهي مقاطعة كسيهو، في هانغزو، ليس فقط باستثمار مبالغ كبيرة في القطاع، وإنما أيضاً بإنشاء صندوق مخصص لتوفير التمويل للشركات الصغيرة والمتوسطة الحجم ذات الطابع الثقافي. ويتمثل الغرض المتوخى من هذا النوع من المبادرات في اجتذاب أخصائيين وخبراء من أرفع مستوى في مجال إقامة شركات هامة وتحقيق أعمال ذات تأثير فعال. ومن المبادرات المعبرة عن هذه الاستراتيجية مجمّع كسيكسي للصناعات الإبداعية المتخصص في صناعة الأفلام وأنشطة الإنتاج التلفزيوني.

وكان يُعتقد أن بإمكان «الإبداع» أن يعنى بقضايا متنوعة غاية التنوع تشمل، مثلاً، تكوين الثروة، وزيادة الإنتاجية، وحماية البيئة، وإصلاح التعليم، وتجديد الموارد الثقافية التقليدية. وترمي الخطة الخمسية الثانية عشرة للبلد (٢٠١١-٢٠١٥)، إلى رفع إيرادات الصناعات الثقافية والإبداعية إلى ضعف ما هي عليه، ومن المتوقع أن يجري العمل على زيادة هذه الإيرادات خلال الفترة حتى عام ٢٠٢٠، إلى ثلاثة أمثال ما هي عليه.

غير أن مفهوم «الإبداع» ذاته يثير تحديات وتوترات. فالموجة الحالية للتحديث المرتبط بالإبداع «تتضمن تشجيع قطاع اقتصادي جديد يتطلب أكثر من أي قطاع آخر وجود بنى قانونية واجتماعية-حضرية يمكنه العمل في إطارها.»[٢١] إلا أن الصعوبة التي تعترض ذلك تتمثل في ضرورة الموازنة بين تقاليد ثقافية عزيزة على النفوس وبين جدول أعمال للتحديث مثقل بالمهام.

وتظهر في الهند صورة مختلفة للوضع. فثمة صناعة مزدهرة تجارياً في مجال وسائط الإعلام والترفيه تخدم سوقاً ضخماً ومتنامياً للمواد الاستهلاكية (على غرار الحالة في الصين) وتسهم إسهاماً كبيراً في النمو السريع للاقتصاد الوطني. فيعد سوق المنتجات التلفزيونية في الهند ثالث أكبر سوق في العالم، كما توجد شرائح أخرى للنشاط الاقتصادي تشمل قطاعاً هاماً للطباعة والنشر والصحف، إضافة إلى التلفزيون والإذاعة. وبالطبع، فإن مكان الصدارة يعود إلى قطاع صناعة الأفلام الذي يُنتج سنوياً ٨٠٠ فيلم، ليس فقط باللغة الهندية التي هي اللغة المستخدمة في بوليوود، وإنما باللغة البنغالية ولغات التاميل وتيلوغو والبنجاب ومالايالام أيضاً.

وقد أصدرت شركة Pricewaterhouse Coopers الاستشارية المتعددة الجنسيات سلسلة من التقارير السنوية التي نُشرت أصلاً بالتعاون مع اتحاد الغرف التجارية والصناعية الهندية، وهي تقارير تقدم جرداً لحجم هذا القطاع الضخم ونطاقه، وموجهة بصورة رئيسية إلى مستثمري القطاع الخاص المحتملين، سواء من الهنود أو من الأجانب. ويسلط تقرير عام ٢٠٠٦، وعنوانه «*صناعة الترفيه ووسائط الإعلام في الهند، فتح الطريق أمام الطاقات*»، الضوء على التدابير (المحدودة النطاق) التي اتخذتها حكومة الهند من أجل السماح للأجانب بالاستثمار، وتسوية جوانب التعقيد التنظيمية في بعض شرائح القطاع الصناعي. وجاء في التقرير أن «مع الجهود المنسقة التي تبذلها الجهات العاملة في مجال الصناعة لمعالجة روادع من قبيل أعمال القرصنة وغير ذلك من التحديات، تمتلك صناعة الترفيه ووسائط الإعلام إمكانية التطور لتصبح عنصراً فاعلاً بارزاً في الاقتصاد الهندي.»[٢٢] وعلى نحو مماثل، يحتوي مصنف المؤلفَين أيرنست ويونغ، المعنون «*صناعة الأفلام في الهند، آفاق جديدة*»، والذي صدر في عام ٢٠١٢ (بالتعاون مع مجلس لوس أنجلس المعني بأفلام الهند)، على عرض لجوانب ازدهار صناعة وسائط الإعلام والترفيه بوجه عام، ولإمكاناتها للنمو بشكل كبير، وإمكانات قيام أشكال عديدة للتعاون بين بوليوود وهوليوود. ولا يستخدم أي طرف من هذه الأطراف الفاعلة ولا الحكومة أي مصطلحات خاصة بالاقتصاد الإبداعي في خطابهم – علماً بأن الحكومة تضطلع بصورة رئيسية بدور العامل الميسر من خلال إجراء إصلاحات تنظيمية وضريبية لتشجيع النمو وتعزيز الاستثمار والتصدير.

وتقل الإشارة إلى الاقتصاد الإبداعي حتى في مجال رسم السياسات المعنية بالفنون وأشكال التعبير الثقافي، سواء كان من جانب وزارة الثقافة بوصفها الجهة المركزية، أو من جانب الإدارات المعنية بالثقافة في الولايات الاتحادية والتي تقدم دعماً محدوداً إلى القطاع الثقافي (فلا يحق للبلديات في جنوب آسيا أن تضطلع بدور في مجال السياسة الثقافية، وذلك بخلاف نظيراتها القائمة في أماكن أخرى).

٢١ O'Connor and Gu (2006 : 274)

٢٢ PwC (2006 : 1)

بيد أن وثائق السياسة العامة، الخاصة بلجنة التخطيط التابعة للحكومة الهندية، أخذت تستخدم، في عام ٢٠٠٦، التعريف التقليدي البريطاني للصناعات الإبداعية في كثير من وثائقها الاستراتيجية. وكانت تركز على قطاع الفنون التقليدية والصناعات الحرفية الذي يوفر وسائل لكسب العيش لأكثر من ١٠ ملايين نسمة من السكان؛ وبعبارة أخرى، فإن النهج المعتمد للصناعات الإبداعية كان يركز على الصناعات الحرفية عوضاً عن التركيز على التكنولوجيا.[٢٣] وعلى الرغم مما كتب الرئيس التنفيذي والمفكر الرئيسي للجنة، بأن «الفكرة العبقرية المقبلة التي يتعين العمل بها [في سياق الخطة الإنمائية] تتمثل في مزاولة نشاط تجاري شامل وديناميي يجري فيه استخدام الإبداع والمعارف التقليدية والملكية الفكرية من أجل إنتاج مواد وخدمات ذات مغزى اجتماعي وثقافي»، فإن تشديده الحقيقي كان يتركز على توفير أسباب العيش للعاملين في قطاع الصناعات الحرفية. وقد أضاف معتبراً هذا «القطاع قطاعاً منظماً ذاتياً وليس عديم التنظيم»، ومشدداً على أن أهميته تكمن في «المكون الأساسي الخاص بالموارد البشرية فيه» على الرغم من عدم ظهور ذلك في حسابات الدخل الوطنية للبلد. ورأى، بالإضافة إلى ذلك، أن هذا المورد يحتاج إلى الاعتراف به وإلى الانتفاع «بدعم على مستوى القاعدة، شبيه بالدعم المتاح لتكنولوجيات المعلومات وغير ذلك من المبادرات – وليس إلى صدقة.»[٢٤] وتتمثل المهمة في تحويل الصناعات الثقافية (الفنون والصناعات الحرفية التقليدية) إلى صناعات إبداعية بمساعدة «قطاع فن التصميم ووسائط الإعلام»، والتوصل بالتالي إلى «إيجاد سبل أصيلة لدخول السوق العالمية» وإنتاج «منتجات وخدمات هندية متميزة ... باعتبار أن ذلك هو الإسهام الأصيل المجدي حقاً إزاء أفضل ما يمكن أن يوفره العالم.» وكجزء من هذه العملية، قام الأخصائي الدولي في التصميم والناشط في مجال الثقافة، راجيف سيتهي، وهو

دراسة حالة

٤,١٠ الأنسجة المنقوشة باستخدام قوالب للدمغ في سنغانار

إن حالة أنسجة سنغانار المنقوشة يدويا باستخدام قوالب للدمغ، تثير قضايا متنوعة تتعلق بالعمل الإبداعي الذي يؤديه أفراد أو جماعات محلية أو شركات صغيرة تعمل في الإطار غير النظامي؛ وبالنظم غير الرسمية للتمرن ونقل المهارات إلى الغير؛ وبمسألة «ملكية» المضمون الثقافي المرتبط بالمجتمع المحلي المعني؛ وبطبيعة العمل المتغيرة على ضوء التغير في مستويات الطلب، على الصعيدين المحلي والدولي، على الأنسجة التي تصنع يدوياً، وهو أمر يرتبط بدوره بحجم الزبائن وباستخدام العلامات التجارية.

وسنغانار مدينة صغيرة في ولاية راجستان، بالقرب من عاصمة الولاية، جايبور، وقد اكتسبت شهرة بفضل الأقمشة والملابس التي تنتجها والتي تحمل نقوشاً زاهية تُطبع نقوشها يدوياً باستخدام قوالب للدمغ. وظهرت هذه المدينة كمركز بارز لطبع النقوش على الأنسجة، وذلك تحت رعاية الأسرة الملكية في جايبور، وبسبب وجود مياه وافرة غنية بالمواد المعدنية ووجود الصلصال الملائم الذي يتيح قصر ألوان المنسوجات بتعريضها لأشعة الشمس. فتعمل الجماعة المسماة «تشيبا» في صنع قوالب الدمغات ويتناقل أفرادها المهارات اللازمة في استخدام النظر واليدين، أباً عن جد. ومع أن الطلب على أقمشة سنغانار انخفض في فترة ما مع ظهور استخدام المكائن والأقمشة المصبوغة كيمياوياً والمنقوشة آلياً، فإنها أصبحت تحظى بالاهتمام من جديد في عالم تصميم الأزياء الأنيقة المعاصر. وقد أضفى المصممون طاقة حيوية على النقوش التقليدية التي غدت تبدو بمظهر يستعيد كامل روعتها، ولكن في عروض تُقدَّم في مومباي ولندن ونيويورك.

– أملانجيوتي غوسوامي، و أرومار ريفي، و شريا أناند

٢٣ Srinivas et al. (2009)

٢٤ Ahluwahlia (2006: 3)

أيضاً مؤسس مؤسسة التراث الآسيوي ونائب رئيس فريق العمل التابع للجنة التخطيط والمعني بالصناعات الثقافية والإبداعية، باقتراح سيناريو للمستقبل من أجل زيادة فرص العمل لأعداد هائلة من العاطلين/غير المستخدَمين حالياً، ولا سيما في المناطق الريفية.

ويشهد سوق الفن المعاصر حالياً ازدهاراً في الهند. وثمة معرض للفن الهندي في نيودلهي يقام منذ عام ٢٠٠٩، وقد اكتسب صفة فعالية دولية هامة. وضم في عام ٢٠١٣ مشاركين من ١٠٥ قاعات عرض للأعمال الفنية من ٢٤ بلداً (كان نصف هذه الجهات تقريباً من الهند)، وعرض أعمالاً لقرابة ١٠٠٠ فنان. وعُقد مهرجان الحولين الهندي الأول «Kochi Muziris Biennale» في الفترة من كانون الأول/ديسمبر ٢٠١٢ إلى شباط/فبراير ٢٠١٣ في مدينة كوتشي الواقعة في جنوب البلد، وأكد وجود ميدان نشيط للفن المعاصر يدعم، في هذه الحالة، التنمية المحلية. وأنشأ اتحاد الغرف التجارية والصناعية الهندية لجنة تعنى بالفن والعمل التجاري في مجال الفن، يضم فنانين ومالكي قاعات عرض للأعمال الفنية ومالكي قاعات مزاد ومؤرخين في مجال الفن وخبراء في الضرائب وعاملين في رسم السياسات. وتسعى هذه المجموعة إلى «إعطاء زخم لنمو قطاع الفنون البصرية في الهند ... [و]إشراك الشركات التجارية الهندية في تحقيق تنمية كلية في مجال الفنون.» وأصدرت هذه اللجنة في عام ٢٠١١ تقريراً بعنوان «قطاع صناعة الفن في الهند»، أعدته بالتعاون مع شركة Deloitte الاستشارية وشركة هندية للمحاماة تعنى بقضايا السياسات العامة، اضطلعت فيه بتقييم النظم القانونية والضريبية للبلد فيما يتعلق بالفنون البصرية، وصاغت توصيات لتحسين هذه النظم. وجاء هذا المسعى في السياق العام لاستجلاء الصعوبات والقيود التي يواجهها الاقتصاد في مجال الفنون ولتحقيق الاتساق بين الممارسات المتبعة على الصعيد الوطني وما يعتبره مؤلفو التقرير «أفضل الممارسات في العالم». كما أصدرت اللجنة في عام ٢٠١٢ دراسة بعنوان «*Art and Corporate India*» (الفن والشركات في الهند) تعنى بالدعم الذي تقدمه الشركات إلى الفنون بوجه عام، مع التركيز بصورة رئيسية على مجال الفنون البصرية التي تدر أرباحاً تجارية، وذلك بهدف الدعوة بشكل قوي إلى زيادة الدعم والاستثمار من جانب الشركات في هذا المجال.

وعلى نحو ما يتبين في جميع هذه الوثائق، فإن مصطلح «الاقتصاد الإبداعي» لا يُستخدم كثيراً في الهند. وليس هذا أمراً خارجاً عن المألوف وإنما يتسق مع بعض خصوصيات منطقة جنوب آسيا ومع الفهم المقترح في هذا التقرير للاقتصاد الإبداعي. فأولاً ومن حيث النطاق، يعتبر المجتمع الأمور التقليدية والأمور المعاصرة عناصر في سلسلة متصلة الحلقات ويميل (على غرار الحالة في أنحاء أخرى من بلدان الجنوب) إلى إدراج أنشطة ثقافية عديدة يمكن أن تصنف على حدة «كتراث ثقافي غير مادي»، في إطار الاقتصاد الإبداع. وتتصف كل هذه الأنشطة بصلتها بالمجتمع المحلي وبتوجهها إليه، ولا يمكن بالتالي اختزالها بسهولة إلى قيم تجارية واقتصادية (انظر دراسة الحالة ٤,١٠ عن أنسجة سنغانار). والخاصية الثانية هي اتساع نطاق *المجال غير النظامي* (الذي سبق وأن أشير إليه كعامل رئيسي في أفريقيا)، سواء على صعيد الشركات والعمالة أو ممارسة المهن. ويقدَّر أن الاقتصاد غير النظامي يمثل نصف مجموع الناتج المحلي الإجمالي، وأن مستوى العمالة في الإطار غير النظامي مرتفع جداً. وهذا في حين أن الاقتصاد غير النظامي يشتمل على أنواع مختلفة من الأنشطة «المنخفضة الإنتاجية» والتي تنطوي على قدر «عال من المهارة»: فثمة مهن مثل مهنة صنع قوالب الدمغات التي تُستخدم في نقش الأنسجة يدوياً في سنغانار، تشكل جزءاً من شبكات غير نظامية للتمرن والحفاظ على المهارات، وتعَد أمثلة على نشاط غير نظامي لا يجري التعبير عنه في حسابات الدخل الوطنية وفي مجال رسم السياسات. وهي مهن يتجاوز عدد ممارسيها إلى حد كبير عدد المهنيين العاملين في مجال الاقتصاد القائم على المعارف والذين تندرج مسألة رفاههم في صميم السياسات الخاصة بالاقتصاد الإبداعي في إطار سياقات أخرى عديدة. ويُعتبر توسيع نطاق نظم الضمان الاجتماعي وغير ذلك من سياسات الدعم، كي تشمل هذا القطاع، تحدياً هاماً على صعيد السياسة العامة وذلك بالنظر إلى أنه لا يشمل فقط الصناعات الحرفية والنسيج وغير ذلك، وإنما يشمل أيضاً مجالات التصوير الفوتوغرافي والتأليف والموسيقى وبعض أنشطة القطاع النظامي، مثل التقنيين وصانعي مكونات الديكور العاملين في أماكن تصوير الأفلام في بوليوود. ويفضي ذلك إلى طرح المشكلة المزدوجة المتمثلة في توسيع نطاق الضمان الاجتماعي والمهني مع توسيع نطاق طبيعة

٤,١١ بانغلاناتاك: الموسيقى كوسيلة لكسب العيش

يشكل العزف الموسيقي جزءاً من صميم ممارسات الحياة اليومية في جنوب آسيا. وتمثل الطقوس الدينية، واحتفالات مواسم الحصاد، ومناسبات تغير الفصول، وشعائر الانتقال من حالة إلى أخرى، كمناسبات الميلاد والزواج وأنواع الاحتفالات ومناسبات الوفيات والمهرجانات، كلها مناسبات احتفالية تضم أنواع التعبير الموسيقي. وقد أدى التغير الاجتماعي الاقتصادي السريع إلى انحسار هذه الممارسات وظهور أنماط جديدة للتعامل مع رعاة هذه الممارسات وزبائنها ومع السوق، وهي أنماط تجد فيها العلاقات التقليدية مرتكزات جديدة للانتماء ويجري في إطارها افتتاح أسواق جديدة. وفي هذا السياق، أخذت بضعة مسارات غير مطروقة في العادة تسترعي الانتباه، وذلك في وقت أصبحت فيه الشركات الكبرى للتسجيلات الموسيقية تحمل طموحات جديدة.

وتقدم شركة Banglanatak dot com نفسها على أنها «شركة ذات بعد اجتماعي تتمثل مهمتها في تشجيع النمو المراعي لأوضاع الفقر، و[تضيف] إن الرؤية التي نسترشد بها هي أن نحقق التضافر بين التنمية الثقافية والتنمية الاقتصادية، ليس فقط من أجل الحفاظ على التراث والتنوع الثقافيين، بل وأيضاً من أجل تيسير تحقيق التنمية المستدامة للسكان.»[٢٥] وقد عاد مشروعها عن « Art for Livelihood» (الفن في خدمة أسباب العيش) بالنفع على ما يزيد على ٣٠٠٠ فنان من فناني الأداء التقليديين، ولا سيما من الموسيقيين، في بعض من أفقر المناطق في غرب البنغال، وذلك عن طريق إقامة أسواق (من خلال تقديم عروض حية للأداء، وعروض تُبث في برامج الإذاعة والتلفزيون)، وتقدم عمل هؤلاء الفنانين من خلال وسائل الإعلام المطبوعة وتسلط الأضواء على عملهم من خلال الإنترنت، واستخدام مؤشرات هامة عن التنمية (الدخل، الصحة، التعليم، وسائل العيش، الإصحاح، والنساء والأطفال في القرى). وقد انتفعت هذه الشركة بتمويلات حكومية على الصعيدين الوطني والدولي (من خلال الاتحاد الأوروبي).

وقد أجرى مكتب اليونسكو في نيودلهي تقييماً للمشروع في عام ٢٠١١، ولاحظ أن «النتائج الموفقة التي تم تحقيقها على صعيد توليد الدخل للفنانين بعد مرور ست سنوات من الاستثمار في المشروع، تؤكد أن استخدام الفنانين التقليديين والمهارات الإبداعية التقليدية لدى السكان كمصدر لكسب العيش يمثل نموذجاً مجدياً للتنمية في المناطق الريفية في الهند»، إضافة إلى أنه يسلط الضوء أيضاً على أن «التحدي المقبل يتمثل في التصدي لأشكال التفاوت بين أوساط الفنانين الشعبيين، [حيث] لا يتمتع كل الفنانين بنفس المستوى في المواهب ولا بنفس الدرجة من النجاح التجاري.[٢٦]» وخلص التقييم أيضاً إلى أن متوسط الدخل قد ازداد بما يقل بقليل عن ٧,٥ دولار أمريكي في الشهر، إلى أكثر من ٣٦ دولاراً أمريكياً في الشهر، بينما يبلغ دخل الفنانين الذين يشكلون نسبة ١٠ في المائة ممن يحققون أعلى المستويات في الدخل، ٣٠٠ دولار أمريكي في الشهر، وأصبحت خدمات الإصحاح تشمل نسبة ٨٧ في المائة من الفنانين، وبات الفنانون أكثر استعداداً بكثير لإلحاق أطفالهم بالمدارس، بينما أصبح الفنانون الشعبيون الذين كانوا يضطرون إلى أداء أعمال بأجور يومية من أجل البقاء على قيد الحياة، يحظون بالاحترام اليوم ويكسبون قوتهم كفنانين متفرغين لممارسة عملهم بشكل تام.

ويعتقد أشوتوش شارما، وهو أحد مؤسسي شركة تسجيلات أماراس (Amarrass Records) الابتكارية، أن أوضاع الموسيقى الشعبية الهندية «شبيهة بأوضاع موسيقى السود في عقد الخمسينيات وأوائل عقد الستينيات من القرن العشرين في الولايات المتحدة، حين كان على الفنانين أن ينالوا شهرة في أوروبا قبل أن يحظوا بالترحيب والهتافات في بلدهم.» وبخلاف شركة بانغلاناتاك، لا تعتمد شركة أماراس على تمويلات حكومية، وإنما تتعامل مع السوق من أجل إنقاذ أشكال هامة من التعبير الموسيقي ولكنها أشكال مهملة، وتضطلع بذلك عن طريق ترويج الموسيقى من خلال ترتيبات للتجارة المنصفة (بتقاسم الإيراد مع الفنانين بنسبة ٥٠/٥٠ في المائة)، وتكوين محفوظات للموسيقى الشعبية وتسجيلات لهذه الموسيقى، والعمل في مجال التوعية وبناء القدرات وفرص التسويق. وأخذت بعض التجارب الجديدة الهجينة تسترعي الاهتمام. فتشتمل جلسات التسجيل «المنزلية» التي تعقدها شركة أماراس على أداء مقطوعات صوتية يتم تسجيلها لمرة واحدة بصورة مباشرة، ويقدمها فنانون

٢٥ انظر: http://www.banglanatak.com/

٢٦ اليونسكو (٢٠١١: ٦).

دراسة حالة

٤,١١ بانغلاناتاك: الموسيقى كوسيلة لكسب العيش (تابع)

لا يمكن إعادة إخراج الأصوات التي يتميز بها إداؤهم، في أماكن في داخل مدن أو في إطار مهرجانات تقام في الخارج. وفي مهرجان موسيقى الصحراء، الذي نظمته الشركة في عام ٢٠١١، كان الفنانان المرموقان فاركا توري و مادو صِدّيقي ضياباتي يعزفان الموسيقى إلى جانب عازفي الموسيقى التقليدية من جماعة المنغنياريين. وفي عام ٢٠١٢، قام كل من الفنان بومبينو وفرقة بابا زولا الموسيقية وفرقة «Barmer Boys» الحديثة التكوين ومجموعة Siddhis من منطقة غجرات، بتقديم عروض موسيقية فريدة من نوعها وتستمد مكوناتها من مناطق عديدة. ونالت فرقة «Manganiyar Seductions» (للموسيقى والأداء) مديح النقاد في كل الأماكن التي قدمت فيها عروضاً، سواء في الهند أو في الخارج، وقد باعت شركة أماراس أكثر من ١٥٠٠ نسخة من التسجيل الخاص بموسيقى هذه الفرقة. ومنحت الحكومة الهندية مؤخراً وسام تقدير لعازف «الكمنجة» صقر خان البالغ من العمر ٧٦ عاماً. وأصبح شانكارا سوتهار، الذي يصفه أشوتوش شارما بأنه «أفضل صانع «كمنجات» في الهند»، يستجيب لطلبات عن طريق الإنترنت، عوضاً عن صنع قطع أثاث من أجل أن يكسب قوته في مدينة بونه»، وذلك على غرار غلام فقير، إلى حد ما، وهو فنان مشهور اليوم في مجال الفن الشعبي يعمل لشركة بانغلاناتاك بعد أن كان يعمل في السابق كناقل جثث من مرفق الشرطة إلى مشرحة الطب العدلي. وكان «مشروع بانت سنغ» مثالاً آخر على تعاون فريد من نوعه تم بين المغني الملتزم المختص في الفن الشعبي بانت سنغ، الذي ينتمي إلى طبقة الفئة الاجتماعية الدنيا من طائفة السيخ، وثلاثة فنانين في مجال الموسيقى الإلكترونية، اجتمعوا ليسجلوا جلسات إداء في قريته «برج جبار» في مقاطعة مانسا في البنجاب.

غير أن السوق، بصرف النظر عن هذه الأمثلة الغنية بالعبر والمؤثرة، ما زال في طور النشوء. فالموسيقى الشعبية، بخلاف حالة بوليوود والموسيقى الكلاسيكية الهندية، مازال يتعين أن تجد لها ركناً مستداماً على صعيد السوق. وإذا ما تُركت رهينة لاعتبارات السوق وحدها، ربما أصبحت الأمثلة المذكورة آنفاً، تشكل هي أيضاً جزءاً من تقاليد تتلاشى. ومن جانب آخر، يبدو أن الدولة غير قادرة على توفير عوامل حفز لصالح الموسيقى الشعبية الجيدة النوعية ولصالح أشكال الأداء التي تُنظَّم تحت إشراف الدولة ولا تصل إلى المحافل الجماهيرية الأوسع نطاقاً. فعندما قدم الفنان المنغنياري مام خان، عرضا في قاعة Turquoise Cottage الراقية في دلهي، بالاشتراك مع عازفي قيثار كانوا يرتجلون إيقاعات أحدث المقطوعات الموسيقية على نحو تتخلله فواصل من عزفه المنفرد، كانت التجربة مدهشة للغاية، سواء من الناحية الموسيقية أو، ومن الغرابة، من الناحيتين الثقافية والاقتصادية. والمنغنياريون (والتسمية مشتقة من كلمة mangna الهندية التي تعني الاستجداء) هم من فئات الطبقة الاجتماعية الدنيا ويعتمدون من جيل إلى جيل على الغير إذ يؤدون عروضاً موسيقية لصالح حُماتهم في المناسبات الشعائرية مقابل الحصول على هبات من الملابس أو من المال، أو أحياناً من جزء من المحصول الزراعي. ويُعد فنهم أحد الأشكال المرهفة للتعبير الثقافي، ويمثل الأشخاص الذين ورثوه عن الأسلاف أما لسان حال أشكال تعبيرية جديدة، أو آخر أشخاص يمارسون أسلوباً خاصاً للحياة في عالم يتغير بسرعة تتجاوز سرعة تغير احتياجاتهم، وتستأثر فيه أحدث البدع والأساليب باهتمام الجماهير.

إن من الصعب تحديد ما إذا كان بإمكان الموسيقى الشعبية في عموم منطقة جنوب آسيا أن تتكيف كي تستجيب لطلب الحانات والشوارع والإذاعة أو التلفزيون في المناطق الحضرية، أو لطلب الجماعات المحلية في الاحتفالات التي تقيمها في ظل الأشجار أو في الفناءات أو في المعابد، أو لمتطلبات حفلات موسيقى الروك الجديدة، وذلك بدون أن تُعَرّض أصالة خصائصها للخطر بالنسبة إلى مجتمعاتها المحلية المعنية. ويؤكد المتفائلون بأنه ستوجد دائماً موسيقى شعبية في جنوب آسيا ما دام هناك أناس يرغبون في سماعها وما دامت هناك مناسبات لأدائها؛ فما دامت هناك صومعة صوفية، ستكون هناك موسيقى «القوّالي». إن كل مبادرة من هاتين المبادرتين في مجال الموسيقى الشعبية، سواء من حيث توجههما نحو السوق أو من حيث اعتمادهما على الدولة، مع كل ما تنطويان عليه من صدق وحماس، تشكل مسعى استكشافياً هاماً على طريق تكوين اقتصاد إبداعي خاص بالقرن الحادي والعشرين.

– أملانجيوتي غوزوامي، و أرومار ريفي، و شريا أناند

نظام حقوق الملكية، أو إلى التساؤل في بعض الحالات بشأن طبيعة هذا النظام بمفهومه الكلاسيكي. كما أن هناك، بالنسبة إلى التنمية، مسألة ما إذا ينبغي النهوض بهذه الأنشطة من أجل تحقيق النمو وتعزيز القدرة التنافسية أو بوصفها وسائل لتوفير أسباب مستدامة لكسب العيش.

فتوجد في جنوب آسيا مبررات واضحة للتركيز على أسباب العيش، والضمان المهني والاجتماعي، فيما يخص المهن الإبداعية، وذلك بالإضافة إلى وجود قطاعات ذات صلة بالاقتصاد الإبداعي على الصعيد العالمي وتنطوي على إمكانات للاستفادة من رفع معدلات الإنتاج ومن فروق أسعار صرف العملة. وتقترن هذه المبررات في الهند بثاني أكبر عملية توسع حضري ستتحقق في تاريخ البشرية خلال العقود القليلة المقبلة مباشرة، إذ سيزداد عدد سكان المناطق الحضرية في البلد من ٣٧٥ مليون نسمة إلى قرابة ٨٠٠ مليون نسمة. وإن ما هو «ريفي» وما هو «حضري» في الهند لا يتعلقان فقط باعتبارات المكان، وإنما يتضمنان أيضاً اعتبارات تتعلق بالتاريخ والتقاليد. كما أن المناطق الواقعة بين الأماكن الريفية والأماكن الحضرية، ومناطق الأطراف التي تظهر وتتغير باستمرار، والحدود الفاصلة العديدة بين هذين النظامين، تشكل كلها مجالات خصبة لتوليد موجة ابتكار كاسحة في مجال الاقتصاد الإبداعي في أوائل القرن الحادي والعشرين. وقد ينشأ هذا النوع من الفرص أيضاً وأن يستقر في مناطق صغيرة تحظى بمناظر إيكولوجية وثقافية وتنتفع بعوامل اجتماعية ثقافية أكثر من الانتفاع بعوامل التغير المادي فقط. بيد أن الإمكانيات والمتضمنات التي تنطوي عليها هذه العمليات بالنسبة إلى توليد قيمة اقتصادية وغير مادية ما زالت تقتضي العمل على استكشافها.

وتعرض صورة الوضع في جنوب شرق آسيا وفي أجزاء من شمال شرقي آسيا مشهدا مختلفاً آخر. ومن المثير للاهتمام أن جمهورية كوريا، التي كانت (شأنها شأن اليابان) تكاد ألا تستخدم مصطلح «الاقتصاد الإبداعي» قبل أن يتقلد بارك غوين-هايه رئاسة الجمهورية في عام ٢٠١٣، أصبحت تمثل تدريجياً البلد الآسيوي الذي حقق أكبر قدر من النجاح في تنمية صناعاته الثقافية والإبداعية في السنوات الأخيرة الماضية. وقد نشأت الموجة الكورية («*hallyu*») هذه انطلاقاً من مزيج

٧ رسالة من سعادة السيد كيتيرات نا-رانونغ

نائب رئيس الوزراء، ووزير المالية في تايلاند

إن تنمية اقتصاد ومجتمع قائمين على المعارف في تايلاند يعتبر أمراً أساسياً لتحقيق الإمكانات الحقيقية لتنمية البلد. فإن بلدان شرق وجنوب شرق آسيا، حيث يجري إنتاج كميات كبيرة من السلع المصنوعة، لم تُـنتج إلى حد الآن قدراً كبيراً من القيمة المضافة ومن الابتكار. وانطلاقاً من واقع الاعتراف الواسع النطاق بأن توليد القيمة المضافة هو عملية متكاملة تجمع بين الثقافة وفن التصميم والابتكار والتكنولوجيا، فقد أدركت تايلاند أن الربط الناجح بين هذه العوامل سيؤدي إلى إنتاج منتجات وخدمات فريدة من نوعها ستفضي في نهاية المطاف إلى زيادة رفاه الشعب. فلقد أصبحت الصناعات الإبداعية تمثل بالفعل عوامل محركة لتحقيق نمو اقتصادي مستدام، وذلك على نحو ما يتبين من التوسع السريع في الإنتاج والتصدير، اللذين يسهمان في الحد من الفقر، وتحقيق التنمية والتحولات الاجتماعية على نطاق واسع. وبالنسبة إلى منطقة جنوب شرق آسيا إجمالاً، سوف يسهم إنشاء الجماعة الاقتصادية لرابطة أمم جنوب شرق آسيا في تيسير تنمية الاقتصاد الإبداعي، وسوف تفضي وسائط التواصل الاجتماعي والصلات الاقتصادية إلى تعزيز نقل المعارف وجهود التنمية بين البلدان الأعضاء في هذه الجماعة الاقتصادية. كما أن الصناعات الإبداعية، التي تربط بين التراث الثقافي الغني لبلدان رابطة أمم جنوب شرق آسيا وبين المدخلات الإبداعية والابتكارات التي تُستحدث اليوم، سوف تضيف قيمة جوهرية. ولقد تعاونت تايلاند تعاوناً وثيقاً مع منظومة الأمم المتحدة بشأن ترويج الاقتصاد الإبداعي، واعتمدت هذا الاقتصاد باعتباره الركيزة الرئيسية السادسة للتعاون في سياق إطار الأمم المتحدة للشراكة مع تايلاند للفترة ٢٠١١-٢٠١٣.

دراسة حالة

٤,١٢ مبادرة تشيانغ ماي المدينة المبدعة

تُمثل «مبادرة تشيانغ ماي المدينة المبدعة» إطاراً لهيئة فكرية وللعمل والربط الشبكي، وذلك في أكبر وأهم مدينة على المستوى الثقافي في شمال تايلاند؛ وهي مشروع تجاري تعاوني مشترك يديره أفراد من قطاع التربية والقطاع الخاص والقطاع الحكومي ومجموعات من المجتمع المحلي. وترتكز هذه المبادرة على رؤية طويلة الأجل تتوخى الارتقاء بأوضاع المدينة وتطويرها، وتستند إلى قاعدة من الموجودات الثقافية في العمل من أجل زيادة جاذبية المدينة كمكان للعيش والعمل والاستثمار فيه، مع الترويج لها بوصفها المجال الأول الجدير باحتضان الاستثمارات ومشروعات العمل التجاري والصناعة الإبداعية. وترمي المدينة، بالإضافة إلى استحداث فرص عمل لأجيال الحاضر والمستقبل، إلى الانضمام إلى الشبكة الدولية لليونسكو للمدن المبدعة، وإلى أن تصبح إحدى المدن العشر التي تروج لها إدارة شؤون الملكية الفكرية، التابعة لوزارة التجارة، وذلك «كنماذج لمدن الإبداع».

- جيني فاتو مبايه

من سياسات لتحرير العمل التجاري في مجال وسائط الإعلام تم اعتمادها في التسعينيات من القرن العشرين، واحتياج السينما الكورية إلى توسيع نطاق جمهورها، والتوجه في السياسات نحو تطوير البلد كي يكون مجتمعاً للمعلومات واقتصاداً قائماً على المعارف. وقد أدت هذه العوامل أيضاً إلى بلوغ مستويات في استخدام الإنترنت ووصلات البث السريع بالنطاق العريض، تندرج بين أعلى المستويات في العالم. فازدادت الصادرات من الأفلام والبرامج التلفزيونية وألعاب الفيديو وما إلى ذلك، خلال العقد الماضي، ازدياداً كبيراً أتاح للمنتجات الثقافية الكورية مكاناً مركزياً في مجال الثقافة الشعبية إجمالاً في شرق آسيا – وفي مجال الثقافة الشعبية على الصعيد العالمي، كما يدل على ذلك النجاح المذهل الذي نالته أغنية «Gangnam Style» مؤخراً. وأصبحت جمهورية كوريا نوعاً من القدوة لبلدان آسيوية أخرى تسعى إلى الحد من اعتمادها على المواد الترفيهية المستوردة، وإلى توفير عمل لفنانيها ومؤلفيها ومنتجيها ومصممي الملابس التي تُستخدم في العروض الفنية وغيرهم من العاملين في إنتاج الأفلام والإنتاج التلفزيوني. ومع أن أياً من هذه البلدان لم يحقق النجاح بقدر قريب مما حققته جمهورية كوريا، ثمة صناعة للأفلام تنمو في كل من إندونيسيا والفلبين وفيتنام، وقد تعاونت هذه البلدان في الآونة الأخيرة لإنتاج عدة أفلام.

ويؤكد بعض المنتقدين، أحياناً، أن أنشطة من قبيل مدن الملاهي المتخصصة الموضوع، وعروض مناورات الطائرات، وسباقات المركبات ذات المحركات، لا تنتفع بالدعم الذي يتاح للاقتصاد الثقافي إلا لأنها عروض مقدمة للاستهلاك السلبي، ولا تشجع الصناعات الثقافية والإبداعية، كما أنها لا تشجع ممارسة هذه الأنشطة ولا المساواة في ممارستها. وكثيراً ما يكون الحديث عن الاقتصاد الإبداعي قائماً على فهم هزيل لما يترتب على ترويجه. ومع ذلك، فقد ازدادت هذه المعرفة العملية بهذا المجال في السنوات الأخيرة الماضية. وبات هناك، على وجه الخصوص، اعتراف واضح بدور الأفراد المبدعين – بالتعارض مع دور المنظمات أو الآليات. وقد أنشأت إندونيسيا مؤخراً وزارة للسياحة والاقتصاد الإبداعي، انطلاقاً من اتخاذها لموقف أن الثقافة والتراث والفنون والاقتصاد هي أمور مترابطة فيما بينها ترابطاً وثيقاً. وقد جمعت هذه الوزارة المهنيين العاملين في مجال الإبداع، وذلك في إطار مؤتمرات ومعارض ومهرجانات متنوعة. وعلى نفس المنوال، أعربت حكومة تايلاند عن نيتها في مساندة الاقتصاد الإبداعي وقدمت عروضاً عن صناعات الأفلام والتصميم وتكوين الشركات ذات العلامات التجارية، وذلك في منتدى تايلاند الدولي للإبداع، الذي عقد في شهر تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠١٢. كما أعلن مجلس الاستثمار التايلاندي عن

اعتماد حوافز للصناعات الإبداعية.[٢٧] فقد أصبحت منطقة جنوب شرق آسيا تشهد توسعاً في الصناعات ونشوء شركات ومجالات نشاط جديدة. ويجري إنشاء شبكات وطنية للمهن الإبداعية، وبات الأفراد العاملون في مختلف مجالات الصناعات الإبداعية وغيرهم ممن تجمعهم اهتمامات شبيهة باهتمامات هذه المهن يقيمون صلات ويتعاونون فيما بينهم بصورة نشيطة. كما يجري تشكيل رابطات وتجمعات للمنتجين الصغار في مجال الصناعات الحرفية، ولصناعات المنتجات التكنولوجية المتطورة، ولفناني كتب الرسوم الهزلية، والعاملين في إدارة الفعاليات، ولفناني الأداء، ومصممي ومورّدي أزياء العروض الفنية، وللصناعات ذات الصلة بتصميم الأزياء، وغير ذلك. وبفضل تزايد إمكانيات هذا التواصل، أصبح أصحاب المنشآت التجارية الصغيرة المعنية بالإبداع يزدادون قدرة على المشاركة في الأسواق بما يتجاوز حدود النطاق المحلي.

وتحظى الصناعات الحرفية باهتمام خاص في جنوب وجنوب شرق آسيا. فثمة اعتقاد راسخ بضرورة زيادة تنمية الصناعات التي تُمارَس في القرى وذلك من أجل تحسين ظروف العيش في المناطق التي تعاني كساداً اقتصادياً. وقد اكتسبت بلدات في بالي وجافا شهرة في مجال صنع الأقنعة والأثاث والخزف (دراسة الحالة ٤,١٣). وفي إطار عملية تشاور أجرتها اليونسكو مؤخراً في سياق مشروع بحثي بشأن تطبيق اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، أوصى خبراء وممارسون في قطاع الثقافة بأن يجري التشديد على الصناعات الحرفية وفنون الأداء. ورأوا،

دراسة حالة

٤,١٣ الإبداع في كاسونغان نشاط مرادف للتنمية الاقتصادية

تعد بلدة كاسونغان، في جزيرة جاوا، مثالاً على إسهام صناعة إبداعية رائجة جداً، في تحقيق النمو الاقتصادي في منطقة كانت تعاني تقليدياً من كساد اقتصادي. وتقع هذه البلدة بالقرب من مدينة يوغياكارتا، وقد سبقت في نشاطها المبادرات التي اتخذت في الآونة الأخيرة في مجال الصناعة الإبداعية التي تشكل كاسونغان ذاتها نموذجاً لمبادئها. فقد بدأ العمل في أنشطة الخزف والفخاريات في كاسونغان منذ أوائل التسعينيات من القرن العشرين، وذلك على يدَي الفنان الكبير سابتو هودويو الذي كان من سكان جاوا. فكان هذا الفنان يعلّم الأسر المحلية كيفية استخدام الصلصال لصنع قِطع للديكور والاستعمال المنزليين يمكن بيعها محلياً، كما كان يقدم إرشادات عن أنواع المنتجات التي يسهل بيعها، مع تشجيع السكان المحليين على استكشاف طاقاتهم الإبداعية بذاتهم. وتمثل كاسونغان اليوم مركزاً مزدهراً لصناعة الخزف، وتنتج تشكيلة متنوعة جداً من هذه المنتجات، بضمنها القدور والأقنعة والتماثيل، وذلك للاستهلاك المحلي والتصدير. كما أنها أصبحت مقصداً للسياحة الثقافية يمكن للزائرين أن يتنقلوا فيها بين الورشات ويطّلعوا على التشكيلة البالغة التنوع من القطع الخزفية المعروضة في الورشات الأسرية المقامة في الهواء الطلق، وأن يشتروا مواد تذكارية من الحرفيين بصورة مباشرة. وتشكل البلدة مثالاً جيداً على الكيفية التي يصبح بها النشاط الإبداعي مرادفاً للتنمية الاقتصادية، وهو مثال يبين أيضاً الإمكانات التي قد تنطوي عليها المناطق التي تعاني من كساد اقتصادي كي تجد لها مجالاً محدداً تسخر فيه المواهب الإبداعية المحلية لأغراض حفز التنمية الاقتصادية فيها بطرائق مستدامة ثقافياً.

– سارة موزر

٢٧ http://bangkokpost.newspaperdirect.com/epaper/viewer.aspx

فيما يخص الصناعات الحرفية، أن المجال الذي يندرج بين استخدام الأساليب التقليدية والتصميم المعاصر يتسم بأهمية أساسية، ودعوا بالتالي إلى توفير تدريب في فن التصميم وتوفير مرشدين في هذا الشأن لصالح العدد الهائل من العاملين في ميدان الصناعات الحرفية الذين يحتاجون إلى إقامة صلات مع أسواق جديدة. فلا يوجد سوى القليل من المرشدين في مجال التصميم من أجل نشر الخبرات الخاصة بأصول التصميم العملية والنظرية. ويرى آلان جيمس فلوكس، مستشار التصميم والتسويق لدى رابطة الحرفيين في كمبوديا، أن ثمة حاجة إلى وجود شراكات أوثق مع رابطات أو مجالس مهنيي التصميم، من أجل بناء القدرات في المنطقة. وتجري حالياً مبادرات جديدة تتخذ في تايلاند،

دراسة حالة

٤,١٤ صناعة صغيرة النطاق للمواد السمعية-البصرية خاصة بالمجتمع المحلي في جزيرة سيبيروت، بإندونيسيا

تضطلع رابطة سيبيروت الخضراء، وهي منظمة غير حكومية أنشأها في عام ٢٠٠٧ أفراد من سكان جزيرة سيبيروت، بتنفيذ مشروع يرمي إلى إقامة صناعة صغيرة النطاق للمواد السمعية-البصرية خاصة بالمجتمع المحلي، وذلك من خلال توفير تدريب في مجال المواد السمعية-البصرية وعلى العمل التجاري فيه، ومواكبة برامج للشباب من السكان الأصليين المحليين مع توفير الإرشاد لهذه البرامج. وجزيرة سيبيروت هي أكبر الجزر في أرخبيل منتاواي الإندونيسي، ويشتهر سكانها الأصليون بِقِدَم عهد تنظيمهم الاجتماعي الاقتصادي وبالبنية السياسية لمجتمعهم المحلي. غير أن تغيرات عالمية سريعة غيرت في السنوات الأخيرة الماضية ديناميات الحياة الاجتماعية والثقافية لهذه المجتمعات المحلية. وإضافة إلى ذلك، أفضى اعتماد تكنولوجيا الوسائل الرقمية وقنوات الاتصالات والوسائط السمعية-البصرية الجديدة إلى حفز الشباب إلى الانخراط والمشاركة بصورة نشيطة في المشهد العالمي عن طريق اكتساب المهارات في مجال إنتاج المواد السمعية-البصرية وفي مجال الاتصالات. ويستدعي هذا الطلب المتنامي أن تتم الاستجابة له بصورة منهجية وهو أمر لا يملك قطاع وسائط الإعلام الإبداعية في سيبيروت المستلزمات الملائمة لذلك. وبالتالي، فإن تنمية القطاع واستدامته تعتمدان على تنمية الجانب المهني لدى الشباب من السكان الأصليين وتطوير مهاراتهم التقنية والتجارية والإدارية الكفيلة بتمكينهم من النهوض بمسؤولية هذا القطاع.

وقد بدأ العمل في المشروع في عام ٢٠١٣ بهدف إقامة ورشة للعمل الإبداعي، ضمن مبنى مركز وسائل الإعلام المشترك بين الثقافات، كي يكون مكاناً لتدريب الشباب من المهنيين في مجال الإبداع (على أن يكون نصفهم من النساء) في مجالات صناعة الأفلام وإدارة الأعمال. وتلقت المبادرة دعماً من صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي ومن الحكومة المحلية، وسوف تتيح الفرصة أيضاً للمشاركين والمشاركات الشباب لصياغة أفكارهم الخاصة بمشروعات العمل التجاري ولإقامة شركاتهم الصغيرة الخاصة بهم. وسوف يعيّن المشروع لكل متدرب من الشباب مرافقاً يرشده أو يكون من المهنيين في صناعة الأفلام، أو من العاملين في شركات تجارية تعمل في مجال الثقافة في جزر الأرخبيل، بغية تمكين الشباب من القيام بعمليات إنتاج مواد سمعية بصرية ذات مستوى رفيع. كم سيعمل المشروع على تسليط الأضواء على الصناعة الصغيرة النطاق الناشئة للمواد السمعية-البصرية، وعلى ترويج المنتجات السمعية-البصرية المحلية في الأسواق المحلية والوطنية من خلال ثلاثة أفلام ومعارض وعن طريق حملة للتسويق التجاري على الإنترنت في سيبيروت وفي أنحاء أخرى من إندونيسيا (مثل موارا، وباندونغ، وجاكارتا). للمزيد من المعلومات، انظر الموقع التالي: http://siberuthijau.org/eng/

المصدر: الصندوق الدولي للتنوع الثقافي (٢٠١٣).

وخصوصاً من خلال المركز التايلاندي للإبداع والتصميم، ومشروع تشيانغ ماي المدينة المبدعة.

لقد جرت في فيتنام على مر السنين محاولات متنوعة لاعتماد وتنمية سياسات للصناعات الثقافية والإبداعية، إلا أنها ظلت متناثرة لأنها لم تكن تمثل أولوية وكانت الرؤية القائمة وراءها قصيرة الأجل ولا تستند إلى شراكات متينة. ولم يكن يوجد وعي كبير بفرص العمل التي تتيحها هذه الصناعات، كما كانت هناك تجاوزات كثيرة في مجال الملكية الفكرية. ومع تزايد رخاء البلد والتوسع في اقتصاد السوق، أصبح الشباب المتعلمون يزدادون اهتماماً بالعمل في مجال الإبداع. وقد لجأت الحكومة في عام ٢٠١٢ إلى بنك الخبرات الخاص باليونسكو لتعزيز الإدارة الرشيدة للثقافة في البلدان النامية، الذي يموله الاتحاد الأوروبي، وذلك للاستعانة به في إعداد إطار لآلية مالية جديدة من أجل تنمية الصناعات الثقافية والإبداعية يشمل مجموعة واسعة النطاق من مصادر التمويل، بما فيها المصادر التجارية. وتضطلع هيئة غير حكومية، وهي الرابطة الفيتنامية لمصدري المصنوعات الحرفية، بإعداد استراتيجيات ترمي إلى زيادة نشاط الشركات والعلامات التجارية الفيتنامية. غير أن ليه با نغوك، الأمين العام لهذه الرابطة، يرى أنه لا يزال من الصعب دمج نهج التفكير الخاص بالتصميم، في سلسلة تكوين القيمة في مجال الصناعات الحرفية، وذلك بسبب نقص الموارد والمعارف. وأنه ينبغي أن يمتلك المعنيون برسم السياسات قدرات أكبر من أجل أن يمكنهم فهم الكيفية التي يعمل بها الأفراد العاملون في مجال الإبداع والشركات التجارية العاملة في مجال الثقافة، كما ينبغي إقامة صلات أوثق بينهم وبين العاملين في مجال الإبداع. وفي هذا السياق، وبالنظر إلى عدم وجود وكالات مستقلة دون إقليمية للثقافة، يتعين على الرابطات المهنية أن تضطلع بدور هام لأنها أكثر معرفة بالموجودات والاحتياجات والإمكانيات في كل فرع من فروع الصناعة.

ويشهد إنتاج الأزياء أيضاً نمواً مطرداً في جنوب شرق آسيا، ويعود الفضل في ذلك بشكل كبير إلى واقع أن أعمار زهاء ٥٠ في المائة من السكان تقل عن ٣٠ عاماً. فيوجد أكثر من ٢٠٠٠٠ شركة تجارية تعمل في مجال صناعة الأزياء في بانكوك وحدها، ويكسب الشباب في المنطقة قوتهم من خلال العمل كمصممين يمارسون نشاطهم على نطاق صغير، فينتجون قمصاناً قصيرة الكمّين (من نوع T-shirts) ومزينة بنقوش مطبوعة بأشكال تصميمية رائجة بين المستهلكين من أقرانهم من جيل الشباب، وذلك بالإضافة إلى إنتاج كماليات مصممة بأناقة. وفي حين يسيطر الذكور على عالم تصميم الأزياء في البلدان المتقدمة، توجد في جنوب شرق آسيا نساء عديدات يحظين بالاحترام في مجال تصميم الأزياء. وقد استفادت الشركة الإندونيسية للأزياء ذات العلامة التجارية «Up2date»، من تزايد إقبال أفراد الطبقة الوسطى المسلمة الميسورة الحال من سكان البلد، على شراء الأزياء الراقية، وبات المصممون العاملون في هذه الشركة يستخدمون أقمشة حديثة التصميم لإنتاج ألبسة تراعي الاتجاهات الرائجة في السوق والنمط الإسلامي وذلك في شكل قمصان وثياب نسائية طويلة الأكمام وتغطي الساقين، وفي شكل شالات لتغطية الرأس، موجهة إلى الشابات المسلمات؛ كما أصبح بإمكانهم بيع منتجاتهم ليس فقط في منطقة جنوب شرق آسيا، بل وفي شتى أنحاء العالم الإسلامي أيضاً. وتستضيف ماليزيا مهرجاناً سنوياً لفن تصميم الأزياء ذات النمط الإسلامي، يعرض أعمال مصممين مسلمين من مختلف أرجاء العالم الإسلامي، بما يشمل أوروبا والشرق الأوسط وشمال أفريقيا وجنوب شرق آسيا.

وثمة مواقع عديدة على الإنترنت أنشأها شباب من ممارسي العمل الحر في جنوب شرق آسيا، من أجل تقديم خدمات لم تكن موجودة في السابق أو كانت تقدمها شركات أجنبية. وتدلل هذه المواقع على وجود مستوى عال من الإبداع والكفاءة التقنية والمهارات التصميمية والتسويقية، وهي كلها عوامل تجعل هؤلاء العاملين على الصعيد المحلي في وضع يمكّنهم من التنافس بصورة فعالة مع الشركات الأجنبية العاملة عن طريق الإنترنت. ويتطلب تشغيل هذه المواقع استثمار مبالغ صغيرة نسبياً وبذل جهود كبيرة في العمل فيها، وذلك في منطقة تتسم بانخفاض أجور العمل فيها. كما توجد شركات صغيرة مزدهرة تجارياً وتعنى بتطبيقات لأجهزة الهاتف المحمول من طراز iPhone وBlackberry. وتستعد إندونيسيا لأن تصبح طرفاً فاعلاً قوياً في مجال تصميم وسائط الإعلام الرقمية. وقد شهد البلد في السنوات الأخيرة الماضية نشوء شركات صغيرة في مختلف المدن، يديرها شباب مطّلعون على أحدث التطورات، ويجمعون بين مهارات التصميم ودرجة عالية من البراعة في مجال التكنولوجيات المتطورة. ويدل عدد مستخدمي تويتر في إندونيسيا على الإمكانات الهائلة لصناعة

دراسة حالة

٤,١٥ فرص جديدة طليقة العنان على صعيد السوق لأصحاب مبادرات العمل الحر في الأرجنتين

تقوم مبادرة سوق الصناعات الثقافية الأرجنتينية على أساس مشترك بين القطاعات، ويضطلع بتنظيمها كل من الأمانة الوطنية للثقافة، ووزارة الصناعة، ووزارة الشؤون الخارجية والتجارة الدولية والمذاهب، ووزارة العمل والضمان الاجتماعي، ووزارة السياحة، ووزارة التخطيط والاستثمار الحكومي والخدمات العامة. ويجري في إطار هذه المبادرة تنظيم مرفق شامل المهام يعنى بمجموعة من الأنشطة التي تدعم مختلف فروع العمل في مجال الصناعة الثقافية. ويرمي سوق الصناعات الثقافية الأرجنتينية إلى حفز النشاط الاقتصادي وتعزيز تبادل المعلومات والربط الشبكي عبر مختلف أنحاء الأرجنتين، وتعريف العالم بجودة الصناعات الثقافية الوطنية وبقدرتها التنافسية وتنوعها، ويركز على فنون الأداء، والإنتاج السمعي-البصري، وفن التصميم، والنشر، والموسيقى، وألعاب الفيديو. وقد استُحدث هذا السوق في عام ٢٠١١ وجرى تنظيمه في الأصل في بوينس آيريس، ثم أقيم لأول مرة على الصعيد الوطني في عام ٢٠١٢، وتم ذلك على أساس اللامركزية في تنفيذ العمليات بصورة شملت ستة أقاليم. وقد حقق السوق نتائج باهرة بحيث أصبح يضم ٢٠٠ ٢ شركة، ونظم ٤٠٠ ٧ لقاء للمهنيين في مجال التجارة والأعمال.[٢٨]

واستكمالاً لهذا النوع من الجهود، جرى البدء في عشرة أقاليم، في عام ٢٠٠٥، في البرنامج الخاص بالهويات المنتجة، الذي تم توسيع نطاقه منذ عام ٢٠١٠ ليشمل ثلاثة أقاليم أخرى. ويتوجه هذا البرنامج إلى الحرفيين والمصممين والفنانين في مجال الفنون البصرية وممارسي العمل الحر على نطاق صغير، ويرمي إلى توفير فرص للعمل بلا قيود في مجال التنمية بالاستناد إلى القدرات الجماعية لفئات المحرومين من بين السكان. وهو يشتمل على برنامج للتدريب على تصميم تقنيات للإنتاج، وتصميم مواد ورموز محلية يمكن إدراجها في المصنوعات الحرفية، وييسر النفاذ إلى أسواق جديدة، ويشجع اعتماد تنظيم جماعي لمراحل العمل على نحو يعزز القدرة على التعامل التجاري، ويزيد قوة الاقتصادات المحلية. ويستمد هذا البرنامج تمويله بصورة رئيسية (٧٥ في المائة) من الأمانة الوطنية للثقافة، مع دعم من حكومات الأقاليم (١٥ في المائة)، ومن القطاع الخاص (١٠ في المائة)، ويدار بصورة مشتركة مع جامعة مار ديل بلاتا، ويشمل زهاء ١٠٠ ١ شخص (٣٠٠ رجل و٨٠٠ امرأة).[٢٩]

- آنا كارلا فونسيكا

وسائط الإعلام الرقمية فيها: فيقال إن جاكارتا هي المدينة التي تضم أكبر عدد من مستخدمي تويتر في العالم، بينما تشغل مدينة باندونغ المرتبة السادسة.[٣٠]

وترتبط تنمية القطاع الإبداعي في جنوب شرق آسيا أيضاً ارتباطاً وثيقاً بالسياحة، ولا سيما السياحة الثقافية والسياحة القائمة على التراث. ومن التطورات البارزة الأخيرة في هذا الصدد أن أفرادا عاملين في هذا القطاع أخذوا يستخدمون مواقع الإنترنت من أجل النفاذ إلى الأسواق العالمية بصورة مباشرة. فعلى سبيل المثال، تتيح الاستعانة بالموقع http://www.airbnb.com للذين لم يكن يمكنهم في العادة المشاركة في تدفقات السياح على المستوى العالمي أو الاستفادة بشكل مباشر من هذه التدفقات، أن يقوموا بذلك من خلاله، إضافة إلى أن الموقع يقدم حوافز للسكان المحليين من أجل عرض وصون أشكال الثقافة المحلية. وقد أعدت حكومة ماليزيا برنامجاً وطنياً ناجحاً جداً للإيواء في منازل السكان يتيح للضيوف إمكانية قضاء فترات زيارتهم في منزل أسرة من بين ٣٤٢٤ أسرة مختارة، مما يمكّنهم من التعرف على فن الطبخ والثقافة والحياة اليومية على المستوى المحلي. ونال هذا البرنامج في تشرين الثاني/نوفمبر ٢٠١٢، جائزة يوليسيس للامتياز والابتكار في مجال السياحة، التي تمنحها المنظمة

٢٨ http://www.mica.gob.ar

٢٩ http://identidades.cultura.gob.ar

٣٠ Semiocast. 2012

العالمية للسياحة، التابعة للأمم المتحدة. وأصبحت السياحة الغذائية تمثل مصدراً هاماً للدخل في ماليزيا وإندونيسيا، ويجري إنشاء شركات صغيرة تديرها أو تعمل فيها نساء يؤدين مهام بصفة مرشدات أو دليلات سياحيات.

>> ٤,٤ أمريكا اللاتينية والكاريبي

يتصف الوضع في منطقة أمريكا اللاتينية والكاريبي أيضاً بقدر كبير من التنوع. فثمة بالفعل إطار للاقتصاد الإبداعي في كل من الأرجنتين والبرازيل وشيلي وكولومبيا وكوبا، في حين أن كلاً من المكسيك وبيرو وأوروغواي أخذت تبدأ بالاعتراف بإمكانات هذا القطاع. وما زال يتعين أن تقوم دولة بوليفيا المتعددة القوميات، وإكوادور، وباراغواي، وجمهورية فنزويلا البوليفارية ودول أمريكا الوسطى بذلك. وتعزى هذه الفروق إلى ميراث تقليد خاص بالقارة يربط الثقافة بقضايا تتعلق بالحقوق الاجتماعية ونوعية الحياة، وهي قضايا نشأت بمعزل عن الحسابات الاقتصادية. ولذلك فإن الرؤية السياسية تتعامل مع عمليات الإنتاج والتوزيع والاستهلاك في مجال الثقافة على نحو لا يقتصر على اعتبارات الناتج الاقتصادي فحسب. ولم يبدأ اعتبار الثقافة مورداً اقتصادياً إلا في ماض قريب، وثمة كثير من الفنانين والعاملين في مجال الإبداع يلقون بعض الصعوبة في الاعتراف بذلك. وتوجد مبادرات عديدة تعبر عن محاولة للتوفيق بين وجهتي النظر هاتين، وذلك ربما بشكل متعمد أكثر مما يتطلبه الحال في معظم السياقات الأخرى. وتعاني جميع بلدان المنطقة من عجز كبير في موازين مدفوعاتها على صعيد السلع والخدمات الثقافية. وتشبه أوضاع القطاع في المنطقة أوضاع القطاع في بلدان الجنوب، إذ إن العمل فيه يتطلب بذل الكثير من الجهد ويقوم على الفنون والصناعات الحرفية وفنون الأداء وما إلى ذلك. أما على الصعيد المحلي، فإن مدن ساو باولو، وريو دي جانيرو، وبوينس آيريس وسانتياغو، وضعت كلها أو بعضها، سياسات للصناعات المعنية بفن التصميم والمواد السمعية-البصرية ووسائط التكنولوجيا الرقمية، كما أن المنطقة بمجملها تستند بقدر أكبر إلى رؤية عن «الفنون والتراث» يغلب عليها جانب التقاليد.

ووفقاً لبيانات المعهد الوطني للإحصاء وبيانات التعداد السكاني في الأرجنتين، كان متوسط معدل النمو في قطاع الثقافة يبلغ ٧,٨ في المائة خلال الفترة ٢٠٠٣-٢٠١١، وارتفع نصيب إسهام القطاع في الناتج المحلي الإجمالي من نسبة ٢,٤٧ في المائة في عام ٢٠٠٤، إلى نسبة ٣,٨٣ في المائة في عام ٢٠١١، بعد أن كان قد شهد نمواً على مدى سبع سنوات متتالية.[٣١] وكان أداء قطاع صناعة الكتب ممتازاً إذ إنه أنتج ٣١ ٦٩١ مصنفاً تمثلت في ١١٨ ٧٠٠ ٩٨٧ نسخة، وهو رقم قياسي. وعلى النحو المبين في دراسة الحالة ٤,١٥، ثمة مبادرتان جديرتان بالذكر تم اتخاذهما على المستوى الاتحادي وجرى تنفيذهما على الصعيد المحلي.

وأصبحت بوينس آيريس تتبوأ مكانة مرجعية عالمية بسبب استراتيجيتها الخاصة بالصناعات الإبداعية. فيصدر مرصد الصناعات الإبداعية فيها بصورة منتظمة إحصاءات ومؤشرات ودراسات في هذا المجال. ويركز معظم الدراسات، التي تجرى لحساب هيئات حكومية وهيئات من القطاع ,الخاص، على جوانب اتصال الثقافة بالتكنولوجيا، ومن أمثلة ذلك البحوث المعنية بصناعة إدارة الفعاليات في بوينس آيريس، والدراسة الأولى التي أجريت عن التصميم، بناء على طلب مجموعة من الشركات الصغيرة والمتوسطة الحجم. ووفقاً للتقرير السنوي لعام ٢٠١١ عن *الصناعات الإبداعية في مدينة بوينس آيريس*، تزايدت القيمة المضافة التي كانت تحققها الصناعات الثقافية خلال الفترة ٢٠٠٤-٢٠١٠ وذلك بنسبة لا تقل عن ٥ في المائة سنوياً حتى بلغ مجموع الزيادات ٧٣,١ في المائة بالأسعار الثابتة. وازداد الناتج المحلي الإجمالي للمدينة في نفس الفترة بنسبة ٤٩,٢ في المائة.[٣٢] وفي عام ٢٠١١، حظي النمو في مجال الصناعات الإبداعية بالدعم بصورة رئيسية من قطاع «الخدمات الإبداعية ذات الصلة» (١٥,٧ في المائة)، وهو دعم حققه قطاع «الخدمات والأنشطة ذات الصلة في مجال تكنولوجيا المعلومات» (١٦,٧ في المائة)، و«المكتبات ودور المحفوظات والمتاحف وغير ذلك» (١٤ في المائة)، و«خدمات الإعلان» (٤٤,٣ في المائة). وكان قطاع الصناعات الإبداعية يضم ٩,٠٤ في المائة من مجموع الوظائف في القطاع الخاص في بوينس آيريس، وذلك مقابل نسبة ٩,٢٨ في المائة في عام ٢٠٠٨.

٣١ انظر: http://sinca.cultura.gov.ar/sic/estadisticas/csc/index.php

٣٢ انظر: http://oic.mdebuenosaires.gov.ar/contenido/objetos/AnuarioOIC2011.pdf

ويمثل قطاع المواد السمعية-البصرية القطاع الذي شهد أكبر قدر من النمو، إذ ارتفع عدد الوظائف التي يشتمل عليها ارتفاعاً هائلاً بلغ نسبة ٩٤,٣٩ في المائة في السنوات الخمس عشرة الماضية، ويضم حالياً نسبة ١٩,٦ في المائة من مجموع الوظائف في قطاع الصناعات الإبداعية. كما تجدر الإشارة إلى قطاع صناعة الأفلام، إذ تم إنتاج ٥٤ فيلماً روائياً في الأرجنتين في عام ٢٠١١ (وهو رقم قريب من الرقم القياسي البالغ ٥٨ فيلماً والذي سُجل في عام ٢٠٠٦). ويعد قطاع إدارة الفعاليات قطاعاً نشيطاً جديداً وسريع النمو (أظهر استقصاء أجري أن ٨ من ١٠ شركات، هي شركات أنشئت بعد عام ٢٠٠٣، وأن ٤ من ١٠ شركات أنشئت خلال السنوات الثلاث الماضية). وأصدرت البلدية في عام ٢٠١١ قانوناً يمنح قطاع المواد السمعية-البصرية نفس المزايا المتاحة لقطاعات الصناعات التحويلية، وأنشأ منطقة إدارية ضمن المدينة تعنى بالمواد السمعية البصري.

ويجري حالياً التحضير لمبادرات مماثلة وذلك كجزء من استراتيجية تستهدف تحسين تأثير هذا القطاع على الصعيد الدولي. وتضم المنطقة التكنولوجية في المدينة حوالى ١٠٠٠٠ شركة تعمل في مجال تكنولوجيا المعلومات/الإبداع، وهي شركات كانت تعمل قبل ذلك في منطقة مهملة في المدينة. وتمثل المنطقة الناشئة والخاصة بالتصميم مبادرة أخرى، ويجري التفكير في تعيين منطقة خاصة بالفنون بغية تشجيع الاستثمار في الفن وتعزيز مكانة بوينس آيريس كمدينة ثقافية. ويتوجه المشروع إلى الشركات والأفراد العاملين في مجالات الفنون البصرية، والموسيقى، والكتب، وفنون الأداء، ويوفر عدداً من الحوافز الضريبية.

لقد بدأ الاندفاع نحو الاهتمام بالاقتصاد الإبداعي في البرازيل في عام ٢٠٠٤، عندما عقدت الدورة الحادية عشرة لمؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، في ساو باولو، وأعقبها عقد المنتدى الدولي عن إقامة مركز دولي بشأن الصناعات الإبداعية، وذلك في مدينة سلفادور دي باهيا، في عام ٢٠٠٥. ونشأ زخم في هذا الاتجاه في ولايات سان باولو، وإسبيريتو سانتو، وريو دي جانيرو، وسيارا. وأصبح الاقتصاد الإبداعي يمثل، في عام ٢٠٠٩، أحد المحاور الخمسة للمؤتمرات التي عقدتها البلدية والجهات الحكومية عن الثقافة وأفضت إلى عقد المؤتمر الوطني للثقافة في عام ٢٠١٠. وأنشئت في عام ٢٠١٢ أمانة الاقتصاد الإبداعي وذلك على أساس أربعة مبادئ لإرشاد عملها، وهذه المبادئ هي التنوع الثقافي، والاستدامة، والابتكار، والدمج الاجتماعي. وجرى تحديد خمسة تحديات، هي المعلومات والبيانات، وتشجيع الشركات العاملة في مجال الإبداع، والتعليم من أجل الكفاءات الإبداعية، والبنية الأساسية لسلسة القيم الخاصة بالسلع والخدمات الإبداعية، واستحداث/تكييف إطار قانوني للقطاعات الإبداعية. واتخذت مجموعة من التدابير التشريعية وغيرها.

وبدأ العمل في برنامج «ريو المبدعة» في عام ٢٠١٠، وتتمثل إحدى ركائزه في إقامة حاضنتين لممارسي العمل الحر في مجال الإبداع، وتم اختيار ٢١ مشروعاً لتزويدها بتدريب في المجال التقني ومجال الشؤون الإدارية، وبالمشورة.[٣٣] ومن المزمع إنشاء مكان متعدد المرافق لبرنامج ريو المبدعة، وذلك في منطقة في المدينة مساحتها ١ ٨٠٠ متر مربع. وفي بارانا، اضطلعت أمانة الثقافة، وأمانة السياحة، واتحاد الصناعات، في عام ٢٠١٢، بتنظيم سلسلة من حلقات العمل المتنقلة عن الاقتصاد الإبداعي، والمدن المبدعة، والتنمية المحلية، وذلك كخطوة أولى نحو إقامة برنامج للاقتصاد الإبداعي. وفي عام ٢٠١٢، أعلنت ولاية ميناس جيريس، بالاشتراك مع المرفق البرازيلي لدعم الشركات البالغة الصغر والصغيرة، عن إنشاء «دار الاقتصاد الإبداعي» في بيلو هوريزنتي. ويعد المرفق المذكور أنشط المؤسسات الخاصة العاملة في مجال ترويج الاقتصاد الإبداعي، ويجري تمويله بتخصيص نسبة ٠,٣ في المائة من إجمالي مرتبات الشركات الصغيرة والمتوسطة الحجم لهذا الغرض. وتمثل مشاركة المرفق أمراً هاماً بالنظر إلى أن الشركات الصغيرة والمتوسط الحجم تضم نسبة ٥٦ في المائة من القوة العاملة في القطاع النظامي الحضري، وتسدد نسبة ٢٦ في المائة من مجموع المبالغ التي تسدد كأجور أو كمرتبات، وتشمل ٥ ملايين شركة عاملة في الإطار النظامي وما يقدر بـ ١٠ ملايين بنية من بنى العمل غير النظامي. ويعمل المرفق البرازيلي لدعم الشركات البالغة الصغر والصغيرة في ريو دي جانيرو، منذ فترة طويلة، في مجالات متنوعة للنشاط الإبداعي، مثل مجالات الصناعات

٣٣ http://www.riocriativo.rj.gov.br

٤,١٦ ميديلين، حديقة ومكتبة

هل يمكن لسكان الأحياء التي تسودها أعمال العنف أن يلتقوا أو يتشاطروا أو يتعارفوا أو أن يعترف أحدهم بالآخر أو أن يقابله وجهاً لوجه، أو أن ينصت إليه أو يفهمه؟ وكيف يمكن تغيير مناطق أو أحياء حضرية لفئات معزولة، لا يسهل دخولها ويشيع فيها الخوف ولا يستثير ذكر أسمائها إلا صور الموت، لكي تصبح أماكن يشار إليها كنماذج مرجعية لمدينة كاملة، وكأماكن يفخر بها المواطنون؟ وكيف يمكن تحويل الثقافة إلى استراتيجية للتعايش أو، بعبارة أخرى، إلى استراتيجية لمكافحة حالات انعدام الأمن بشكل فاحش، ولمعالجة مع ما يرافق ذلك من أشكال انعدام المساواة؟

حين تكون الحديقة العامة مكاناً للالتقاء. حين تكون المكتبة العامة وسيلة للانتفاع بفرص وبناء مستقبل مجد. حين تكون قاعة ألعاب الأطفال مكانا يرتاده الأطفال والأسرة للترويح والنمو والتطور. حين توجد بضع دورات تدريبية متاحة. حين توجد قاعة اجتماعات ومسرح للتعرف على بدائع من نسج الخيال ولمزاولة الحياة اليومية. حين توجد بضع قاعات صغيرة تتيح التجوال في الفضاء السيبرني. حين توجد أماكن للعمل من أجل المجتمع المحلي ولاجتماع الأشخاص الذين يكرسون جهودهم للعمل على صعيد هذا المجتمع المحلي. حين توجد قاعات لعرض الأعمال الفنية، وحين توجد مدارس للموسيقى، لجميع أنواع الموسيقى. حين توجد مراكز لمساندة الراغبين في ممارسة العمل الحر. حين توجد مبان عامة ذات بعد رمزي. حين يكون التنظيم الحضري جزءاً من النسيج الاجتماعي. حين يكون المعمار عملية لتحقيق التحول على الصعيد الإنساني. حين يبلغ عدد المشاركين في هذه الأمور عشرات الأفراد بعد ساعة، ومئات الأفراد في نهاية النهار، والآلاف في نهاية الشهر، وذلك في كل يوم من أيام السنة باستثناء يومَي عيد الفصح وعيد رأس السنة. حين تتزايد أعداد المشاركين أسبوعياً لتتجاوز عدد الجمهور في ملعب لكرة القدم. حين يتوافر ثلاثة وعشرون ألف كتاب، و٢٢٠ حاسوباً للاستخدام العام. حين يكون هناك برنامج ثقافي وبرنامج لأنواع الرياضات والترويح. حين يكون الانتفاع المجاني متاحاً. حين تكون الثقافة حقاً وليس امتيازاً.

فثمة تسعة مواقع تضم مكتبات قائمة في حدائق عامة، أصبحت تشكل، كمواقع، جزراً مسحورة في بلد تمزقه النزاعات؛ تسعة مواقع لمكتبات في حدائق عامة، تقوم كأنها، في كل حالة، بمثابة «سفينة نوح محاطة بطوفان من وابل الرصاص». تسعة مواقع لمكتبات في حدائق عامة في هذه المدينة التي يمكن أن يكون أفضل تشبيه لواقعها وحلمها هو مثال السبورة التي تتكرر الكتابة عليها. تسعة مواقع لمكتبات في حدائق تتخلل أحياء على سفوح تلال وفي مناطق ريفية وتعتبر نماذج مرجعية، ومصدراً للافتخار، وأماكن للاجتماع والتمتع بالحقوق وممارسة الإبداع وتداول المواد الثقافية واكتساب المزيد من الوعي، ومناطق مثيرة للذهول ولألوان المشاعر والأحاسيس. والصيغة سهلة، وسهلة إلى حد أنها يمكن تطبيقها في المدن التي لا تزال مسرحاً للعنف والخوف، إذ إنها صيغة لتوليد الفرص وتحقيق الدمج والمساواة والانتفاع بالثقافة والاتصال بالعالم والاطلاع على إمكانيات عوالم أخرى. وتمثل مواقع المكتبات القائمة في حدائق عامة هذه، خير تمثيل أهمية تكوين أماكن عامة في الأحياء المهمشة – أي، أماكن يلتقي فيها أناس من مختلف مشارب الحياة ومختلف الأعمار ومن الجنسين وغير ذلك، ويتحاورون ويتبادلون الأفكار والآراء فيها. كما أن هذه المواقع تدحض فكرة أن الجمال وأشكال التصاميم هي امتياز محصور بالأثرياء، وتؤكد الحق في انتفاع الجميع بالجمال والجماليات.

– خورخي ميلغيزو

الحرفية والسياحة الثقافية والأنشطة ذات الصلة بالموسيقى. أما في ميناس جيريس، فقد عمل المرفق على التوعية بأهمية الاقتصاد الإبداعي، بينما نظم في باهيا، مؤخراً، سلسلة من عشرة مؤتمرات موجهة بصورة رئيسية إلى الموظفين المعينين حديثاً لإدارة شؤون المدينة. وتشترك حالياً أكثر من ١٠٠ مدينة في هذه المبادرة، ويجري النقاش بصدد تدابير للمستقبل وذلك بين القطاع الخاص وحكومة ولاية باهيا. وقد اعتمدت البرازيل أيضاً ابتكارات في تمويل الأنشطة والشركات العاملة في مجال الثقافة.

وتحظى مدينة ميديلين الكولومبية بسمعة جيدة بسبب الجهود المحمودة التي تبذلها في مجال الانتعاش الحضري القائم على الثقافة، وهي جهود غيّرت المدينة وظروف عيش سكانها منذ تسعينيات القرن العشرين. وقد تم تجديد هذه الرؤية على صعيد السياسة العامة وذلك في إطار خطة المدينة للتنمية الثقافية للفترة ٢٠١١-٢٠٢٠، التي تحمل العنوان الفرعي «ميديلين – مدينة تفكر وتبني نفسها من خلال الثقافة». وتُعتبر الثقافة، في الوثيقة، محركاً للتنمية مع ما تنطوي عليه من إمكانات لتعزيز القيم والإبداع والتلاحم الاجتماعي والسعي من أجل السلام.»

وعيّنت شبكة اليونسكو للمدن المبدعة، في عام ٢٠١٢، العاصمة الكولومبية بوغوتا «مدينة للموسيقى». وتستحق المدينة بالفعل هذه الصفة، إذ إنها مدينة تغمرها إيقاعات الموسيقى وتكثر فيها ممارسات الرقص، مثل موسيقى ورقصات كومبيا، وبورّو، وفالييناتو، وبامبوكا، وذلك بالإضافة إلى سلسلة من الفعاليات الهامة، كالمهرجانات الموسيقية التي تنظم في الحدائق العامة (مثل مهرجانات *موسيقى الروك في الحدائق*، و*موسيقى الجاز في الحدائق*، و*موسيقى السالسا في الحدائق*، إلخ)، ومدارس الهيب-هوب التي تقام في أفقر الأحياء، وإنشاء فرقة سيمفونية للموسيقى الكلاسيكية، ومهرجان للمسرح ذي شهرة عالمية. وعلى أثر هذا التعيين، أصبحت خطة بوغوتا للتنمية البشرية تشجع وجود الموسيقى في كل مكان، وذلك عن طريق اضطلاع البلدية بتنظيم أنشطة موسيقية وإقامة شبكات وبرنامج لتعليم الموسيقى في ١٠٠ مدرسة حكومية في ضواحي المدينة.

وبالنظر إلى صغر حجم الجزر التي ينطق سكانها باللغة الإنجليزي في منطقة الكاريبي، فإن أي إشكالية تتعلق بالتنمية تكتسب سمةً «محلية». وتشبه تجربة هذه الجزر تجربة الدول الجزرية الصغيرة في مختلف أنحاء العالم – وتشكل من نواح عديدة نموذجاً لهذه الدول. ويعتمد ازدهار القطاع الإبداعي في هذه الجزر اعتماداً كبيراً على السياحة التي أصبحت تمثل محركاً رئيسياً لاقتصادات كاملة وتسهم في تحقيق النصيب الأوفر من الناتج المحلي الإجمالي ومن الصادرات والعمالة. ويشدد مفهوم «السياحة الإبداعية»، الذي يجري ترويجه حالياً في هذه الجزر، على التراث المادي وغير المادي وعلى عناصر رمزية، مثل بعض الأماكن المحددة التي يكثر الحديث عنها بين الناس، أو قاعات العروض الفنية، أو الأحياء المتميزة بمعالم إثنية، أو بعض أنواع الأطعمة. ويندرج ذلك في سياق التوجه العالمي الجاري في الابتعاد عن السياحة الجماهيرية التي تولّد آثاراً ثقيلة العبء، والاستعاضة عنها بأشكال أخرى للسياحة أكثر استدامة ومسؤولية واهتماماً بالمجتمع المحلي وتوفر تجارب صادقة لجميع المشاركين فيها.[٣٤]

إن منطقة الكاريبي تتمتع بقدرة تنافسية عالية في مجال الإنتاج الثقافي ويحظى كثير من فنانيها ومن الفعاليات التي تجري فيها بشهرة عالمية تتجاوز حدود المنطقة. وقد أشار البعض إلى أن أوضاع السوق على المستوى الوطني لا تزال تعاني من تحيز مؤسسي وتجاري يجري على حساب المضامين الإبداعية الخاصة بالسكان المحليين، مما يثبط عزائم ممارسي العمل الحر في مجال الإبداع ولا يشجع الاستثمار ولا نمو السوق. ويتفاقم تأثير ذلك بوجود عروض إجمالية واستخدام علامات تجارية غير تنافسية مع ووجود تسويق وتوزيع هزيلين. لذلك، فإن اقتصادات الجزر تعاني من عجز تجاري كبير ومتزايد في مجال السلع والخدمات الثقافية وما يرتبط بها من تبعات حقوق الملكية الفكرية.[٣٥] ويتمثل التحدي على صعيد التسويق وتنمية الجمهور، في الابتعاد عن «السياحة التجارية» التي تنطوي على قدر كبير من التحكم الخارجي وتَسرب العملة الصعبة، وعلى قدر قليل من تكوين القيمة المضافة على المستوى المحلي، وفي التوجه، عوضاً عن ذلك، نحو تقديم منتوج سياحي ذي علامة تجارية يكفل ولاء الزبائن ويعتمد على القدرات والموارد والهويات المحلية (انظر دراسة الحالة ٤,١٧).

٣٤ Richards, G (2010)

٣٥ انظر: Keith Nurse (2011)

٤,١٧ استحداث مقصد ذي علامة تجارية مكرسة: متحف بوب مارلي

تتمتع جامايكا بتشكيلة كبيرة ومتنوعة جداً من الموجودات الملائمة لأنشطة السياحة التراثية والتي تشتمل على رصيد متنوع كبير من عناصر التراث المادي وغير المادي. وقد أسهمت الثقافة والمهرجانات الشعبية أيضاً في نشر سمعة جامايكا في جميع أنحاء العالم. ويشتمل متحف بوب مارلي في كينغستون، الذي أفتتح في عام ١٩٨٦، أي بعد وفاة المغني بوب مارلي بخمس سنوات، على مسرح يحتوي على ٨٠ مقعداً؛ وقاعة عرض تضم مواد تذكارية من ممتلكات بوب مارلي؛ ومكتبة لأحدث الكتب التي ظهرت عنه وتسجيلات من موسيقى الريغَي وأشياء أخرى؛ ومتجر لبيع هدايا في شكل قمصان قصيرة الكمّين (من نوع T-shirts)، وملصقات وأقراص مدمجة لتسجيلات موسيقية، بالإضافة إلى قطع فنية ومصنوعات حرفية أفريقية فريدة التصميم؛ وعلى مطعم يحمل اسم Queen of Sheba ويقدم بعض الأطعمة النباتية التي كان يفضلها بوب مارلي. والمتحف مقام في المكان الذي كان يسكنه بوب مارلي في الماضي ثم أصبح مقراً لشركة Tuff Gong للتسجيلات الموسيقية ذات العلامة التجارية المعروفة ولمصنع إنتاج المواد المسجلة الذي أنشأته فرقة The Wailers في عام ١٩٧٠. وقد شهد هذا المكان أيضاً محاولة اغتيال ضد بوب مارلي في عام ١٩٧٦.

وتتمثل أهداف المتحف في حماية وتنمية وترويج تراث بوب مارلي، الذي حوّلت أرملته، ريتا، المبنى إلى متحف باستخدام الإيرادات التي حققتها مبيعات ألبوم القطع الموسيقية المعنون «Catch a Fire». وقد اضطلعت الأسرة بكل الاستثمارات مستخدمة الجعائل الناجمة عن مبيعات المواد الموسيقية التي يضمها سجل بوب مارلي (تبلغ قيمة مواد السجل ١٠٠ مليون دولار، وقيمة العقار ٣٠ مليون دولار). وتتولى مؤسسة بوب مارلي إدارة المتحف (ويتألف مجلس إدارة المؤسسة من أفراد الأسرة فقط)، فتشارك بشكل نشيط في عمليات تخطيط وتنفيذ أنشطة مختلفة، بضمنها إقامة معارض فنية ومهرجانات للأفلام وحلقات عمل وعرض لتقديم مواهب جديدة. وتتمثل إحدى الفعاليات الهامة في تنظيم أسبوع بوب مارلي، الذي يستضيفه المتحف بالتعاون مع مجلس السياحة في جامايكا، ولجنة جامايكا للتنمية الثقافية. ويعد المتحف المكان الذي يجتذب أكبر عدد من الزائرين في كينغستون، إذ يتجاوز عددهم ٣٠ ٠٠٠ زائر سنوياً، ويشكل أحد أهم المزايا التي تستأثر بالاهتمام على صعيد السياحة القائمة على التراث في جامايكا. وتتألف غالبية الزائرين الراشدين (٩٠ في المائة) من أجانب أو من أفراد ليسوا من رعايا البلد، بينما يمثل الزائرون من أفراد الشتات الجامايكيين أو من رعايا بلدان المنطقة حوالى ١٠ في المائة من مجموع الزائرين. ويتيح المتحف أيضاً إمكانية ممارسة السياحة الدبلوماسية، إذ كثيراً ما ترغب شخصيات بارزة تزور البلد في زيارة المتحف.

فثمة صلات قوية للتضافر بين سمعة بوب مارلي بوصفه أشهر شخصية في العالم من سكان الكاريبي، وبين رواج سمعة جامايكا على الصعيد التجاري بوصفها مقصداً سياحياً. وتشير التقديرات إلى أن المبيعات من أسطوانات تسجيلات بوب مارلي بلغت أكثر من ٧٥ مليون نسخة خلال السنوات العشرين الماضية. وأصبح اسم بوب مارلي يُستخدم في السنوات الأخيرة الماضية كعلامة تجارية تميز مجموعة كبيرة من السلع والممارسات، مثل شركة بوب مارلي للمشروبات (التي تملك «مشروب الاسترخاء» المعروف باسم Marley's Mellow Mood)، وشركة «دار مارلي» (التي تصنع منتجات صوتية ومواد تعبر عن نمط للحياة يراعي البيئة)، وذلك بالإضافة إلى مجموع الأنشطة التجارية الأخرى المرتبطة باسم بوب مارلي.[٣٦] كما أن اسم بوب مارلي، كعلامة تجارية، حقق في الآونة الأخيرة مزيداً من الإيرادات من خلال إنتاج الفيلم الوثائقي المعنون «Marley» والذي أخرجه المخرج السينمائي الأسكتلندي كيفين ماكدونالد. وقد صدر هذا الفيلم في عام ٢٠١٢ ونال تقديراً دولياً من خلال ترشيحه للحصول على جوائز في هذا المجال، مثل جائزة أفضل فيلم وثائقي، بمناسبة منح جوائز السينما المستقلة البريطانية (٢٠١٢)؛ وجائزة أفضل ألبوم لتسجيلات شريط القطع الموسيقية لفيلم سينمائي، وذلك في

٣٦ http://www.forbes.com/pictures/mfl45mell/bob-marley-4/

دراسة حالة

٤,١٧ استحداث مقصد ذي علامة تجارية مكرسة: متحف بوب مارلي (تابع)

مناسبة منح جوائز Grammy Awards (2013)؛[٣٧] وجائزة أبرز فيلم وثائقي، بمناسبة منح جوائز Image Awards (2013). وتُعد عملية تكوين العلامات التجارية عنصراً أساسياً في جهود التسويق. وتُعتبر صورة بوب مارلي إحدى أكثر الصور المستخدمة في العالم، إن لم تكن الأكثر تعرضاً لممارسات القرصنة. ومن الأمثلة على ذلك حالة الدعوى القضائية التي رُفعت ضد شركة Universal Music (التي تملك حقوق بعض تسجيلات بوب مارلي التي حققت أكبر المبيعات)، وشركة Verizon Wireless التي يدعى أنها باعت أجزاء مقتطعة من موسيقى بوب مارلي في شكل أنواع من رنين الهواتف بدون امتلاك ترخيص بذلك.[٣٨] وتضطلع مؤسسة روبرت مارلي بإدارة شؤون التراخيص الخاصة باستخدام صورة بوب مارلي وغير ذلك من شؤون الملكية الفكرية. وقد كان لاستخدام اسم بوب مارلي كعلامة تجارية تأثير كبير أيضاً على استحداث سياحة المهرجانات. ويمكن اعتبار مهرجان Reggae Sunsplash الذي أقيم لأول مرة في أواخر السبعينيات من القرن العشرين، وما تبع ذلك من إقامة مهرجان Reggae Sumfest في أوائل التسعينيات من القرن الماضي، شكلين رائدين لسياحة المهرجانات في منطقة الكاريبي، وذلك بالنظر إلى الطريقة التي أصبح بها استخدام اسم بوب مارلي وموسيقى الريغَي على مستوى دولي يشكل عامل جذب لاستدراج السياح. فعلى سبيل المثال، بلغ شَغل الفنادق في فترة مهرجان Reggae Sunsplash مستوى يتجاوز أعلى المستويات التي كانت تسجلها الفنادق في أسابيع شدة الإقبال خلال الموسم السياحي في الفترة بين عامي ١٩٨١ و١٩٩٢. وكانت جامايكا في أواسط التسعينيات من القرن العشرين تحتل المرتبة التاسعة كمقصد للسياح اليابانيين، ويمكن أن يعزى الفضل في ذلك بشكل كبير إلى شعبية بوب مارلي وموسيقى الريغَي. وكمثال آخر، فإن الصور المرتبطة بموسيقى الريغَي نالت المرتبة الرابعة في سلسلة أكثر الصور شعبية، إذ إنها وردت بعد صور أهرام مصر؛ ومناظر رواية Anne of Green Gables التي تدور أحداثها في جزيرة الأمير أدوارد، في كندا؛ وصور التسوق في منطقة هونغ كونغ الإدارية الخاصة.

– كيث نيرس

>> ٤,٥ ظهور نماذج جديدة لاقتصادات إبداعية في بلدان الجنوب

على نحو ما يتبين من المعلومات والحالات المعروضة في هذا الفصل، فإن الاقتصاد الإبداعي، سواء في شكله التسويقي أو غير التسويقي، يمارَس في سياقات وبمظاهر متنوعة عديدة. فثمة مدن في بلدان الجنوب تستحدث نماذج جديدة تستند إلى احتياجات كل من هذه المدن وما لديها من مواطن القوة، وتعمل على تطوير قدراتها الذاتية من خلال التعاون فيما بين بلدان الجنوب. وكما تبين الحالات في مختلف المناطق الإقليمية، تتضمن معالم الاقتصاد الإبداعي في كل مكان بُعداً تغلب عليه التعددية واللامركزية مما يدل على خصائص طبيعته الظرفية والمرتبطة بالإمكانات الموروثة في كل حالة، ويفضي إلى وجود قدر كبير من التباين في البنى وأنماط الأداء. وتشكل الصناعة الضخمة للأفلام السينمائية في الهند مثالاً ساطعاً على ذلك. «فخلافاً للصناعة العالمية للأفلام، التي تقوم على بنية خاضعة لاحتكار القلة، تتسم صناعة الأفلام في الهند بطابع غير نظامي وبقدر كبير من التجزؤ وبالاعتماد على أشكال من الملكية والشراكات في الاستثمار.»[٣٩] ويعبر عدم تشابهها مع صناعة الأفلام في الغرب عن جانبها الظرفي العارض على صعيد البنى

٣٧ http://uk.imdb.com/title/tt1183919/

٣٨ http://www.forbes.com/2007/10/26/top-dead-celebrity-biz-media-deadcelebs07-cz_lg_1029celeb_slide_13.html?thisSpeed=20000

٣٩ Mukherjee, A. (2008: 177)

والاعتبارات الثقافية والجغرافية. ومن هذا المنظور أيضاً، تتسم الصناعة الإبداعية في آسيا بوجود تشكيلة متنوعة من الأوضاع على المستويين الحضري والوطني، وبظهور توجه متزايد نحو إنتاج واستهلاك منتجات ثقافية آسيوية بحتة، كما هو الحال مثلاً في منتجات بوليوود، ومنتجات صناعة الأفلام في منطقة هونغ كونغ الإدارية الخاصة وفي جمهورية كوريا، ومنتجات الموسيقى الشعبية الصينية من نوع Cantopop وMandarin pop، ومنتجات القصص المصورة بالرسوم وأفلام الرسوم المتحركة بأسلوب المانغا اليابانية، ومنتجات صناعة وسائط الإعلام الرقمية.

وعلى الرغم من أهمية المؤشرات المرجعية والمقارنات الدولية، فإن من الخطأ الاعتقاد بإن انخفاض مرتبة بعض البلدان النامية، حسب هذه المؤشرات والمقارنات، يعود كله إلى وجود مشكلات *داخلية* خاصة ببلدان الجنوب. فتشير بعض هذه التصنيفات إلى انخفاض مستوى أداء بلدان الجنوب مستندة في ذلك إلى مؤشرات محددة، يمكن أن تكون اقتصادية مثلاً. غير أن قياس مدى أهمية الاقتصاد الإبداعي بالاستناد على اعتبارات اقتصادية فقط، لا يعبر، كما يبين هذا التقرير، سوى عن جزء من الصورة، ولا سيما من منظور التنمية البشرية. فإن دراسات الحالات تشير إلى وجود اقتصاد إبداعي نشيط وسريع النمو في البلدان النامية. ومع ذلك، فثمة بطبيعة الحال عقبات هامة، مثل نقص رؤوس الأموال، أو نقص مهارات ممارسة العمل الحر، أو نقص البنى الأساسية. كما أن هذه المشكلات تنطوي، في جذورها، على مجموعة من السمات المشتركة تتمثل في ما يلي: انعدام المعرفة بطرائق عمل الأسواق المعاصرة في مجال الثقافة، سواء منها الأسواق المحلية أو الأسواق الدولية؛ وعدم ملاءمة المهارات التنظيمية والإدارية المستخدمة في قطاع الثقافة، أو عدم كفاية المهارات المهنية؛ ووجود قدر، في كثير من الأحيان وليس دائماً، من التدخل السياسي مما يعيق الإبداع الحق. بيد أن هذه الظروف القائمة على أرض الواقع ينبغي ألّا تحجب عن الأنظار مفعول الآليات وقوى الجذب نحو المركز التي تعتمل في إطار الاقتصاد العالمي وتندرج في عداد الأسباب الجذرية لأشكال التفاوت في الصناعات الإبداعية كما في مجالات عديدة أخرى. وقد أدت هذه الآليات والقوى أيضاً إلى زيادة الحد من التمويلات التي تقدمها الدولة، وذلك من خلال برامج «التعديل الهيكلي» وغيرها من البرامج المماثلة.

وعلى نحو متلازم مع الأفكار الواردة أعلاه، تذكّرنا دراسات الحالات المعروضة آنفاً بأن العمل جار في تنمية أشكال مختلفة من الاقتصاد الإبداعي تحظى بالنجاح في أماكن شتى. ولا تجسد جميع هذه الأشكال الأهداف الأعم للتنمية البشرية والمستدامة. وبعبارة أخرى، فإن تنمية الاقتصاد الإبداعي لا تمثل في جوهرها أو في كل مكان في العالم «بضاعة» صافية القوام في حد ذاتها. فإن بعض السياسات الخاصة بهذا المجال تستند بشكل كبير إلى مقتضيات تحقيق مقاصد اقتصادية على وجه الحصر كثيراً ما تتوخى تقديم «حل سريع» وإنْ لم يكن مضموناً. وثمة سياسات أخرى مدفوعة برغبة ضيقة النطاق في تسويق سمعة مدينة ما، أو في الترويج لمكان ما في شكل علامة تجارية، مستخدمة في ذلك الثقافة باعتبارها مجرد رصيد رمزي متوافر جديد. وبالتالي، فإن عمليات إعداد بعض السياسات تكون أفضل من غيرها بشكل واضح، ويتحقق ذلك حين يجري هذا الإعداد بالترابط مع مراعاة أهداف الحفاظ على التقليد الثقافي المعني وتجديده، أو بغية الحد من أوجه عدم المساواة عوضاً عن مفاقمتها، أو بغية توفير أسباب مستدامة للعيش لصالح أعداد كبيرة من السكان عوضاً عن توفير أرباح فاحشة لقلة من الناس.

فلجميع هذه الأسباب يشدد هذا التقرير بقوة على ضرورة النظر إلى الاقتصاد الإبداعي بالاستناد إلى نزعة *إنسانية* – تعامل الإبداع كميزة ضمنية وحيّة تثري مجموعة متنوعة من الصناعات والأنشطة. وثمة أنشطة إبداعية لا تُستغل استغلالاً كبيراً من الناحية التجارية، وينبثق العديد منها عن ممارسات أوقات الفراغ وعن فعاليات محلية، وتكون ذات علاقة أو ذات صلة وظيفية محدودة بالكيانات القائمة على صعيد العولمة. بيد أن الانتشار المتسارع لتكنولوجيا وسائل الاتصال المحمولة ووسائط التواصل الاجتماعي في البلدان النامية، وإمكانيات قيام مستخدمي هذه الوسائط التكنولوجية باستحداث مضامين ذات صلة بالإبداع على المستوى المحلي، يمثلان عاملين يدعوان إلى الأمل بشكل قوي. فإن بإمكان الصناعات الإبداعية أن تسهم في تدعيم مواطن القوة الموجودة على الصعيد المحلي، وذلك عن طريق الاستفادة من المهارات وأشكال التعبير المتوافرة بشكل كبير في المكان المعني والتي تمثل جزءاً من خصائصه التي قد يتفرد بها أحياناً. ولا تقتصر الديناميات التي تفضي إلى نشوء

أماكن مبدعة على مراكز كبرى، ويزخر تاريخ السنوات الأخيرة الماضية بأمثلة عن الكيفية التي توصلت بها مواد أو منتجات أو أشكال تعبيرية جديدة إلى الانخراط في مسارات التدفقات العالمية، ومن الأمثلة على ذلك في مجال الموسيقى وحده، أنماط موسيقى الريغَي، والزوك، والراي، والسالسا، والسامبا، والتانغو، والفلامنغو، والبهانغرا، والفادو، والغاملان، والجوجو، والقوالي. وثمة مساع إبداعية أخرى نشأت محلياً وببساطة لتلبية طلب موجود على المستوى المحلي، وهي مساع قد يكون نطاقها وتأثيرها محدودين بالحدود التي تجري ضمنها هذه الأنشطة – كصناعات وسائل الإعلام والإذاعة والنشر العاملة على مستوى المدينة أو الإقليم أو على المستوى الوطني. أما الأمثلة على ذلك، فلا حصر لها، ومنها ما يلي: فن الهيب-هوب التنزاني؛ وإذاعات المجتمعات المحلية في غرب أفريقيا؛ وصناعة النشر في تايوان؛ والإنتاج التلفزيوني في المكسيك؛ وصناعة الأفلام في مختلف أنحاء العالم، ابتداء بلبنان ومروراً بالبرازيل وانتهاء ببوركينا فاسو. وتتمثل الحصيلة المشتركة في البلدان النامية بوجه عام في أنه أصبح بإمكان المستهلكين الانتفاع بخليط من المضامين المستوردة، وباستمرار بقاء أشكال التعبير المحلية، ونشوء أشكال تعبيرية هجينة تحمل تأثيرات خارجية إلى جانب خصائص تقاليد محلية. فالمسألة الأساسية هي أن تبقى الثقافة المحلية حية باستمرار (وهو أمر يختلف عن العمل على «تجميدها» بهدف المحافظة عليها بالشكل الذي هي عليه).

وثمة خطر قائم يتمثل في أن يجري فرض صيغة مستوردة أكثر فأكثر لإقامة «مدينة مبدعة» في هذا المكان أو ذاك، وذلك على نحو ضار و/أو غير واقعي، يتجاهل الاحتياجات المحلية ويضيّع فرص تعزيز أشكال التعبير الثقافي القائمة بالفعل أو المحلية. وقد لا تكون للرصيد الثقافي الموجود بالفعل والذي يستثير الاعتزاز ويجري باسمه وضع سياسات بشأن الاقتصاد الإبداعي، أهمية كبيرة في نظر كثيرين من السكان المحليين؛ فالمشروعات الكبرى الرامية إلى الارتقاء بالمدن إلى مصاف «المدن الكبرى في العالم» في المستقبل قد تحرم السكان المحليين من بعض حقوقهم، أو قد تتجاهل الاحتياجات الحقيقية للمجتمعات المحلية المعنية.

إن هناك نهجاً أنجع للتفكير بشأن رسم السياسات في إطار السياقات المتنوعة في البلدان النامية، يتمثل في النظر في الطريقة التي يمكن بها التوصل بشكل مثمر ونقدي إلى تهجين الأفكار الخاصة بالسياسات المعنية بإمكانات الإبداع والتي تصاغ في بلدان العالم المتقدم، وذلك من خلال مزج هذه الأفكار بالتطلعات والموجودات والقيود والطاقات الموجودة على الصعيد المحلي. وسنتناول في الفصل التالي هذه الأفكار الخاصة بالسياسات العامة، وسندرس فيه مجموعة من العوامل الأساسية في تنمية الاقتصاد الإبداعي في إطار السياقات المحلية.

السبل الإنمائية

ليست قابلة للتوقع
دائماً ولا قابلة للتكرار
بالضرورة

العوامل الحاسمة لتوفير سبل جديدة للتنمية المحلية

لقد تم في موقع آخر تقديم عرض مستفيض لأهم تدابير السياسات التي يجب أن تُتخذ لتعزيز الاقتصاد الإبداعي *على مستوى الدولة-الأمة*. وتشمل هذه التدابير زيادة الاستثمارات في رأس المال البشري، وتحسين الأطر القانونية والتنظيمية، وتوفير مزيد من التمويل وانتفاع أفضل بالصكوك المالية، وتدعيم البنى الأساسية للمؤسسات، والارتقاء بالسياسات الخاصة بالتجارة وباستراتيجيات التصدير. وبما أن تأثير التدابير الوطنية يمتد بالضرورة إلى جميع مستويات الاقتصاد والمجتمع، فإن أي إطار للسياسات على الصعيد المحلي لا يمكن أن يوضع بمعزل عن الأطر الوطنية الشاملة.

ولكن، كما يرد في «تقرير الاقتصاد الإبداعي لعام ٢٠١٠»، غالباً ما يكون رسم السياسات البلدية الخاصة بالصناعات الإبداعية أكثر فعالية في تحقيق النتائج من الاستراتيجيات الوطنية، على الرغم من أن هذه الاستراتيجيات تُعد بطبيعة الحال أمراً لا بد منه لوضع إطار تمكيني شامل. ولا يُعزى سبب ذلك إلى تعقيد مسألة تحقيق التكامل في أنشطة رسم السياسات على الصعيد المستعرِض والمشترك بين الوزارات، بل يُعزى أيضاً بقدر أكبر إلى قدرة آليات الدعم على الصعيدين البلدي والمجتمعي على تحسين الاستجابة للخصوصيات المحلية التي تتسم بها الصناعات الإبداعية، ولا سيما تلك التي تعتمد على الموارد المحلية الثقافية والفنية واللغوية والطبيعية. ولذا فإن المجتمعات المحلية والبلديات في العديد من البلدان النامية تعمل بسرعة وفعالية تفوقان ما تحققه المؤسسات الوطنية في دعم الصناعات الإبداعية، وفي تمكينها من الاضطلاع بدور اقتصادي أكبر في صياغة الاستراتيجيات الإنمائية وتنفيذها عملياً. ولهذا السبب تحديداً، ثمة حاجة إلى مجموعة مختلفة من وجهات النظر لتحليل عوامل النجاح على الصعيد المحلي ولتبيان ما إذا كنا نرسم الأطر التمكينية الصحيحة. ويتناول هذا الفصل المسائل انطلاقاً من وجهات النظر المحلية هذه.

وتضع وجهات النظر هذه الإبداع في أماكن العمل المحلية، وغالباً ما يكون ذلك في إطار سلاسل قيم ذات صلة واهية باقتصاد المعرفة ما بعد الصناعية في حد ذاتها، ولكنها ذات صلة أوثق بالفنون أو بالصناعات الحرفية، وتمارَس في أطر ترجع إلى ما قبل الصناعة وتمتد من القرى إلى المدن. وفي بلدان الجنوب، يندرج الإبداع الثقافي في أشكال مختلفة من المشاهد الثقافية والعلوم المعرفية وتصورات العالم، ويتوزع على طبقات عديدة من التاريخ والسيرورات المتواصلة التي تشمل تنظيم المدن في مرحلة ما قبل الاستعمار والمرحلة الاستعمارية والحقبة المعاصرة وحقبة ما بعد الحداثة الناشئة في الوقت الراهن. ويشمل ذلك الثقافات الشفهية والكتابية والرقمية الجديدة، كما يشمل الاقتصادات النظامية وغير النظامية وكلها تندرج في بيئات الريف وضواحي المدن وداخل المدن. وفي هذه الأماكن التي تتزامن فيها عمليات متعددة، ثمة بارامترات تُضاف إلى التدابير والآليات المندرجة في السياسة العامة وتحدد نجاح سياسات الاقتصاد الإبداعي أو فشلها.

وتُوفر عوامل النجاح الحاسمة هذه سبلاً جديدة للتنمية وتضم تنمية حيوية ومبادرات هادفة في مجال السياسات. كما أنها تتسم بمجموعة كبيرة من الخصائص والظروف والمتغيرات، ومنها ما يلي: التمويل؛ وأهم الوكلاء والوسطاء والمؤسسات؛ وأخلاقيات تقديم الخدمات إلى الناس ومراعاة تطلعاتهم؛ وضمان الفعالية في حقوق الملكية الفكرية؛ وقيام الأطراف الفاعلة المحلية والمجتمعات المحلية باتخاذ قرارات

أخلاقية؛ وإقامة علاقات وتدفقات عبر الحدود الوطنية، أو إقامة علاقات فيما بين المستوى المحلي والمستوى العالمي، بما يشمل الانتفاع بالأسواق العالمية وبإمكانية الاتصال الرقمي؛ ووضع آلية معينة تلائم التنمية المحلية وتنمية المؤسسات وسلسلة تكوين القيمة؛ وبناء القدرات فيما يتعلق بالمهارات التقنية وتنظيم المشاريع والمهارات الإدارية والشبكية؛ وتنمية المجتمع المحلي وتحقيق رفاهيته؛ وأخيراً وليس آخراً، الاضطلاع بالتعليم. ويمكن لهذه العوامل مجتمعة أن تُستخدم لرسم خارطة طريق ملائمة لما يقتضيه كل ظرف. ولقد تم اختيار هذه العوامل على أساس نهج أوسع نطاقاً يشمل الثقافة والتنمية، وكذلك بناء على الوقائع الميدانية للإبداع الثقافي في شتى أنحاء البلدان النامية.

>> ٥,١ الانتفاع بالتمويل

مما لا شك فيه أن أكبر وأشد التحديات التي تواجه تنمية الاقتصاد الإبداعي في كل بلدان الجنوب يتمثل في توفير التمويل. ويُعزى سبب ذلك بوجه خاص إلى أن المشروع الثقافي يعمل بحكم الواقع في نطاق نشاط هجين يجمع بين الجانب غير الربحي والجانب التجاري. ولا بد من تقديم معونات مالية متواصلة في بعض الحالات، بينما يجدر في حالات أخرى توفير استثمار محسوب. ومن الأساسي تحقيق التوازن الصحيح في هذا الشأن. ولا تزال البلدان المتقدمة بعيدة عن النجاح في مواجهة هذا التحدي، ولذا فإن المهمة شاقة بقدر أكبر في البلدان النامية. وثمة مشكلة إضافية في البلدان النامية تتمثل في أن الكثير من التمويل الموجه إلى قطاع الصناعات الثقافية والإبداعية يأتي من ميزانيات التعاون الإنمائي لبلدان الشمال، لا من الحكومات المحلية.

وحتى في البلدان المتقدمة، تواجه المشاريع الثقافية صعوبة في الحصول على قروض وسلف وغير ذلك من الخدمات التي تؤديها المصارف، وذلك بسبب خطر الإخفاق المرتفع الذي يتسم به هذا القطاع وعدم امتلاكه لما يكفي من الموجودات الملموسة التي يمكن أن تُستخدم ضماناً لقاء تقديم هذه الخدمات. ونادراً ما تشعر المؤسسات المالية بالارتياح تجاه الطابع الإبداعي لهذا القطاع، ولا سيما عندما يكون مضمون حقوق المؤلف مرتفعاً.[١] أما أصحاب رؤوس الأموال المغامرون، إن وُجدوا، فلا يهتمون بتقديم قروض صغيرة وإنما يميلون إلى التحكم بالحقوق بحيث يقِّل الأجر المقدَّم إلى المنتجين. ولا يُقدم قطاع الأعمال إلا دعماً محدوداً ويُفضل في كل الأحوال المنظمات الكبيرة. ولكن على الرغم من هذه الصعوبات، فإن تقديم الضمانات الاحتياطية/التوريق[٢] لحقوق الملكية الفكرية الفردية، أي محافظ الحقوق الفكرية، يصبح أكثر فأكثر خياراً قابلاً للتحقيق فيما يخص تمويل مشاريع الصناعة الإبداعية التي تنطوي على قدر من المجازفة.[٣] كما أن التمويل الحكومي محدود وغالباً ما تؤدي نماذجه القائمة على المنح إلى تنمية غير مستدامة ومرهونة بالإعانات. ولدى الحكومات القليل من الآليات أو الإعفاءات الضريبية التي تحفِّز العطاء الذي يقدمه الأفراد أو الجماعات أو الشركات، كما أن تدابير الدعم الحكومي العام الذي يُقدَّم إلى مؤسسات الأعمال و/أو الخطط المالية نادرة وغالباً ما تكون ذات طبيعة غير مرنة، وتنم عن قدر قليل من فهم الأهداف الاجتماعية الواسعة النطاق. وكانت هناك بداية جديدة واعدة طُبقت منذ فترة قريبة في النيجر، كما هو مُبيّن في الإطار ٥,١. أما في البرازيل فهناك آليات قائمة بالفعل ووُضعت لتيسير عملها تشريعات تُقدم تخفيضات ضريبية بنسبة مائة في المائة إلى مستثمري القطاع الثقافي. ويُقدم بنك التنمية البرازيلي قروضاً للصناعات السمعية البصرية وصناعات الموسيقى ووسائل الإعلام وألعاب الفيديو منذ عام ٢٠٠٦. واستهل قسمه الثقافي عمله من خلال تحليل سلسلة تكوين القيمة، انطلاقاً من قطاع المواد السمعية البصرية، لكي يتسنى له تقديم آليات التمويل الملائمة. ثم

١ Hackett et al. (2000)

٢ إن الشركة الإبداعية أو المُبدع الفردي الذي يُطلق عليه اسم «المُنشِئ»، يُقدم كمية من الدخل تُنتج بعض حقوق المؤلف (الموجودات). ثم تُحال هذه الموجودات إلى «ناقل خاص» يُصدر بعد ذلك سندات دين للمستثمرين تستند إلى حقوق المؤلف. وتُستخدم الأرباح المجنية من بيع سندات الدين هذه لدفع مستحقات المُنشِئ لقاء حقوق المؤلف المنقولة. وهذا هو مصدر الأموال التي تُستثمر في عمليات إبداعية لاحقة. وتُستخدم السيولة النقدية التي تُولِّدها الذمم لتسديد المدفوعات الرئيسية والفوائد المتعلقة بسندات الدين التي أصدرها الناقل الخاص استناداً إلى حقوق المؤلف.

٣ Nicole Chu, “Bowie Bonds: A Key to Unlocking the Wealth of Intellectual Property”, Hastings Comm. & Ent. L.J. 21:469 1998-1999, See also Kenneth B. Axe, “Creation, Perfection and Enforcement of Security Interests in Intellectual Property Under Revised Article 9 of the Uniform Commercial Code”, Banking Law Journal, 119: 62, 2002

دراسة حالة

٥,١ وضع استراتيجيات لتدريب أصحاب المشاريع الخاصة وجذب المستثمرين إلى الصناعات الإبداعية في النيجر

أنشأت النيجر في عام ٢٠١٠ وكالة لتعزيز مؤسسات الأعمال والصناعات الثقافية. ويرى السيد عمر موسى، المدير العام لهذه الوكالة، أن «بإمكان القطاع الثقافي أن يُسهم، من خلال الشركات الخاصة، في النمو الاقتصادي للبلد... ونحن نعمل في الوقت الراهن مع عدد من القطاعات ذات الأولوية التي تشمل النشر والموسيقى والإنتاج السمعي البصري والأزياء والتصميم، ونساعد هذه القطاعات على التحوّل من العمل غير النظامي إلى العمل النظامي.» ولكن بما أنه وزملاءه يمتلكون خبرة قليلة في طريقة عمل الاقتصاد الثقافي ولديهم صلات محدودة بأصحاب المشاريع وبالأطراف الفاعلة الاقتصادية في شتى أنحاء البلد، فإن الوكالة المذكورة التمست المساعدة من مرفق الخبرة الذي أنشأته اليونسكو بدعم من المفوضية الأوروبية من أجل المساعدة في تنفيذ اتفاقية عام ٢٠٠٥ لحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي. ورسمت الوكالة المذكورة، من خلال هذا البرنامج، استراتيجية لتدريب العاملين في المجال الثقافي على إنشاء المؤسسات الخاصة ولتوعية الجمهور العام والقادة السياسيين والمستثمرين بشأن التأثير المحتمل للثقافة في الاقتصاد. وقال السيد موسى في هذا الصدد: «في بلداننا على وجه الخصوص، ليس من الواضح دائماً أن يُدرك الناس هذه الصلة.» وجرى أيضاً استكشاف السبل الكفيلة بتحقيق استدامة المؤسسات المعنية بالشؤون الثقافية من خلال تدعيم عمليات التصدير. وقال فرنسيسكو داميدا، وهو أحد الخبيرَين اللذين تمت الاستعانة بهما لمواكبة الوكالة المذكورة في عملها: «يواجه الفنانون في النيجر صعوبات في إنتاج الأعمال في جودة وسعر يلائمان القدرة على الإنفاق في البلد، والأهم من ذلك في المنطقة الفرعية وما وراءها». وكان توسيع نطاق شبكة هذه الوكالة أمراً أساسياً أيضاً لعقد صلات أوثق مع المؤسسات المالية والبنى الحكومية، مثل غرف التجارة والمؤسسات المسؤولة عن التدريب المهني ومراكز التدريب الإداري. واعتُبرت أيضاً استراتيجية التدريب أمراً ضرورياً لتمكين موظفي الوكالة من العمل بطريقة فعالة مع أصحاب المشاريع الثقافية. وتم إنتاج خطة عمل مرتبطة بهذه الاستراتيجية وأوصي فيها بإنشاء شبكة لامركزية للمدربين في ثمان من محافظات النيجر تم تجهيزها بحيث تتمكن من مساعدة أصحاب المشاريع الثقافية في تصميم المشروع وإدارته وجمع الأموال اللازمة له. وتبيَّن أن هناك أمراً أساسياً لضمان استدامة المؤسسات الخاصة، وهو إدراك أن الصناعات الثقافية هي قطاعات إنتاجية مرتبطة بالمضامين الفنية والإبداعية، ولكن ما تنتجه يندرج في عمليات الإنتاج الصناعي وإعادة الإنتاج والتوزيع.

وجرى أيضاً استهلال حوار بشأن التعاون الثقافي في النيجر بين الشركاء الثنائيين والمتعددي الأطراف. وسيكون هذا الأمر، إضافة إلى الإرادة السياسية التي أبدتها الحكومة، عنصراً أساسياً لتحقيق النمو المطّرد في إنشاء المشاريع الثقافية في النيجر.

المصدر: d'Almeida et al. (٢٠١٢).

اعتمد سياسة للاستثمار الضخم في عدد قليل من مشاريع الأفلام السينمائية وأنشأ أيضاً صندوقاً للإنتاج السمعي البصري يعمل كصندوق للأسهم الخاصة أو لرأس المال المغامر. وأنشأ بنك التنمية البرازيلي أيضاً صندوقاً استثمارياً للتوزيع، إضافة إلى مجموعة من نماذج التمويل الخاصة التي تلائم نقص الضمانات، والمجازفات المرتفعة، وغير ذلك من سمات الاقتصاد الإبداعي.[٤] وإن تعزيز المهارات اللازمة لتأمين التمويل على المستوى المحلي يرتبط أيضاً ارتباطاً

٤ Michael Keane blog "Why is the creative economy "taking off" in Asia". Available at: http://www.creativetransformations.asia/2013/01/why-is-the-creative-economy-taking-off-in-asia/?utm_source=ACT+Mag&utm_campaign=7f68ab5020-Asia_Pacific_Creative_Landing_Pad_Mag_Issue_04&utm_medium=email. Accessed 26 January 2013

وثيقاً بالقدرة على الربط الشبكي، وسيُناقش هذا الموضوع بمزيد من التفصيل في هذا الفصل.

>> ٥,٢ ما يرتبط بالسبل من توابع ووكلاء ووسطاء ومؤسسات

قبل اتخاذ أي تدابير عملية، يتعين تغيير وجهة النظر: لا لرؤية الاقتصاد على أنه أمر مجرد، وإنما للنظر إليه بوصفه أمراً راسخاً في الأرض تبنيه أطراف فاعلة ووسطاء ومستهلكون في ظروف معينة. ويتطلب هذا الأمر عدم الاكتفاء بوصف تقريبي لعمليات صنع المنتجات الثقافية وتوزيعها واستهلاكها، بل يتطلب منا بالأحرى أن ندرك كيف ينبثق الاقتصاد من الثقافة وكيف يتداخل فيها. فليست الثقافة «قاعدة صخرية» يرتكز عليها الاقتصاد ولا «طبقة» منفصلة من طبقاته، بل إنها المصفاة التي تمر عبرها الأنشطة «الاقتصادية» في الحياة اليومية. ويتمثل النسيج الغني للعلاقات البشرية والاجتماعية في الممارسات الاقتصادية التي تتجمع وتتراكم عبر الزمان وفي أماكن مختلفة لتشكل صناعات ثقافية وإبداعية معينة. ويدعو هذا النهج إلى إجراء تحليل محلي متقن بحيث يتسنى لنا التفكير في الموضوع انطلاقاً من مجموعة متنوعة من الخيارات ضمن إطار تطلعات البشر.

ويقتضي ذلك أيضاً اهتماماً بالغاً بالطريقة التي تُبنى بها الصناعات الثقافية والإبداعية في الواقع، والتركيز بالتالي على الوكلاء والوسطاء والمؤسسات. والجانب الأوضح في هذا الشأن هو وزن التاريخ ذاته، أي «توابع السبيل» التي تؤدي دوراً متجانساً في هذا الشأن، والتي تتمثل في الظروف التاريخية والموروثات التي تُعد أسساً رئيسية لبناء الصناعات الإبداعية. وتقدم مقاطعة تسوغارو، وهي منطقة ريفية شديدة الفقر في اليابان، مثالين في هذا الصدد، هما: «التسوغارو شاميسان» (وهي عروض موسيقية تقليدية) و«التسوغارو نوري» (تصميم وصنع القطع الفنية المغطاة بالورنيش). وفي الحالة الأولى، تنامت شعبية هذا الشكل الموسيقي تنامياً شاملاً بفضل الإذاعات والمهرجانات وفناني الأداء. ووفر له انتشاره الشعبي سوقاً وجمهوراً مستدامين. أما القطع الفنية المغطاة بالورنيش فقد واجهت صعوبات على الرغم من الترويج الذي كانت تقوم به الدولة من خلال بعض الاستثمارات الرامية إلى تعزيز العلامة التجارية، وتنمية المهارات والتدريب. ولكن عجلة الحظ قد دارت عندما تم الانطلاق من التقنيات التقليدية، التي كانت تُطبَّق عادة على مجموعات فناجين الشاي والأواني، لتطبيقها على مجموعة أوسع من القطع، بما في ذلك الأثاث. وبذلك شكلت بعض الموروثات التاريخية القديمة التي تربط إحدى الصناعات الحرفية بمكان معين أساساً لصناعة معاصرة، بعد أن تم تكييفها بحيث تتمكن من اختراق أسواق جديدة. وقد يحدث ذلك في مجال فنون الأداء أو التصميم أو إصدار الكتب.

وثمة مثال آخر على صناعة ثقافية لها جذور تاريخية وثقافية عميقة، وهي صناعة الأحذية في المكسيك وفي تكساس، وهي تتركز في مدينة خوارز/إلباسو الحدودية. ونمت هذه الحرفة الشعبية في أواخر القرن التاسع عشر لتلبية احتياجات مربي الماشية ورعاة البقر (المكسيكيين-الإسبان والأمريكان على حد سواء). وأصبحت خوارز/إلباسو مركزاً هاماً لصناعة الأحذية تقع على الطرق التجارية الرئيسية التي تعبر نهر ريو غراندي. وأدى تطور صناعات الألبسة الغربية في القرن العشرين، إضافة إلى تنامي الإعجاب بكل الأشياء التي تُذكّر بعالم «رعاة البقر» في الثقافة الشعبية إلى اجتذاب الاستثمارات إلى خوارز/إلباسو حيث استُخدمت في صنع أحذية وألبسة الغرب الأمريكي. وسرعان ما أُنشئت المصانع وصُنعت الأحذية والألبسة بكميات كبيرة لتملأ مخازن البيع وكتالوكات الشراء بالبريد في شتى أنحاء أمريكا الشمالية. أما اليوم فإن القسم الأعظم من الإنتاج الكثيف للأحذية والألبسة الأمريكية الغربية نُقل إلى بلدان تنخفض فيها تكاليف اليد العاملة، ولا سيما إلى جنوب المكسيك، وكذلك إلى الصين وبنغلاديش والهند. ولكن لا يزال يوجد في خوارز/إلباسو عدد قليل من صناع الأحذية المنفردين الذين لا يزالون يصنعون الأحذية بأيديهم وفقاً لتقاليد الحرفة؛ وبدلاً من تلبية احتياجات سوق الإنتاج الكثيف، إنهم يتوجهون إلى هواة جمع القطع المميزة ونجوم الروك والسينما، وكذلك إلى السكان المحليين العاديين الذين يريدون الحصول على زوج من الأحذية المتقنة الصنع. وتُبيّن هذه الحالة كيف تمكَّن شكل إبداعي رفيع من أشكال الإنتاج الحرفي من البقاء على الرغم من المنافسة العالمية الشديدة. ولم يزدهر هذا الشكل الإبداعي بفضل تدخل سياسي، وإنما بفضل اجتماع عدة

موروثات تاريخية، وهي: مهارات صناع الأحذية المهاجرين إلى تلك المدينة، وتنامي «الإحساس المرهف» بالجلد بين أيديهم شيئاً فشيئاً، وحقيقة أن خوارز/إلباسو كانت صلة وصل هامة على طرق التجارة الرئيسية، وكانت (ولا تزال) مدينة الاستيراد والتصدير فيما يتعلق بتجارة الجلود. وتمثل تبعيات المسار التاريخي عاملاً حاسماً ينبغي تتبعه في أي مكان معين يمثل فيه تعزيز الصناعات الإبداعية أولوية.

٥,٢,١ القوى الدافعة والأطراف الفاعلة

تشمل القوى الدافعة والأطراف الفاعلة في يومنا هذا وكلاء الحجز، وهيئات البث، والمديرين، والمبرمجين، وفناني التحكم اليدوي بالأسطوانات الموسيقية لإحياء الحفلات (DJ)، والمروّجين التجاريين، والمساومين، والمهرجانات السينمائية، والمعارض التجارية مثل معرض وومكس للموسيقى العالمية.[٥] وفي البلدان النامية، يمكن أن ينتمي هؤلاء البسطاء إلى قطاعات مختلفة – حكومية أو غير حكومية أو تعليمية – ولكن ما يتطلبه جميعهم هو القدرة على التحرك بحرية ومرونة لاكتشاف فرص جديدة وبناء شراكات من أجل اغتنام هذه الفرص.[٦]

وتمثل المهرجانات (كما سبق أن ذُكر في الفصل ٤ فيما يتعلق بأفريقيا والدول العربية) شكلاً هاماً للحدث الوسيط الحفاز. وتعتمد هذه المهرجانات بدورها على وساطة

دراسة حالة

٥,٢ «أسبوع الصداقة والأخوّة»، فعالية لمدّ الجسور على الصعيد دون الإقليمي

يمثل «أسبوع الصداقة والأخوة» مهرجاناً متنقلاً سنوياً في غرب أفريقيا جمع على مدى أكثر من عقدين من الزمان ما يصل إلى ألف من مهنيي الفنون ومن المسؤولين المحليين القادمين من بوركينا فاسو وغامبيا وغينيا وغينيا بيساو ومالي وموريتانيا والسنغال. وتخدم هذه الفعالية منطقاً جديداً من الإدارة الثقافية من خلال التشديد على أثر التدريب الطويل الأجل في البلدان السبعة، إذ إنها تؤدي دور ملتقى للمبدعين وجسراً بين المسرح المحلي والمسرح الدولي. وهي نتاج لجهود مشتركة بذلتها المدن المتوأمة في المنطقة الفرعية وأدت إلى إنشاء شبكات مثل «شبكة عُمَد أسبوع الصداقة والأخوة» والشبكة التي لا تزال قيد التبلور والمسماة «شبكة برلمانيي أسبوع الصداقة والأخوة». وكان كل أسبوع من أسابيع الصداقة والأخوة بمثابة سوق للمصنوعات الحرفية الفنية ولغيرها من السلع والخدمات الثقافية. وتسعى هذه الأسابيع إلى تحقيق ثلاثة أهداف مشتركة وهي: إقامة روابط بين الإبداع المحلي والسوق؛ وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي؛ وتدعيم الاقتصاد الإبداعي. ونجح المهرجان، بوصفه فعالية لمد الجسور، في استرعاء انتباه السلطات الوطنية على أعلى المستويات. ويقوم المهرجان في الوقت نفسه بتعزيز نوع جديد من الوعي الثقافي على الصعيد دون الإقليمي يُركز على تنمية الاقتصاد الإبداعي الداخلي استناداً إلى المعارف والدراية المحلية. وكما قال المؤرخ البارز جوزيف كي-زيربو ذات مرة: «يجب أن تنبثق تنمية أفريقيا من أحشاء قراها.» ومن هذا المنطلق، أدت هذه الفعالية إلى إجراء تأمل استراتيجي في التحديات الكبرى الخاصة بالتنمية، ولا سيما عمليات الحد من حرية تنقل الأشخاص وتداول السلع، وتدفقات المهاجرين، وإنشاء أسواق دون إقليمية، أو حتى مكافحة الأمية والأوبئة. ومن النتائج الإيجابية العديدة لهذه الفعالية تُذكر زيادة تمكين المرأة، وتعزيز لغتَي الماندينكا والبولار بوصفهما لغتين من لغات التواصل على الصعيد دون الإقليمي، ومشاريع الحفاظ على التراث التي تُسهم في التثقيف وفي التلاحم الاجتماعي. والأهم من كل ذلك هو أن هذه الفعالية قد جمعت الناس على نحو يتخطى الاختلافات الإثنية واللغوية التي تعوق تحقيق التكامل الأفريقي وتقف عقبة في سبيل التنمية البشرية ذاتها.

– يوما فال

٥ http://www.womex.com/

٦ Fleming (2008: 279)

الناس لتحقيق نجاحها واستدامتها. وظهر اقتصاد خاص بالمهرجانات في مختلف البلدان التي تقع افتراضاً على جميع مستويات الازدهار والتنمية. فقد تنوعت أشكال المهرجانات والتظاهرات وأصبحت أوثق ارتباطاً بالإنتاج والتوزيع في المجال الثقافي، وكذلك بالصناعة السياحية. وتمثل مهرجانات الموسيقى والأفلام والفنون والتراث قوة حافزة داخل الاقتصادات الحضرية المحلية واقتصادات المناطق، ليس بوصفها قطاعاً منفصلاً وإنما بوصفها شكلاً من أشكال «الصمغ» الذي يحقق التلاصق بين ما هو قائم من صناعات ثقافية وخدمية وصناعات النقل والسياحة والتموين. ويمكن أن تتولى تشغيل المهرجانات لجان غير ربحية، أو بلديات، أو مؤسسات حكومية، وكذلك شركات القطاع الخاص، باستخدام اليد العاملة المأجورة أو غير المأجورة أو التطوعية. ويمكن أن تكون هذه الجهات من المسهمين الحقيقيين في تنمية المدن والأرياف، شريطة أن يبقى جوهر «أعمالهم»، بطبيعة الحال، متمثلاً في تحقيق ازدهار القطاع الثقافي ذاته ومبدعيه ومنتجيه. وبدأت تظهر بعض المهرجانات، على سبيل المثال، لتؤدي دور أماكن للضيافة وتشغيل المطاعم.

كما أن اقتصاد المهرجانات الثقافية يبرز الدور الأساسي الذي يضطلع به أفراد أو جماعات تحركها هواية مشتركة أو اهتمام مشترك أو تحمس لقضية مشتركة. ويضع في الواجهة أحداثاً تتجاوز نتائجها النطاق الاقتصادي البحت. وتستلزم هذه الفعاليات وجود «قباطنة» يعملون على حل المشكلات، وتعبئة الموارد، وممارسة «الترشيد الإبداعي»[٧] من خلال تجميع الخدمات والمسؤولين عن الأداء والإمداد، ولا سيما في البلدان النامية حيث تكثر المخاطر وحيث يجب إبقاء التكاليف في مستوى منخفض. وثمة أمر لا يقل ضرورة وهو القدرة على جعل الناس يعملون معاً عبر قنوات مختلف تيارات القطاع الثقافي، وإقامة روابط ومصالح جماعية مستدامة ضمن هذه العملية. وتُعد هذه الصفات القيادية أساسية، ويكون مردودها على التنمية المحلية في حده الأقصى عندما تُنمّى هذه الصفات داخل المجتمعات المحلية بدلاً من أن تُستورد من أماكن أخرى. فإن الصفات القيادية تضمن مستوى الالتزام المطلوب للتغلب على الصعوبات ومواجهة التحديات ولجعل الناس يتضامنون في السعي إلى تحقيق أهداف مشتركة. وتبقى مهارات تنظيم المشاريع أمراً أساسياً كما أن الفطنة التجارية تُعد مفيدة بطبيعة الحال ولكن بناء صناعات ثقافية وإبداعية يتطلب في المقام الأول كل الاندفاع والمثابرة اللذين ينشآن عن التحمس الشخصي للعمال والوسطاء.

>> ٥,٣ التغلب على مشكلات المسافة والبعد

لقد كُتب الكثير عن دور المؤسسات في بناء الصناعات الإبداعية، ولا سيما من خلال دورها الحفاز في التنمية الحضرية. ففي البلدان المتقدمة، غالباً ما تحول الأسس الضريبية المنخفضة والاحتياجات التنافسية، كالأمن الغذائي والبنى الأساسية وتأمين سبل البقاء دون التمويل في هذه المؤسسات بموارد كبيرة. ومع أن دور هذه المؤسسات أساسي لتجاوز العوائق والصعوبات. وثمة عائق كبير في البلدان النامية يتمثل في المسافة والبعد. وعلى الرغم من أن النظم الرقمية قادرة على إلغاء طغيان المسافات (انظر أدناه)، لا يزال هذا الطغيان يمثل عائقاً يعترض سبيل إقامة شبكات وجهاً لوجه، مما يحول دون إقامة روابط شخصية داخل المسارح الإبداعية المركزة للغاية كما يجري في بلدان الشمال، وبين منتجي المواد الثقافية ومستهلكيها. وهنا تضطلع المؤسسات ذات الأحجام المتفاوتة بدور هام. وتتمثل أبسط المشكلات التي يمكن أن تعالجها في التكاليف المرتبطة بالرحلات الجوية للمؤدين والفنانين الذين يسافرون للمشاركة في المهرجانات والمعارض؛ وتتمثل المشكلات الأعقد في الصعوبات التي تُواجَه في الوصول إلى المداخل الرئيسية للصناعة. فالبعد عن المدن وعن الفعاليات الهامة التي تجري فيها يمثل الجانب السلبي الرئيسي فيما يتعلق بالأماكن. وأبرزَ جميع الموسيقيين والإداريين ومديري المتاحف والمعارض الفنية ومُروّجي المهرجانات إلى أي مدى تعوق المسافات البعيدة تنظيم الجولات والمعارض؛ فمن الصعب نقل العناصر اللازمة لإجراء المعارض إلى المناطق الريفية خارج المدن الكبرى، ولا سيما إذا كان ذلك يقتضي السفر إلى مسافات بعيدة وفي أحوال جوية غير مضمونة. وإن مشروع التوعية المتنقل الذي يُنظمه المعرض الوطني الناميبي للفنون، والذي يستخدم حافلة كُتب عليها شعار «نقل الفن إلى الشعب» عقد ١٥ حلقة عمل عن التقنيات الفنية الحديثة في المناطق الريفية النائية داخل البلد، مما مَكّن الطلاب والمعلمين

٧ Gibson and Connell (2012)

من رؤية ومناقشة نسخ رقمية من أهم الأعمال الفنية التابعة لمجموعة المعرض الفني، والتي عُرضت على شاشات كبيرة. ووفَّر المشروع فرصة نادرة للمجتمعات الريفية للاطلاع على الفنون، كما أتاح التوعية بشأن قوة الثقافة لدى أولئك الذين يعانون من الفقر ومن فيروس مرض الإيدز ومن الكوارث الطبيعية. وباختصار فإن الإبداع الثقافي ليس على الدوام من المزايا التي تحظى بها المدن بمفردها، ولذا ينبغي إيلاء اهتمام أكبر بكثير لقطاعات المناطق والأرياف في أي اقتصاد ثقافي، لا في بلدان الجنوب فقط، بل في المناطق المهمشة من البلدان «المتقدمة» أيضاً.

يمكن أن ينجم البعد أيضاً عن عوامل أخرى تتعلق بالمسافات القريبة أو البعيدة، ومنها على سبيل المثال «العدد المحدود للصناعات الإبداعية؛ واحتراس القادمين الجدد والأفكار الجديدة؛ وقلة الشباب؛ والانتفاع المحدود بالخبرة التجارية؛ والخدمات الإنتاجية والتدريب في هذا المجال؛ وقلة الحوافز الثقافية؛ وتكاليف النقل المرتفعة.»[٨] وفي شتى أنحاء البلدان النامية، وفي الواقع ليس في هذه البلدان فقط، يشعر الفنانون الشباب والمنتجون المبدعون بأنهم يحتاجون إلى الانتقال إلى مراكز أكبر لتحسين فرص تطورهم المهني. وعلى الرغم من أن هذه التنقلات تمثل عاملاً حاسماً في إقامة مزيد من المجتمعات ذات الطابع العالمي – التي تمثل هي أيضاً مصدراً هاماً من مصادر الإبداع الكامن (انظر أدناه) – فإنها تزيد من حدة غياب الحد الأدنى اللازم لتشغيل الشبكات في الأماكن التي يغادرها المهاجرون.

ويمكن التغلب جزئياً على مشكلة البعد، كما رأينا ذلك، من خلال استخدام المنابر الرقمية. ويمكن أيضاً أن يمثل البعد شرطاً هاماً *إيجابياً* من شروط تحقيق بعض أنواع الإبداع. فباستطاعة الأماكن التي تعتمد على الدراية والمهارات المحلية أن تُحسِّن موقعها الهامشي مقارنة بالتدفقات الثقافية والاقتصادية العالمية، وأن تصل إلى أسواق أكبر بكثير انطلاقاً من موقعها المحلي المميز والذي يمكن الدفاع عنه. ففي الواقع، يرى العديد من ممارسي الفنون البصرية أن البعد يمثل ميزة لأنه يُوفّر العزلة والتحرر من الأهواء والنزعات السائدة في المدن. وفي حالة الفن والنحت والموسيقى الأفريقية والآسيوية والأمريكية الجنوبية والتابعة لسكان أستراليا الأصليين، يمكن أن يكون للبعد عن المدن تأثير حاسم من حيث تأمين حس التميّز اللازم لتسويق المنتجات بنجاح.

٥,٤ >> الملكية الفكرية وحقوق المؤلف

تتطلب تنمية الاقتصاد الإبداعي المحلي نظاماً فاعلاً لحقوق الملكية الفكرية[٩]. وتوفّر هذه الحقوق فرصاً بوسائل مختلفة، إذ إنها تُنظم الملكية، وتضفي قيمة على تجارة السلع والخدمات الثقافية وتُيسّر هذه التجارة، مما يعود بالنفع على المبدعين الأفراد وعلى الجماعات المبدعة. أما الحوافز والعائدات التي توفرها هذه الحقوق تشجع الاستثمار وتطوير نماذج الأعمال الإدارية المستدامة، مما يسهم في تحقيق فوائد اقتصادية واجتماعية دائمة. فإنها تمنح المؤلفين وغيرهم من المبدعين الحق الحصري في التحكم باستخدام أعمالهم الأدبية والفنية والموسيقية والدرامية لمدة محددة من الزمن (ويخضع ذلك لبعض القيود والاستثناءات المحددة). وغالباً ما يؤدي الاستهتار الواسع النطاق بحقوق الملكية الفكرية للمبدعين إلى تثبيط عزيمتهم على إنتاج وتوزيع السلع والخدمات الثقافية، في البلدان المتقدمة والبلدان النامية على حد سواء. وإن وجود هذه الحماية القانونية هو العنصر الوحيد الذي يدفع المبدعين إلى الإحساس بالثقة بأن أعمالهم تُستخدم بطريقة شرعية وأن هذا الاستخدام يقدم إليهم اعترافاً بأعمالهم وعائدات مادية. كما أن إتقان تصميم نظم الملكية الفكرية التي توفر حماية فعلية لحقوق المؤلف يمكن أن يُحوِّل الفعاليات الثقافية المحلية إلى محركات حقيقية لدفع عجلة التنمية الاقتصادية، من خلال توليد دخل متواصل للمجتمعات المحلية التي يُنتج فيها المبدعون أعمالهم. وبما أن التعبير الثقافي تصنعه شريحة كبيرة من المجتمع، فإن سياسات ونظم حقوق المؤلف يمكن أن تُيسّر إيجاد الفرص الاقتصادية التي تصل إلى القاعدة الشعبية. وتمثل هذه السياسات والنظم أداة ضرورية لإدراج الإبداع القائم على المجتمع المحلي في الاقتصاد الوطني والعالمي. ولذا فإن حقوق الملكية الفكرية تُحسن

٨ Andersen (2010: 71).

٩ قدّم «تقرير الاقتصاد الإبداعي لعام ٢٠١٠» عرضاً شاملاً لدور الملكية الفكرية في الاقتصاد الإبداعي، وفي اقتصاديات حقوق المؤلف، وعلاقتها بالصناعات الإبداعية وبأشكال التعبير الثقافي التقليدية على حد سواء، وكذلك بالتحديات الجديدة التي أوجدتها التكنولوجيات الجديدة.

دراسة حالة

٥,٣ تطوير صناعة النسيج المحلية في نانتونغ بالصين من خلال تحسين المؤسسات والتشريعات الخاصة بحقوق المؤلف

قدمت الصين خيارين لحماية مصالح أصحاب الحقوق منذ اعتماد التشريع الجديد بشأن حقوق المؤلف في أوائل العقد الأول الذي يبدأ بعام ٢٠٠٠. ويتمثل الخيار الأول في النهج القضائي الذي يتيح لأصحاب الحقوق رفع دعاوى قضائية جنائية أو مدنية ضد الجناة. أما الخيار الثاني فهو إجراء قائم على الإنفاذ الإداري الذي تضطلع به السلطات الإدارية التي لها صلاحية إجراء تحقيقات في الحالات المبلّغ عنها فيما يتعلق بانتهاك حقوق المؤلف. ولقد أدخلت مجموعة من التعديلات على القوانين الخاصة بحقوق المؤلف في عام ٢٠٠١، تبعتها مراجعة أجراها مجلس الدولة لما يناظر هذه القوانين من قواعد ولوائح. ووفقاً للقوانين الصينية الخاصة بحقوق المؤلف، تشمل حماية حقوق المؤلف أنماط الرسوم المطبوعة على الأنسجة، بوصفها أعمالاً مندرجة في نطاق الفنون الجميلة، كما أنه يجوز لها أن تحظى بالحماية الخاصة بالأعمال التي لها براءة اختراع. وكان عدم حماية الأنماط والتصاميم هذا قد أدى سابقاً، في مناطق أخرى من الصين، إلى نسخ واسع النطاق لتصاميم نانتونغ، مما أسفر عن تناقص هوامش الربح التي كانت تُجنى من المنتجات النسيجية.

وساعد تحسين حماية حقوق المؤلف في نانتونغ المنتجين مساعدة فعالة على تحديث منتجاتهم والارتقاء بها. وبذلك، حققت منسوجات نانتونغ قدراً كبيراً من النجاح في السوق المحلية وفي الأسواق الدولية على حد سواء. وتأثرت بذلك نوعية المنسوجات تأثراً بالغاً. فبحلول عام ٢٠٠٨، بلغ عدد أنماط الرسوم التي تم تسجيلها في قوائم الحماية في منطقة نانتونغ أكثر من ٨٠ ٠٠٠ نمط. وحتى يومنا هذا، أتاحت إدارة حقوق المؤلف في السوقين الرئيسيين «جيهاو» و«دييشيشياو» الحفاظ على اتجاه مطّرد نحو النمو. وتبين هذه النتائج أن النهوض بحماية حقوق المؤلف وتحسين نظام إدارة حقوق المؤلف في قطاع النسيج قد وفرا الحماية للأسواق وحفزا الإبداع والابتكار في مجال إنتاج النسيج المحلي التقليدي، كما أنهما خفضا حالات انتهاك حقوق المؤلف تخفيضاً بالغاً.

وأدى ذلك إلى نشوء أسواق محلية كبيرة للمنتجات النسيجية تضم مجمعين صناعيين ومركزين لوجستيين وسوق متخصص في تجارة المنسوجات المحلية، وتقع على مساحة إجمالية قدرها ١,٥ مليون متر مربع. وينتشر في هذا السوق أكثر من ٥ ٠٠٠ مؤسسة لإنتاج للمنسوجات المحلية، منها ٤١٨ شركة. وتضم المنطقة أيضاً أكثر من ٢٠ ٠٠٠ ورشة عائلية، أما مواقع المعالجة فتنتشر في أكثر من عشر بلدات تقع في المقاطعات الثلاث المحيطة بالمنطقة. وتوفر هذه الصناعة عملاً مباشراً لأكثر من ٢٠٠ ٠٠٠ فرد. كما أن أسواق المنسوجات المحلية في منطقة نانتونغ أصبحت هامة بالنسبة إلى الصادرات النسيجية الصينية. فإن السوقين الرئيسيين يجتذبان مشتري المنسوجات المحلية المنتمين إلى أكثر من ١٠٠ بلد من بلدان العالم. وفي فترة الأعوام العشرة الممتدة من عام ١٩٩٩ إلى عام ٢٠٠٨، نمت قيمة الصادرات من إجمالي منتجات نانتونغ النسيجية بحيث انتقلت من ٨١٧,٨٩ مليون إلى ٤,٠٧٧ مليار دولار أمريكي، محققة بذلك نمواً سنوياً نسبته ١٧,٤ في المائة. وارتفعت قيمة الصادرات من المنتجات النسيجية المحلية من ٩٨,٧٥ مليون دولار أمريكي في عام ١٩٩٩ إلى ١,٠٠٧ مليار دولار أمريكي في عام ٢٠٠٨، محققة بذلك نمواً سنوياً نسبته ٢٦,١٤ في المائة.

المنظمة العالمية للملكية الفكرية، ٢٠١٣

إمكانيات التنمية المحلية للثقافة، ولا سيما في أقل البلدان نمواً. ولهذه الأسباب جميعها، لا يمكن *لسياسات التنمية أن تُغفل القوة التحويلية التي تمثلها حقوق المؤلف والثقافة والاقتصاد الإبداعي مجتمعة*. ويمثل النجاح في هذا المزج أحد التحديات التي تتصدى لها المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، فقد اعتمدت دولها الأعضاء في عام ٢٠٠٧ *جدول أعمال للتنمية* يشدد على الترابط الحاسم بين الملكية الفكرية والتنمية، ويُقر أيضاً بالملكية الفكرية بوصفها أداة للتنمية بدلاً من أن تكون غاية في حد ذاتها. والغرض من جدول الأعمال هذا الذي يضم ٤٥ بنداً هو تعميم التنمية على أنشطة الويبو بأكملها، بغية إعطاء زخم يدفع الدول الأعضاء إلى تصميم جداول أعمال لسن التشريعات ورسم السياسات التي تُشجع الإبداع وتنمية جميع مستويات المجتمع.

وكما يحدث في حالة العديد من مكونات النظام القانوني والتنظيمي لتعزيز الثقافة، تُحدَّد حقوق الملكية الفكرية وتُحوَّل إلى قوانين على مستوى الدولة. ولذا فإن كيفية إعمال هذه الحقوق في أي بلد تحددها التزامات الدولة في إطار المعاهدات الدولية كاتفاقية برن[١٠] واتفاقية روما والاتفاق الخاص بجوانب حقوق الملكية الفكرية المتصلة بالتجارة. وتشمل المعاهدات الدولية الأخرى التي تنظم حقوق المؤلف وما يرتبط بها من حقوق في مجال الصناعات الإبداعية ما يلي: معاهدة حقوق المؤلف للمنظمة العالمية للملكية الفكرية،[١١] ومعاهدة فناني الأداء والفونوغرامات للمنظمة العالمية للملكية الفكرية، ومعاهدة بيجين لفنون الأداء السمعية البصرية. وسعياً إلى تحفيز الاقتصادات الإبداعية، أصبحت بلدان عديدة تختار إدراج التزامات محددة بشأن الملكية الفكرية في اتفاقات التجارة الحرة وفي اتفاقات الاستثمار الدولية من أجل توفير الأساس القانوني للتجارة والاستثمار في السلع والخدمات الثقافية. وبذلك أصبح من الممكن تحقيق ما يلي: (أ) الارتقاء بالقيمة الاقتصادية وبقنوات التوزيع الخاصة بالأعمال الإبداعية أو الثقافية؛ (ب) إيجاد فرص جديدة للابتكار الثقافي؛ (جـ) تأمين حقوق الملكية للمبدعين، بحيث يتسنى ضمان إدرار دخل مباشر.

وفي شتى أنحاء بلدان الشمال، يستطيع معظم المبدعين توقع تحصيل دخل متواصل استناداً إلى مبيعات عملهم في الفترة التي تشملها رخص حقوق المؤلف المحلية (التي تمتد على الأقل إلى عمر يمثل متوسط الأعمار). وليست هذه هي الحالة السائدة في معظم البلدان المتقدمة. وبسبب عدم توافر الموارد الإدارية الكافية، فإن حقوق المؤلف لا تُسجل ولا تُدار دائماً على نحو ملائم، كما أن الأموال لا يعاد توزيعها. وبذلك، وعلى الرغم من أن استخدام حقوق المؤلف بلا ترخيص يمثل عقبة رئيسية، فإن هناك عاملاً سلبياً يساوي هذه العقبة وهو الإفلاس أو التمويل غير الكافي لضمان تحصيل مدفوعات حقوق الملكية وإعادة توزيعها. وغالباً ما يواجه الحل – أي إنشاء جمعيات محلية تعنى بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف – عقبة تتمثل في نقص التمويل ونقص الخبرة المحلية. ولذا فإن أهم العوامل التمكينية على الصعيد المحلي تتمثل في قوة البنى الأساسية والقدرة المؤسسية على ضمان أن تكون قوانين وسياسات حقوق المؤلف قادرة على توفير الموارد التي تحتاج إليها المجتمعات لتعزيز التنمية المحلية. ويمكن للسياسات المحلية أن تسعى إلى تعميم إدراج المشكلات المتعلقة بحقوق المؤلف في المناهج الدراسية الخاصة بالنظام المدرسي، وأن توفر تدريباً أثناء الخدمة للحد من نقص المهارات اللازمة لمهنيي الاقتصاد الإبداعي. وثمة خيار آخر يتمثل في توفير التمويل والتأمين بأسعار منخفضة فيما يتعلق بكل أشكال رأس المال، بما فيها رأس المال العامل. وعلى غرار ذلك، يمكن تحسين أوجه الدعم للإدارة والتسويق، بما في ذلك تعزيز الاستثمار والتسويق الدولي وتطوير العلامات التجارية.

٥,٤,١ بناء المؤسسات

يمثل بناء المؤسسات المعنية بحقوق الملكية الفكرية تحدياً رئيسياً على المستوى المحلي تتصدى له جهود البحث والتطوير التي تجريها المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو). ففي عامي ٢٠٠٩-٢٠١٠ على سبيل المثال، موّلت المنظمة دراسة هامة أجرتها الإدارة الصينية المعنية بحقوق المؤلف على صعيد البلد والمحافظات والبلديات. واستهدفت الدراسة معرفة ما يمكن أن تفضي إليه مسألة

١٠ كانت اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية أول معاهدة دولية تنظم الأعمال الإبداعية.

١١ تعد هذه المعاهدة اتفاقاً خاصاً يندرج في اتفاقية برن ويُلزم الدول الأطراف، حتى لو لم تكن أطرافاً في الاتفاقية، بالامتثال لقانون عام ١٩٧١ المرتبط باتفاقية برن. وتُعد المعاهدة المذكورة تحديثاً للاتفاقية بحيث تشمل البرامج الحاسوبية ومجموعات البيانات أو المواد الأخرى التي تمثل إبداعات فكرية.

تحسين تشريعات حقوق المؤلف والمؤسسات المعنية بهذا الأمر وعمليات إنفاذ هذه التشريعات في نانتونغ، الواقعة في محافظة جيانغسو، إلى زيادة الثقة لدى المستثمرين من الشركات الوطنية والدولية على حد سواء، مما أدى إلى تعزيز نمو التصميم والتصنيع والتجارة فيما يتعلق بالمنسوجات والأقمشة المطبوعة.

وثمة حالة أخرى يجري فيها التركيز على إدرار الدخل على مؤلفي الأشكال الموسيقية التقليدية والمعاصرة، وهي حالة المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي، وهي منظمة إدارية جماعية تدير حقوق الملكية الفكرية للمؤلفين والناشرين في مجال الموسيقى. وأُنشئت هذه المنظمة بوصفها كياناً إقليمياً يرمي إلى ضمان الفعالية في تحصيل وتوزيع مستحقات حقوق المؤلف ورسوم الترخيص، إضافة إلى الدفاع عن قضية التثقيف في مجال حقوق المؤلف وإنفاذ هذه الحقوق. فإن التقاليد الكاريبية العريقة والراسخة في مجال الموسيقى بشتى أشكالها، ومنها موسيقى الريغي وكاليبسو وميرينغي وسوكا، تحظى بالاعتراف في شتى أنحاء العالم. وعلى الرغم من نجاحات هذه الموسيقى، بقيت قبل عام ٢٠٠٠ المواهب الخام الوفيرة في المنطقة غير مُعترف بقدرتها على تحفيز التنمية المحلية. ونجم ذلك عن غياب سياسة فعالة في مجال حقوق المؤلف وتعذر انتفاع المبدعين بالتكنولوجيات وبالتدريب، وغير ذلك من العوامل[١٢]. ولم يكن لدى راسمي السياسات آنذاك إدراك كامل للدور الذي يمكن أن تضطلع به حقوق المؤلف وما يرتبط بها من حقوق أخرى في تقديم الفوائد الاقتصادية المباشرة إلى جماعات المبدعين. وسعياً إلى تحديد السبيل الأمثل لحل هذه المشكلات، طلبت الجماعة الكاريبية في عام ١٩٩٧ من المنظمة العالمية للملكية الفكرية أن تجري دراسة لوضع نهج إقليمي للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف في المنطقة. وحظيت التوصيات التي قدمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بشأن إنشاء بنى أساسية للإدارة الجماعية الإقليمية بموافقة وزراء منطقة الكاريبي المسؤولين عن الملكية الفكرية، وذلك في حزيران/يونيو ١٩٩٩. وظهرت المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي نتيجة لهذه الموافقة. وهذه المنظمة هي عضو في رابطة الجمعيات الكاريبية لحقوق المؤلف، التي كانت تسمى سابقاً الرابطة الكاريبية لحقوق المؤلف،[١٣] والتي أنشئت في عام ٢٠٠١، وكانت هي أيضاً ثمرة من ثمار التعاون بين وزراء الجماعة الكاريبية المسؤولين عن الملكية الفكرية والمنظمة العالمية للملكية الفكرية. وتم في عام ٢٠٠٠ تشكيل أربع جمعيات اتحدت فيما بينها لإنشاء نظام إقليمي للإدارة الجماعية. وكانت إحدى تلك الجمعيات تسمى جمعية هيوانورا الموسيقية في سانت لوسيا، وهي الجمعية التي أصبحت فيما بعد المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي، أما الجمعيات الأخرى فكان موقعها في جامايكا، وترينيداد وتوباغو، وباربادوس. وكانت تلك الجمعيات الأربع الأعضاء المؤسسين للرابطة الكاريبية لحقوق المؤلف، التي أصبحت تسمى الآن رابطة الجمعيات الكاريبية لحقوق المؤلف، وهي رابطة أنشئت لتوفير البيانات وإدارة الحقوق للجمعيات الأعضاء، وكذلك لتمثيل مصالحها والدفاع عنها وتعزيزها.

وحققت المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي نجاحاً باهراً. فقد كانت قادرة على دفع مستحقات حقوق المؤلف إلى الجهات الوطنية والدولية المنتسبة إليها بعد سنة واحدة فقط من بدء عملها في عام ٢٠٠١، وكررت الأمر ذاته في كل سنة منذ ذلك التاريخ. وفي نهاية عام ٢٠١١، تمكنت من دفع ما يقارب ١٤٦٠٠٠ دولار من دولارات شرق الكاريبي إلى أعضائها. وعلى الرغم من أن هذا المبلغ قد يُعتبر مبلغاً صغيراً، فهو مبلغ كبير مقارنة بحجم صناعة الموسيقى في شرق الكاريبي والصعوبات التي تواجهها في تحصيل مستحقات حقوق المؤلف ورسوم الترخيص. وبفضل جهود المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي، لم يصبح مؤلفو المنطقة قادرين على تحصيل مستحقاتهم من حقوق المؤلف في المنطقة فحسب، بل أصبح بإمكان منظمات الإدارة الجماعية الأجنبية أن تحدد حقوق المؤلف وتنقلها إلى المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي التي توصلها بدورها إلى المبدعين في المنطقة. ولولا هذه الخدمات، لما أصبح بإمكان العديد من الجهات

١٢ James (2001)

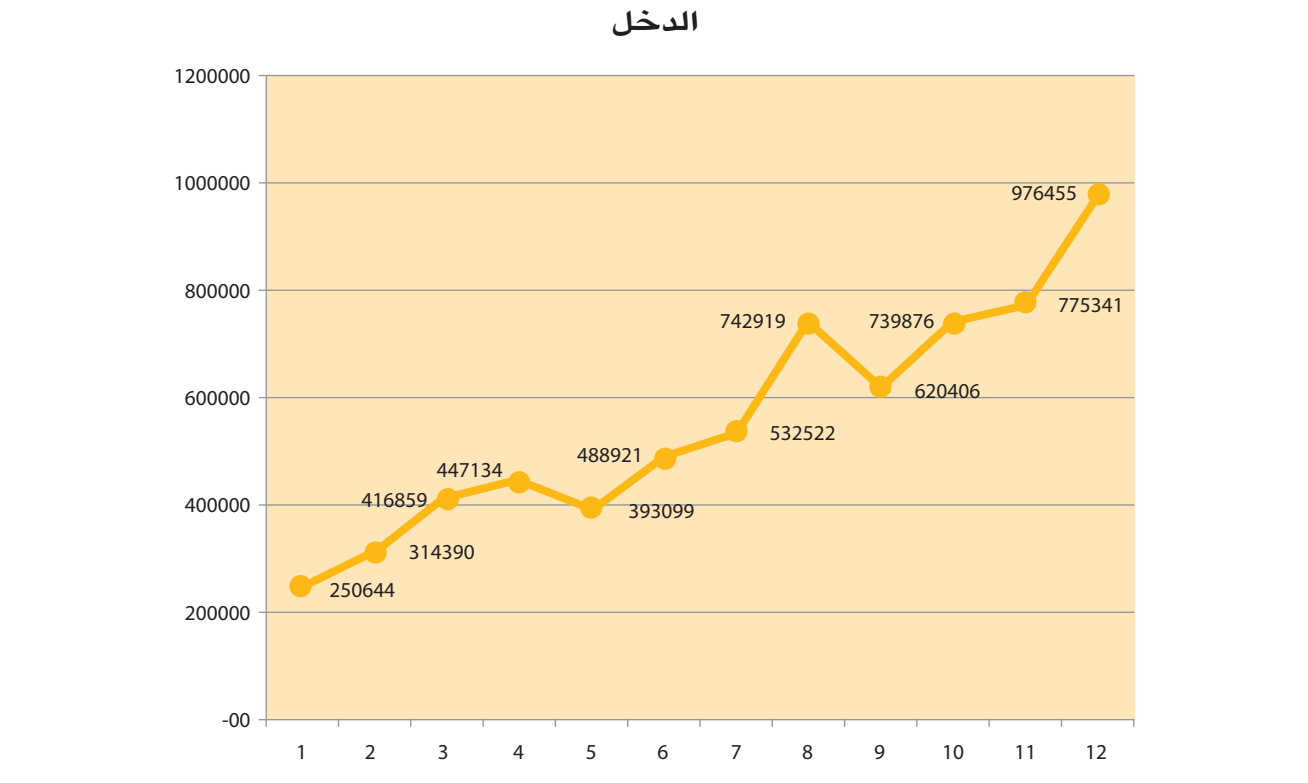
١٣ انظر: http://www.accscaribbean.com/content/association-caribbean-copyright-societies-accs

المزدهرة حالياً في شرق الكاريبي والمتمثلة في المبدعين والشركات الصغيرة والمتوسطة المعتمدة على حقوق المؤلف أن تحافظ على جودة ومستوى إنتاجها الموسيقي، أو أن تحقق دخلاً مستداماً، أو أن تستحدث وظائف للمهنيين الذين يقدمون خدمات مساندة للصناعات الإبداعية. كما أن هذا النظام الناجح الخاص بحقوق المؤلف يتيح لبلدان منطقة الكاريبي الاستفادة الكاملة من فرص توسيع نطاق أسواق التصدير، وهي فرص أصبحت ممكنة بفضل اتفاقات التجارة الحرة. وتمثل زيادة عدد الأعضاء في المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي من ١٢ عضواً في عام ٢٠٠٠ إلى ما يقارب ٤٥٠ عضواً في يومنا هذا نتيجة مباشرة لتحسن قدرة المنظمة على تحصيل الدخل والتمكن بالتالي من زيادة توزيع هذا الدخل.

وكلما كان يرى الأعضاء العلاقة الثابتة بين زيادة الكفاءة في أعمالهم وزيادة المدفوعات الخاصة بمستحقاتهم من حقوق المؤلف، كان ذلك يدفع المزيد من الكتاب إلى تأليف الأغاني بوتيرة أكبر، مما أدى إلى تحسين نوعية تسجيلات الأغاني تحسيناً ملحوظاً وتحسين الخدمات المهنية الأخرى المتعلقة بهذه الصناعة.

وفي الواقع، يقتضي ضمان تحويل حماية حقوق المؤلف إلى تنمية محلية القدرة على ضمان الفعالية في رصد مستحقات المبدعين من حقوق المؤلف وتحصيلها وتوزيعها، مما يؤدي إلى إدرار الدخل المتواصل الذي يمنح المبدعين القدرة على الارتقاء بنوعية إنتاجهم الإبداعي وزيادة حجمه على حد سواء. فإن تعاون المنظمة العالمية للملكية الفكرية مع المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي قد مكَّن هذه المنظمة من ضمان الفعالية في أداء مهامها المتمثلة في توثيق قوائم الجرد الوطنية، وتسجيل أعضائها، وإجراء عمليات التوزيع. وساعد نجاح المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي على تحفيز الصناعة الموسيقية

الشكل ٥,١ – نمو دخل المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي
(بدولارات شرق الكاريبي)



الشكل ٥,٢ – بنية الناتج المحلي الإجمالي بالأسعار الثابتة (لعام ٢٠٠٠) بحسب بعض القطاعات المختارة، بما فيها قطاع حقوق المؤلف، في ترينيداد وتوباغو خلال الفترة ٢٠٠٠–٢٠١١

السنة	الزراعة	النفط	الصناعة	البناء ومقالع الحجارة	التوزيع والمطاعم	الفنادق ودور الضيافة	النقل والاتصالات	مجالات أخرى	الناتج المحلي الإجمالي	حصة حقوق المؤلف من الناتج المحلي الإجمالي	حصة حقوق المؤلف من الصناعة والخدمات
٢٠٠٠	٪١,٢٠	٪٤٥,٣٠	٪١٦,٩٠	٪٧,٣٠	٪١٩,٤٠	٪١,٤٠	٪٨,٤٠	٪٢٦,٣٠	٪١٠٠	٪٣,٩٠	٪٥,٤
٢٠٠٧	٪٠,٥٠	٪٤٠,٨٠	٪٨,٢٠	٪٧,٩٠	٪١٢,٠٠	٪٠,٣٠	٪٧,٢٠	٪٢٢,٨٠	٪١٠٠	٪٤,٠٠	٪٧,٩
٢٠١١	٪٠,٦٠	٪٣٩,٥٠	٪٩,٧٠	٪٧,١٠	٪١٣,٢٠	٪٠,٢٠	٪٧,٥٠	٪٢٦,٤٠	٪١٠٠	٪٤,٨٠	٪٨,٤

المصدر: أرقام محسوبة انطلاقاً من بيانات منظمات المجتمع المدني ونظام الحسابات الوطنية والاستقصاءات الخاصة بحقوق المؤلف.

المحلية في شرق الكاريبي. وقد نمت إيراداتها الإجمالية بحيث انتقلت من ٠٠٠ ٧٠ دولار من دولارات شرق الكاريبي في عام ٢٠٠٠ إلى ٠٠٠ ٠٠٠ ١ دولار من هذه الدولارات في يومنا هذا (في حزيران/يونيو ٢٠١٣، كان دولار شرق الكاريبي يساوي ٤٠ سنتاً من الدولار الأمريكي). ويوثق الرسم البياني التالي نمو دخل هذه المنظمة خلال مدة ١٢ عاماً.

ويقع مقر المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي في سانت لوسيا، ووسعت هذه المنظمة نطاق عملياتها الإدارية بحيث شملت الجزر المجاورة، مما ساعد في تيسير زيادة مجموعة المنتجات الفنية في المنطقة لأن عدداً أكبر من المبدعين أصبحوا يرون في صناعة الموسيقى خياراً مهنياً قادراً على توفير سبل العيش. كما أن إبراز صورة موسيقى المنطقة على الصعيد الدولي تقوم بتيسيره المنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي، إذ إنها تتيح للمجتمعات في شتى أنحاء العالم الاطلاع على البيانات الخاصة بقائمة مؤلفي الأغاني المنتمين إلى منطقة دول شرق الكاريبي. وإضافة إلى هذه الفوائد، أتاحت الأنشطة الترويجية للمنظمة الجماعية لحقوق الموسيقى في شرق الكاريبي تعزيز فهم حقوق الملكية الفكرية على مستوى الحقل الإبداعي الأوسع نطاقاً (المبدعون والمستخدمون). وأصبحت مؤسسة قوية تسهم في تنمية الاقتصاد الإبداعي المحلي في شرق الكاريبي.

كما أن المنظمة العالمية للملكية الفكرية عملت على العلاقة بين أشكال التعبير والمعارف الثقافية التقليدية الراسخة في المجتمعات المحلية، ولا سيما تلك التي تنتمي إلى الشعوب الأصلية، وهي تشير إلى أشكال التعبير والمعارف هذه بوصفها «نتيجة للإبداع والابتكار الصادر عن مُنشئ جماعي ألا وهو المجتمع المحلي».[١٤] وتقوم المنظمة المذكورة بذلك من خلال العمل الذي تضطلع به لجنتها الدولية الحكومية المعنية بالملكية الفكرية والموارد الوراثية والمعارف التقليدية والفولكلور، وكذلك من خلال برنامجها الخاص برسم السياسات وتقديم المساعدة التشريعية وبناء القدرات. والمسألة الحاسمة في هذا المجال هي مسألة تحقيق التوازن بين الصون الثقافي وهدف تحفيز الإبداع القائم على التراث وإسهامه في التنمية. ومن خلال توفير الحماية القانونية للإبداع الجماعي القائم على التقاليد، لعل حماية الملكية الفكرية على نحو ملائم للاحتياجات تُمكِّن المجتمعات المحلية وأفراد هذه المجتمعات من إدراج هذه الإبداعات في سلسلة تكوين القيمة، إذا رغبوا في ذلك و/أو إذا أرادوا استبعاد المنافسين المخالفين أي استبعاد الاقتباس أو النسخ غير النظاميين. ويمكن أن تساعد الملكية الفكرية أيضاً في ترخيص منشأ الفنون أو المصنوعات الحرفية (عن طريق علامات تجارية للترخيص) أو في محاربة تمرير المنتجات المزيّفة على أنها منتجات «أصلية»، إذ إن المجتمعات المحلية تمكنت من استخدام ملكيتها الفكرية لمراقبة الطريقة التي

١٤ WIPO (2002: 31)

تُستخدم بها أشكال التعبير الثقافي الخاصة بها وللدفاع الذاتي ضد الاستخدام غير اللائق والمهين للأعمال التقليدية.[١٥]

٥,٤,٢ الكفاءات الاقتصادية للصراعات القائمة على حقوق المؤلف

إن الصناعات التي تُعد في نظر البلدان النامية قادرة على تحقيق نمو سريع وعلى الاستخدام الكامل للتشريعات التمكينية ولبيئة البنى الأساسية، من أجل تحقيق الأرباح، تتسم بالأهمية. ومن المفروض أن تكون الاستثمارات المكلفة في وضع نظم حقوق المؤلف قادرة على تحقيق أرباح ملموسة. ففي ترينيداد وتوباغو، يُبيّن ازدياد مساهمات حقوق المؤلف في الناتج المحلي الإجمالي أن هذا القطاع يمتلك قدرة كامنة على تحقيق الربح، مما يُبيّن كفاءته العالية نسبياً في استخدام الموارد وقدرته الكبيرة على زيادة الإنتاجية الهامشية لرأس المال من خلال الإبداع واستخدام الموارد الثقافية الوافرة. وتشير إلى ذلك الأدلة المتعلقة بمخرجات القطاع المقارنة لكل دولار من دولارات المبادلات الأجنبية المستخدمة لاستيراد المنتجات الوسيطة والنهائية اللازمة لإنتاجها. وتظهر البيانات الواردة في الجدول أن الأنشطة التي تُيسرها حقوق المؤلف في ترينيداد وتوباغو هي أكبر بكثير من الزراعة والفنادق ودور الضيافة.

وثمة سمة لافتة للنظر مرتبطة بقطاع حقوق المؤلف، وهي أن قدرة هذا القطاع على الابتكار والتصدير تجعله ذا قدرة كبيرة على الصمود أمام ظروف الكساد في الاقتصاد العالمي، وذلك من دون الاستعانة بالقيود الواسعة النطاق التي تُفرض على الاستيراد ولا باستراتيجيات تعزيز التصدير. وتوفر هذه السمات بيئة مؤاتية لتحقيق الفعالية في تدخلات السياسة العامة. ويعني ذلك أن الدخل الوارد من الإنتاج الإبداعي ذي النطاق الصغير في المجتمعات المحلية ومن أنشطة الشركات على حد سواء يمكن أن تكون له آثار طويلة الأجل على التنمية.

٥,٤,٣ أشكال التعبير الثقافي التقليدية

إن أشكال التعبير الثقافي التقليدية في الواقع، كالموسيقى والتصاميم والرموز والصناعات الحرفية التقليدية وغيرها من أشكال التعبير الإبداعي للثقافات التقليدية تمثل موجودات ثقافية واجتماعية وتاريخية قيّمة تمتلكها المجتمعات المحلية التي تحافظ عليها وتمارسها وتطورها؛ وهي موجودات اقتصادية يمكن أن تُستخدم وأن يتاجر بها وأن تخضع للترخيص من أجل إدرار الدخل وتحقيق التنمية الاقتصادية. كما أن أشكال التعبير الثقافي التقليدية يمكن أن تُستخدم وسيلة لابتكار أشكال تعبير ثقافية جديدة لأنها يمكن أن تكون مصدر إلهام للمبدعين والمبتكرين الآخرين، الذين يستطيعون أن يكيّفوها ويوجّهوها نحو إبداعات وابتكارات جديدة من صنعهم. ولكن لسوء الحظ، تبقى هذه الأشكال معرضة لخطر التقليد والانتحال. ففي أغلب الأحيان، على سبيل المثال، تقوِّض السلع الرخيصة التي تقلد منتجات الصناعات الحرفية مبيعات هذه المنتجات كما تسيء إلى سمعة الجودة التي تتمتع بها المنتجات الأصلية. على غرار ذلك، قد تؤدي رقمنة أشكال التعبير الثقافي التقليدية وتوزيعها إلى انتحالها وإساءة استخدامها وإلى الكشف بلا ترخيص عن بعض المواد ذات الحساسية الثقافية أو استغلالها تجارياً.

ويجري استكشاف المقترحات والحلول لتوفير الحماية القانونية لأشكال التعبير الثقافي التقليدية من أجل تفادي إساءة استخدامها أو انتحالها أو استغلالها بأي طريقة أخرى غير مشروعة. وتُجرى حالياً مفاوضات بشأن وضع وثيقة قانونية دولية خاصة بحماية المعارف التقليدية وأشكال التعبير الثقافي التقليدية، وذلك في إطار اللجنة الدولية الحكومية التابعة للمنظمة العالمية للملكية الفكرية والمعنية بالملكية الفكرية والموارد الوراثية والمعارف التقليدية والفولكلور. وترمي هذه المفاوضات إلى تناول الروابط بين نظام الملكية الفكرية وأوجه القلق لدى أصحاب أشكال التعبير الثقافي التقليدية. وهناك عدد من البلدان والمناطق التي وضعت نظماً خاصة بها تستهدف بوجه خاص حماية أشكال التعبير الثقافي التقليدية. وفي الوقت نفسه، تمثل الحقوق القائمة في مجال الملكية الفكرية، مثل العلامات التجارية، والإشارات الجغرافية، وحقوق المؤلف،

١٥ WIPO Publication 913 (E) (n.d.)

والتصاميم الصناعية، وبراءات الاختراع، أدوات يمكن أيضاً أن تستخدمها جماعات السكان الأصليين والمجتمعات المحلية لتعزيز مصالحها. ويمكن أن تُستخدم على وجه الخصوص لحماية أشكال التعبير الثقافي التقليدية من الاستنساخ والتحوير غير المرخص بهما، ومن الاستخدام المضلل لأسلوبها وشهرتها. وإضافة إلى إدارة وتيسير العمليات التي تضطلع بها اللجنة الدولية الحكومية المذكورة، توفر المنظمة العالمية للملكية الفكرية، حسب الطلب، مساعدة عملية ومشورة تقنية لتمكين الجهات المعنية من تحقيق مزيد من الفعالية في استخدام النظم القائمة في مجال الملكية الفكرية والمشاركة بمزيد من الفعالية في المفاوضات التي تجريها اللجنة الدولية الحكومية المذكورة. وفي إطار هذا البرنامج، تنفذ المنظمة العالمية للملكية الفكرية مشروع التراث الإبداعي، الذي يشمل برنامج التدريب في مجال التوثيق الثقافي وإدارة الملكية الفكرية، الذي يضع أفضل الممارسات والمبادئ التوجيهية فيما يتعلق بمسائل إدارة الملكية الفكرية عند تسجيل أشكال التعبير الثقافي التقليدية ورقمنتها وتوزيعها.

>> ٥,٥ خدمة الناس وتطلعاتهم

٥,٥,١ العمل والأخلاقيات

يُعد الفهم المتين لمفهومَي الأسباب والعمل أمراً أساسياً على الدوام. ولئن كان من الصحيح أن الاقتصاد ليس أمراً مجرداً وضبابياً، وإنما هو صرح إنساني تبنيه وتعيد بناءه أطراف فاعلة رئيسية، فإنه يدعو إلى التأمل في الطريقة التي تجري بها الأمور بدقة، وفي الجهات التي تسيّر هذه الأمور، وفيما إذا كانت هذه الأعمال ملائمة لتطلعات وقدرات الناس المعنيين. ومن هذا المنطلق، يجري تناول كل أشكال المعاملات والمبادلات والوظائف الاقتصادية من منظور الاعتبارات والمعضلات والقرارات الأخلاقية. ولا نعرف حتى الآن بدقة كيف تظهر عملية اتخاذ القرارات الأخلاقية في هذا السياق وكيف يتعامل الناس في ظل هذه الظروف الصعبة مع العقبات التي تعترض سبيل إنشاء شركات تلائم احتياجاتهم المحلية. «نادراً ما تكون عملية اتخاذ القرارات وتخصيص الموارد *داخل* اقتصاد المجتمع المحلي خالية من سياسات الربح الشخصي وليس من السهل دائماً الحفاظ على روح الجماعة.»[١٦] وإن بناء صناعات ثقافية وإبداعية بوصفها مشروعات للمجتمع المحلي ذات أهداف أخلاقية واجتماعية غالباً ما يقتضي فترات طويلة لتبلور الأمور، واتصالات جيدة ومفاوضات معقدة بشأن المبادئ التي ينبغي مراعاتها وبشأن توزيع الفوائد.

ويُبرز هذا المنظور *أهمية إجراء تنمية صناعية تراعي الثقافات المحلية وتندرج في نطاق المجموعة الأوسع من التطلعات الخاصة بالناس المعنيين*. فكيف يمكن للاقتصادات الإبداعية أن تُبنى على الصعيد الشعبي وباستخدام المواد والموارد المتاحة؟ وهل تلبي هذه الاقتصادات تطلعات الناس المعنيين؟ ولعل هذه التطلعات تشتمل على تأمين سبل العيش أو على وسائل لجمع الثروات، ولكنها تشتمل أيضاً على حرية التعبير الثقافي (كما هو مبيَّن في الفصل ٣)، أو لعلها تنطوي على سعي إلى أشكال جديدة من الحداثة، أو الحفاظ على الروابط مع اللغة والمعارف التقليدية وبلد المنشأ. ولا يُقصد بذلك إظهار أن مسائل الجدوى التجارية لا تتسم بالأهمية، بل أنها لا تكتسب معنى إلا في سياق المجتمعات المحلية والأسر التي تندرج سبل عيشها في نطاق قيم وتطلعات أكثر عموماً. والهدف هو تقديم المزيد من التفاصيل عن المسار المؤدي إلى تحقيق التنمية، مع إمكانية مزج التنمية الاقتصادية مع الحاجة الماسة إلى التحرر وترسيخ الهوية الذاتية.

٥,٥,٢ العواطف والتنمية البشرية

غالباً ما ينطوي البعدان التعبيري والعاطفي للإبداع الثقافي المذكورين في الفصل ٣ على تعبير شاذ واعتراضي. ولذا فإن ازدهار الإبداع يتطلب الاستماع إلى هذه الأصوات المعارضة أيضاً. وإن الميل المفرط إلى جعل رسم السياسات الخاصة بالصناعات الثقافية والإبداعية «آمناً» بالنسبة إلى المستثمرين أو السلطات قد يؤدي إلى تخفيض سقف الأهداف إلى حد يجعلها تفقد معناها الثقافي، شأنها شأن خمر معتق يوضع في زجاجات جديدة، ويؤدي ذلك عادة إلى التفريط في التعبير الثقافي لفائدة المصالح القائمة، كما يؤدي في الوقت نفسه إلى فقدان الفرص المتاحة لتعزيز الحوار والنقاش، مما يفضي

١٦ Kelly (2005: 40)

في نهاية المطاف إلى تفويت فرصة وضع أشكال إنمائية جديدة للأشخاص المهمشين (ولعل ذلك أمر ناشئ في البداية عن جذور ثقافية فرعية أو متعارضة). ويجب ألا يغيب هذا الأمر عن الأذهان في البلدان النامية، حيث يكثر انعدام الاستقرار السياسي وحيث يمكن أن تكون أسباب الشقاق الشعبي أبرز للعيان.

٥,٥,٣ الحوار بين الثقافات والتعبير والهوية

لا تسبب أشكال التعبير الثقافي توترات على الدوام، بل إنها تسهم غالباً في التغلب على هذه التوترات. فإن الموسيقى والأدب والأفلام والمسرح على سبيل المثال تمثل وسائل لتمكين جماعات المهاجرين في الظروف الجديدة، مما يتيح لهم إقامة مجال حقيقي ومجازي للحفاظ على علاقاتهم مع مجتمعهم الأصلي، واستكشاف مزج الهويات في الوقت نفسه، والتعبير عن الصراعات والصعوبات التي يواجهونها في بيئة غير مألوفة بالنسبة إليهم. فإن نجم الموسيقى السنغالي يوسو إندور، شأنه شأن العديد من الأشخاص الآخرين، يؤدي أغاني تُعبر عن ضغوط الحداثة، أي تأثير السياحة وتدهور البيئة، والهجرة والحنين إلى الأجداد وإلى حكمتهم. أما المغني أنجيليك كيدجو، وهو من بنين، فقد استرعى الانتباه بقوة إلى قضايا التغير الاجتماعي وإلى مشكلات التنمية. ووفقاً لما بيّنه باحث شاب في الفترة الأخيرة، «يمكن أن يُنظر إلى الاقتصاد الثقافي على أنه صرح متنوع ذو ملامح محلية، يؤدي فيه صاحب المشاريع الثقافية ذات النزعة العالمية دور عامل هجين يفاوض على شروط الحداثة، من حيث المكان والزمان على حد سواء.»[١٧] أما الإصدارات الموسيقية والأفلام وبرامج التلفزيون والكتب والفنون وما إلى ذلك، فكلها قادرة على التعبير عن وجهات نظر الفقراء والمهاجرين والسكان الأصليين والفئات المهمشة، ولا سيما النساء، وهي بذلك بالغة الأهمية لوضع جداول الأعمال الأوسع نطاقاً التي تشمل التعددية والإنصاف والمساواة بين الجنسين. وترتبط بذلك فرصة تعزيز المواطنة والحقوق الثقافية. ففي العديد من البيئات، أصبح الفن والموسيقى وسيلة لتمكين الناس من البقاء في بيئات مجتمعهم المحلي إذا اختاروا ذلك أي على الأراضي التقليدية التي توفر لهم فوائد موثقة من حيث الصحة العقلية والجسدية وتحسينات لرفاهيتهم. وفضلاً عن ذلك، يمكن للمشاركة في الإنتاج الإبداعي أن تصل إلى حدها الأقصى عندما يقيم المرء في بلده التقليدي حيث تكون صلات القربى والعلاقات العائلية قوية. وبذلك فإن النحاتين المنتمين إلى سكان أستراليا الأصليين والقاطنين في المناطق النائية كانوا أكثر نشاطاً في الإنتاج وكانت بالتالي عائداتهم الاقتصادية أعلى مستوى في المتوسط، عندما كانوا يعيشون في بلدهم التقليدي، وكان إنتاجهم أقل في المدن المركزية.

٥,٦ >> العلاقات والتدفقات العابرة للحدود

إن الاقتصاد الإبداعي يتجاوز الحدود الوطنية، إذ إنه يندرج في شبكات معقدة وتدفقات ذات طابع طوبوغرافي للأفراد والأفكار والموارد والمنتجات. أما البنى الرقمية التي أصبحت متاحة لدعم المشاريع الثقافية والإبداعية فتمثل موضوعاً بارزاً للنقاش، ولكن هناك أيضاً أمور أخرى لا تزال متسمة بأهمية حيوية، وهي العلاقات المادية بين الأماكن، والحراك الدولي للعاملين الإبداعيين وما ينجم عن ذلك من مجتمعات متعددة تضفي طابعها أكثر فأكثر على العالم أجمع.

٥,٦,١ الوصول إلى الأسواق العالمية

يُعد الوصول إلى الأسواق الدولية أمراً أساسياً. فحتى إذا كان العاملون الأساسيون في البلدان النامية لا يحصلون إلا على نسبة ضئيلة من السوق العالمي، فإن ذلك يمكن أن يحقق لهم مبيعات أكبر بكثير من النجاح العظيم الذي يمكن أن يحققوه في أسواقهم المحلية. ويقف هذا المنطق وراء تعزيز فرص التصدير في العديد من عمليات رسم السياسات والكتابات التي تتناول الصناعات الإبداعية في البلدان النامية. والأمر المهم يتمثل في السبل الدقيقة التي يُبنى بها هذا الوصول إلى الأسواق العالمية من خلال الوكلاء والمؤسسات، وهنا أيضاً تُعد الروابط التاريخية والعلاقات وتبعيات المسار التاريخي أموراً بالغة الأهمية. والأمر المرتبط بالوصول إلى هذه الأسواق هو الاعتراف الفني الذي يأتي مع توسيع واستهلاك السلع والخدمات على السواحل النائية. ومن هنا أيضاً تأتي التدفقات الثنائية الاتجاه الناشئة حديثاً التي يبدأ من خلالها الفنانون والمنتجون الثقافيون في بلدان الشمال بالعمل أكثر فأكثر مع نظرائهم المنتمين إلى البلدان النامية، وذلك «هنا» و«هناك» على

١٧ De Beukelaer (2012: 20)

٨ رسالة من السيد إيدوين ثمبو

الأستاذ المتقاعد في جامعة سنغافورة الوطنية

إن الحفاظ على الاهتمام بما تكتسيه الفنون من أهمية متزايدة وإبداء هذا الاهتمام يشملان القيمة المتأصلة في المبادرات والبرامج التي تدر فوائد اقتصادية، مما يوفر بدوره حافزاً مباشراً للإلهام الإبداعي. وفيما يخص أمة مثل سنغافورة، التي تتسم بثراء أعراقها المتعددة والتي تعمل بنشاط على ضمان التدريب المستمر والارتقاء بمستويات الإتقان لديها، تُعد التحديات فريدة. وتمثل هذه العملية النابضة بالحياة التي تتشارك فيها جميع الأمم أمراً حيوياً لنا بوجه خاص، نظراً إلى المجال الثقافي الشديد التنوع لدينا. وإن ارتباطاتنا المتعددة الثقافات وانتساباتنا العالمية ترسي أسس ما أسميه «الانصهار»، وهو بعبارة أخرى عملية تجتمع فيها عناصر متعارضة وتنصهر معاً. ولعل هذه العملية تُفضي إلى نتائج مذهلة تضيف إلى إسهام سنغافورة تنوعاً وقيمة. ويفيد الاعتماد على رأس مال الأمة الإبداعي والجمالي الفن والصناعة على حد سواء، ولكن ينبغي لهما أن يحرصا أيضاً على تنمية طاقاتهما وأوجه التآزر الأولية لديهما. وبهذه الطريقة فقط يمكنهما من الحفاظ على رأسمالهما الفني والإبداعي. وثمة مصدر إضافي لدينا، وهو ما يجلبه السنغافوريون معهم من مهارات قابلة للنقل تمثل رأس مال خاص. وينضم رأس المال هذا إلى رأس المال الأساسي الموجود في البلد من قبل. وتسعى سنغافورة سعياً حثيثاً إلى أن تضع نفسها في طليعة هذه الأنشطة الإبداعية من خلال مختلف الوكالات المؤسسات لديها، مثل وزارات التربية والثقافة، والمجتمع المحلي والشباب، ووكالة تحفيز سنغافورة، ومجلس الفنون الوطنية، ومؤسسة المدرسة والفن، والتصميم ووسائل الإعلام في جامعة نانيانغ التكنولوجية، ومعهد لاسال للفنون، وأكاديمية نانيانغ للفنون الجميلة، ومدرسة الفنون. والأهم من كل ذلك هو الفرص المتزايدة التي تتيح للروح الفنية المضي قدماً بشعور من الرضى المتأصل، مع الحرص في الوقت نفسه على النهوض بالقيم الاقتصادية والاجتماعية، إضافة إلى القيمة الثقافية.

حد سواء. ومن خلال هذه الأشكال الجديدة المتبادلة للحراك، يمكن للأسواق الدولية أن توجد فعلاً داخل البلدان النامية ذاتها، كما يُبيّن ذلك المكتب الأفريقي لتصدير الموسيقى في الإطار ٥,٥. وتمثل اللغة عائقاً يُواجَه على نحو متكرر، ولكن يمكن لبعض الأشكال الثقافية أن تتجاوزه، ومنها على سبيل المثال الأزياء والمنتجات الحرفية والموسيقى العالمية والسينما. وهذه الأسواق العالمية العابرة للثقافات تتراكب مع أسواق دولية تشمل مناطق لغوية محددة، ومنها على سبيل المثال أسواق الشتات للمنتجات الهندية والصينية من الأفلام والموسيقى؛ والأسواق الفرنكوفونية في شتى أنحاء شمال أفريقيا وبعض أجزاء الكاريبي والمحيط الهادي (وكذلك في فرنسا)؛ والأسواق الخاصة باللغتين الإسبانية والبرتغالية في أمريكا الجنوبية. وقد موَّلت المؤسسات الحكومية الفرنسية خلال أكثر من أربعة عقود إنتاج الأفلام في منطقة أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى.

ويبني الاقتصاد الإبداعي نفسه من خلال الاستناد الدائم إلى تقاسم وتبادل القيم الثقافية والتقاليد والمعارف والمهارات فيما بين المنتجين وبين المنتجين والمستهلكين. ونظراً إلى أن المنتجين في هذا القطاع هم في أغلب الأحيان من الأفراد ومن المؤسسات الصغيرة، فإن من المهم جداً تشجيعهم على التعاون مع غيرهم من المنتجين المحليين من أجل بناء تنافسهم، وتخفيض التكاليف، وتعزيز فرص إدرار الدخل. كما أن تعزيز الوصول إلى المستهلكين والأسواق على الصعيد الدولي يمثل أمراً حاسماً، نظراً إلى أن الطلب الأكبر على العديد من المنتجات الصناعية الإبداعية يأتي من الأجانب الزائرين ومن المستهلكين في الأسواق النائية التي لا تستطيع التزود بالبضائع محلياً. وتتيح العولمة إقامة تحالفات وشراكات أساسية من أجل بناء الكفاءات والقدرات الإنتاجية والقدرة على التنافس لدى الأسواق الوطنية والتصديرية. وعلى الرغم من أن مؤسسات الصناعة الإبداعية الشريكة في هذه التحالفات تحتفظ باستقلالها الذاتي، فإنها تستطيع من خلال العمل المشترك أن توسع نطاق انتشارها في أسواق المدخلات وأن توسع إمكانيات وصولها إلى الأسواق الوطنية والدولية.

دراسة حالة

٥,٤ المكتب الأفريقي لتصدير الموسيقى

يمثل المكتب الأفريقي لتصدير الموسيقى شبكة تضم مهنيي الموسيقى. ويتمثل أعضاؤه المؤسسون في أربع منظمات ثقافية واقعة في السنغال وبنين وبوركينا فاسو وغينيا-كوناكري. وتسعى هذه المنظمات معاً إلى دعم تنقل العملاء والفنانين وأعمالهم، وتوفر تعزيز القدرات للتنمية المهنية وتعزز إنجاز المنتجات الموسيقية الأفريقية وتوزيعها. وتوفر المبادرة التدريب والمشورة المهنية وتنظم دورات للمنتجين الأفريقيين بغية تمكينهم من حضور الاجتماعات المهنية الدولية. وتنتج أيضاً مجموعات سنوية ونماذج ليست للبيع وإنما تُوزَّع مجاناً على وسائل الإعلام وعلى مهنيي الموسيقى في شتى أنحاء العالم؛ ويتيح ذلك للفنانين الأفريقيين فرصة الوصول إلى الجمهور فيما وراء الحدود الوطنية. كما أن الأعضاء المؤسسين ينظمون معارض لتجارة المواد الموسيقية في المدن الأفريقية، بغية تعويض حاجة المنتجين الأفريقيين إلى الوقوف على السبل المؤدية إلى أسواق الموسيقى في الخارج (وعادة في أوروبا) إذا كانوا يرغبون في توسيع نطاق أسواقهم. وتكمل هذه الفعاليات السنوية الدليل المهني المتاح على موقع الإنترنت التابع للمكتب الأفريقي لتصدير الموسيقى والذي يؤدي دور دليل مهني للعاملين في قطاع الموسيقى في القارة الأفريقية. ويمثل المكتب الأفريقي لتصدير الموسيقى مبادرة تُبيّن قدرات الشبكة الإقليمية، التي تؤدي دور وسيط فعال للمبادلات بين بلدان الشمال والجنوب وفيما بين بلدان الجنوب، من خلال تنظيم وتوسيع الأسواق المتاحة لمنتجي الموسيقى.

- جيني فاتو امباي

وتتيح الشراكات أيضاً للمؤسسات المشاركة أن تتفق على خطط للتخصص في أسواق محددة ومميزة. كما يمكن للشركات أن تتعاون على نحو غير مباشر من خلال الرابطات الصناعية التي تتيح لها أن تجمع مواردها من أجل دعم برامج بناء القدرات ومنح التراخيص؛ وأن تقدم وجهات نظرها إلى الهيئات الحكومية؛ وأن تمثلها في المعارض التجارية الأجنبية بحيث يُعزَّز وصولها إلى أسواق جديدة؛ وأن تقوم بدور ملتقيات حيادية لعمليات التواصل فيما بين الشركات وعمليات نقل المهارات والدراية والابتكارات. وفي حين أن الشراكات فيما بين المؤسسات تُعقد عادة على الصعيد الوطني بين الكيانات التي تعمل في قطاع الصناعات الإبداعية ذاته، فإن النمو السريع لسلاسل التزويد بالصناعات الإبداعية على الصعيد العالمي – ومثال ذلك قطاع البرمجيات الحاسوبية وقطاع السياحة – يتيح لها أكثر فأكثر الانتقال إلى ما وراء الحدود الوطنية، والالتقاء بمؤسسات أخرى تعمل في القطاع ذاته أو في قطاعات مختلفة. ويشهد العديد من المؤسسات التي دخلت في ترتيبات شراكة فيما بينها معدلات نمو أعلى من المؤسسات التي ليس لها شركاء. ويدل ذلك على أن الشراكات فيما بين المؤسسات يمكن أن تيسر النمو السريع والمتواصل للشركات المتناهية الصغر والصغيرة والمتوسطة.

٥,٦,٢ الاتصال الرقمي

يمكن للوسائل الرقمية أن تقيم تجربة مماثلة للعلاقات الاجتماعية الكثيفة التي توجد في الأسواق ذات التمركز المكاني الشديد فيما يخص الإنتاج الثقافي والإبداعي، حيث يمكن أن تكون حماية الملكية الفكرية أقل أهمية بكثير من سلامة أصول المنتجات (وهذا يعني حرفياً معرفة من صنع أو ألَّف المنتج الثقافي أو الخدمة الثقافية التي تُشترى والتعامل معه). وعلى الرغم من ازدياد تغلغل تكنولوجيا المعلومات في البلدان النامية، يظل التحدي متمثلاً في تسخير هذه التكنولوجيات لسد الفجوة الرقمية، من خلال ربط المعارف والمهارات الثقافية العميقة للمنتجين المبدعين من السكان الأصليين في شتى أنحاء البلدان النامية بالشبكات

وبالإمكانيات التي يتيحها الاقتصاد الرقمي. وفي أغلب الأحيان، إمكانيات الاتصال الرقمي قليلة، ولا يمكن الاعتماد على الكهرباء وغيرها من الخدمات المنزلية الأساسية، ويحول الدخل المنخفض دون تمكن الأسر من الاستثمار في تكنولوجيات الحاسوب والإنترنت. ومع ذلك، ففي العديد من الأوضاع، يمكن للبنى الأساسية للمجتمع المحلي إذا تحسنت خدماتها، ولا سيما المدارس، ومقرات منظمات المجتمع المحلي ومراكز الفنون، أو الالتزام القائم على موارد متواضعة بشراء حواسيب ينتفع بها المجتمع المحلي وبخدمات الاتصال بالإنترنت يمكن أن يعالج هذا الوضع بسهولة. ومثال ذلك ما حدث لدى سكان أستراليا الأصليين، حيث امتلك العديد من الجماعات التي لديها أشكال مزدهرة من الإنتاج الفني والموسيقي إمكانيات التكنولوجيا الرقمية للاتصال مع التجار الأجانب ومع متعهدي المهرجانات والموسيقى، وكذلك مع السياح. فبهذه الوسائل، يمكن التغلب على البعد الجغرافي لإتاحة ظهور شكل رخيص نسبياً وقائم على قليل من التكنولوجيا من أشكال التجارة الإلكترونية التي تحدث آثاراً كبيرة بالنسبة إلى الموسيقيين والمنظمات الصغيرة المعنية بالفنون والمصنوعات الحرفية.

ومكَّنت الوسائل الرقمية المنتجين المبدعين من تجاوز الوسطاء من التجار والباعة (الذين تُوجَّه إليهم انتقادات مبررة في كثير من الأحيان بسبب معاملاتهم المشبوهة والاقتطاع من سبل عيش الفنانين)، واستطاعوا بالتالي الاتصال بمن يخاطبونهم مباشرة والتحدث إليهم. ومنذ ظهور الإنترنت، تم تحويل الإنتاج الموسيقي في شتى أنحاء البلدان النامية باستخدام تكنولوجيات التسجيل السمعي والبصري بتكاليف رخيصة وباستخدام القدرة على تحميل تسجيلات الفيديو القصيرة على موقع يوتيوب وغيره من مواقع التواصل الاجتماعي وتشاطر المضامين. وساعدت الاتصالات الجديدة وتكنولوجيات التسجيل في التغلب على الصعوبات المتمثلة في البعد عن المراكز الإبداعية الرئيسية. ويجري تسجيل الموسيقى باستخدام برمجيات مجانية، وغالباً ما يجري ذلك على المعدات الحاسوبية الموفرة على صعيد المجتمع المحلي، ويجري تحميل التسجيلات على موقع ماي سبايس وموقع يوتيوب لتوزيعها. وتشهد عشرات آلاف «النقرات» في موقع الإنترنت على نجاح موسيقيي الهيب هوب الذين ينتمون إلى أبعد الأماكن في الوصول إلى جمهور أوسع. أما وظائف التفاعل أو تقديم ردود الأفعال في مواقع التواصل الاجتماعي هذه فتتيح أيضاً إقامة علاقات اجتماعية أقوى لدعم أشكال الإنتاج الثقافي. ولا يتمثل هذا الشكل من الإنتاج الموسيقي في إيكال المنتجات الثقافية إلى سوق بعيد ولاشخصي والتعلق بأمل الحصول على فرصة ضئيلة في النجاح، بل إنه يتمثل في بناء جماعات من المعجبين والتشارك مع الجمهور والتبادل معه، بما في ذلك جماعات الشتات في أجزاء متفرقة من العالم.

٥,٦,٣ الحراك والتنوع

ثمة ما يسيطر على هذه النماذج من التدفقات من النطاق المحلي إلى النطاق العالمي وهو الحراك المتواصل بوتيرة أكبر للعاملين في مجال الثقافة (وكذلك للسياح). فإن تكنولوجيات الإعلام الجديدة، والرحلات الجوية الرخيصة الثمن، والاتفاقات الثنائية الخاصة بمنح تأشيرات قصيرة الأجل من أجل العمل أتاحت حراكاً معززاً للعاملين الثقافيين والإبداعيين، ليس داخل المدن أو المناطق الداخلية فحسب، بل عبر الحدود الوطنية أيضاً. ولا شك في أن هذه الإمكانيات لا تتحقق دائماً، وذلك بسبب القيود المفروضة على التأشيرات بوجه خاص. ولهذا السبب، فإن المادة ١٦ التي تتناول «المعاملة التفضيلية للبلدان النامية» في اتفاقية اليونسكو بشأن حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي (٢٠٠٥) تحث سلطات البلدان المتقدمة على إبداء روح التضامن الدولي من أجل الاقتصاد الإبداعي وتيسير حراك الفنانين والعاملين الثقافيين القادمين من البلدان النامية والذين يحتاجون إلى السفر إلى البلدان المتقدمة لأسباب مهنية. وتوضح المبادئ التوجيهية لتنفيذ الاتفاقية أنه ينبغي لهذه التدابير أن تشتمل على تبسيط لإجراءات إصدار التأشيرات فيما يخص الدخول والإقامة والسفر المؤقت، وكذلك تطبيق رسوم مخفضة على التأشيرات. ولكن هذه التوجيهات تبقى بلا تطبيق في معظم الأحيان.

بيد أن الحراك يُعد من خصائص الممارسة المهنية في الصناعات الثقافية والإبداعية، ولا سيما الموسيقى، منذ فترة تسبق بكثير الفترة الراهنة التي بدأت فيها المخاوف الأمنية تحوِّل هذا الحراك إلى عملية أكثر فأكثر صعوبة. فالموسيقيون والأشكال الموسيقية ينتشرون بسرعة، وغالباً ما يتجاوز انتشارهم أصولهم الجغرافية الظاهرة. فمنذ

٩ رسالة من السيد كريستوف بوركوسكي

رئيس معرض الموسيقى العالمي بيرانها وومكس (Piranha Womex)

ينشط معرض الموسيقى العالمي وومكس منذ أكثر من ٢٥ سنة في مجال تعزيز التنوع والتعاون بين المؤسسات الصغيرة والمتوسطة الحجم، سواء كانت موسيقية أو سياسية أو دينية أو ثقافية أو تجارية، وذلك عبر الحدود الوطنية في شتى أنحاء العالم. وانطلاقاً من أول تسجيل أجريناه لاستيلا شيويشي (وهي عازفة «امبيرا» من زمبابوي) في عام ١٩٨٧، عن طريق المهرجان الصيفي الرائد «هايماتكلانجي» HeimatKlänge الذي يقدم موسيقى عالمية إلى جمهور محلي في برلين، أي إلى وومكس (الذي أصبح الآن معرض الموسيقى العالمي الرائد)، ركزنا اهتمامنا على تحفيز تنمية الاقتصادات المحلية الإبداعية، ولا سيما في الأماكن التي تكاد تكون فيها غائبة تماماً. وبعد نشوء وومكس في أوروبا بعشر سنوات، اعترفنا بالإمكانات الهائلة غير المستغلة والحاجة المتزايدة إلى فعالية شبكية موسيقية مهنية تكميلية في البرازيل وأنشأنا مهرجان Porto Musical في مدينة ريسيف، بولاية برنامبوكو، بالتعاون مع الشركاء المحليين. وأصبح الأمر الذي شاهدناه في البرازيل تياراً عالمياً في الوقت الراهن. ففي كل سنة، تُستهل فعاليات جديدة – تجمع بين أشكال الأسواق والمؤتمرات والمهرجانات – من أجل الربط بين العازفين المحليين الرئيسيين وتأمين اتصالهم بالخبراء الدوليين؛ وبناء القدرات ورسم مسارات جديدة لجولاتهم في المنطقة؛ وتدعيم حراك الفنانين والتصدير. وأحدث مثال على ذلك هو «معرض الموسيقى الأطلسي» في برايا بالرأس الأخضر، الذي نظم في نيسان/أبريل ٢٠١٣ من أجل تعزيز التعاون والتبادل الثقافيين عبر المحيط الأطلسي بين أفريقيا والأمريكتين وأوروبا. وقد استهلت تنظيم هذا المعرض وزارة الثقافة في الرأس الأخضر وأنتجته شركة محلية بالتعاون مع معرض الموسيقى العالمي بيرانها ووومكس.

ولا يمكن أن تكون هناك صيغة وحيدة صالحة عالمياً لتعزيز الصناعات الإبداعية: فثمة حاجة في كل حالة إلى استراتيجية مصممة خصيصاً لتلبية الاحتياجات. ولكن من المهم جداً أن تدرك الحكومات أن الثقافة والفنون لا تعد «كماليات ممتعة»، وإنما محركات لا بد منها لتحقيق التنمية المستدامة للأعمال والبشر، ومحركات تفضي إلى إدرار الدخل وإيجاد فرص العمل، وتحسين التعليم، والإدماج الاجتماعي، وإعادة تقييم الهوية على نحو إيجابي. ولهذا السبب، يعد إدماج جميع الأطراف الفاعلة في إطار للسياسات منظم هيكلياً أمراً أساسياً. وينبغي أن يجري ذلك على الصعيد الحكومي وفي سياق السياسات والتدابير وآليات التمويل المشتركة بين الوزارات، وكذلك على الصعيد المحلي من خلال تنظيم المشاريع الثقافية، وأخيراً على صعيد الشراكات مع خبراء استشاريين دوليين ذوي خبرة ومع بعض المعنيين ببناء القدرات. والأمر الحاسم هو أن تتعاون جميع الأطراف الفاعلة منذ بداية أي مشروع. وثمة عناصر أساسية لضمان استدامة النشاط، ألا وهي: الشفافية، وعملية الربط الشبكي التي تُستخدم فيها جميع الوسائل الممكنة، والالتزام بحد أدنى قدره ثلاث دورات للنشاط المعني.

ثلاثينات القرن الماضي، ترسخت موسيقى جزر هاواي وموسيقى الرُّمبا ترسخاً قوياً في اليابان، كما أصبحت مجموعة أدوات غاميلان الموسيقية الإندونيسية محل إعجاب واسع النطاق، وحدث انتقاء مماثل في أماكن أخرى من العالم. وإن النجاح الدولي لموسيقى الريغي في سبعينات القرن الماضي مهدت الطريق لإدماج متزايد لفناني الأداء الدوليين والأنماط الفنية الدولية الواردة من نيجيريا والسنغال وزيمبابوي ومالي وغانا في دوائر صناعة الموسيقى على الصعيد العالمي، وازداد حراك فناني الأداء تبعاً لذلك.

وفي السنوات الأقرب إلى وقتنا الراهن، تنامت الروابط فيما بين مهاجري الشتات تنامياً هائلاً.

ولقد نضجت الصناعات الإبداعية العابرة للحدود الوطنية وأدت إلى نشوء مسارات مهنية راسخة ومتسمة بتأثير جمالي متبادل تربط باريس بداكار، ونيويورك بجامايكا وبورتوريكو، وأوكلاند بجزر المحيط الهادي، وداروين بإندونيسيا، وتيمور الشرقية، والفيليبين، وبابوا غينيا الجديدة. وتوفر هذه الروابط إمكانيات لإقامة شكل

مميز من أشكال «التنمية الاقتصادية المتعددة الثقافات» التي تتسم بها المدن التي لها اتصالات عالمية كثيفة وفيها جماعات كبيرة من المهاجرين.

بيد أن إمكانيات هذه الصناعات يمكن أن تواجه بعض العقبات بسبب الحاجة التجارية إلى الغرائبية (التي يمكن أن تفصل المنتجات الثقافية عن أصولها الخاصة خلافاً لرغبة الفنانين). ويجب أيضاً مراعاة التأثير السلبي للأطر الجمالية، التي غالباً ما تكون متجذرة وخاضعة للمصالح العالمية لتجارة العروض، والتي يتعين فيها على الفنانين المنتمين إلى بيئات غير غربية أن يقدموا أعمالهم في الأسواق العالمية. وهذه الأطر المحدودة تكبح الإبداع وتستبعد العديد من أشكال التعبير الناشئة. ولهذا السبب، يبقى بعض الفنانين وبعض أشكال الموسيقى غير معروفين نهائياً خارج بلدهم الأصلي، ولا سيما في الغرب. فعلى سبيل المثال، لم تُسمع الموسيقى السورينامية قط خارج سورينام باستثناء مهاجري هذا البلد في هولندا. وعلى الرغم من أن هذه الموسيقى معاصرة وعالمية، شأنها شأن أي إنتاج حالي آخر موجه إلى سوق الموسيقى في العالم، فإنها لم تثر أي اهتمام خارج الأسواق السورينامية حصراً[١٨]. وغالباً ما اشتكى فنانو الأداء من أنه يتوجب عليهم أن يظهروا بالمظهر «الغرائبي» لإرضاء سوق الموسيقى العالمي. ولذا فإن التدخلات السياسية تُعد ضرورية في الأسواق الغربية بقدر ما هي ضرورية (أو حتى أكثر) في البلدان النامية من أجل تعزيز تقدير التنوع الثقافي وجعله هدفاً أوسع نطاقاً فيما يتعلق بالمواطنة، وتثقيف الجمهور وتنويره فيما يخص التمتع بأشكال التعبير الإبداعي القادمة من الخارج.

كما أن هجرة العاملين الثقافيين القادمين من البلدان النامية تتيح تحقيق تنمية تحركها الثقافة في بلدهم الأصلي وفي البلد الذي يستقبلهم على حد سواء. وفيما يتعلق بموسيقيي أفريقيا أو أمريكا اللاتينية، مثّل الوصول إلى الأسواق الأوروبية أو الأمريكية الشمالية من خلال الجولات الموسيقية في العالم (وهي أسواق قائمة عادة في باريس أو نيويورك) في أغلب الأحيان مرحلة هامة في مسيرتهم المهنية. وفي حالة أشكال الموسيقى القادمة من العالم، أدت الهجرات إلى نشر فرص العمل بالنسبة إلى فناني الأداء وفناني التسجيل، كما أتاحت لهم وظائف جديدة بوصفهم مدرسي موسيقى وأدلاء سياحيين (والمثال الذي يوضح هذه الحالة الأخيرة هو ظاهرة حلقات خبراء غرب أفريقيا المتنقلين في جولات إلى غانا، يقودها الموسيقيون أنفسهم). والجانب السلبي لهذه الاتجاهات هو خطر «هجرة الأدمغة» الفنية عبر الهجرة الدائمة للمواهب الفنية من الأماكن التي ترعرعت فيها في المقام الأول. ولكن هذا القلق بشأن الإفقار الثقافي قد تضاءل في السنوات الأخيرة، لأن الأمر تحوَّل من «هجرة للأدمغة» إلى «تنقل للأدمغة».[١٩]

>> ٥,٧ آليات الترويج وأساليبه ونطاقه

ثمة حاجة إلى آليات محددة لتمكين الصناعات الثقافية والإبداعية من توفير مسارات مجدية لتحقيق التنمية على الصعيد المحلي. وترتبط خصوصية هذه الآليات بمسألتي نطاق التمويل وشكله، وكذلك بالفرص والأدوات العملية. ويشمل ذلك مبادرات المجتمع المحلي، وخطط تقاسم الأرباح، والأدوار التي يضطلع بها الوسطاء، والمنشآت ذات النطاق الوطني، وكذلك المنهجيات التشاركية لتقييم الفرص المتاحة.

٥,٧,١ حجم المنشآت

تمثل مسألة معرفة حجم المنشآت الدقيق الأنسب لتحقيق التطلعات المحلية أمراً ينبغي استكشافه بعناية في كل حالة على حدة. فإن الخطط والطموحات غير الواقعية يمكن أن تؤدي إلى الوقوع في مخاطر لا ضرورة لها. وفي العديد من الحالات، بقيت الورشات الناجحة صغيرة الحجم، وقاومت فكرة الوقوع تحت عبء الديون لتوسيع نطاق إنتاجها. وتعتمد الأسعار المرتفعة للسلع المتقنة الصنع على ندرة هذه السلع: فإن زيادة الإنتاج يؤدي إلى إغراق السوق ويقلل بالتالي من الأرباح. كما أن زيادة الإنتاج يتطلب مزيداً من القروض والدعاية ومزيداً من الرواتب. ويمكن أن يدير وحدات الإنتاج الصغيرة شخص أو شخصان، مما يؤدي إلى تخفيض النفقات العامة والمخاطر. وفيما يتعلق بالمنتجات والخدمات الثقافية التي تعتمد على الشكل الإلكتروني حصراً، فإن الملتقيات الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي

١٨ Bilby (1999: 256).

١٩ ERICarts (2008).

تتيح الوصول إلى أسواق واسعة النطاق حتى بالنسبة إلى المنشآت الصغيرة جداً (أو الفردية).

وفي حالات أخرى، يمكن أن يمثل النمو في حد ذاته مشكلة. لنأخذ حالة بعض ورشات الخياطة العائلية في كوشابامبا في بوليفيا (دولة - المتعددة القوميات) وهي منشآت لجماعات السكان الأصليين متخصصة في مجال الخياطة والأزياء. فقد استندت هذه الورشات إلى قوة علاقات القرابة لإنشاء شبكات إنتاجية ولتصدير سراويل الجينز والقمصان إلى الأرجنتين والبرازيل. وكان العمال المعنيون من شباب السكان الأصليين المنتمين إلى المجتمعات الريفية (paisano) والذين هاجروا إلى المدن وعملوا لقاء رواتب منخفضة وتعلموا العمل على آلات الخياطة. وكان اقتصار المنشآت على المستوى المحلي أمراً حاسماً في تلك الأماكن لأن القليل من المنتجين كانوا يرغبون، على ما يبدو، في توسيع نطاق أعمالهم، بل كانوا يفضلون الحفاظ على تحكمهم بالمنشآت وإبقائها في نطاق العائلة. كما أن إبقاء المنشأة في حدود الأسرة كان يتيح للرجال والنساء فرصة قضاء مزيد من الوقت مع أولادهم.

بيد أن هذه المنشآت كانت تفلس عندما تقدم إليها المنظمات المانحة قروضاً لتوسيع نطاق أعمالها إلى حدود تتجاوز طاقة تحمّلها. ولقد أدت برامج القروض المخصصة لتيسير النمو إلى الإضرار بهذا الاقتصاد القائم على المجتمع المحلي والمتسم بتوازن دقيق تدعمه الشبكات العائلية. فقد زادت بعض الهيئات الائتمانية مبالغ القروض التي تمنحها واقترحت على أصحاب المنشآت مبالغ أكبر بعد تسديد القروض الأولية، ولكن الأزمة المالية (ولا سيما في الأرجنتين) والاتفاقات الجديدة للتبادل الحر والتشريعات الجمركية التي زادت صعوبات تجارة الألبسة التي تحمل علامات تجارية «مزيفة»، أدت إلى تعريض المنشآت المتناهية الصغر للخطر، وتضخمت هذه الظاهرة بسبب مستويات الديون الجديدة التي فاقمت الصعوبات الاقتصادية والاجتماعية التي كانت تعانيها المدينة (كوشابامبا) والأرياف المحيطة بها. وأراد الناس أن يستخدموا كفاءاتهم على مستوى يتيح لهم تأمين سبل عيشهم وإدرار دخل كاف لتحسين بيئتهم ونوعية حياتهم، ولكن ذلك أدى في نهاية المطاف إلى أمر لم يكن في الحسبان، وهو دخولهم في دائرة يحف بها مزيد من الخطر في سعيها إلى تحقيق النمو عن طريق الاقتراض.[٢٠]

وفي حالات أخرى، يفترض حجم المنشأة بالضرورة استثمارات كبيرة بسبب اليد العاملة أو رأس المال المطلوب، كما يقتضي بنى أساسية وأماكن بأحجام كافية، ولا سيما لإنتاج الأفلام والبرامج التلفزيونية. وتواجه البلدان النامية عقبة كبيرة عندما يقتضي الأمر وضع استثمارات كبيرة في المشاريع الثقافية. وعندما تُعتبر هذه المشاريع ذات أولوية، يجب أن يندرج تعزيزها في خطط متكاملة وحكومية ترمي إلى تنمية الصناعة والمدينة، وكذلك في خطط المساعدة الإنمائية التي تقدمها الدول المانحة، ويجب ألا تُعتبر مبادرة منفصلة. وتتمثل المسائل المرتبطة بهذه المسألة في تنظيم وسائل الإعلام، وحرية التعبير، وصون التعددية.

٥,٧,٢ تحديد أهداف الاستثمارات على طول سلسلة تكوين القيمة

ثمة ترابط بين مسألة حجم الاستثمار ومسألة التوجه الذي ينبغي اتباعه في الاستثمار. ويتمثل أحد الخيارات في تفضيل القطاعات، كقطاع الموسيقى، الذي يميل إلى الاعتماد بقدر أقل على بنى أساسية معقدة أو على الاستثمار برأس مال كبير. ونظراً إلى أن وسائل الإنتاج الرقمية أصبحت أقل تكلفة ومتاحة على نطاق أوسع، فإن إصدار المنتجات بنوعية صالحة للتجارة بات يستلزم معدات تسجيل أقل ضخامة، وهذا يعني أن المشاركة اللامركزية أصبحت ممكنة. والخطر هو ما يُعرف باسم «الإنتاج المفرط الاستراتيجي»، أي الميل في الصناعات الإبداعية التي لا تواجه إلا القليل من العقبات عند المدخل، ولا سيما الموسيقى والكتابة والتمثيل، إلى استغلال آخر الفوائض في اليد العاملة الناجمة عن نقص فرص العمل المتاحة. وإذا كانت الاستثمارات كبيرة، فيجب أن يترافق مع الاعتراف بأن عدداً قليلاً جداً من الفنانين الأفراد أو المنتجين الإبداعيين يمكن أن تتاح لهم فرصة تحقيق نجاح واسع النطاق. ويمكن تحقيق الحد الأدنى اللازم من خلال معالجة العمل الثقافي والإبداعي على أنه فئة مميزة تتطلب مشاركة واسعة النطاق (من خلال دعم الدخل على سبيل المثال)، وتعترف بالقيمة الثقافية المتأصلة للمشاركة الواسعة النطاق

٢٠ Laurie (2005)

في الحياة الثقافية. والهدف من ذلك هو إتاحة نشوء مشهد محلي نابض بالحياة بدلاً من محاولة «اختيار رابحين (وهي مهمة صعبة إن لم تكن تافهة). ولذا فإن المنطق يقضي بتطوير صناعات الموسيقى المحلية بتحقيق قدر من التنمية الاقتصادية المحلية ولأسباب ثقافية متأصلة، بدلاً من التعلق بأمل تحقيق إيرادات كبيرة من التصدير أو تحقيق النجاح في عدد محدود من الحالات المختارة (كما تُبيّن ذلك مبادرة بروكسيموس ريزو التي يرد وصفها في الإطار ٥,٦). وهنا يمكن تخيّل المدن أو المناطق بمفردها تخيلاً مثمراً كأماكن تجريبية لتغذية الصناعات الثقافية والإبداعية الشعبية.

ووفقاً لما يُبيّنه مثال بروكسيموس ريزو، لم تعد تعتمد أكثر الأسواق إدراراً للربح على جمهور الأثرياء أو المحسنين الغربيين اعتماداً منهجياً. أما السكان المحليون الذين يكسبون دخلاً أقل، فلعلهم يشترون كميات أقل من المنتجات

دراسة حالة

٥,٥ حس العدالة لدى موسيقيي بنين

المشهد الثقافي في بنين نابض بالحياة وهو جزء من الحياة اليومية. وقد أخذت استوديوهات التسجيل الصغيرة والأندية الموسيقية بالتنامي السريع حول العاصمة كوتونو خلال السنوات العشر الماضية. ولقد تأثر موسيقيو بنين بموسيقى فناني غانا والكونغو الحيوية، فأخذوا يدمجون الفولكلور التقليدي بمجموعة هائلة من الموسيقى المتنوعة تشمل الريغي والهيب هوب والفنك والجاز وموسيقى الفرقة النحاسية والكورال وغناء الغوسبل الإنجيلي وموسيقى الملاهي والموسيقى الإيقاعية والبلوز وغيرها. بيد أن أعمالهم تتعرض تعرضاً شديداً للقرصنة ولانتهاك حقوق المؤلف. ويصعب على الناس التحقق من أصالة الأعمال التي يجري تداولها بأسعار بخسة. ومن ثَمّ فإن الفنانين والمنتجين والمروّجين والموزعين لا يحققون من أعمالهم قدراً كافياً من الربح. وإن شركة «المنتجات الإيقاعية العالمية»، التي أنشئت عام ٢٠٠٩ في كوتونو، تدعم الإنتاج السمعي والبصري وتوزيعه وإدارته وترويجه والتصميم الخاص به على الإنترنت، كما أنها تنظم الجداول الزمنية لجولات الفنانين. ولقد حظيت مبادرتها المسماة «بروكسيموس ريزو» بدعم صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي. واختار المشروع أربعة موسيقيين بإجراء مسابقة وروّج إنتاجهم الأصلي المسجل على أقراص مضغوطة . وأنشأ أيضاً شبكة مبيعات باستخدام اثنين من الموزعين، كما أقام ١٠٠ وحدة عرض في صالونات الحلاقة في ضواحي كوتونو الشعبية حيث جرى بيع الأقراص المضغوطة جنباً إلى جنب مع منتجات أخرى من التسجيلات والأفلام المحلية، وحظيت أيضاً بترويج عن طريق الإعلانات الإذاعية والتلفزيونية. ومكّن المشروع أصحاب المشاريع الثقافية في بنين من ترويج المواهب الجديدة وإنشاء نموذج للأعمال التجارية يتسم بالإبداع والابتكار والاستدامة. وأبرزت وحدات العرض قيمة الأعمال الأصلية وعززت الوعي بقضايا القرصنة. وأتاح الإنتاج بكميات كبيرة والتوزيع الواسع النطاق اعتماد أسعار ضمن إمكانيات السكان المحليين، مما أدى إلى زيادة مبيعات الأقراص المضغوطة وتحقيق إيرادات في كل مراحل خط الإنتاج الفني. ويعاد استثمار الأرباح في الصناعة وسوف يوسع نطاق تطبيق هذا النهج بحيث يشمل قطاعات ثقافية أخرى. وتهتم شركات الإنتاج المحلي أيضاً بالشبكة الجديدة بينما يتحمس الفنانون للانتساب إليها. وتقول سيسيميه، وهي من الموسيقيين الشباب المختارين: «ساعدني المشروع في الوصول إلى العديد من البيوت خلال فترة قصيرة من الزمن، ومنحني الثقة بنفسي، وأثبت لي من خلال المبيعات أن بإمكاني المضي بعيداً بموسيقاي.» فلقد بيعت أول ٣ ٠٠٠ نسخة من قرصها المضغوط خلال شهرين. وإذ تنشغل سيسيميه في الوقت الراهن كثيراً بجولاتها الفنية وتتمتع بنجاحها المتنامي، تود أن يتوسع نطاق هذا الدعم، وتقول في هذا الصدد: «لا يمكنني إلا أن أصلي لكي تحظى المشاريع التي أعدت لتنمية القدرات الفنية بمزيد من الدعم لصالح فنانين آخرين أيضاً.»

المصدر: الصندوق الدولي للتنوع الثقافي (٢٠١٢).

الثقافية أسبوعياً أو شهرياً، ولكن المفارقة هي أنهم يدعمون هذا السوق فيما يتعلق بالسلع الأغلى ثمناً، إذ إنهم يشترون عادة الهدايا اللازمة للمناسبات الخاصة، كالزواج وأعياد الميلاد واستقبالات الزوار الهامين. وفي بعض القطاعات، يمكن أن يمثل العدد القليل من الزبائن المحليين الذين يشترون السلع الغالية والثمينة معبراً يؤدي إلى أشكال إنمائية أكثر جدوى واستدامة من السعي إلى أسواق التصدير بكميات كبيرة، كما تُبين ذلك حالة إنتاج السلع الحرفية والفنون البصرية والنحت.

ولقد وُجهت الاستثمارات نحو مرحلة إبداع المضمون ومرحلة الإنتاج في سلسلة تكوين القيمة، مع أنه كان من الأجدى توجيه هذه الاستثمارات نحو مقاطع أخرى من السلسلة، ولا سيما الدور الذي يضطلع به الوسطاء الثقافيون. فعندما تكون الصناعات الإبداعية في البلدان النامية معتمدة على التقاليد ذات الجذور العميقة، فإن العوائق التي تعرقل ازدهار هذه الصناعات لا تتعلق بظروف الدخول إلى هذا القطاع أو بالإنتاج بقدر ما تتعلق بتغليف المنتجات وتسويقها وتوزيعها. ففي منطقة أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى، على سبيل المثال، أدى التمويل المستدام الذي وفرته الحكومة الفرنسية لمرحلة الإنتاج من مراحل صنع الأفلام إلى نشوء «فئة من مخرجي النخبة، ولكنه أدى أيضاً إلى خلل في التنمية المادية وتنمية البنى الأساسية في البلدان ذاتها.»[٢١] وبذلك أصبحت بنى التوزيع المحلية ضعيفة وباتت مرحلة ما بعد الإنتاج تجري في أوروبا، مما يُبقي على التبعيات الدائمة التي لا لزوم لها والتي تبدأ في مرحلة أسبق من مراحل سلسلة تكوين القيمة (انظر الإطار ٥,٧).

٥,٧,٣ بنى الملكية والإدارة

لا تتطابق الأنشطة والأهداف الثقافية للشركات المستثمرة الكبرى مع التطلعات على أرض الواقع. ومن المرجع أن تكون مختلف أشكال المؤسسات المتناهية الصغر والمشاريع التي يملكها المجتمع المحلي أكثر قدرة على تحقيق المخرجات الإبداعية المستدامة. ويتمثل أحد النماذج التي يمكن أن تقدَّم كأمثلة إيضاحية في مراكز الفنون المحلية وإذاعات المجتمع المحلي. وثمة مؤسسات أخرى في البلدان النامية تقدم وسائل مشابهة لتسلم المجتمع المحلي أو المنظمة غير الربحية أو الجهة المعنية ملكية المشروع وإدارته: ففي حالة إذاعة المجتمع المحلي في غرب أفريقيا، على سبيل المثال، قامت المدارس والجامعات والكنائس والتعاونيات والنقابات بمبادرات محلية للبث الإذاعي. وثمة مثال آخر لافتاً للنظر وهو مثال السينما القائمة على المجتمع المحلي في أمريكا اللاتينية والكاريبي (انظر الإطار ٥,٨). وكما في حالة الاقتصاد الواسع النطاق، ثمة علاقة تلازم إيجابية بين الالتزام تجاه منشأة (بما في ذلك مزيجها المؤلف من أهداف اقتصادية واجتماعية وثقافية)، من جهة، وأشكال الملكية التي يتمتع بها الأعضاء وترتيبات تقاسم الأرباح، من جهة أخرى.

>> ٥,٨ المسح الواقعي للموجودات المحلية

تناول تقرير الاقتصاد الإبداعي لعام ٢٠١٠ بالنقاش الشامل التحدي الوطني المتمثل في إرساء قاعدة متينة من الأدلة التي تتيح الدفاع عن الاقتصاد الإبداعي بحجج جادة، بالطريقة نفسها التي ينجح فيها مثلاً قطاع الصحة وقطاع التربية. وحدد التقرير أيضاً المعايير اللازمة لتقييم أدوات رصد أداء القطاع وتبيان قيمته المضافة.

ومما لا شك فيه أن هذه البيانات الأساسية تتسم بغياب ملحوظ على الصعيد المحلي، ولذا يتعين وضع تقنيات وأساليب مشابهة. ولكن هناك على الصعيد المحلي أيضاً نوع آخر من الفجوات في المعارف، لأن التدابير الناشئة عن مجرد إرادة سياسية مصحوبة بما يلزم من استثمار مالي لا تكفي بمفردها لإنشاء صناعات إبداعية مزدهرة. فمن الأساسي البدء بعملية مسح مفصلة تنظر في كل حالة على حدة وتتناول بنية الاقتصاد المحلي وطريقة عمله كما تتناول في الوقت نفسه جميع العناصر الكفيلة بتحقيق الإيرادات المتنامية التي يتسم بها هذا الاقتصاد. ويرد مثال بربادوس في دراسة الحالة المبينة في الإطار ٥,٨. وعلى الصعيد الميداني، تتمثل المشكلة في كيفية مسح الموجودات الثقافية والمادية والمؤسسية والاقتصادية، القائمة والمحتملة على حد سواء، التي تتيح وضع سياسات فعالة، وكذلك لحجم السوق، القائم والمحتمل على حد سواء كذلك. وبعبارة أخرى، يمثل ذلك تحدياً من جانب التزويد ومن جانب الطلب أيضاً.

٢١ De Turégano (2008: 116)

دراسة حالة

٥,٦ السينما الأفريقية اليوم

إن السينما الأفريقية، وكما هو الحال في كل مكان، تأثرت تأثراً بالغاً بالتطورات التكنولوجية السريعة والعميقة. وهذه التغيّرات تزعزع فهم النموذج السينمائي نفسه. فهل يجب أن تُعرَّف السينما وفقاً لصيغتها الشكلية (أشرطة السيلولويد، والمواد الرقمية، وتسجيلات الفيديو، إلخ) أم وفقاً للوسائل المستخدمة لنشرها (قاعات السينما، والتلفزيون، وأقراص الفيديو الرقمي (DVD))؟ أم وفقاً للنوع الذي يحدد محتوى الفِلم وبنيته السردية؟ لا بد لأي تقييم لحالة السينما الأفريقية اليوم أن يرد على هذه الأسئلة التي تثير الكثير من الجدل. فبالنظر إلى أفلام أشرطة السيلولويد التي تُبث في قاعات السينما، نجد أن وضعها مأساوي، إذ أُغلقت معظم قاعات السينما في الفترة الممتدة من أواخر الثمانينات إلى منتصف التسعينات وحُولت إما إلى كنائس أو إلى مراكز تجارية. ويلاحَظ انعدام شبه كامل للإنتاج السينمائي في الوقت الراهن، باستثناء جنوب أفريقيا التي تشهد استقراراً نسبياً للإنتاج السينمائي منذ فترة طويلة. أما فرنسا، التي كانت في السابق الممول الرئيسي للإنتاج السينمائي الأفريقي، فقد أوقفت معظم برامجها الخاصة بالتعاون السينمائي. ولا يمكن لصندوق الاتحاد الأوروبي المعني بالسينما ولغيره من المبادرات المماثلة أن يحلا محل تلك البرامج. لكن إذا أخذنا بتعريفٍ للسينما أقرب إلى عصرنا الحالي يشمل الإنتاج الرقمي المخصص للعرض في قاعات السينما أو في مراكز المجتمع المحلي، أو في أماكن العرض غير النظامية لأقراص الفيديو الرقمي (DVDs) أو الأقراص المضغوطة البصرية (VCDs)، نلاحظ أن أفريقيا تشهد، على العكس، انفجاراً حقيقياً للإنتاج السينمائي. وإضافةً إلى صناعة تسجيلات الفيديو المعروفة تماماً في نيجيريا (نوليوود (Nollywood)، انظر دراسة الحالة ١,١)، ظهرت صناعات الفيديو الرقمي – أو هي في طور النشوء – في غانا وكينيا وجمهورية تنزانيا المتحدة وأوغندا وإثيوبيا والكامرون وبنين وكوت ديفوار ومدغشقر وسيراليون وغابون وجمهورية الكونغو الديمقراطية. ولئن كان معظم هذا الإنتاج يبدو وكأنه موجه إلى التلفزيون بدلاً من السينما، فلا بد من الاعتراف بأن هذه الظاهرة القارية تنشئ للمرة الأولى مساحة تجارية مؤاتية لتطوير صناعات السينما المحلية، وهي مساحة تتطور بسرعة ومن الممكن أن تكون لها عواقب غير متوقعة بالنسبة إلى مستقبل السينما الأفريقية بوجه عام. ففي نيجيريا، على سبيل المثال، بدأ المنتجون برفع ميزانياتهم الإنتاجية من أجل استهداف بث إنتاجهم السينمائي في مجمعات قاعات السينما التي تم تشييدها خلال العقد الماضي. أما في إثيوبيا فقام منتجو تسجيلات الفيديو بتنمية رغبة الجماهير في ارتياد قاعات السينما، وهذه المنافسة التجارية التي يخوضونها لجلب المشاهدين تدفع المنتجين إلى تصوير أفلام تتسم بطابع جمالي أرقى وبنوعية أفضل من حيث المضمون. ويلاحظ وجود عمليات مماثلة في غانا وكينيا وجمهورية تنزانيا المتحدة. وبالتالي فإن مستقبل السينما الأفريقية يعتمد على التقارب بين التعريفين وعلى اجتماع المهنيين الذين يعملون في إطار كل منهما. وفي الواقع، فإن الصراع بينهما هو في أغلب الأحيان صراع أجيال بين مخرجين للأفلام القائمة على أشرطة السيلولويد، يعدون أكبر سناً وأفضل تأهيلاً وأكثر ثقافة، من جهة، ومنتجين ومخرجين وموزعين أصغر سناً، يعتمدون عموماً على التدريب الذاتي ويتمتعون بروح المبادرة في تنظيم المشاريع. ويتمتع أصحاب الفئة الأولى بالمعرفة والمهارات التقنية ولكنهم غير قادرين على الوصول إلى الجمهور وعلى بناء مؤسسات مستدامة. أما أصحاب الفئة الثانية، فقد قاموا بإنشاء نظام اقتصادي قابل للاستدامة ولكنهم لا يزالون غير قادرين على الارتقاء بإنتاجهم إلى مستوى جمالي وسردي مقبول على الصعيد الدولي، وبالتالي تفوتهم فرصة تعديل خطاب وسائل الإعلام العالمية تجاه أفريقيا.

– أليساندرو جدلوفسكي

وثمة نهج مفيد جداً لتقييم الموجودات الثقافية المحلية، وهو التقنية المعروفة باسم «مسح الموجودات الثقافية». وينطلق هذا المسح من مراقبة فاعلة لإنتاج المعارف لدى الجماعات، ويتواصل من خلال المناقشات المتعلقة بالموجودات القابلة للاستغلال أو التي يمكن الانطلاق منها، وكذلك بالبيانات التي تشهد على قوى المجتمع المحلي وقدراته. ولا بد من تنفيذ

دراسة حالة

٥,٧ سينما المجتمعات المحلية في أمريكا اللاتينية

نظراً إلى أن أوجه التقدم السريع في التكنولوجيا تيسّر على السكان المحليين مهمة إنشاء المنتجات السمعية البصرية الخاصة بهم، فقد شهدت أمريكا اللاتينية، ولا سيما بلدان الكاريبي، ازدهاراً لسينما المجتمعات المحلية التي تديرها الشعوب الأصلية والنساء والشباب والسكان المنحدرون من أصل أفريقي والعمال المهاجرون وذوو الإعاقات والعديد غيرهم من الأشخاص الذين تهملهم في أغلب الأحيان وسائل الإعلام السائدة. وأجريت في الآونة الأخيرة دراسة رائدة لهذه الظاهرة تناولت تجارب ٥٥ مجتمعاً محلياً في ١٤ بلداً هي: الأرجنتين ودولة بوليفيا المتعددة القوميات والبرازيل وكولومبيا وكوبا وشيلي وإكوادور وغواتيمالا والمكسيك ونيكاراغوا وباراغواي وبيرو وأوروغواي وجمهورية فنزويلا البوليفارية. وأجرت الدراسة المنظمة غير الحكومية القائمة في كوبا والمسماة «مؤسسة السينما الجديدة الأمريكية اللاتينية» (Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano)، وذلك بدعم من صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي (والدراسة متاحة على موقع الإنترنت التالي: www.cinelatinoamericano.org/ocal/texto.aspx?cod=16630). وتكشف الدراسة عن عالم دينامي للإنتاج السمعي البصري تقوم فيه المجتمعات المحلية بإعداد أفلام وثائقية، وأفلام سينمائية، ومضامين تلفزيونية، والكثير من الأعمال الأخرى. كما بيَّنت الدراسة أن التوزيع كان متنوعاً، إذ كان يجري عبر الشبكات، ونوادي السينما، والمراكز الثقافية، والكنائس، والنقابات، والمهرجانات، والمعارض، والفعاليات الخاصة، والمدارس وغيرها من الأماكن التعليمية، والوسائل الإلكترونية، وأقراص الفيديو الرقمي (DVDs)، ومواقع الإنترنت. ولكن في كثير من الأحيان، لم يكن الأمر الأهم متمثلاً في المنتج النهائي وإنما في عملية الإنتاج. وتقع مشاركة المجتمع المحلي في صميم هذه العملية. فعلى سبيل المثال، نظمت فرقة ماسكارو في الأرجنتين عروضاً سينمائية مع بعض الأشخاص الذين أدلوا بشهاداتهم في إطار مشروع سمعي بصري كانوا يعدّونه. وكانت الفكرة تقضي باختبار ومناقشة أساليب مختلفة لتنظيم المادة وتعديل صياغتها. وكانت الفكرة تقضي باختبار ومناقشة طرائق مختلفة لتوضيح وتحرير هذه المادة. ويؤكد ألفونسو غوموسيو-دراغون، منسق المشروع وأحد الباحثين السبعة الذين أجروا الدراسة التي تناولت القطاع المتنامي لسينما المجتمع المحلي في المنطقة، أن «سينما المجتمع المحلي تعبر عن العلاقة الحميمة بين الاتصال والثقافة والتغيير الاجتماعي». وتفيد سينما المجتمع المحلي في إنعاش هوية المجتمعات وتنظيمها، غالباً من خلال تحسين شعورهم باحترام الذات والثقة بالنفس. وتصل سينما المجتمع المحلي أيضاً إلى ما وراء الجماعات نفسها. كما أنها تتيح لجمهور أوسع أن يرى ذاته في القصص التي لا تتحدث عنها وسائل الإعلام السائدة. ولذا تشير الدراسة إلى أن هناك حاجة ماسة إلى سياسات وقوانين عامة لتعزيز حق المجتمعات المحلية في التواصل. ويقول غوموسيو-دراغون: «يعزز البحث فكرة أن السينما لم تعد امتيازاً يقتصر على عدد محدود من المهنيين ... بل إنها وسيلة للتواصل تمتلكها كل الشعوب والجماعات في أمريكا اللاتينية والكاريبي».

المصدر: الصندوق الدولي للتنوع الثقافي (٢٠١٢).

أنشطة تعاونية وتشاورية (يشارك فيها المواطنون المحليون، وموظفو البلديات، وممثلو المنظمات غير الحكومية) من أجل إبراز هذه السلع وقدراتها للعيان ولتحديد حجمها وكذلك أوجه ضعفها. وتشمل هذه الأنشطة حلقات عمل مركزة ومنتديات مفتوحة، كما تشتمل على عملية مسح منظمة منهجياً، أي رسم خرائط بالمعنى الحرفي للكلمة، إذ إن ذلك يفيد في تحويل ما هو ضبابي أو غير ملموس إلى بيانات مادية وملموسة في شكل خريطة. وتم توزيع هذه المنهجية ومناقشتها في الدراسات والممارسات الإنمائية خلال ما يقارب عقداً من الزمان، وأصبحت الآن معتمدة على نطاق واسع في مجال البحث والتخطيط المتعلقين بالصناعات الثقافية.

دراسة حالة

٥,٨ إجراء مسح للاقتصاد الإبداعي في بربادوس

أقرت حكومة بربادوس منذ فترة بقدرة القطاع الإبداعي على الإسهام في تحقيق التنمية الاقتصادية للجزيرة. وأبرزت الخطة الاستراتيجية الوطنية للفترة ٢٠٠٦-٢٠٢٥ أهمية الثقافة والإبداع في التنمية الاقتصادية الجارية وفي ضمان قدرة الجزيرة على المنافسة عالمياً. ومع ذلك، لم يُجرَ أي مسح اقتصادي للقطاع في الماضي. ومن ثم فإن الدفاع عن الاستثمار يُعد أمراً متزايد الصعوبة. وإن لم يكن هناك منطلق ثابت للقياس، فإن تقييم أثر السياسات والتدخلات لا يمكن أن يُعوَّل عليه، ولا سيما في السياق الحالي الذي يفرض إدارة حذرة للموارد الاقتصادية النادرة. ولهذا السبب، سعت وزارة الأسرة والثقافة والرياضة والشباب في بربادوس إلى الحصول على مساعدة تقنية من مرفق الخبرة التابع لليونسكو والمعني بإدارة الثقافة في البلدان النامية، والذي يُموله الاتحاد الأوروبي. وأصبح المنطلق هو ضرورة إنشاء إدراك واسع النطاق للقطاع الإبداعي يتجاوز حدود مجرد المسح الاقتصادي. وتضمن ذلك دراسة لجدوى سياسات الاتصالات والبث بوصفها آليات حاسمة لتنمية الصناعات الإبداعية والثقافية ولصون التنوع الثقافي وتعزيزه. وإذا استُخدمت السياسات الثلاثية التي تشمل مجالات البث والثقافة والاتصالات استخداماً سليماً، فإن بإمكانها أن تحفّز الإنتاج المستقل الذي يلبي الاحتياجات المحلية ويمتلك في الوقت نفسه القدرة على نقل المنتجات المحلية إلى الأوساط العالمية. وثمة أمر آخر لا يقل أهمية، وهو الدراسة التي أجريت لدور المؤسسات الحكومية ومدى تماشي مهامها مع هدف الإسهام في هذه التنمية. وتَبيَّن أن ضمان تلبية احتياجات الأعمال الإبداعية على نحو ملائم يقتضي التركيز على الأعمال التجارية، وهو أمر قد لا تكون المؤسسات الثقافية قادرة على القيام به دون أن تسيء إلى دورها الثقافي. وتسعى بربادوس حالياً إلى المضي قدماً في تنفيذ هذه التوصيات وإنشاء مؤسسة مخصصة لدعم تنمية المنشآت الإبداعية، من خلال العمل الثنائي مع مؤسسات أخرى (كالمؤسسات المعنية بالتنمية الثقافية، والتصدير، والملكية الفكرية، وغيرها)، على أن تتولى هذه المؤسسة في الوقت نفسه قيادة التنمية الاستراتيجية للقطاع من وجهة النظر التجارية.

- أندرو سينيور

وتشمل الموجودات الناس والممارسات، والتراث والتقاليد، والمزايا البيئية، والأعمال والبنى الأساسية المادية، والرابطات والمؤسسات المحلية. وتشمل الموجودات المادية التراث المبني والمزايا الجغرافية (حيث تكون بعض الظروف كبعد المكان إما عقبات أو موجودات، بحسب السياق). وفي معظم مدن البلدان المتقدمة، يعني غياب المباني الصناعية القديمة أو المتداعية أن إعادة الابتكار الإبداعي بما يتماشى مع النموذج الأوروبي ليست ملائمة. وعوضاً عن ذلك، ووفقاً لما يُبينه غالباً رسم الخرائط الثقافية، توجد مجموعات من الموجودات في الضواحي ذات الكثافة السكانية المنخفضة، حول أماكن اعتيادية تجري فيها المبادلات بين الثقافات، بما في ذلك الأسواق الغذائية المتنقلة. وفي عمليات رسم الخرائط التي أجريت بالتعاون مع شعب سان (بوتسوانا) وجماعة الأوتشياك (شعب مؤلف من قدامى الصيادين وجامعي الأغذية الطبيعية في كينيا)، أصبحت عملية رسم الخرائط ونتائجها «وسيلة لإحياء الحوار فيما بين الأجيال المختلفة وبين الذكور والإناث، والأهم من كل ذلك هو أنها أتاحت ظهور معارف كامنة ربما لم تُعلَّم أو لم يُعبَّر عنها بالكلام في السابق.»[٢٢] ويتبيَّن أن هذه الطرائق تستغرق الكثير من الوقت يمكن أن تُحدث خلافات وانقسامات إزاء ما يُعتبر من «الموجودات». ولا يزال بعضهم يرون أن ممارسات المجتمعات المحلية ليست موجودات وإنما هي عقبات (وعلى أي حال، ينبغي ألا يُنظر إلى العادات القديمة إطلاقاً على أنها تمثل جوهر حياة القرية الذي لا جدال فيه.

٢٢ Crawhall (2009: 22)

ويتمثل التحدي في وضع أطر حيث لا تتسم عملية تغذية الإبداع عملية تتسم بنقاء مفرط أو بتنظيم مسبق مبالغ فيه، وحيث يتسنى للآراء الجديدة أن تجد مكاناً لها. وتستلزم عملية رسم خرائط الموجودات الثقافية «إشراك أشخاص في العملية إشراكاً نشطاً وتوسيع إمكاناتهم استناداً إلى مواردهم القائمة. وبذلك فهم ليسوا مجرد إحصاءات أو جهات مستفيدة، وإنما هم رجال ونساء تُعرِّفهم حياتهم الثقافية والاجتماعية الثرية على أنهم أهم بكثير من الأدوار الاقتصادية الضيقة التي يؤدونها».[٢٣] ويتعين علينا أن نفكر بقدر أقل في «الاحتياجات» (بما تنطوي عليه هذه الكلمة من معنى يدل على السلبية والتبعية) وأن نفكر بقدر أكبر في القدرات الإيجابية. وثمة فائدة أخرى تتمثل في إيجاد الفرص لفتح نقاش داخل المجتمع المحلي بشأن قيمة وغرض الثقافة بوصفها عاملاً يسهم في تحقيق التنمية، ووضع الصناعات الإبداعية داخل مزيج أوسع نطاقاً تُدمَج فيه التطلعات والأهداف. ويستكشف الإطار ٥,٩ هذه العملية.

وقُدم عدد من الأسباب لتفسير مستويات النجاح المختلفة التي لوحظت عند تنفيذ مشروع رسم خرائط الإنتاج الإبداعي في إقليم غوتنغ. فهناك أولاً طبيعة المنشآت الصغيرة، التي لديها فرص أقل للحصول على ضمانات والتي تمثل بالتالي فئة أضعف من غيرها (فهي أكثر تعرضاً للإفلاس من الشركات الأكبر منها)، كما أنها لا تمتلك بالضرورة لا الموارد اللازمة ولا الوقت الكافي لطلب قرض. وتثبط هذه العوامل عزيمة الذين يودون تقديم طلبات للحصول على قروض، وذلك إما

دراسة حالة

٥,٩ مشروع رسم خرائط الإنتاج الإبداعي في إقليم غوتنغ

يمثل «مشروع رسم خرائط الإنتاج الإبداعي في إقليم غوتنغ» دراسة طلبت إجراءها في عام ٢٠٠٨ حكومة إقليم غوتنغ في جنوب أفريقيا بالتشارك مع المجلس البريطاني (British Council)، وتناولت الدراسة مدى إسهام الصناعات الإبداعية في الاقتصاد. وثمة هدف ثانوي للدراسة تمثل في جمع المعلومات بشأن الاحتياجات والعوائق فيما يخص ضمان تلبية السياسات والبرامج لاحتياجات القطاع. ونظراً إلى نقص الإحصاءات الرسمية أو الأرقام التي تمثل قطاع الصناعة بأكمله، استندت عملية رسم الخرائط إلى استقصاءات عميقة على مستوى الشركات في القطاعات التالية: الفنون البصرية، وفنون الأداء، والتراث الثقافي والسياحة، والوسائط المتعددة، والموسيقى، والصناعات الحرفية، والإنتاج السمعي البصري، والنشر، والتصميم، والأزياء. وبيّنت أن هذه القطاعات قد أسهمت بما يزيد على ٣,٥ مليار دولار أمريكي (بسعر الصرف الحالي) سنوياً في اقتصاد الإقليم، وأنشأت فرص عمل مباشرة لما يزيد على ٦٠ ٠٠٠ إنسان في أكثر من ١١ ٠٠٠ شركة ومنظمة. وكانت قطاعات السياحة الثقافية، والتراث، والتصميم، والإنتاج السمعي البصري، والصناعات الحرفية، والنشر ووسائل الإعلام المطبوعة أكثر القطاعات توفيراً لفرص العمل. وكان سكان جنوب أفريقيا البيض يملكون أغلبية هذه المنشآت؛ وكانت أعمار مالكي هذه المنشآت أقل من ٣٥ عاماً في أكثر من ٣٥ في المائة من الحالات، وكان يملك المنشآت شخص أو شخصان في أقل بقليل من ٧٠ في المائة من الحالات. وأفاد ٥٤ في المائة فقط بأنهم كانوا أعضاء في رابطات مهنية و/أو صناعية، وأشار ٨٦ في المائة منهم إلى أن أغلبية قواهم العاملة لا ينتمون إلى أي نقابة. وكان أكثر من ربعهم بقليل يعملون في استديوهات أو ورشات قائمة في المنازل، و٤٦ في المائة منهم استأجروا أماكن لعملهم و٢٣ في المائة عملوا في أماكن يمتلكونها. ومثل قطاعا التصميم والصناعات الحرفية قسماً كبيراً من هذا الرقم. وتجدر الإشارة إلى أن ٥٣ في المائة من العاملين الإبداعيين كانوا من النساء، و٤٧ في المائة كانوا من الشباب و١٥ في المائة من الشركات كانت تُشغّل أشخاصاً من ذوي الإعاقات. وكان ٤٧ في المائة من جميع العاملين تحت سن الخامسة والثلاثين. وكان معظم العاملين يعملون

٢٣ Kelly (2005: 39)

دراسة حالة

٥,٩ مشروع رسم خرائط الإنتاج الإبداعي في إقليم غوتنغ (تابع)

بدوام كامل، ولكن الكثيرين منهم كانوا من العاملين المستقلين. ومقارنة بالتوظيف العام في إقليم غوتنغ وفي قطاع الخدمات بوجه خاص، تبيَّن أن القطاع يُوفّر بيئة عمل أكثر إنصافاً للمرأة. ومن بين العدد الإجمالي للعاملين في قطاع الخدمات، كانت نسبة النساء تبلغ ٥٠ في المائة، وكان معظم هؤلاء النساء يعملن في قطاع البيع بالجملة وبالتجزئة وفي الأعمال التي تجري في المنازل. ومن حيث الاستقرار المؤسسي، كان ٤٤ في المائة من المنشآت تمارس عملها منذ عشر سنوات أو أكثر. والأمر المهم هو أن ٣٤ في المائة من المنشآت كان عمرها أقل من ٤ سنوات، مما يدل على النمو السريع للمنشآت في هذا القطاع بوجه خاص. ويُعتقد عموماً أن الصناعات الإبداعية تعتمد على المنح الحكومية كمصدر للدخل، ولكن ٢٥ في المائة من الشركات والمنظمات فقط أشارت إلى أنها قدمت طلبات للحصول على تمويل خلال السنتين الماضيتين. وعندما طُلب منها تقديم تفسير لذلك، أشار ٦٣ في المائة منها إلى أنها لم تكن بحاجة إلى مساعدات، وأشار ١٨ في المائة منها إلى أنها لم تقدم طلبات للحصول على تمويل لأنها كانت واثقة بأن طلباتها ستُرفض. وبيَّنت الدراسة أيضاً أن العاملين الإبداعيين كانوا يجدون صعوبات في الحصول على رأس المال ويعانون من ارتفاع تكاليف الاتصالات وغيرها من النفقات العامة. وأكثر من نصف الشركات التي شاركت في الدراسة أشارت إلى أنها احتاجت إلى مساعدة في تسويق منتجاتها وفي توسيع نشاطها. وكانت تستمد دخلها في المقام الأول من المبيعات والخدمات المباشرة، بينما كانت المنح التي تقدمها الحكومة ووكالات التمويل تسهم في ٧ في المائة من الدخل الأولي و٩ في المائة من الدخل الثانوي. وبذلك فإن القطاع لم يكن معتمداً على المنح الحكومية كما كان يُعتقد عموماً. وحققت كل أقسام هذا القطاع مستوى معقولاً من النشاط التصديري الذي ركز في المقام الأول على أسواق الاستهلاك الكبيرة للاتحاد الأوروبي والولايات المتحدة وكندا. وأكثر من ربع الشركات كانت تصدر منتجاتها إلى القارة الأفريقية. وكانت فنون الأداء والقطاعات المتعددة التخصصات أكثر الجهات المستفيدة من الإعانات التمويلية التي قدمها المجلس الوطني للفنون. ومُنح أكثر من ٤٠ في المائة من هذه الإعانات التمويلية للجهات المقيمة في إقليم غوتنغ من فنانين وشركات ومنظمات، وأفادت أكثر من ٦٠ في المائة من المنظمات بأنها ليس لديها ديون. وتبيَّن أن الفنون البصرية هي الجهة التي لديها أقل قدر من الديون وأن وسائل الإعلام المطبوعة وقطاع النشر كانا الجهة التي لديها أكبر قدر من الديون. وأكثر من ٧٠ في المائة من المنشآت لم تتقدم بطلبات للحصول على قروض من مؤسسة مالية خلال السنتين الماضيتين؛ وكانت منشآت الإنتاج السمعي البصري، والسياحة الثقافية والتراث، والصناعات الحرفية، والموسيقى، والتصميم أكثر القطاعات ميلاً إلى تقديم طلبات للحصول على قروض، وأفضى ٧٧ في المائة من هذه الطلبات إلى منح القروض المطلوبة. وازدادت الطلبات الرامية إلى الحصول على قروض ومنح القروض المطلوبة فيها بازدياد حجم الشركة، إلا أن هذا الازدياد يستقر عندما يصبح لدى الشركة أكثر من ٢٠ موظفاً. وبذلك فإن احتمال نجاح الشركات التي لديها أكثر من ٢٠ موظفاً في الحصول على قروض يقارب ضعفَي احتمال نجاح الشركات الأصغر في هذا المسعى.

- أفريل جوف

بسبب اعتقادهم الجازم بأن العملية طويلة جداً ولا تقدم إلا القليل من الفوائد المالية، وإما لأنهم ربما لا يستطيعون تسديد الأقساط المرتفعة المطلوبة تعويضاً لما تتعرض له المصارف من خطر متزايد. ولعل المجموعة الثانية من الأسباب تُعزى إلى أن المصارف لا تدرك المخاطر التي تمثلها الشركات الصغيرة في القطاع الإبداعي. فقد تفترض أن هذه الشركات تمثل مخاطر أكبر مما تنطوي عليه في الواقع، ولذا فهي لا تقدم القروض إلى تلك الشركات. والسبب الثالث هو أن الشركات الصغيرة قد لا ترى أنها تحتاج إلى قرض أو أنها قادرة على استخدام القرض للارتقاء بالإنتاج؛ وهي تميل إلى التركيز بقدر أكبر على البقاء أكثر من التركيز على التوسع. وفيما يتعلق بالحصول على رأس مال من مصادر تختلف عن المؤسسات المالية، أشار ٢٢ في المائة

من هذه الشركات أنها حاولت الاتصال بمصادر غير رسمية، كالأسرة والأصدقاء، وأن ٧٥ في المائة من هذه المحاولات كانت ناجحة. وكانت القروض غير الرسمية المستمدة من الأصدقاء أو الأقارب أو غير ذلك من المصادر غير الرسمية أقل شيوعاً كمصدر للتمويل من القروض المصرفية. ومع ذلك، فإن ما يقارب خمس العينة قد قدم طلباً للحصول على قرض غير رسمي. وكانت قطاعات الأزياء والموسيقى والتصميم أكثر القطاعات تقديماً لطلبات الحصول على قروض غير رسمية. وساعد المشروع في دعم برامج الصناعة الإبداعية التي تنفذها إدارة إقليم غوتنغ للرياضة والفنون الثقافة والترويح، كما أفاد في إعداد المضامين لهذه البرامج استناداً إلى الاحتياجات والفرص المتاحة. ولكن بما أن تقرير هذا المشروع لم يصدر رسمياً ولم تنشر السلطات نتائجه رسمياً، فإنه لم يتمكن حتى الآن من مساعدة القطاعات الفردية أو العاملين الثقافيين والفنانين من أجل تعزيز منشآتهم وتوسيع نشاطها.[٢٤]

وفيما يتعلق بالطلب التجاري، ينبغي أن تصل منتجات كل مكان إلى المستهلكين، أي إلى الأسواق المحلية والوطنية والإقليمية تدريجياً إلى أن تبلغ المستوى العالمي. وهذا الأمر يطرح تحدياً خاصاً عندما يتعلق الأمر بالمنتجات الثقافية التي تخضع في المقام الأول للمعايير *الرمزية* أكثر مما تخضع للمعايير النفعية التي يستخدمها المستهلك في تقييمه، كما أنها تعتمد في كثير من الحالات على أنواع خاصة من البنى الأساسية والتنظيمية لنقلها إلى الآخرين. وكلما اشتدت المنافسة العالمية، أصبح التوزيع الفعال أمراً أساسياً لضمان بقاء المنشآت وأمراً لا بد منه لتحقيق النمو.

>> ٥,٩ تنمية المهارات والقدرات

ما الذي يدفع بالإبداع إلى الازدهار؟ مما لا شك فيه أن بالإمكان تطبيق العديد من المبادئ العامة المتعلقة بالسياسات الصناعية في المنشآت الصغيرة والمنشآت المتناهية الصغر. ولكن من الأجدى أن نجيب أنه لا يوجد فرع يمكن «التمثل به» لأن الصناعات الإبداعية ما زالت حديثة للغاية في جوانب متعددة منها. أما مسألة ضخامة المنشآت فتتسم أيضاً بالأهمية هنا، لأن المنشآت الإبداعية تنطلق من قاعدة منخفضة (مع أنها تتسم بمعدل نمو مرتفع)، ولا تستفيد عادة من الاقتصادات الواسعة النطاق. لنضرب مثالاً على ذلك التركيز السائد على بعض المجالات الاستراتيجية كالتالية: (أ) تحرير التجارة؛ (ب) إزالة العوائق التي تحول دون تنقل البشر؛ (جـ) تعزيز السياحة؛ (د) تعزيز الملكية الفكرية وحمايتها؛ (هـ) تيسير التجارة؛ (و) تطوير البنى الأساسية المادية. وثمة حاجة إلى حجم معيّن من الأعمال لكي يتسنى لمعظم هذه الاستراتيجيات البدء بالتأثير الفعال؛ ويتمثل التحدي إذن في توفير فرصة انطلاق هذه المؤسسات الصغيرة والمتناهية الصغر من أجل أن تبلغ تلك المرحلة. ولذا فإن بناء القدرات على الصعيد المحلي يقتضي الاستثمار في المهارات، والتعليم، والتدريب، والبنى الأساسية، وذلك لتمكين الصناعات الإبداعية من النمو والعمل في بيئة أوسع. أما تأمين الموارد حيث يكون لها تأثيرها الأكبر فيتطلب فهماً عميقاً للأشكال التنظيمية الخاصة وللتحديات والإمكانيات الاقتصادية والثقافية المتاحة. وتشمل العوامل الحاسمة في هذا الشأن ثلاثة مجالات هي: المهارات والشبكات والمجتمعات المحلية.

٥,٩,١ المهارات

تشكل المهارات أو رأس المال البشري لبنة أساسية في بناء أي نشاط إبداعي أو اقتصادي. ولئن كان من المرجح أن تكون بعض المهارات العامة المتعلقة بتنظيم الأعمال موجودة بالفعل في العديد من المجالات الاقتصادية، فإن الاحتياجات المحددة الخاصة بالاقتصاد الإبداعي لا تُلبّى بهذه السهولة. وثمة تحد مشترك تواجهه الشركات أو أصحاب المشاريع يتمثل في عدم التمكن من الاستفادة من الاقتصادات الواسعة النطاق التي يقوم عليها توافر المهارات العامة. وتواجه هذه المشكلة كذلك بلدان الشمال. وإضافة إلى ذلك، حتى لو كان التدريب أو الإعداد في مجال الصناعات الإبداعية متاحاً، فإن الانتفاع به غالباً ما يواجه بعض الصعوبات لأسباب تتعلق بالتكاليف أو الموقع الجغرافي. أما أنواع المهارات اللازمة وآليات الدعم الخاصة بنقلها فتتعلق بالمهارات التقنية ومهارات تنظيم المشاريع وتولي الريادة.

المهارات التقنية

يتسع نطاق تنمية المهارات التقنية باتساع الاقتصاد الإبداعي المحلي، ومن المحتمل أن يفوقه في الاتساع إذا جرى تشجيع

٢٤ استناداً إلى تبادل للآراء مع أفريل جوف.

إجراء عمليات تطوير جديدة. ويشمل هذا النطاق، من بين جملة أمور، فنون الأداء والفنون البصرية، والصناعات الحِرفية، والإنتاج السمعي البصري، والتصميم، والإعلان، والنشر، والأزياء، والموسيقى، ووسائل الإعلام الجديدة. وتناظر بعض هذه المجالات مواد النظام المدرسي العادي والمعاهد القليلة العدد المتخصصة في تعليم الفنون في مرحلة ما بعد التعليم الإلزامي. وتمثل تقنية «أورف أفريقيا» (Orff Africa)، في معهد الموسيقى والتنمية في أكرا، بغانا، على سبيل المثال، نهجاً جديداً لتعليم الموسيقى وتعلمها.[٢٥] وإذ تجمع الدروس في هذا المعهد بين الموسيقى والدراما والحركة والكلام، فإن المعهد يُعلّم الموسيقى في بيئة طبيعية ومريحة. ويُنظم كذلك محاضرات سنوية وحلقات عمل وحلقات دراسية يستخدم فيها هذا النهج، مما أتاح له اجتذاب علماء موسيقى، ومدرسي موسيقى، وموسيقيين، وأكاديميين، وطلاب، وغيرهم من المهنيين. أما أكاديمية الفنون البصرية في ليبيريا، وهي منظمة غير ربحية، فتعمل بالتعاون مع وزارة الخارجية ووزارة التربية والتعليم لتدريب الشباب الليبيريين في مجال الفنون البصرية بوصفها وسيلة لتمكينهم من الاعتماد على أنفسهم، والإسهام في بناء الرؤية الإبداعية لمجتمعاتهم المحلية، وتعزيز التفاهم بين الثقافات.[٢٦] وتشمل الدورات حالياً الرسم، والرسم الزيتي، والتصوير الفوتوغرافي، ولكن سوف يجري توسيع تلك الفنون لتشمل تكنولوجيات الاتصال والتصميم الحديثة. ويجري تدريس الطلاب الممارسات التاريخية الخاصة بسكان المنطقة الأصليين، فضلاً عن التوجهات الدولية في الفن والتصميم المعاصرَيْن. وهناك في بوركينا فاسو برنامجان تدريبيان يركزان على الفنون تحديداً. ومن بين تلك البرامج، ثمة برنامج للتدريب المهني على المسرح لثلاث سنوات استُهل في عام ٢٠٠٩ في واغادوغو في إطار «الفضاء الثقافي غامبيدي» (مركز التدريب في مجال الفنون الحية) *Espace Culturel Gambidi (Centre de Formation en Arts Vivants – CFRAV)* لتدريب المهنيين والارتقاء بجودة الإنتاج المسرحي على الصعيد الفني.[٢٧] واجتذبت المدرسة طلاباً من مالي وتشاد والكامرون. وجرى حتى اليوم توظيف جميع خريجي الدفعة الأولى في قطاع المسرح، ونجح عدد منهم في العمل خارج البلد، وتحديداً في أوروبا.

ومع ذلك، فإن مجموعة المهارات اللازمة للاقتصاد الإبداعي ليست متاحة سوى في عدد قليل من الحالات، ولا سيما في المجال الرقمي الذي يمثل غالباً معظم الإمكانات الاقتصادية. أما مجموعة المهارات التقنية المطلوبة فتشمل فن تصميم المشاهد المسرحية والإنارة، والتسويق، وهندسة الصوت، وإدارة صالات العرض، وإدارة المتاحف. وبصرف النظر عن الفجوة الواضحة في المهارات، فإن الافتقار إلى تلك الأنشطة قد يدفع إلى الاعتماد على الحلول المستمدة من خارج الحدود الوطنية. فعلى سبيل المثال، كان الافتقار إلى مهندسي الصوت في السنغال حجر عثرة أمام صناعة الموسيقى. فكان هناك ضرورة للاستعانة بمهندسين أجانب أو لسفر بعض الفنانين للتسجيل في خارج البلاد. وكل ذلك لا يؤدي إلى قطع الطريق أمام الاستفادة الحيوية من أصداء التجربة وأمام التعلم فحسب، بل كذلك إلى تقويض إحدى فرص تنمية المهارات المحلية.

أما رابطة Africulturban التي اتخذت مقراً لها في مدينة بيكينه، في السنغال، فقد قامت مؤخراً بإنشاء «أكاديمية الهيب هوب» التي تُعنى بتدريب الشباب في مجال تكنولوجيات المعلومات والاتصالات.[٢٨] وإذ تركز هذه الرابطة على المهارات الرقمية، فهي تنظم حلقة تدريبية في مجالات التصميم التخطيطي، وتصميم الصوت، والإنتاج الموسيقي وإنتاج تسجيلات الفيديو، وإدارة الترويج، والتسويق، والتحكم اليدوي بالأسطوانات الموسيقية لإحياء الحفلات، وتعلم اللغة الإنجليزية. ويتمثل هدف هذا البرنامج المبتكر في تدريب مهنيي المستقبل في مجال موسيقى الهيب هوب، وفي مجالات الثقافة الحضرية على نحو أعم، وذلك ليتسنى لهم التميز بأدائهم في الأسواق التي تشهد تطورات فنية وتكنولوجية مستمرة. وبدعم من بعض الشركاء المحليين والدوليين، يُوفّر هذا التدريب دروساً نظرية وعملية على حد سواء من خلال إجراء دراسات حالات تعتمد على التجربة العملية، مثل إنتاج تسجيل فيديو قصير وذلك للتدريب على عمليات إنتاج تسجيلات الفيديو، أو أيضاً إنتاج وتسجيل مجموعات موسيقية منسقة وترتيبها في ألبوم. وأصبح مركز

٢٥ http://www.imdghanaonline.org/whatwedo.html

٢٦ http://livarts.org

٢٧ http://www.defasten.com/ecg/_htm/cfrav.htm

٢٨ http://africulturban.wordpress.com/

كير ثيوسان المتعدد الأغراض مركزاً جامعاً للإبداع الرقمي، وقد أنشئ قبل عشر سنوات في داكار بدعم من صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي (IFCD). وقد قامت هذه المنظمة غير الحكومية بتدريب نحو مائة فنان أفريقي على إدماج تكنولوجيا الوسائط المتعددة في جميع أشكال الفنون. وجرى أيضاً إنشاء موقع على الإنترنت في إطار هذا المشروع، ويسمى الموقع *Ci*Diguente*، ويتيح للفنانين الحديثي النشأة في أفريقيا ومنطقة الكاريبي، الذين يستخدمون الوسائل الرقمية، أن يتواصلوا عبر الشبكة ويعرضوا أعمالهم على صفحاتها، مما يدل على إمكانية استدامة المبادرة لفترة طويلة بعد استكمالها.

المهارات الخاصة بتنظيم المشاريع

تُعد تنمية المهارات الخاصة بتنظيم المشاريع من الأمور الأساسية أيضاً. ويدل مفهوم «منظم المشاريع»، في السياق المتعلق باقتصاد متطور، على رجل أعمال (أو امرأة أعمال) ناجح معتمد على نفسه. ويُستخدم هذا المصطلح، مع ذلك، في بلدان الجنوب لوصف الفنانين الرواد وأولئك الذين يجيدون إيجاد الفرص المناسبة لهم وللآخرين. ومن ثم فإن فكرة إنشاء المشاريع هي فكرة أساسية على الصعيدين الاجتماعي والاقتصادي، ولا سيما في المجال الثقافي حيث يشغل الابتكار حيّزاً لا يقل أهمية عما هو عليه في المجالين الاقتصادي والاجتماعي. كما أن فكرة تنظيم المشاريع تتجاوز على الصعيدين الاجتماعي والثقافي الحدود التي تفصل بين القطاعين الربحي وغير الربحي، وكذلك بين القطاعين النظامي وغير النظامي، وذلك من خلال مد الجسور بينهما في أغلب الأحيان. ومن بين جميع المجالات المتعلقة ببناء القدرات على الصعيد المحلي، لعل التدريب على تنظيم المشاريع هو المجال الذي يحظى بأكبر قدر من الاعتراف والمجال الأكثر شيوعاً. ويُشفع هذا التدريب، في جوانب عديدة منه، بالمهارات التقنية اللازمة لدعم الأعمال الإبداعية. ويشمل ذلك تعزيز دور الفنانين والمبدعين والوكلاء العاملين في المجالات الثقافية من خلال التوعية، والتدريب، واحتضان تنظيم المشاريع، وتوفير المشورة التخصصية اللازمة. ويمثل ذلك أيضاً نشاطاً يدعمه الاتحاد الأوروبي والهيئات الوطنية. ويمتلك المجلس البريطاني برنامجاً ممتازاً يُطلق عليه اسم «أصحاب المشاريع الإبداعية الشباب». وفي مركز GoDown Arts Centre للفنون في نيروبي، الذي يرد وصفه في الإطار ٢,٤، ثمة برنامج يسعى إلى تزويد الأشخاص المبدعين بالمهارات والمعارف والشبكات اللازمة لتمكينهم من الارتقاء بممارستهم إلى المستوى التالي. وهو يسعى إلى بناء المهارات وتنمية القدرات اللازمة لتنظيم المشاريع من خلال تزويدهم بفهم أفضل للصناعات الإبداعية، وتبادل الخبرات والمعارف في مجال الشبكات والشراكات اللازمة لإنشاء المشاريع الإبداعية وضمان استدامتها وتوفير الأدوات والمفردات التقنية اللازمة للعمل في هذه الصناعة.[٢٩]

وتشمل المهارات البالغة الأهمية التي تتطلبها إدارة الأعمال القدرة على وضع خطة عمل مقنعة لإعداد استراتيجية تسويق، وللتمكن من التفاوض مع البنوك وغيرها من جهات التمويل، أو للنظر في ترتيبات الشراكة بين القطاعين العام والخاص. وفي إطار برنامج تعزيز الصناعات الثقافية والإبداعية (FOMECC) في المدن الواقعة في كولومبيا، وهندوراس، والنيجر، وبيرو، والسنغال، تم تدشين نحو ١٠٠ شركة ثقافية وإبداعية.[٣٠] وقد انتفع حتى عدد أكبر من المنشآت القائمة أصلاً بالتدريب (في مجال الإدارة المالية والثقافية، والاتصالات والتسويق، والأطر القانونية)، وبالدعم (الذي شمل التنظيم الهيكلي المهني والإدارة على مدى ستة أشهر)، وبإسداء المشورة (من خلال الاستفادة من آراء الخبراء الظرفية والمجانية لوضع خطة عمل، وتوجيهات استراتيجية، والحصول على مساعدة تقنية). ويرد في الإطار ٥,١٠ وصف لمبادرة أطلقتها مدينة بوينس آيرس في الآونة الأخيرة.

الصفات القيادية

تُعد الصفات القيادية كذلك من المتطلبات البالغة الأهمية في إطار إدارة المشاريع الثقافية. وقد أطلقت شبكة أرتيريال الأفريقية (Africa's Arterial Network) بدعم من الاتحاد الأوروبي برنامجاً للريادة الثقافية مدته ثلاثة أعوام ويشمل برامج الريادة الثقافية، وتدريب المدربين، وتنظيم المشاريع، وذلك بالتعاون مع شركائها في كل منطقة من المناطق الخمس في أفريقيا، ألا وهم برنامج «أفاي» (AFAI) في جنوب

٢٩ http://creativeconomy.britishcouncil.org/creative-entrepreneurship/young-creative-entrepreneur-programmeme/

٣٠ http://www.fomecc.org/

دراسة حالة

٥,١٠ بوينس آيرس تدعم منتجي المضامين

في أعقاب تصديق الأرجنتين في عام ٢٠٠٨ على اتفاقية عام ٢٠٠٥ بشأن حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، اعتمدت الحكومة قانوناً في عام ٢٠١٠ يُلزم القنوات التلفزيونية ببث برامج للأطفال لمدة ثلاث ساعات يومياً، ويجب أن يشمل ٥٠ في المائة منها برامج من إنتاج أرجنتيني. ولئن كانت أهداف هذا القانون المتعلقة بالتنوع الثقافي موضع إشادة، فإن الأثر الذي كان من المتوقع أن يتركه هذا القانون كان مختلفاً بعض الشيء عن الأثر المتوخى، لأن هذا التشريع أدى على الأرجح إلى تقليص الاهتمام بمضمون البرامج المحلية بدلاً من تعزيزه. وكان هناك سبب بسيط وراء ذلك يتمثل في أن الطاقة الإنتاجية للقطاع لم تكن كبيرة بما فيه الكفاية لتلبي الاحتياجات من حيث المضامين المعاصرة التي تعكس اهتمامات المشاهدين على الصعيد المحلي. وتفاقم الوضع بسبب شح الميزانيات المخصصة للقنوات المحلية. فببساطة شديدة، لم يكن بإمكان تلك القنوات أن تلبي الحاجة من الطلبات إلا من خلال عرض مضامين ذات نوعية متدنية لا يمكن لها البتة إشباع الشهية الثقافية القائمة حالياً لدى الأطفال والشباب. وقد تفاقم الوضع على نحو أشد بسبب فشل السياسات في التعبير عن التغيرات في أنماط الاستهلاك التي تغير طبيعة الصناعة ونماذج الأعمال التي يرتكز عليها الإنتاج الناجح. وتُظهر الأبحاث بوضوح أن الشباب يقومون باختيار استهلاك المضامين على الأجهزة المحمولة، مما يؤدي إلى طمس معالم الخط الفاصل بين أشكال المضامين الرقمية، إذ إنهم ينتقلون من مشاهدة فيلم إلى سماع قطعة موسيقية إلى اللعب بلعبة إلى قراءة كتاب.

ونتيجة لذلك، التمست مدينة بوينس آيرس مساعدة تقنية من مرفق الخبرة التابع لليونسكو والمعني بإدارة الثقافة، وهو مرفق يموله الاتحاد الأوروبي من أجل وضع برنامج جديد لدعم منتجي المضامين المصممة خصيصاً للفرص المتاحة في السوق الحقيقية، ولتحفيز عملية تطوير الأعمال الإبداعية الاستشرافية التي تستفيد من الآليات الجديدة للتوزيع والاستهلاك، على حد سواء. أما المرحلة الأولى في هذه العملية، التي استُهلت في تشرين الثاني/نوفمبر ٢٠١٢، فقد أطلقت حواراً مع قطاع الصناعة وأتاحت إنشاء شبكة تضم المضامين الإبداعية السمعية البصرية الموجهة إلى الأطفال والشباب في المدينة.

– أندرو سنيور

أفريقيا الذي يغطي أفريقيا الجنوبية؛ وبرنامج كازاميموار Casamémoire في المغرب الذي يغطي شمال أفريقيا؛ وبرنامج «مجموعة أفريقيا ٣٠» Afrique ٣٠ Groupe في السنغال الذي يغطي أفريقيا الغربية؛ وبرنامج «دوال-أرت» Doual'art في الكامرون الذي يغطي أفريقيا الوسطى؛ ومركز الفنون غو داون GoDown في كينيا، المذكور آنفاً، والذي يغطي شرق أفريقيا. ويهدف البرنامج إلى تطوير الصفات القيادية القادرة على رسم السياسات والاستراتيجيات وتطبيقها على نحو فعال، وإدارة منظمات المجتمع المدني والمؤسسات العامة. ويشمل المستفيدون المعنيون المهنيين في مجال الفنون والموظفين الحكوميين المسؤولين عن الثقافة.

ويجري في إطار «تدريب المدربين» تناول مواضيع مثل جمع الأموال، والتسويق، وإدارة المشاريع في مجال الفنون، فضلاً عن الربط الشبكي والأنشطة الترويجية المتعلقة بالفنون. هذا وقد جرى تصميم الدورات من أجل تطوير مراكز التدريب الإقليمية.

٥,٩,٢ الربط الشبكي

تقوم مبادرة «تدريب المدربين» بتوضيح مفاصل الربط بين الأفراد والشبكات، حيث لا توفر تلك الشبكات تدريباً على الربط الشبكي فحسب، بل توفر أيضاً فرصاً جديدة للتعلم بين النظراء. وينطوي الربط الشبكي على توطيد الصلات

فيما بين الأفراد والجماعات، سواء في المكان نفسه أو بين الأماكن المختلفة. وهذا شرط مسبق لعملية «توسيع نطاق» الأنشطة الاقتصادية، وهو الأمر الذي تحتاج إليه المنشآت المبدعة ذات الحجم الصغير لكي تنمو. وهذا لا يشمل مجرد تحديد أسواق التصدير، على سبيل المثال، بل يشمل أيضاً إيجاد المسارات المناسبة لدخول تلك الأسواق والسبل الكفيلة بتنمية الطلبات على منتجات جديدة أو غير مألوفة. ويمكن تحديد ثلاثة أشكال لدعم الربط الشبكي.

المباني والمجمعات الخاصة بالأنشطة

يتسم أول هذه الأشكال ببساطة مضللة، ويتمثل في إيجاد مبان تكون بمثابة بنى أساسية تتيح للعاملين المبدعين الاجتماع فيها، أو التواصل عبر الشبكة، أو تَلقّي التدريب، على أن تتاح لهم أيضاً فرص ممارسة أنشطتهم أو أداء عروضهم أو عرض أعمالهم. ولا بد من تحديد الثغرات التي تشوب عملية توفير الاعتمادات اللازمة في هذا المجال. فالعديد من الأشكال الفنية الجديدة لا يمكن لها أن تتطور دون أن تخصص لها اعتمادات جديدة ملائمة. ويتطلب دعم نمو الأنشطة الثقافية وجود مجموعة من الأماكن المخصصة لذلك. وإضافة إلى ذلك، فإن تجميع مثل هذه الأنشطة في مكان واحد أو في بناء معيّن يُولِّد إحساساً بالانتماء إلى جماعة ويُحفِّز التعلم المتبادل بين النظراء. وقد جرى الاعتراف من خلال عدد من المبادرات بالدور الحاسم الذي تضطلع به المساحات التي غالباً ما تكون أماكن عمل كحديقة الموسيقى «ريمدوغو» Reemdoogo في واغادوغو، على سبيل المثال (انظر الإطار ٥,١١).[٣١] وتُعد أيضاً مثل هذه المبادرات شائعة في البيئات المحرومة الموجودة في البلدان المتقدمة صناعياً، وفقاً للوصف الوارد في الإطار ٥,١٢. وثمة مثال آخر هو «الفضاء الإبداعي» The Creative Space، وهو برنامج تعليمي غير ربحي في مجال تصميم الأزياء مقره في ورشة قائمة في بيروت.[٣٢] ونظراً إلى أن هذا البرنامج يجمع بين العمل والتعليم من أجل توفير الفرص المناسبة لأولئك الذين يفتقرون إلى مثل هذه الموارد، فإنه يتيح لمصممي الأزياء الاستفادة من فرصة نادرة للتعاون فيما بينهم بغية التوصل إلى تصميم مجموعة من الأزياء. وهو يوفّر لهم المكان الذي لا يتيح لهم اكتساب المزيد من الخبرة فحسب، بل يمكنهم أيضاً من كسب لقمة العيش عملياً. ويقام معرض لأعمال الطلاب في نهاية كل دورة يشمل مزاداً تُوزَّع عائداته بين الطلاب والبرنامج. وإلى جانب مصادر الإيرادات هذه، تحظى هذه المبادرة التعليمية بالدعم من التبرعات والتعاون الفردي بين بعض المصممين والفنانين، فضلاً عما تقدمه «مدرسة التصميم الجديدة» New School of Design في مدينة نيويورك.

الربط الشبكي للخدمات المالية

لا يتسنى للمنشآت الصغيرة الاستفادة من الاقتصادات الضخمة التي تتمتع بها الشركات الكبيرة، مما يتيح لها تحمل تكاليف المهارات التخصصية، الإدارية منها والتنظيمية، مثل المحاسبة أو إسداء المشورة القانونية أو تقديم المساعدة اللوجستية. وغالباً ما يكون مديرو المنشآت المتناهية الصغر من الفنانين الذين يضعون عملهم في المقام الأول، والذين غالباً ما يخوضون غمار الأعمال التجارية ليكون لديهم نهج عملي، لا للانخراط في العمل الإداري. ولكن غالباً ما تكون هذه المهارات نادرة على الصعيد الاقتصادي عموماً، وقد لا تكون هناك دوماً اقتصادات ضخمة خارجية (أي العديد من الشركات الأخرى التي تضطلع بأعمال مشابهة وتنشئ طلباً كافياً على الوسطاء المستقلين والخدمات المستقلة). وبالتالي، فإن فرص النمو والتنمية قد لا توجد داخل كل شركة، ولكنها قد تكون جزءاً من مورد اقتصادي خاص بالجماعات. ويُعد صندوق غانا الثقافي صندوقاً للقروض الصغيرة المخصصة لصناعة الموسيقى، وقد تم تأسيسه بالتعاون مع المركز الدنماركي للثقافة والتنمية، ومعهد الموسيقى والتنمية، ويديره مصرف ARB Apex في غانا[٣٣]. ومن الممكن أن يقصده الموسيقيون ومهنيو الموسيقى من أجل إنشاء مشاريع قابلة للبقاء، وهو يقوم بتعزيز العلاقات بين الثقافات، وترسيخ التفاهم، وترويج القيم الديمقراطية من خلال ما يقدمه من فنون معاصرة وما يقوم به لصون التراث الثقافي المشترك. وقدمت المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) الدعم إلى عدد من المبادرات للتوعية والمساعدة في دعم الجمعيات المحلية للإدارة الجماعية

٣١ http://www.reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2009/11/Reemdoogo.pdf

٣٢ http://creativespacebeirut.com/

٣٣ http://www.gdcfonline.org/projects.html

دراسة حالة

٥,١١ مشروع «ريمدوغو»، حديقة الموسيقى في واغادوغو

أدت التنمية الاجتماعية والاقتصادية في عاصمة بوركينا فاسو، مصحوبة بثورة الاتصالات، إلى تفعيل مجموعة من الأنشطة الثقافية المعاصرة التي تشارك فيها مكتبات، ونواد لتسجيلات الفيديو، وقاعات للحفلات الموسيقية، ودور السينما، ومعارض فنية، وما إلى ذلك، فضلاً عن إنتاج سمعي بصري رقمي ضخم. وقد أدت أيضاً الحيوية الثقافية التي يتحلى بها سكان المدينة البالغ عددهم ١,٥ مليون نسمة إلى تنظيم عدد من المهرجانات، ولا سيما المهرجان الأفريقي للسينما والتلفزيون (FESPACO) (الإطار ٢,٥)، الذي جعل من واغادوغو ما يشبه مفترق الطرق الثقافي، ناهيك عما يوفره من فرص عمل جديدة أو إيرادات مكتسبة. ويُعتقد أن المعرض الدولي للصناعات الحرفية في واغادوغو (SIAO) يجلب، على سبيل المثال، أكثر من ١,٥ مليون دولار أمريكي من إيرادات سنوية. وقد قامت السلطات في المدينة باستثمار هذه الموجودات الثقافية ووضع برامج مدروسة دراسة جيدة لصون التراث وعرضه، إضافة إلى دعم الإنتاج الفني المعاصر. ووُضعت لذلك أيضاً عدة آليات ابتكارية، كان أولها إنشاء المكتبة الإعلامية المركزية المرتبطة شبكياً بست نقاط تواصل أخرى موزعة في أنحاء المدينة. وإذ كانت سلطات المدينة تقر بإمكانية تعزيز التنمية في قطاع الموسيقى وبمساعدة مختلف الشركاء الأجانب، بما في ذلك اليونسكو ومدينة غرونوبل، فإنها استهلت في عام ١٩٩٩ الأعمال الخاصة بإنشاء مشروع «ريمدوغو» بوصفه مشروعاً رئيسياً ثانياً للبنى الأساسية. وهو يدعم وينظم الآن صناعة الموسيقى في المناطق الحضرية من خلال إتاحة فرص اللقاء للموسيقيين وأصحاب المشاريع في قطاع الموسيقى، وتداول المعلومات المهنية، وإقامة الشبكات في إطار الإنتاج الموسيقي. ويقوم هذا المشروع بتوفير المساحات اللازمة لإجراء البروفات والإنتاج لعروض الأداء الحي، كما يؤدي دور مركز موارد ومتجر للموسيقى، إضافة إلى حديقة ومطعم، كما أنه يتيح للمشاركين فرص الالتقاء والاختلاط. ولقد قام أيضاً بتأمين بيئة حاضنة لإنشاء المشاريع بالتعاون مع غرفة التجارة المحلية ووزارة الثقافة في البلد. وبصرف النظر عن نتائج ريمدوغو في بناء القدرات وتحقيق الإيرادات، فقد كان له أيضاً أثره الإيجابي على الجوار بجعله ينتفع بتقديم العروض الموسيقية على نحو شبه مستمر فضلاً عن إنارة الشوارع ورصفها. وأدى النجاح الذي أحرزه إلى تحفيز فكرة تنفيذ مشروع ثالث للبنى الأساسية يتمثل في إقامة مركز متعدد الفنون. وسيمثل المشاريع الثلاثة معاً مجمعاً حيوياً لإنتاج الفنون.

- فرانسيسكو داليدا

وجمعيات حقوق الفنانين. وتهدف هذه المبادرات، على غرار تلك التي أُطلقت في الإكوادور وباراغواي بالتعاون مع المركز الإقليمي للنهوض بالكتاب في أمريكا اللاتينية والكاريبي، إلى بناء الخبرات في مجال حماية حقوق المؤلف، ودعم أنشطة جمعيات الإدارة الجماعية، ومساعدة مبتكري المضامين على استخدام التكنولوجيات الحديثة للتوزيع والمبيعات.

المعارض التجارية وفعاليات العرض الأخرى

تحتاج الصناعات الإبداعية على الدوام إلى استكشاف جمهور جديد وفتح أسواق جديدة. ووفقاً لما ورد في الفصل ٤، تشمل الوسائل المتاحة لبلوغ ذلك المعارض التجارية وفعاليات العرض الأخرى (وغالباً ما تتمثل في المهرجانات) التي تجمع بين الوسطاء أو المستهلكين، من جهة، والطامحين إلى دخول الأسواق، من جهة أخرى، والتي غالباً ما تكون بوابات تفضي إلى أسواق وفئات من الجمهور جديدة وهامة. وفي أمريكا اللاتينية، يحظى المركز الإقليمي للنهوض بالكتاب في أمريكا اللاتينية والكاريبي بدعم اليونسكو، ومن أنشطته أنه تعاون مع اليونسكو في إصدار سلسلة من الأدلة تشرح كيفية الاستفادة من معارض الكتاب والتعامل مع قنوات النشر الإلكترونية الجديدة.[٣٤] وعلى غرار ذلك، يقوم مكتب تصدير الموسيقى الأفريقية المذكور آنفاً بتوفير الدعم والتنمية

٣٤ http://www.cerlalc.org

دراسة حالة

٥,١٢ مصنع روتردام الإبداعي

أُنشئ مشروع مصنع روتردام الإبداعي في عام ٢٠٠٨ في إحدى صوامع الحبوب المهجورة، وأوجد مجموعة من فرص العمل الجديدة بدوام كامل في منطقة من أكثر المناطق حرماناً في المدينة، ووفر مساحة عمل لأكثر من ١٨٠ شركة صغيرة على مدى السنوات الخمس الماضية. والمشروع هو عبارة عن شراكة – تضم القطاعين العام والخاص – بين الحكومة والمنشآت الخاصة والمؤسسات التعليمية، وهو يهدف إلى إيواء مجموعة من شركات الصناعات الإبداعية في مبنى واحد. وتتوزع معظم هذه الشركات على مساحات مشتركة مفتوحة بعضها على بعض، حيث يتسنى استئجار مكاتب بأسعار منخفضة لا تتجاوز ١١٠ يورو للشخص الواحد شهرياً وهي تشمل جميع الخدمات، منها: التدفئة، والكهرباء، وخدمة الإنترنت، والأمن، والاستقبال، وقاعات الاجتماعات، والتدريب الشخصي، وتنظيم التواصل بين الشركات. ولا يشمل ذلك أي نوع من أنواع الإعانات؛ فالشركة التي تتولى إدارة المشروع هي ملك للقطاع الخاص وتستأجر المبنى من مدينة روتردام. وتشمل الآثار التي يحدثها هذا المشروع النمو السريع للشركات الإبداعية، بما في ذلك المساحة المخصصة لمكاتب الشركات التجارية الوليدة بأسعار معقولة، وتعزيز قيمة المنطقة المحيطة بمركز المدينة، وتحفيز النمو المهني، والمبادلات التعاونية بين مختلف الصناعات، وإبراز صورة هذا القطاع على نحو أوضح.

المصدر: رابطة المدن الأوروبية (EUROCITIES) (2010).

المهنية للعاملين المحليين، كما يدعم ويروج تداول الموسيقى الأفريقية داخل أفريقيا وفي شتى أنحاء العالم. وفي إطار التحالف العالمي من أجل التنوع الثقافي التابع لليونسكو، بدأ العمل على تعزيز الشراكة بين مكتب تصدير الموسيقى الأفريقية ومعرض الموسيقى العالمي بطرق مختلفة، منها: تنظيم مؤتمر مخصص لهذا الموضوع في إطار معرض الموسيقى العالمي، وعقد اجتماع تنسيقي مع مكاتب تصدير الموسيقى ووكالات الترويج الوطنية، وترويج ألبومات الموسيقى الأفريقية، وما إلى ذلك.

٥,٩,٣ المجتمع المحلي

لئن كان الدور الذي تضطلع به الثقافة في تعزيز تلاحم المجتمع المحلي ورفاهيته قد حظي بقدر واف من الاعتراف، فإن نقيض ذلك يتسم كذلك بنفس القدر من الأهمية، ويتمثل في التساؤل التالي: كيف يقوم سياق المجتمع المحلي بتحفيز أو تقييد الاقتصاد الإبداعي؟ يمكن للقواعد واللوائح الخاصة بالتجارة أن تلحق الأذى عن غير قصد بالمشروع الثقافي. وينطبق ذلك أيضاً في المجال الاجتماعي. ويجدر بالتالي الاهتمام بالسياسات التي تُعنى بالرعاية الاجتماعية، وظروف العمل، والمعاشات التقاعدية، فضلاً عن الالتزام وتولي القيادة فيما يخص منظمات المجتمع المدني الربحية وغير الربحية، التي تعمل في القطاعين النظامي وغير النظامي أو في القطاعين العام والخاص.

المجتمع المدني

بما أن طاقات المجتمع المدني هي محرك عمل المجتمع المحلي وأنها غالباً ما تكون مصدر العديد من الأنشطة الثقافية، فإن دعم أنشطة المجتمع المدني يحدث في حد ذاته تأثيراً في بناء القدرات. ويتمثل أحد هذه التحديات في تمويل مثل هذه البرامج. ويحظى مشروع «الثقافة الأفريقية» Africulture، على سبيل المثال، بدعم المؤسسات العامة (المحلية منها والوطنية)، والجهات المانحة الأوروبية، وكذلك المنظمات غير الربحية، فضلاً عن القطاع الخاص. وفي بوركينا فاسو، لا تزال الاستدامة المالية لبرنامج المساحة الثقافية في غامبيدي (Espace Culturel Gambidi) هشة بحيث أنه لا تتوافر لغالبية الطلاب إمكانية دفع رسوم الاكتتاب. ومع ذلك فإن

البرنامج يتيح لهم المشاركة في مهرجان المسرح الدولي الذي تقوم بتنظيمه غامبيدي. وهناك مدرسة الرقص «إيرين تاسيمبيدو» التي أنشأها مصمم رقصات من بوركينا فاسو، وكان قد حقق نجاحاً مهنياً ذائع الصيت على الصعيد الدولي قبل أن يقرر العودة إلى وطنه، وتحصل المدرسة على تمويل ذاتي بتوفير مجموعة من الدورات الدراسية لبعض الهواة المحليين الأثرياء. وفي كمبوديا، تمثل منظمة «فار بونلو سيباك» (Phare Ponleu Selpak)، التي أنشأها في عام ١٩٩٤ شباب كمبوديون كانوا يمارسون ألوان الفنون في مخيمات اللاجئين، منظمة ثقافية تعمل على تعزيز قدرات الشباب ومكافحة الفقر من خلال توفير تدريب وفرص عمل لهم في مجالات الفنون المتعددة التخصصات. وتقوم هذه المنظمة بتعليم المهارات المتعلقة بالسيرك، والفنون المسرحية، والموسيقى، ومجموعة من الفنون البصرية. وكانت هي واحدة من الجهات التي فازت في عام ٢٠١٢ بجائزة صندوق الأمير كلاوس للثقافة والتنمية. وكما ورد في تقرير اللجنة المعنية بمنح هذه الجائزة، أصبحت المنظمة مورداً ثقافياً وتعليمياً ذا تأثير بعيد المدى. ويُسهم معرضها الفني القائم في بنوم بنه والعروض العامة التي تؤديها المنظمة المذكورة في تفعيل الإلهام لدى الناس الذين يحتفظون بذكريات محفوفة بصور الحروب والتدمير؛ وقد اكتسب المتخرجون منها المهارات المدرة للدخل، وهم الآن أيضاً قادرون على التعليم والأداء وإطلاق مبادرات جديدة.

التعليم

كما كان عليه الوضع في بلدان الشمال، وحتى على نحو أشد، لم يصل توفير البرامج التعليمية والتدريبية التخصصية في البلدان النامية إلى المستوى اللازم لتلبية الاحتياجات. وقد سبق أن أشرنا إلى أن التدريب على المهارات الأساسية والتدريب المتقدم يمثلان جزءاً ناشئاً في العديد من الأنشطة المتعلقة ببناء القدرات. ووفقاً لما يُبيِّنه مثال Africulturban، إن أحد التحديات الهامة التي تواجه تنمية المهارات، ولا سيما في القطاع الإبداعي، يتمثل في الارتفاع النسبي للتكلفة الذي يجعل هذه التنمية بعيدة عن متناول غالبية الشباب القاطنين في المناطق الحضرية. وإذا ما حظيت أي منظمة من منظمات المجتمع المدني بالتنظيم الملائم والربط الشبكي، فإنها تصبح قادرة على حشد طاقات مكملة لتوسيع مدى الانتفاع بالبرنامج بحيث يشمل قسماً أكبر من السكان، ولولا ذلك لأصبح البرنامج منهاجاً تعليمياً خاصاً بالنخبة (مثل تصميم الرسوم أو إنتاج أفلام الفيديو والموسيقى).

وفي حين أن برامج التدريب الدولية تتسم عموماً بالفائدة، فإن من الأفضل أن يجري التعليم داخل المناطق ذاتها. وهناك في البلدان النامية عدد قليل من البرامج المحلية الخاصة بالتدريب أو بإدارة الفنون. وثمة مثال بارز على هذا النوع من البرامج، وهو المبادرة المشتركة بين رابطة الأعمال والفنون في جنوب أفريقيا (BASA) وحكومة جنوب أفريقيا والقطاع الخاص؛ ولقد يسرت هذه المبادرة مؤخراً نشر مجموعة أدوات تعليمية خاصة بإدارة الرعاية في مجال الفن، وهي متاحة مجاناً على الإنترنت.[٣٥] وتقوم كذلك رابطة الأعمال والفنون في جنوب أفريقيا بتقديم الدعم إلى المنظمات في زيمبابوي وبوتسوانا وزامبيا. وثمة أمثلة أخرى داخل أفريقيا تتمثل في المعهد العالي للفنون والثقافة في موزمبيق، وبرنامج الدراسات العليا في جامعة ويتواترسراند الذي يتناول السياسات الثقافية وإدارة الفنون. وتقوم جامعة آغا خان بإعداد دورة دراسية في تنمية الاقتصاد الإبداعي في شرق أفريقيا، في حين أن جامعة زمبابوي الكبرى تقوم بوضع برنامج لإدارة الشؤون الفنية والثقافية.

ويجب أن يُنظر أيضاً إلى مسألة التعليم من منظور أوسع. ويتمثل التحدي إلى حد كبير – دون أن يقتصر على ذلك – في إعادة توجيه التعليم العالي بمجمله لإعداد الجيل القادم من خريجي الجامعات إعداداً أفضل وذلك بتمكينهم من الانتفاع بالمهارات التي تمكنهم من العمل بفعالية في مجال الصناعات الثقافية والإبداعية ومن أجلها. وكيف لنا أن ننشئ نظاماً تعليمياً للفنون ذا جذور محلية يغذي منذ المرحلة الابتدائية المهارات الجمالية، والمهارات الاجتماعية العاطفية، والمهارات الاجتماعية الثقافية، والمهارات المعرفية الكفيلة بتعزيز الأوجه المتعددة للوعي والإبداع الثقافيين التي يدعو إليها هذا التقرير؟ ووفقاً لإطار عمل داكار الذي اعتُمد في عام ٢٠٠٠ برعاية برنامج «التعليم للجميع»، يمكن للتعلم في مجال الفنون ومن خلال الفنون أن يعزز التعلّم الفاعل، وأن يتيح وضع مناهج دراسية تلبي الاحتياجات المحلية، واحترام الجماعات والثقافات المحلية والتشارك معها

٣٥ www.basa.co.za

في الأنشطة، وتدريب المعلمين وتوفير الدوافع المناسبة لهم. وذهب هذا التفكير إلى أبعد من ذلك في إطار المؤتمر العالمي لتعليم الفنون لعام ٢٠٠٦، حيث شددت «خارطة الطريق لتعليم الفنون» على الحاجة إلى مناهج وأساليب تعليمية في مجال الفنون لا تقتصر على تمكين الشباب من اكتساب القدرات المرتبطة بالإبداع، بل تمكنّهم أيضاً من «التعبير عن أنفسهم، وتقييم العالم من حولهم بنظرة نقدية، والانخراط بنشاط في الجوانب المتعددة للوجود البشري.»[٣٦]

قضايا الرعاية الاجتماعية

تُعد مسألة الدخل من الأمور الأساسية لتطوير المنشآت المستدامة والقادرة على الصمود. وبالإضافة إلى ذلك، تواجه البلدان النامية تحديات أساسية على الصعيد الإداري. فإن توزيع الدفعات بكميات صغيرة، على سبيل المثال، هو أمر مكلف؛ ولكن هذه الدفعات هي التي تشكل مصدر الرزق الأكثر حيوية فيما يتعلق بمنتجي المضامين. ويتمثل رد فناني الأداء المشترك في تجاوزهم لهذا النظام الفاشل والتعويض عنه بالدخل الذي يؤمنوه من خلال العروض الحية التي يقدمونها. ويمكن أن يفي هذا الحل بالغرض، ولكنه ينطوي على جانب سلبي، إذ إن كسب المال مرتبط حصراً بتأدية العروض، مما يستدعي تسليط الضوء على مسألة الرعاية الاجتماعية واحتمال الإصابة بالمرض. فإن اكتفاء المرء بالعمل في مجال الثقافة يعد نشاطاً غير ثابت ومحفوفاً بالمخاطر. وقليلون هم الذين يستطيعون بناء مسيرة مهنية على هذا الأساس فقط. أما بالنسبة إلى غالبية الناس، فلا تُعد مهنة الصناعات الإبداعية خياراً قابلاً للاستدامة، إذا كانت تقع على عاتق الشخص في الوقت نفسه مسؤوليات إعالة أشخاص آخرين. فمن الواضح أن ثمة حاجة إلى إيجاد وسائل تتيح للفنانين تأمين دخل ثابت. فحقوق المؤلف هي إحدى تلك الوسائل، كما يجب ضمان الفعالية في النظم الخاصة بإدارة تلك الحقوق (فهي غالباً ما تنحاز اليوم إلى كبار المنتفعين). وعلى نحو موازٍ، يمكن أن يكيَّف الانتفاع بالرعاية الاجتماعية والتأمين الصحي على الصعيد المحلي مع احتياجات الفنانين. وسعياً إلى مواجهة هذا التحدي، يقوم عدد من نقابات الموسيقيين، كما هو الحال في السنغال على سبيل المثال، بالضغط على حكوماتها لإدراج هذه المسائل في جداول أعمالها. ويتمثل التحدي الشامل في إيجاد الحوافز الملائمة: فلئن أراد الناس الاستثمار في التعليم والتدريب، فعليهم أن يعرفوا أن لديهم فرصة للاستفادة من ذلك على المدى الطويل. فهذا عنصر حاسم من عناصر الاستدامة الأساسية للاقتصاد الإبداعي بوجه خاص وللفنون والثقافة بوجه عام. ولا شك في أن السياسات المتعلقة بالفنون التقليدية والثقافة تضطلع بدور هام في هذا الأمر من خلال توفير التمويل العام للثقافة والفنون. ويتمثل التحدي في جعل النظم التجارية تعمل بالتعاون مع نظم الدولة.

>> ٥,١٠ الطرق التي يتعين اتباعها

جرى التركيز في هذا الفصل على عدة عوامل حاسمة تفتح مسارات جديدة أمام التنمية. والدور الذي يمكن أن يضطلع به كل عامل من هذه العوامل في الاقتصاد الإبداعي في بلدان الجنوب ليس منطلقاً لتحقيق نمو ناجح فحسب، بل أيضاً لتحقيق قيم أشمل تخرج عن نطاق الاقتصاد. وإن بعض المبادرات التي تطورت على أفضل وجه والتي ورد ذكرها في هذا الفصل ركزت على تنمية رأس المال البشري، وعلى بناء الاتصالات – المحلية منها والعالمية – بغية اعتماد نماذج جديدة لإدرار الدخل وتوفير التمويل، كما ركزت على المجتمعات المحلية.

ولا يزال مجال بناء القدرات في مرحلته التجريبية. وجرى التركيز الرئيسي حتى الآن على اكتساب مهارات تنظيم المشاريع وعلى التدريب ليتسنى تسويق الأنشطة الإبداعية. وقد شمل تطوير برامج الدعم هذه أبعاداً إقليمية هامة. ولعل أهمها يتمثل في البعد الاجتماعي لأنشطة تنظيم المشاريع الذي غالباً ما يكون حلقة وصل بين الشقين النظامي وغير النظامي. وفضلاً عن ذلك، فإن البرامج قد بينت بوضوح أنه ينبغي توافر بعض المهارات الخاصة. وقد أشير هنا إلى أن جدول الأعمال لا يقتصر على الأنشطة الإبداعية الظاهرة «في الواجهة» فحسب، بل تشمل أيضاً المجموعة الكاملة من مهارات الدعم التي بدونها لا يمكن القيام بالعديد من الفعاليات والعمليات الإبداعية. وغالباً ما يكون بلوغ مثل هذا النوع من التدريب مقيّداً بالقدرات التي تتوافر لدى النظم التعليمية على الصعيد المحلي وبشاغلي

٣٦ UNESCO (2006: 5).

التكلفة والمسافة اللذين يعدان أمرين بسيطين ولكنهما حاسمان. ويمكن للبرامج الرقمية أن تسهم في التغلب على هذه الشواغل، ولكن ليس هناك من بديل عن التدريب وجها لوجه والربط الشبكي المباشر. وقد ورد في هذا الفصل بعض الأمثلة عن التوعية المتنقلة، مثل التجوال في المناطق المحلية والريفية، التي يمكن أن تقدم حلاً في هذا الصدد.

ويتعيَّن أيضاً أن يراعي التدريب الموارد المحدودة لغالبية السكان من أجل أن ينجح في تحقيق فوائد التنوع. فكان إدراج الأشكال الثقافية المفضلة لدى الشباب أمراً حيوياً. ويتمثل التحدي الذي يواجه المدربين في أن الأشكال الجديدة هذه تستند بوجه عام إلى تكنولوجيات رقمية متطورة. ويشكل في الوقت الراهن الافتقار إلى التدريب المواكب لتطورات التكنولوجيات الرقمية عائقاً؛ ومن دواعي الأسف الشديد أن تكون هذه المجالات هي التي توفر على وجه التحديد أكبر إمكانات لإدرار الدخل واحتمالات الانتفاع بعائدات التصدير. ويمثل ذلك بوجه عام تحدياً مزدوجاً صعباً، فيتعيّن ألا يقتصر التدريب والمهارات على المستوى الأساسي، بل أن يشمل أيضاً المهارات المتطورة.

ووفقاً للحجج التي قدمناها سابقاً، ثمة أمر لا يقل أهمية، وهو تولي الريادة الثقافية في القطاع العام. فلئن أريد للاقتصاد الإبداعي أن يكون مستداماً، فإن الأمر يقتضي أيضاً أن يكون القادة في القطاع العام على بيِّنة من التوجهات والتحديات الراهنة. وبرامج تطوير هذه المهارات هي نادرة للغاية. وثمة مجال آخر يتسم بتدني اكتساب المهارات، وهو قدرة القطاع العام على رصد المبادرات السياسية وتقييمها وإدارتها. وفي هذا الصدد، ينطوي مجال «رسم خرائط الموجودات الثقافية» الوارد ذكره آنفاً على بعد واضح متمثل في بناء القدرات.

وتشير هذه الثغرات إلى حقلاً للأنشطة لم يُدرج بعد تماماً في جدول أعمال الاقتصاد الإبداعي، وهو سلاسل الإنتاج العالمية. وقد بدأ العديد من البلدان باستكشاف كيفية إدارة سلاسل إنتاج السلع بغية الارتقاء بموقع الدول التابعة والمنتجين التابعين لهذه السلاسل. وقد أدت النقاشات التي تناولت السياسات الخاصة بالصناعات الأخرى إلى التشديد على أهمية تعزيز بناء القدرات لإنتاج السلع والخدمات التي تلبي المعايير الدولية وعمليات ضمان الجودة بوصفها شروطاً لا بد منها للاضطلاع بدور كامل في سلاسل الإنتاج. ومن المرجح أن تكون المعارض التجارية وفعاليات العرض الأخرى مناسبات مناسبة لتقديم المعلومات وإسداء المشورة بشأن المعايير، والامتثال لها، وإيجاد منافذ تجارية جديدة في الأسواق.

ومن الواضح للعيان أن هناك في الوقت الراهن نمواً قليلاً على مستوى القروض الصغيرة ودعماً للمنشآت. وقد أظهرت التجربة في بلدان الشمال أنه لا بد من وضع خطط متخصصة لإسداء المشورة ومنح القروض اللازمة وفقاً لطبيعة المخاطر الفريدة المحدقة التي تمثلها المنشآت الإبداعية، والحقيقة هي أن مستشاري الأعمال والبنوك ليسوا ملمين تماماً بتقييم المنشآت الإبداعية. ومن الواضح أن هناك إمكانية لوضع خطط مماثلة في بلدان الجنوب، على غرار المثال المستقى من النيجر والوارد في هذا الفصل.

ولاحظنا كيف أن المباني المخصصة بإمكانها أن تتيح للمنشآت الإبداعية أن تجد لها مكاناً ثابتاً تتمكن من خلاله أن تواصل أنشطتها، وأن تنخرط في التعلّم عبر الشبكات والتعلّم وجهاً لوجه مع الأقران. وتتيح مثل هذه المواقع الاضطلاع بمهمة إنشاء مجموعة العاملين الأساسية في مجال الثقافة، فتؤسس بذلك سوقاً لتوفير الخدمات الأخرى عن طريق وكلاء يعملون لأهداف ربحية أو غير ربحية. ومن الأهمية بمكان أن يكون هذا النموذج القائم على توفير الخدمات منفصلاً عن إعداد مشاريع «رائدة» رفيعة الشأن تستند إلى التطلعات الإقليمية بدلاً من الاقتصار على الاحتياجات المحلية من الصناعة الإبداعية. وقد كان ذلك درساً صعباً استفادت منه بلدان الشمال. ولا تقتصر الأهمية القصوى على مجرد توفير المساحات، بل يتعيَّن أيضاً أن تدار تلك المساحات على نحو يُمكِّن المنتفعين من الاستفادة فعلاً من أوجه التآزر المنشأة. ومع ذلك، من الواضح أن الحلول القائمة على الملكية لا تمثل الأدوات الوحيدة التي ينبغي استخدامها.

أما آخر مجموعة من المسائل التي تم تناولها في هذا القسم فشملت المجتمع المحلي والتعليم والرعاية الاجتماعية. ولم يجرِ التطرق إلى هذه الموضوعات بأقصى قدر من التفصيل في العديد من جوانبها، ولكنها قد تنطوي على أكبر قدر من الإمكانات. ومن الأهمية بمكان اتباع برامج تدريبية متقدمة على مستوى الماجستير إذا أردنا توسيع نطاق الإدراك في هذا الشأن وبلوغ مستوى رفيع من المشاركة، وقد يتطلب

الأمر أن يشمل ذلك برامج التدريب الخاصة بالدكتوراه وبمراكز البحوث. وإضافة إلى ذلك، من المهم أن يكون مثل هذا الاعتراف بوضع البرامج الجامعية المتعلقة بالصناعات الإبداعية متسماً بالشرعية والمكانة. ولا يزال النجاح في إتاحة الانتفاع بهذه البرامج لجميع السكان يُمثل تحدياً هنا. فالتعليم على الصعيد الإقليمي هو أفضل من برامج التدريب على الصعيد الدولي. والعديد من الأمثلة التي ذُكرت انطوت على شركاء من المجتمع المدني، هذا وتعتمد بعض المشاريع اعتماداً كلياً على المجتمع المدني. وكما ورد أعلاه، فإن الدور الحاسم الذي تضطلع به منظمات المجتمع المدني ينطوي على مبدأي الشمول والتنوع، بيد أنه يُعد أيضاً دوراً حيوياً لأن الكثير من الأنشطة الاقتصادية تجري في القطاع غير النظامي. وأخيراً، تؤثر السياسات الوطنية المتعلقة بقضايا المجتمع والرعاية الاجتماعية والعمل في القطاع الإبداعي بطرق معقدة أحياناً. وهكذا فإن القطاع الإبداعي ينطوي على عدد من التحديات التي تواجه السياسات الاجتماعية المعيارية. وليس الاقتصاد الإبداعي بالنسبة إلى الكثيرين خياراً مهنياً قابلاً للاستدامة ما لم يُخصص له أصلاً ما يلزمه من موارد مالية. ففي الواقع، يجري استبعاد بعضهم من المشاركة. ولا يزال هناك حاجة إلى إيجاد الوسائل المناسبة لض مان تمتّع العاملين في مجال الاقتصاد الإبداعي الحقوق ذاتها والفرص ذاتها التي يتمتع بها العاملون في القطاعات الأخرى.

>> ٥,١١ الحاجة إلى استراتيجيات متعددة

تتمثل العقلية التي يجري الدفاع عنها على امتداد هذا التقرير في تجنب تحديد مقاييس وحيدة للنجاح: فالصناعات الثقافية والإبداعية الناجحة، سواء في البلدان النامية أو في البلدان المتقدمة، ليست بالضرورة تلك التي تبلغ حدوداً قصوى في صادراتها أو تُحقق عائدات كبيرة أو تفضي إلى دفع أجور مرتفعة. ويمكن لها في الواقع أن تحقق الأمرين معاً، ولكن في كلتا الحالتين، لا تشكل أي من هذه النتائج بالضرورة شرطاً مسبقاً للنجاح – أو تحقيق الرفاهية – في نظر الأشخاص المعنيين. وثمة سؤال يتسم بأهمية أكبر، هو التالي: ما هي الاستراتيجيات والسبل المناسبة لتطوير أشكال التعبير الثقافي، وأشكال الخبرة الأنسب، والسبل المراعية للحساسيات الثقافية والكفيلة بتوفير القيمة والربح؟ وهذا لا يقتضي التخلي عن إصدار الأحكام بشأن ما هو أفضل أو أسوأ من أشكال المشاريع، إنما يتعين بالأحرى الاعتراف بأن الجماعات المعنية هي تمتلك كلمة الفصل في تحديد ما يعتبر نجاحاً. ويتعين أن تأخذ التنمية التي تفضي إليها الثقافة أشكالاً ذات طابع أكثر أخلاقاً أو ملاءمة، وتوجهات استراتيجية وطارئة على حد سواء. وقد تحتاج هذه الأشكال إلى أن تعترف اعترافاً كاملاً ببعض الاستراتيجيات كالتالية: إجراء مقايضات بين عمل إبداعي «مثالي» و«عمل لكسب لقمة العيش» (أي ما يتيح تغطية النفقات)؛ والبحث عن فرص عمل مكمِّلة (لا سيما في مجال التعليم/التدريس) لتوفير مصادر دخل أكثر استقراراً (يتمثل أحد آثارها الجانبية في أن العاملين في المجال الثقافي والإبداعي يصبحون موارد تعليمية/تدريبية هامة في المعادلة الأوسع للتنمية الإقليمية)؛ وقبول أعمال صغيرة؛ وتجميع الموارد (من خلال التعاون على الصعيد المحلي والدعم المتبادل بغية ضمان البقاء)؛ وإنشاء مساحات تقيم فيها الجماعات وتكون بمثابة مكان عمل وواجهة عرض (مما يوفر من نفقات الإيجار ويحافظ على مظهر تجاري واضح للعيان)؛ والعمل في المنزل (تكتيك مماثل بهدف تخفيض الإيجار)؛ والاكتفاء بعمل ودخل منخفضين ومقترنين بأداء واجبات معيشية أخرى (كتنشئة الأطفال) على النحو الذي يقوم به كل يوم الملايين من المبدعين في مجال الثقافة في شتى أنحاء العالم.

إن عوامل النجاح الحاسمة التي توفر مسارات جديدة للتنمية
تنبثق في الوقت نفسه من سيرورات طبيعية ومن مبادرات

مدروسة تستهدف السياسات والبرامج

٦ نحو وضع مؤشرات للفعالية والنجاح

يبرز هذا التقرير براهين للتدليل على أن الاقتصاد الإبداعي يولد دخلاً وينشئ فرص عمل ويدر فوائد اقتصادية أخرى، وأنه في الوقت نفسه يوفر سبيلاً لتحقيق التقدم الاجتماعي والنهوض الثقافي. وأكدنا أيضاً أن العلاقات بين الثقافة ومفهوم التنمية الواسع النطاق واضحة للعيان مباشرة على الصعيد المحلي. وسقنا شواهد للتدليل أمام المعنيين بصنع القرار فضلاً عن رؤساء الشركات وقادة المجتمعات المحلية على أن الصناعات الثقافية والإبداعية تساهم بطرق مختلفة في نمو الاقتصادات المحلية والإقليمية وفي الرفاه الشامل للسكان المحليين. ولكننا قلنا أيضاً إن الاعتراف بالطاقات شيء وتطبيق المعرفة والمهارات اللازمة لتسخير هذه الطاقات من أجل إحداث تغيير مفيد شيء آخر تماماً. ولكن كيف يتسنى لنا الوقوف على الأبعاد المحددة التي ينبغي أن تكون محور الاستثمار في الصناعات الثقافية والإبداعية وقياس الآثار الاقتصادية والاجتماعية المتنوعة التي يمكن توقّعها؟

ومن ثم يرمي هذا الفصل إلى تجميع قضايا من هذا القبيل في نسق منهجي. وبالتالي، ستُقترح مؤشرات من شأنها أن تساعد على إلقاء الضوء على تلك القضايا كي يستفيد منها عُمَد المدن والمسؤولون المعنيون بالتخطيط الحضري وغيرهم. وستيسر هذه المؤشرات تحديد المجالات التي يمكن للاقتصاد الإبداعي المساهمة من خلالها في تحقيق التنمية المستدامة والشروع في تغيير الاقتصاد والمجتمع المحليين وتحقيق منافع جوهرية لهما، والوقوف على تلك المجالات واستغلالها. وتلخيصاً للنقاط الواردة والموضحة في الفصول السابقة، نقترح هنا مجموعة من المؤشرات لتحديد العوامل التي يمكن أن تؤخذ بعين الاعتبار عند تقييم قدرة مدينة معينة أو إقليم معين على تنفيذ استراتيجيات لجعل الثقافة عاملاً مؤثراً وميسراً للتنمية، ولا سيما لتسليط الضوء على صنوف النتائج التي يمكن السعي إلى تحقيقها. ويمكن لتلك المؤشرات، التي تشمل تدابير كمية وكيفية، أن تكون بمثابة لمحة عامة عن الحالة الراهنة و«قائمة بالتطلعات» المستقبلية المتوخاة.

>> ٦,١ مسائل ينبغي أن توضع نصب الأعين عند النظر في المؤشرات

قبل إمعان النظر في الأسئلة التي من المرجح أن يطرحها المسؤولون عن المدن، نحن بحاجة إلى وضع الخطوط العريضة لأسلوب منطقي يمكن من خلاله التصدي لهذا التحدي. ويمكن القول في الأساس إن المدن تمتلك مجموعة من الموارد - موارد طبيعية وبشرية ومادية وثقافية وموجودات رأسمالية نافعة للثقافة- تساهم في عملية التنمية. وتُستخدم هذه الموارد لتوليد قيم اقتصادية (الرفاه المادي وغير المادي)؛ وقيم اجتماعية (فوائد التلاحم الاجتماعي، والاستقرار الاجتماعي، وما إلى ذلك)؛ وقيم بيئية (المنافع المستمدة من الموارد الطبيعية والنظم البيئية)؛ وقيم ثقافية (الفوائد الجوهرية والعملية المرتبطة بالفنون والثقافة والتي تسهم في تحقيق الطاقات الفردية والجماعية). وتقوم مجموعة من الخدمات التي يقدمها القطاعان العام والخاص والمجتمع المدني بدعم وتيسير العمليات التي تولد هذه القيم من سلسلة الإنتاج الثقافي.

ونقترح استناداً إلى هذه المعلومات الأساسية أربع مجموعات من الأسئلة قد يطرحها المعنيون بالتخطيط المحلي إبان النظر في المجموعات المختلفة من المؤشرات.

١- *ما هو الوضع الراهن؟ وما هي مواردنا الثقافية؟ وما هو حجم قدرتنا على دعم المساهمة التي تقدمها الفنون والثقافة في التنمية المستدامة؟*

كما ورد في الفصل الخامس، فإن استعراض الموجودات الثقافية يشكّل نقطة الانطلاق الأساسية. ويجدر التذكير مجدداً في هذا الصدد بأننا نحتاج، ونحن بصدد إمعان النظر في الكيفية التي يمكن بها للموجودات الثقافية أن تمثل فرصة للتنمية، إلى معرفة الموارد التي بحوزتنا والتي سنعمل في إطارها والتي تشكّل أسهماً في رأس المال الثقافي، بما في ذلك الموجودات الثقافية المادية مثل المواقع التراثية، والأشكال غير المادية لرأس المال الثقافي، مثل التقاليد والطقوس التي قد تجد مجالاً للتعبير عنها في المعارض والمهرجانات وفي فعاليات ثقافية أخرى. وإضافة إلى ذلك، يكمن مورد ثقافي مهم موجود في أي مدينة أو إقليم في رأس مالها البشري، المتمثل في الفنانين والمبدعين الآخرين الذين يعيشون ويعملون في المنطقة. وتحظى البنى الأساسية التي تدعم الأنشطة الثقافية، مثل التمويل العام والخاص للأنشطة الثقافية، بالقدر نفسه من الأهمية. باختصار، فإن المطلب الأساسي في البدء هو إجراء نوع من الجرد أو الحصر لكشف النقاب عن مستويات الموارد الثقافية والقدرات المتاحة لعملية التخطيط. بيد أن حصر كافة الموارد والقدرات ليس بالمهمة السهلة، لأن الجزء الأكبر من الاقتصاد الإبداعي في البلدان النامية موجود في القطاع غير الرسمي. ورغم أن الاقتصاد غير الرسمي لا يسهّل بطبيعته عملية القياس، فإن أي حصر دقيق للموجودات الثقافية المحلية لا بد أن يتضمن على الأقل تقديراً تقريبياً للمكونات غير الرسمية.

٢- *ما هي الطاقات التي نمتلكها؟ وهل لدينا مواطن قوة فريدة في المجال الثقافي يمكن استخدامها لحل المشكلات القائمة أو لإيجاد فرص جديدة للتنمية؟ وهل لدينا موجودات ثقافية مثل المواقع التراثية، تمنحنا هوية ثقافية أو علامة مميزة متفرّدة؟*

تركز هذه الأسئلة الاهتمام على الفرص الإيجابية. فالعديد من المدن على سبيل المثال تعتبر السياحة الثقافية مصدراً لإدرار الدخل، وبالتالي فإن المسألة التي ينبغي النظر فيها هي كيفية توطيد جاذبية ثقافية مميزة من خلال الترويج للإرث الثقافي والمؤسسات الثقافية والفعاليات الثقافية وما إلى ذلك. وقد توفر تنمية الصناعة المحلية فرصة إضافية عن طريق تشجيع إنشاء مشاريع تجارية إبداعية أو أحياء تنتج سلعاً وخدمات تبرز الهوية الثقافية المحلية في تصميماتها وصناعاتها.

وترى المدن نفسها في كثير من الأحيان في حالة تنافس مع مدن أخرى على فرص الاستثمار أو السياحة، ولذلك فإن مضمون هذه الأسئلة يحدد مجالات معينة من الميزات النسبية.

٣- *ما هي المجالات التي تعاني من مشكلات خطيرة يمكن معالجتها من خلال تنمية الصناعات الثقافية؟ وما هي أوجه القصور التي ينبغي التغلب عليها في قدرتنا على التعامل مع مثل هذه القضايا؟*

ينبغي للمعنيين بالتخطيط على الصعيد المحلي معالجة جميع المشكلات الاقتصادية والاجتماعية الموجودة بالفعل. ومن المرجّح أن تكون المشكلات الاقتصادية ذات صلة بارتفاع معدلات البطالة وضعف القاعدة الاقتصادية نظراً إلى تدهور الصناعات التقليدية (مثل الصناعات التحويلية) على المدى الطويل مثلاً. وقد يُنظر إلى الصناعات الإبداعية في ظل هذه الظروف باعتبارها مصدراً لضخ دم جديد في الديناميات الاقتصادية ولخلق فرص للعمل. وتتضمن المشكلات الاجتماعية المرتبطة في بعض الأحيان بمستويات البطالة، الصراعات العرقية والتفسخ الاجتماعي مما يفضي إلى عدم الاستقرار والعنف. ونظراً إلى الدور المهم الذي يمكن أن تقوم به الأنشطة الثقافية وتعلم الفنون والمشاركة المجتمعية في النواحي الثقافية في تعزيز التلاحم الاجتماعي وتحسين الأحوال المعيشية في المناطق الحضرية، فليس من المستغرب أن المبادرات المرتبطة بالفنون تشكّل عنصراً هاماً من عناصر استراتيجيات التصدي لهذا النوع من المشكلات الاجتماعية.

٤- *ما هي مؤشرات النجاح؟ وهل توجد معايير يمكن على أساسها قياس أدائنا؟ وكيف سنعرف ما إذا كنا قد حققنا ما نطمح إليه؟*

تشير هذه الأسئلة إلى عمليات الرصد والتقييم. ومن الأهمية بمكان توضيح النتائج التي يمكن توقعها من مشروع معين أو استراتيجية معينة، ليس هذا فحسب بل وينبغي أيضاً بيان كيفية قياس تلك النتائج وتقييمها. وترتبط مسألة قياس النتائج وتقييمها بوضع مؤشرات سديدة ومناسبة للغرض المتوخى لبيان مستويات الإنجاز. ويصعب تحديد

معايير للمقارنة لأن شروط النجاح في موقع معين قد تختلف اختلافاً كبيراً للغاية عن تلك التي تقود إلى النجاح في موقع آخر. ومع ذلك، إذا كان من الممكن وضع عملية لرصد المؤشرات السديدة حيز التنفيذ على مدار الوقت، فقد تتاح الفرصة لقياس النجاح من خلال الإشارة إلى التحسن الذي طرأ على هذه المؤشرات على مدى فترات زمنية متعاقبة. ومن المهم إدراج عنصر الرصد دائماً في أي مشروع أو خطة استراتيجية لضمان إمكانية تقييم النتائج النهائية على نحو كافٍ ومناسب.

>> ٦,٢ مجالات استخدام الاقتصاد الإبداعي

قد يتعامل القائمون على تخطيط التنمية الحضرية مع مسألة تنمية الاقتصاد الإبداعي في مجموعة متنوعة من السياقات. فقد تكون المدينة بصدد وضع خطة شاملة للتنمية الحضرية في المستقبل؛ وتُصاغ هذه الخطة عادة مع مراعاة المبادئ المتعلقة بالاستدامة الاقتصادية والاجتماعية والبيئية للمنظومة الحضرية. وقد يشكّل القطاع الثقافي أو الإبداعي مكوناً واحداً من مكونات هذه الخطة أو قد يُستبعد تماماً. وسوف يواجه القائمون على التخطيط في مثل هذه الظروف تحدياً يتمثل في كيفية دمج الفنون والثقافة على نحو أكثر فعالية في خطة التنمية الكلية الواسعة النطاق بحيث يمكن تحقيق الفوائد الكاملة للاقتصاد الإبداعي.

ويجوز بدلاً من ذلك الاعتراف بالطاقات الكامنة في الاقتصاد الإبداعي باعتبارها هدفاً واعداً لا سيما لوضع السياسات في حد ذاتها، ويمكن في هذه الحالة رسم استراتيجية مصممة خصيصاً للصناعات الثقافية أو الإبداعية أو لقطاع قائم بذاته داخل تلك الصناعات، مثل صناعة السينما أو صناعة السياحة أو قطاع التراث. وقد يدرس القائمون على التخطيط على نحو أكثر تركيزاً تنفيذ مشروع محدد أو عدة مشاريع بعينها لدعم بعض المبادرات الإبداعية التي من شأنها أن تدر منافع اقتصادية واجتماعية و/أو ثقافية على المجتمع.

وأياً كانت مصادر اهتمام المخططين بالاقتصاد الإبداعي وبغض النظر عما إذا كان هذا الاهتمام متركزاً على مشروع واحد أو على استراتيجية التنمية برمتها، من المرجح أن تشكل المسائل التي نوقشت في القسم السابق توجيهاً نحو النهج الذي سيتبعونه في أداء مهمتهم. وكما أشرنا، لا يمكن المضي قدماً في دراسة هذه المسائل دون وجود قاعدة من البيانات أو المعلومات لأن هذه المسائل تتطلب استيعاباً منهجياً لحجم الموارد والقدرات المتاحة في البلدة أو المدينة أو الإقليم قيد الدراسة، وتستلزم أيضاً توضيحاً لطبيعة ومستوى النتائج التي يمكن توقعها أو تحقيقها.

ونقترح في هذا القسم مجموعة من المؤشرات التي ستساعد على تناول تلك المسائل. ولن تكون جميع المؤشرات مناسبة لكل حالة؛ بل يُرجّح في الواقع أن ينطبق عدد قليل نسبياً فقط من المؤشرات على معظم الحالات. وينطوي مصطلح «مؤشر» على نوع من القياس، ولكن «القياس» يمكن تفسيره في هذا السياق أيضاً على نطاق واسع للغاية. ويجوز من ناحية قياس مؤشر ما من الناحية الكمية من خلال بيانات إحصائية دقيقة من قبيل البيانات التي تُجمع لوصف أعداد وفئات العاملين في المجال الإبداعي في موقع معين. وعلى الجانب الآخر من الطيف، قد لا ينطوي «القياس» على أكثر من مجرد حكم شخصي نوعي كما يحدث عند تقييم مستوى بعض الخصائص التي تصف درجة التلاحم الاجتماعي في المجتمع: هل هي مرتفعة أم متوسطة أم منخفضة؟ وينبغي أن يوضع في الاعتبار أيضاً أنه، وإن أمكن تحديد فئة معينة من المؤشرات باعتبارها مناسبة لحالة معينة، قد يتعذر جمع معلومات عنها جميعاً. ويمكن في مثل هذه الحالة النظر إلى فئة المؤشرات المحبذة باعتبارها "قائمة مبتغاة" قد يكون لها دور في توجيه أنشطة جمع البيانات في المستقبل.

وتندرج المؤشرات التالية تحت ثلاثة عناوين مقابلة للمجموعات الرئيسية الثلاث من القضايا التي ينبغي النظر فيها وهي: الموارد والقدرات والنتائج الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والبيئية. وترد بعض المؤشرات تحت أكثر من عنوان واحد حيثما كان ذلك مناسباً.

>> ٦,٣ الموارد

تضم الموارد الثقافية المتاحة في مدينة أو إقليم في جوهرها رأس المال البشري والثقافي الذي يقدم خدمات تعود بالعديد من المزايا على مر الزمن.

ويدر الاستثمار في صون هذه الموجودات وتعزيزها عائداً مستمراً يمكن تقييم معدله من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وسوف نحدد بعض المؤشرات المحتملة المتعلقة بالموارد الثقافية والتي يمكن لبلدة أو مدينة أو إقليم ما التعويل عليها، ونصنّفها في خمس فئات على النحو التالي:

(أ) القوى العاملة في المجال الإبداعي

- عدد الفنانين المحترفين، حسب أنواع الفنون
- عدد العاملين في المجال الإبداعي، حسب المهنة والصناعة
- الفنانون/العاملون في المجال الإبداعي كنسبة من إجمالي القوى العاملة
- الخصائص الاجتماعية والديمغرافية للقوى العاملة في مجال الإبداع:
  - حسب توزيعها بين الجنسين
  - حسب الفئات العمرية
  - حسب المؤهلات التعليمية، وما إلى ذلك
- الفجوة في المهارات التي يمكن تحديدها بين العاملين في المجال الإبداعي
- خسارة الموارد التي يمكن تحديدها بسبب الهجرة والقرصنة، وما إلى ذلك

(ب) الأنشطة التجارية الإبداعية

- المشاريع التجارية الصغيرة والمتوسطة الحجم في قطاع العمل الإبداعي، حسب الصناعة أو فئة المنتج:
  - عدد المشاريع
  - حجم المشاريع
  - معدل دوران رأس المال
  - عدد العاملين فيها
  - المشاريع التجارية الإبداعية الصغيرة والمتوسطة كنسبة من إجمالي المشاريع التجارية
- الأعمال التجارية المحلية الكبيرة التي تُنتج سلعاً وخدمات ثقافية، على سبيل المثال، استوديوهات السينما أو دور النشر:
  - عددها
  - حجمها
  - معدل دوران رأس المال بالنسبة إلى الإنتاج الثقافي
- الشركات الثقافية الوطنية/المحلية الفرعية التابعة لشركات ثقافية عبر وطنية:
  - عددها
  - حجمها
  - معدل دوران رأس المال بالنسبة إلى الإنتاج الثقافي

(ج) المؤسسات الثقافية

- المتاحف وصالات العرض والمكتبات والمحفوظات والمراكز الثقافية، وما إلى ذلك:
  - عددها
  - عدد الزوار حسب كل فئة
  - حجمها، ومعدل دوران رأس المال بها، وميزانيتها
  - برامج التثقيف والإرشاد، وما إلى ذلك
- المسارح ودور السينما ومراكز الفنون المسرحية:
  - عددها
  - عدد مرتادیها، حسب الفئة
  - حجمها، ومعدل دوران رأس المال بها، وميزانيتها
  - برامج التثقيف والإرشاد، وما إلى ذلك
- فرق الفنون التابعة للدولة: فرق الرقص و/أو الفرق المسرحية والفرق الموسيقية، وما إلى ذلك:
  - عددها
  - التمويل العام الذي تحصل عليه في الإجمالي وكنسبة من الإيرادات
  - الحضور
  - برامج التثقيف والإرشاد وما إلى ذلك

(د) المباني والمواقع التراثية

- عدد المباني/المواقع المفتوحة للجمهور/غير المفتوحة للجمهور:

- على قائمة التراث العالمي
- على القائمة الوطنية
- في سجل التراث المحلي، وما إلى ذلك

- التجمعات التراثية ذات الأهمية الكبرى مثل مراكز المدن التاريخية
- عدد ونوع زائري المباني/المواقع المفتوحة للجمهور:
  - من داخل الإقليم
  - من خارج الإقليم
- حالة المباني/المواقع التراثية: نسبة المباني والمواقع التي في حالة جيدة، والتي تحتاج إلى ترميم، وما إلى ذلك

(هـ) التراث الثقافي غير المادي

- المهارات الإبداعية التقليدية
- الطقوس والمعارض والمهرجانات:
  - عددها
  - تواترها
  - الزيارات
- المعارف التقليدية للسكان الأصليين:
  - القصص والصور والموسيقى، وما إلى ذلك
  - إدارة الأراضي
  - الموارد البيولوجية واستخداماتها.

>> ٦,٤ القدرات

سوف تتلقى الموارد السالفة الذكر دعماً عندما تحقق منافع اقتصادية واجتماعية وثقافية للمجتمع الحضري أو الإقليمي، من خلال بنى أساسية تتيح وتيسر تنفيذ هذه العمليات وحسن استخدام هذه الموارد. وجميع البلدات والمدن لديها بنى أساسية عامة لا غنى عنها لضمان كفاءة عمل الأنظمة الحضرية في مجالات مثل النقل والاتصالات والإسكان والصحة والمياه والصرف الصحي وإمدادات الطاقة، وحفظ القانون والنظام العام والخدمات المالية. ويعتمد الاقتصاد الإبداعي بالقدر نفسه على توافر هذه البنى الأساسية، شأنه في ذلك شأن أي قطاع آخر. ولكننا سوف ندرج هنا تلك الجوانب من البنى الأساسية في أي مجمع حضري أو إقليمي، ولا سيما ما يرتبط منها بالاقتصاد الإبداعي والقطاع الثقافي. وتشمل هذه القدرات مدى الدعم العام والخاص الذي يحظى به النشاط الثقافي ونسبة المشاركة فيه؛ ومستويات رأس المال الاجتماعي الموجودة داخل المجتمع المحلي؛ ومؤسسات المجتمع المدني؛ وقدرة النظام التعليمي على تحقيق منافع ثقافية؛ وأهمية البنى الأساسية لوسائل الإعلام والاتصالات في دعم الإنتاج والتوزيع والاستهلاك الثقافي. ويمكن الاطلاع على أهم المؤشرات في ما يلي:

(أ) مشاركة الحكومات

- مستويات التمويل العام للثقافة، حسب الغرض أو المجال المتلقي للتمويل:
  - إجمالي التمويل من الميزانيات الوطنية/المحلية
  - التمويل لكل نسمة من السكان
  - التمويل كنسبة من إجمالي الإنفاق الحكومي
  - تمويل رأس المال/نفقات التشغيل
- الدعم المالي غير المباشر للثقافة:
  - الامتيازات الضريبية التي يحصل عليها الفنانون
  - امتيازات ضريبية للجهات المانحة
  - التنازل عن الإيرادات الضريبية
- تقديم الدعم للأنشطة التجارية الإبداعية:
  - حوافز الاستثمار
  - مخصصات البحث والتطوير
  - هيكل حضانة الأعمال التجارية بالنسبة إلى المشاريع التجارية الإبداعية المتوسطة الحجم والصغيرة
  - مساعدة الأعمال التجارية على التسويق في القطاع الإبداعي
  - مواءمة التمويل مع برامج الرعاية، وما إلى ذلك
- اللوائح التنظيمية التي تؤثر في القطاع الثقافي:
  - التشريعات المتعلقة بحقوق التأليف والنشر وإنفاذها

- القواعد المحلية التي تحكم المحتوى الإعلامي
- الشروط المطلوب من دور السينما الالتزام بها بعرض نسب معينة من الأفلام المنتجة محليا

- الإدارة العامة:
  - إنشاء دائرة محلية للثقافة، ومجلس للفنون، أو ما إلى ذلك
  - وضع سياسة ثقافية للبلديات
  - الانضمام إلى الاتفاقيات الثقافية الدولية

(ب) مشاركة القطاع الخاص

- الأعمال التجارية المشاركة في الفنون/الاقتصاد الإبداعي من خارج القطاع الثقافي:
  - مستويات وأنواع الرعاية التي توفرها تلك الأعمال للأنشطة الثقافية
  - مستويات وأنواع الأعمال الخيرية في المجال الثقافي
  - تحفيز الابتكار في الأعمال التجارية غير الثقافية عن طريق توظيف العاملين في المجال الإبداعي
- توجيه الأعمال الخيرية المنفردة نحو الثقافة:
  - مستوى المساهمات النقدية والعينية
  - الأنشطة الثقافية كنسبة من إجمالي المنح والهبات
- العمل التطوعي في القطاع الثقافي:
  - عدد المتطوعين، حسب مجالات القطاع الثقافي
  - الالتزام بتخصيص وقت معين للعمل التطوعي
  - القيمة التقديرية التي توليها المنظمات الثقافية للعمل التطوعي

(جـ) رأس المال الاجتماعي والمجتمع المدني

- عدد المنظمات الثقافية غير الحكومية
- مستويات الثقة التي تحظى بها تلك المنظمات في المجتمع
- المشاركة في إدارة المجتمع المحلي
- عدد الأندية والجمعيات والمؤسسات الأخرى ذات العضوية في القطاع الثقافي
- المراكز الثقافية المحلية:
  - عددها
  - التسهيلات المقدمة إليها
  - استخدامها

(د) تعليم الفنون والثقافة والتدريب عليها

- مؤسسات التدريب على الفنون: مدارس ومعاهد الفن والتمثيل، مدارس ومعاهد الرقص والموسيقى ومعاهد السينما، وما إلى ذلك:
  - عددها، حسب كل مجال من مجالات الفنون
  - عدد الموظفين العاملين فيها، حسب فئة كل منهم ونوع العمل الذي يقوم به
  - عدد طلابها
  - عدد الخريجين فيها وتصنيفهم
- الفنون والثقافة في المناهج المدرسية
- عدد الفنانين المحترفين الذين يعملون في المدارس
- المعلمون الخاصون الذين يدرسون الموسيقى والرقص والتمثيل والفنون البصرية، وما إلى ذلك:
  - عددهم حسب كل مجال من مجالات الفنون
  - عدد طلابهم
- التدريب بلغات متعددة في المدارس

(هـ) وسائل الإعلام والاتصالات

- الانتفاع بالإنترنت:
  - عدد الأفراد الذين لديهم فرصة للتواصل على نطاق عريض عبر الإنترنت ونسبتهم في المجتمع المحلي
  - استخدام الإنترنت في الإنتاج الفني والثقافي، وفي التسويق والتوزيع
  - استخدام الإنترنت في الترويج لاستهلاك المنتج الثقافي المحلي (أو المنتجات الثقافية المحلية)
- مواقع التواصل الاجتماعي: توافرها وإمكانية استخدامها لأغراض ثقافية
- البرامج الثقافية في الإذاعة والتلفزيون:
  - عدد البرامج الإبداعية المحلية التي تُبث
  - نسبة المحتوى المحلي إلى الإنتاج الإجمالي
  - البرامج الفنية/الثقافية الموجّهة إلى الأطفال.

>> ٦,٥ النتائج

يستند أي مشروع أو أي استراتيجية تنطوي على استثمار في بعض جوانب الاقتصاد الإبداعي إلى تحقيق *معدل عائد* يُقاس إما من الناحية المالية أو بأي مقياس آخر. وبعبارة أخرى، يمكن تقدير الحصيلة التي يُتوقّع أن يسفر عنها الاستثمار من منظور المنافع المختلفة التي يُنتظر أن تعود على الاقتصاد والمجتمع المحليين.

وتحدد المؤشرات المقترحة أدناه العوامل أو المتغيرات التي ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار عند تقييم النتائج الفعلية أو المحتملة، ولكن ينبغي أن يوضع في الحسبان أن *التحسّن* الذي يطرأ على مستوى هذه العوامل هو ما يشكل منفعة خالصة. فعلى سبيل المثال، تُعتبر *زيادة* قيمة الإنتاج الثقافي أو *انخفاض* معدلات الجريمة أو التوسع في البرامج المدرسية المتعددة اللغات منافع يمكن توقعها أو السعي إلى بلوغها باعتبارها حصيلة ناجمة عن السياسات الموضوعة في كل مجال من تلك المجالات.

ويمكن تصنيف المؤشرات المتعلقة بهذه النتائج وفقاً للفئات الواسعة من المنافع التي وضعت مبادرة أو استراتيجية توجيهية لتحقيقها. ولكن كيف يمكن تفسير هذه المنافع المأمولة في إطار السياق الأعم والأشمل لمساهمة الثقافة في التنمية المستدامة؟ ولماذا تُعتبر المؤشرات التي سيرد ذكرها لاحقاً مناسبة؟ يمكننا أن نميز عدداً من النتائج المختلفة لمبادرة معينة خاصة بالسياسات؛ وفي الواقع قد تضع مبادرات عديدة أهدافاً متعددة، وفي هذه الحالات، قد تكتسب أكثر من نتيجة واحدة أهمية كبيرة. ويمكن تجميع النتائج والمؤشرات المقابلة لها في أربع فئات للتنمية المستدامة كما يلي:

النتائج الاقتصادية: النتيجة ذات الأهمية الرئيسية هي إعطاء الصناعات الثقافية دفعة للاقتصاد المحلي تنعكس على مؤشرات مثل قيمة الإنتاج الإقليمي والتوظيف والاستثمار في الأعمال التجارية وتنمية مهارات قوة العمل ونمو قطاع السياحة. وإضافة إلى ذلك، قد يكون لبعض النتائج المتعلقة بتوزيع منافع النمو الاقتصادي شأن كبير، مثل التقدم المحرز نحو تخفيف حدة الفقر.

النتائج الاجتماعية: تدور المؤشرات المتعلقة بالنتائج الاجتماعية حول فكرة التلاحم الاجتماعي التي هي فكرة أساسية، وأيضاً حول مساهمة الاقتصاد الإبداعي في تشجيع الحوار بين الثقافات والاعتراف بالهوية الثقافية وتعزيز رأس المال الاجتماعي وحماية حقوق الإنسان. ويمكن اعتبار التعليم أيضاً مؤشراً للنتائج إذ إنه يضع حجر الأساس للتقدم الاجتماعي في المستقبل.

النتائج الثقافية: قد يكون النهوض برفاه المجتمع المحلي من خلال المشاركة الفعالة للمواطنين في الاستهلاك والإنتاج الفني والثقافي حصيلة مهمة لتنمية الاقتصاد الإبداعي. وترتبط المؤشرات المدرجة في هذه الفئة أيضاً بأنواع المنافع الفعلية الجوهرية التي يمكن أن تثمر عنها الفنون.

النتائج البيئية: تسلط المؤشرات المدرجة في هذه الفئة الضوء على الارتباط المهم بين الثقافة والبيئة في سياق التنمية المستدامة. ولا تعكس هذه النتائج زيادة في وعي المجتمع فحسب، بل وتشير أيضاً إلى المنافع التي يمكن أن تُستقى من العلاقات الوثيقة بين الثقافة والمعارف التقليدية وإدارة الموارد الطبيعية.

وتتمثل مؤشرات النتائج المصنفة ضمن هذه الفئات الأربعة في ما يلي:

٦,٥,١ نتائج اقتصادية

(أ) نتاج السلع والخدمات الثقافية

- حجم وقيمة الإنتاج المحلي من السلع والخدمات الثقافية:
  - حسب فئة المنتج
  - حسب الصناعة
- القيمة المضافة إلى الإنتاج المحلي من السلع والخدمات الثقافية:
  - حسب فئة المنتج
  - حسب الصناعة
- قيمة الإنتاج الثقافي لكل نسمة من السكان
- قيمة الإنتاج الثقافي كنسبة من الناتج المحلي الإجمالي:
  - على مستوى الإقليم

- على المستوى الوطني

(ب) *التوظيف*

- عدد الوظائف الجديدة التي تُخصص للفنانين والعاملين في المجال الإبداعي:
  - في صناعات الفنون الأساسية
  - في الصناعات الثقافية الأوسع نطاقاً ذات الصلة
  - في الصناعات خارج القطاع الثقافي
- زيادة أجور ومرتبات ودخل العاملين في المجال الإبداعي
- تقليل احتياج الفنانين إلى إعانة البطالة
- زيادة الفرص المتاحة أمام الفنانين للعمل بدوام كامل في عملهم الإبداعي

(ج) *الصادرات*

- حجم وقيمة صافي الصادرات من السلع والخدمات الثقافية من المدينة/المنطقة:
  - إلى أجزاء أخرى من البلاد
  - إلى بلدان أخرى
- الإنتاج الثقافي كنسبة من إجمالي الصادرات
- استبدال الاستيراد بالإنتاج المحلي من السلع والخدمات الثقافية

(د) *تنمية الأعمال التجارية*

- عدد الأعمال التجارية الإبداعية الجديدة التي شرعت في العمل
- تحسن مهارات تنظيم المشاريع في الأعمال التجارية الإبداعية المتوسطة والصغيرة
- المجموعات والمحاور الإبداعية:
  - إنشاؤها
  - توسيع نطاقها
- الاستثمارات الداخلية التي يحفزها عامل الجذب الثقافي للمدينة أو المنطقة:
  - في الصناعات الثقافية
  - في الصناعات غير الثقافية
- المحتوى الثقافي كعنصر من عناصر العلامة المميزة للمدينة الجاذب للاستثمارات التجارية من الخارج

(ه) *السياحة*

- عدد السياح الذين تضمنت زيارتهم مشاهدة بعض الإنتاجات الثقافية:
  - سياح قادمون من داخل الإقليم
  - سياح قادمون من أماكن أخرى من البلاد
  - سياح وافدون من الخارج
- إنفاق السياح على حضور فعاليات ثقافية أو المشاركة في أنشطة ثقافية:
  - زيارة الأماكن التراثية
  - العروض الموسيقية المسرحية
  - المتاحف وصالات العرض
  - جولات وزيارات لمعالم ثقافية أخرى
- الإنفاق الإضافي الذي يُعزى مباشرة إلى السياحة الثقافية:
  - الفنادق والمطاعم
  - النقل
- البيانات المتعلقة بالسلوك:
  - اهتمام السياح بالثقافة المحلية
  - التفاعلات الثقافية مع المجتمع المحلي

(و) *عدالة توزيع المحصلات الاقتصادية*

- توزيع الدخل والثروة:
  - قياس الاتجاهات باستخدام معامل جيني[1]
  - الفجوة بين أفراد المجتمع الأغنى والأفقر
- تيسير عملية التخفيف من حدة الفقر من خلال تنمية الاقتصاد الإبداعي:
  - عدد الوظائف التي يخلقها الاقتصاد الإبداعي
  - الزيادة في مستويات الدخل
- المبادرات الاقتصادية التي من شأنها ضمان

١ وضع عالم الإحصاء والاجتماع الإيطالي «كورادو جيني» معامل «جيني» لقياس عدم المساواة في التوزيع، على سبيل المثال في مستويات الدخل.

مشاركة المجتمع المحلي بالعدل في الأنشطة الثقافية والتمتع بها:

- الدخول مجاناً إلى المؤسسات الثقافية العامة
- تحديد أسعار معقولة لحضور الفعاليات الثقافية
- برامج مساعدة ذوي الدخل المنخفض أو الفئات المحرومة على الحصول على الموارد الثقافية.

٦,٥,٢ - نتائج اجتماعية

(أ) التلاحم الاجتماعي والتنوع الثقافي

- الهوية الثقافية:
  - نسب الجماعات الإثنية المختلفة إلى السكان المحليين
  - العناصر المشتركة في الهوية الثقافية المحلية
  - السمات المميزة للهوية الثقافية الفريدة للمدينة أو الإقليم
  - اللغات التي يتحدث بها أفراد الأسرة في المنزل
- الحوار والروابط بين الثقافات:
  - منابر الاتصال والتبادل بين الجماعات الإثنية
  - النوادي والجمعيات والمؤسسات التي تجمع بين ثقافات متعددة
  - المهرجانات والمعارض وغيرها، التي تحتفي بالتنوع الثقافي
  - تثمين «التعددية الثقافية» في المدارس
- رأس المال الاجتماعي والسلم والأمن:
  - الثقة بين الأفراد وفي المؤسسات
  - انخفاض معدلات الجريمة والعنف
  - عدم وجود صراع بين الجماعات الإثنية
  - التسامح والتفاعل الاجتماعي المفتوح

(ب) حقوق الإنسان وعدم التمييز

- المساواة بين الجنسين:
  - نسبة النساء العاملات في القطاع الثقافي
  - نسبة النساء في مواقع اتخاذ القرارات أو نسبة النساء المتحكمات في زمام الأمور
  - المساواة بين الجنسين في المشاركة في الأنشطة الثقافية
  - عدم التمييز ضد المرأة لأسباب ثقافية
  - الفجوة بين الذكور والإناث في العائدات
- حقوق الأقليات:
  - الاعتراف بحقوق ثقافية مناسبة للأقليات ومتوافقة مع حقوق الإنسان الأساسية
  - حرية الدين
- حرية التعبير، وعدم وجود رقابة تعسفية

(جـ) النتائج التعليمية

- عدد الأطفال الذين يدرسون الفنون أو المواد الثقافية في المدارس
- عدد الأطفال المشاركين في الأنشطة الفنية خارج المدارس، بما في ذلك:
  - تعلم العزف على الآلات الموسيقية والغناء
  - دروس الفن وفصول الباليه ودروس التمثيل
  - برامج الكتابة الإبداعية
- عدد الفنانين الذين يعملون كمعلمين في المدارس
- عدد خريجي مؤسسات التدريب على الفنون.

٦,٥,٣- نتائج ثقافية

(أ) استهلاك المنتجات الثقافية والمشاركة في الأنشطة الثقافية

- حضور الفعاليات الثقافية وارتياد المؤسسات الثقافية:
  - عدد الحضور حسب الفعالية/نوع المؤسسة
  - عدد من يحضرون الفعاليات الثقافية أو يواظبون على زيارة المؤسسات الثقافية كنسبة من عدد السكان

- تركيبة الجمهور حسب العمر والجنس، وما إلى ذلك
- الإنفاق على السلع والخدمات الثقافية، حسب النوع:
  - من قبل الأفراد
  - من قبل الأسر
  - الإنفاق على السلع والخدمات الثقافية كنسبة من إجمالي الإنفاق الاستهلاكي

(ب) المشاركة في الأنشطة الثقافية والنشاط الإبداعي

- عدد الأشخاص الذين ينخرطون فعلياً في مهن فنية بما في ذلك (قائمة لغرض الإرشاد فقط):
  - الكتابة الإبداعية
  - العروض المسرحية للهواة
  - التأليف الموسيقى
  - الفنون البصرية والحرف والتصوير الفوتوغرافي
- الوقت المخصص للأنشطة الثقافية، حسب نوع كل منها:
  - الاستهلاك دون المشاركة في الأنشطة
  - المشاركة الفعالة
- التطوع في المؤسسات الثقافية:
  - عدد الأشخاص المشاركين في العمل التطوعي
  - نسبة الوقت المخصص

(ج) تطوير الفن المتألق

- إنتاج أعمال فنية جديدة، حسب أشكال الفن
- الفن العام:
  - عدد اللجان الجديدة
  - الإنفاق
- الاستخدام المبتكر لوسائل الإعلام الجديدة في مجال الفنون:
  - في الإنتاج/التوزيع
  - لتوسيع نطاق الاستهلاك وتمديده
- أساليب جديدة للتعبير عن الهوية الثقافية المحلية في الأعمال الفنية
- صون التراث الثقافي:
  - ترميم التراث المعماري
  - الحفاظ على الأعمال الفنية والمصنوعات اليدوية
  - الحفاظ على المهارات الثقافية المحلية والمعارف التقليدية

(د) الثقافة في العلاقات الخارجية

- تنظيم الفنانين المحليين والفرق الفنية المحلية جولات خارج الإقليم:
  - إلى أجزاء أخرى من البلاد
  - إلى الخارج
- تمثيل الفنانين المحليين في المعارض الفنية الأجنبية، وما إلى ذلك
- زيارات الفنانين والفرق الفنية من خارج الإقليم
- تبادل الأفكار والآراء بين الفنانين
- التوأمة مع مدن أخرى لتحسين العلامة المميزة الثقافية

٦,٥,٤- نتائج بيئية

(أ) الاستراتيجيات التعليمية

- استخدام الفنون لإذكاء الوعي العام بالقضايا البيئية:
  - معارض الفنون البصرية التي تدور حول مواضيع بيئية
  - إدراج محتوى بيئي في الأداء التمثيلي والموسيقى والرقص على خشبة المسرح
  - المحتوى الإبداعي في السينما والتلفزيون ووسائط التواصل الاجتماعي لنقل الرسائل البيئية

- المشاركة الفعالة للأطفال في الأنشطة الإبداعية التي تتناول المسائل البيئية:
  - في المدارس
  - في المجتمع المحلي

(ب) الفنون باعتبارها نموذجا للممارسات المناصرة للبيئة

- مسؤولية مؤسسات الفنون تجاه البيئة:
  - مبادئ تصميم المسارح وصالات العرض وغيرها، التي تعكس وعياً بيئياً
  - كفاءة استخدام الطاقة في عمليات البناء والصيانة
- الفنانون فرادى:
  - البرهنة على المسؤولية تجاه البيئة في الممارسات الإبداعية
  - تعزيز مبادئ الاستدامة البيئية من خلال الفن

(ج) المعارف التقليدية

- إدارة المجتمعات الأصلية للبيئات الطبيعية والمواقع الطبيعية:
  - صون المهارات
  - بيان أفضل الممارسات
- الحصول على الموارد البيولوجية المعترف بها تقليديا:
  - الحماية من الاستغلال
  - المنافع التي من الممكن أن تعود بها الملكية الفكرية.

>> ٦,٦ الانطلاقة

يعتمد اتخاذ القرارات السديدة على قاعدة معلومات قوية ومنهجية. ولكن كما هو معروف وكما سبق وأكده هذا التقرير، فإن بناء قاعدة من الشواهد هو فن لا يزال في مراحله الأولى في العالم النامي. ولهذا السبب، من غير الواقعي أن نأمل في استحضار المؤشرات التي وضعناها إلى حيز الوجود بسهولة، ولكن لا بد من الانطلاق من نقطة ما. ونحن نعتقد أن الإطار الذي قدمناه سيكون مفيداً إذا نُشر حتى ولو جزئياً فقط بادئ ذي بدء، بحيث يصبح العُمد والمسؤولون عن التخطيط في المدن وغيرهم من أصحاب القرار على بينة بالقضايا المتصلة بالقرارات التي سوف يُدعَون إلى اتخاذها فيما يتعلق بالاقتصاد الإبداعي. وقد وُضع هذا الإطار أيضاً لمساعدتهم على تقييم أهمية العوامل التي ينبغي أخذها في الحسبان وكيفية قياس الآثار المترتبة على القرارات التي يتخذونها والسياسات التي يضعونها فيما يخص الاقتصاد الإبداعي. وتشمل المؤشرات المبينة أعلاه العوامل الرئيسية وآثارها، وهي منظمة في إطار منطقي. ولا تُعتبر قائمة المؤشرات شاملة بأي حال من الأحوال ولكنها ببساطة تشير إلى المجالات والمتغيرات التي ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار. وكما ذكرنا في السابق، من المرجح أن لا تفي بالغرض عند التطبيق إلا مجموعة فرعية صغيرة نسبياً من المؤشرات. ومن المؤمل أن تفيد هذه الأداة على المستوى العملي في وضع سياسات من شأنها تحقيق المنافع المتعددة التي يمكن أن تُستقى من الاقتصاد الإبداعي في المدن التي لا تدعم هذا الاقتصاد دعماً كبيراً.

اتخاذ

القرارات السديدة

يعتمد على قاعدة معلومات
قوية ومنهجية

٧ الأمم المتحدة بصفتها شريكاً استراتيجياً في تنمية الإبداع المحلي

يستكمل هذا الفصل استعراض العوامل الحاسمة لنجاح الاقتصاد الإبداعي على الصعيد المحلي التي بدأها الفصل الخامس. وليست هذه العوامل الحاسمة مجرد عناصر يمكن تنفيذها بالجملة في أي سياق محلي، بل ينبغي للمسارات المتنوعة التي تفضي إلى التنمية البشرية على المستوى المحلي أن تعكس السياقات المحلية التي وُضعَت من أجلها.

ولفهم كيفية إنشاء المسارات المتنوعة للتنمية المحلية في الممارسة العملية، يستكشف هذا الفصل بمزيد من التفصيل الإجابة عن السؤال التالي: كيف تبدو أنشطة التنمية المستدامة القائمة على الإبداع والتي تراعي الثقافة القائمة في الواقع العملي؟ وذلك من خلال دراسة الخيارات العملية التي يقدمها مديرو البرامج والمشاريع عند اغتنام الفرصة للاستثمار في القطاعات الإبداعية والثقافية من أجل التنمية. ويكشف تحليل الحافظة الاستثمارية[١] النقاب عن اتجاهات داخل بنية هذه المسارات ويقدم الشواهد اللازمة للمعنيين بصنع القرار كي يتجاوزوا مجرد محاولة الجمع بين مجموعة مختارة من الوحدات الأساسية المثالية على النحو الذي تقدمه مجموعة المواد النموذجية.

ويستند هذا التحليل إلى المعلومات الضخمة التي تمخض عنها تقييم البرامج والمشاريع التي تدعمها المؤسسات التابعة لمنظومة الأمم المتحدة. وتوفر دراسة العمل الذي أُنجز على الصعيد المحلي من منظور الأمم المتحدة الواسع الزوايا مخزوناً من المعرفة يمكن من خلاله اتخاذ القرارات الواجبة بقدر أكبر من الفهم للخيارات المتاحة، ومن الممكن أن يشكّل نظرة نافذة إزاء صنع القرار والتخطيط الاستراتيجي.

وكما أظهر هذا التقرير، فإن الإبداع الثقافي يُسخّر بأساليب سريعة النمو ومتنوعة على نحو متزايد باعتباره عاملاً محركاً وميسراً للتنمية الاجتماعية والاقتصادية الشاملة لعدة قطاعات. ويفضي هذا التنوع إلى مستوى من التعقيد يجعل من الصعوبة بمكان على المعنيين باتخاذ القرارات ومديري المشاريع على المستوى المحلي مواكبة أحدث التطورات في الممارسة العملية. ونظراً إلى أن المعنيين باتخاذ القرار ومديري المشاريع هم أصحاب المصلحة الرئيسيين، فإنهم يواجهون تحديين يبدوان متناقضين في ظاهرهما وهما: الافتقار الواضح لقاعدة شواهد سديدة ومتاحة وتوافر كمية معلومات عن الاقتصاد القائم على المعرفة تبدو في الظاهر مفرطة. وبالتالي، فهم بحاجة إلى معلومات تمكّنهم من الاستفادة من المعارف المتاحة ومعلومات عن العدد الذي لا يحصى من الخيارات المتاحة أمامهم، وتقليل الوقت اللازم للإلمام بالأمور وحتى خفض التكاليف من خلال حسن استغلال الموارد المستثمرة في السابق، ولا سيما الوقت والمال. وتبرز هذه المعلومات القابلة للتنفيذ من خلال البرامج والمشاريع المتعددة في القطاع الإبداعي - والثقافي - التي نُفّذت في جميع أنحاء العالم النامي.

وتتألف الحافظتان اللتان يركز عليهما التحليل في هذا الفصل مما يربو على ٧٥ مبادرة في ٥٠ بلداً نامياً نُفذّت تحت رعاية صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي وصندوق الأمم المتحدة في إسبانيا المعني بتحقيق الأهداف الإنمائية للألفية

١ يعتمد تحليل الحافظة الاستثمارية على النهج المنهجي الذي وضعه وطبقه مكتب الأمم المتحدة للتعاون فيما بين بلدان الجنوب للصناديق الأخرى التي يديرها، ولا سيما من خلال العدد المتميز لسلسة وثائق النقاش العالمية الصادرة عن أكاديمية تنمية بلدان الجنوب الذي يستعرض حافظة مشروع التخفيف من الفقر والجوع في الهند والبرازيل وجنوب أفريقيا (صندوق مجموعة الهند والبرازيل وجنوب أفريقيا).

ونافذة الثقافة والتنمية المواضيعية. وقد طُبّقت تقنيات تحليلات النصوص[٢] من أجل استخلاص وتحليل المعارف التي تتضمنها كلتا الحافظتين، وذلك بغية دراسة مجموعة واسعة من الخبرات. وقد يسرت تلك التقنيات إنشاء بنية من البيانات التي لم تخضع لأي تنظيم أو هيكلة. وبالإضافة إلى ذلك، تم فصل البيانات عن سياقها الأصلي بغية الربط بينها وبين المعلومات ذات الصلة المستقاة من مصادر متعددة.

وقد استُخلصت المعلومات من مصادر رسمية (مثل وثائق التخطيط الاستراتيجي الوطنية، وعمليات التقييم بعد التنفيذ) وجرى تحليلها استناداً إلى الأسئلة الثلاثة التالية:

(أ) ما هي أنواع المبادرات التي وضعت ونُفّذت؟

(ب) ما هي الأنشطة التي منحها المعنيون باتخاذ القرار الأولوية؟

(جـ) ما هي الآثار الرئيسية المترتبة على ذلك؟

وحُددت أيضاً الأساليب التي عالج بها المديرون والمعنيون باتخاذ القرار التحديات الأوسع المتمثلة في إشراك القطاعات الإبداعية والثقافية في عملية التنمية ومن أجلها. ولا توجد حلول سحرية تناسب جميع الجهات المعنية في كل مكان، وبالتالي لا يُقصد من الاستنتاجات المقدمة هنا فرض قواعد أو أساليب معينة وإنما تسليط الضوء على الاتجاهات الرئيسية على أرض الواقع.

>> ٧,١ تحليل حافظة الشراكات مع صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي[٣]

وقع الاختيار على قاعدة الشواهد الواردة في هذا القسم من بين ٦١ مشروعاً صغيراً ومتوسط الحجم نُفذت في شراكة مع صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي خلال الفترة الممتدة من كانون الثاني/يناير ٢٠١١ وحتى حزيران/يونيو ٢٠١٣ (انظر الإطار ٧,٢).

إطار

٧,١ منح أولوية للإبداع الثقافي في الشراكات الإنمائية الدولية

احتل الدور الذي تؤديه الثقافة من أجل التنمية مكاناً محورياً على نحو متزايد في السنوات الأخيرة في الخطاب العالمي للتنمية داخل منظومة الأمم المتحدة وخارجها على حد سواء. ويبين استعراض خطط أطر الشراكات الاستراتيجية للأمم المتحدة (أطر عمل الأمم المتحدة للمساعدة الإنمائية) أن الدول الأعضاء طلبت من منظومة الأمم المتحدة على نحو متزايد على مدار العقد الماضي تقديم مزيد من المساعدة لها بشأن طرائق إدماج الثقافة في استراتيجياتها الإنمائية وخطط عملها الوطنية. ويكشف استعراض الجوانب الثقافية ضمن أطر عمل الأمم المتحدة أن منظومة الأمم المتحدة تستجيب بالفعل لهذا الطلب الذي أبدته الدول الأعضاء من خلال رؤية أكثر تلاحماً واستراتيجية من أجل العمل المشترك. وكانت الحصيلة هي ارتفاع المكانة التي تحظى بها «الثقافة» في أطر عمل الأمم المتحدة بنسبة تفوق الضعف على مدى السنوات العشر الماضية، حيث بلغت ٧٠ في المائة في عام ٢٠١٢، في حين كانت نسبتها ٣٣ في المائة فقط في عام ٢٠٠٢. وقد أدمجت الإجراءات المشتركة التي تُنفّذ داخل البلدان الثقافة في جميع المجالات الموضوعية المدرجة في أطر عمل الأمم المتحدة، بما في ذلك التنمية الاجتماعية والاقتصادية، وحقوق الإنسان والحكم، لا سيما من خلال برامج حماية التراث الثقافي غير المادي وتعزيز الصناعات الثقافية (إلى جانب الحرف).

المصدر: اليونسكو (٢٠١٣).

٢ تشير «تحليلات النصوص» في هذا السياق إلى عملية استخلاص معلومات ذات جودة عالية من النصوص عن طريق تحديد الأنماط والاتجاهات.

٣ أنشئ صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي بموجب المادة ١٨ من اتفاقية اليونسكو بشأن حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي (لعام ٢٠٠٥). ويتمثل هدفه الرئيسي في الاستثمار في المشاريع التي تؤدي إلى تغيير هيكلي من خلال استحداث و/أو وضع سياسات واستراتيجيات يكون لها تأثير مباشر على تحقيق وإنتاج وتوزيع أشكال متنوعة من التعبير الثقافي وإمكانية الوصول إليها، بما في ذلك المنتجات والخدمات والأنشطة الثقافية. ولصندوق اليونسكو الدولي هدف مهم آخر وهو تعزيز البنى الأساسية في المؤسسات، بما في ذلك القدرات المهنية والبنى التنظيمية الضرورية لدعم الصناعات الثقافية التي تمتلك مقومات البقاء والاستمرار على الصعيدين المحلي والإقليمي.

وقد نُفّذ أكثر من نصف المشاريع في أفريقيا وحوالى الربع في أمريكا اللاتينية ومنطقة البحر الكاريبي، ونفذت الغالبية العظمى منها منظمات غير حكومية وطنية، وتولت تنفيذ البقية جهات فاعلة حكومية أو منظمات دولية/غير حكومية. وبلغ متوسط الميزانية في إطار هذه الحافظة أقل من ٠٠٠ ٧٠ دولار أمريكي. وتعكس الحافظة الأولويات التي وضعها صندوق اليونسكو الدولي للمبادرات، والتي: (أ) تبين كيف يمكن للمجتمع المدني أن يشارك في وضع السياسات الثقافية؛ (ب) تروج للصناعات الثقافية وتجسد الممارسة الجيدة في العمل من أجل التغيير الهيكلي؛ (جـ) تبرز كيفية التصدي للتحديات الجديدة، مثل التحدي الذي يشكله استخدام التكنولوجيا؛ و(د) تعزز الرفاه الاجتماعي والاقتصادي والاندماج في المجتمع من خلال دعم التنوع الثقافي باعتباره محركاً رئيسياً نحو التنمية. وتضمن ثلثا المشاريع تقريباً إنشاء صناعات ثقافية جديدة أو تعزيز الصناعات القائمة، في حين ركز باقي المشاريع على مجال السياسات الثقافية. ومع أن صندوق اليونسكو الدولي يعطي شكلاً للمشاريع ويحدد ملامحها العامة من خلال تعريف واضح لأولوياتها، فإن المشاريع المدعومة صُممت جميعها وأديرت محلياً وكانت ملك جهات محلية. ويولد هذا النهج الاستثنائي الذي يتدرج من المستوى الأدنى إلى المستوى الأعلى تنوعاً ممتازاً من الخبرات في مجال تنمية وتعزيز الصناعات الثقافية والسياسات الثقافية.

٧,١,١ تحديد الآثار الرئيسية المتوخاة

يبين تحليل الحافظة (الملخص في الشكل ٧,١) أن المشاريع التي تُنفّذ برعاية صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي تتضمن مجموعة متنوعة وواسعة من الأنشطة، رغم أن متوسط الميزانية المرصودة لها يقل عن ٠٠٠ ٧٠ دولار أمريكي. وتتجلى أهداف المشروع في الخارطة المعروضة في شكل فقاعات أساسية، في حين تُستعرض النهوج التي تستخدمها الجهات المعنية على المستويين الوطني والمحلي لتحقيق هذه الأهداف في شكل فقاعات فرعية. وإضافة إلى

إطار

٧,٢ صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي

صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي هو صندوق متعدد الجهات المانحة أُنشئ بموجب المادة ١٨ من اتفاقية عام ٢٠٠٥ بشأن حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي. والغرض منه هو تعزيز التنمية المستدامة والحد من الفقر في البلدان النامية وأقل البلدان نمواً التي هي طرف في اتفاقية عام ٢٠٠٥ من خلال دعم المشاريع التي تهدف إلى تعزيز ظهور قطاع ثقافي نشط، في المقام الأول عن طريق أنشطة من شأنها تيسير عملية استحداث سياسات وصناعات ثقافية جديدة أو تعزيز القائم منها.

وقد يأخذ استخدام الصندوق الدولي للتنوع الثقافي شكل الدعم القانوني أو التقني أو المالي أو تبادل الخبرة القانونية أو التقنية أو المالية ويجب أن يكون هذا الاستخدام متسقاً مع أهداف الصندوق.

ويُستخدم الصندوق على وجه الخصوص من أجل تعزيز التعاون على المحاور التالية: فيما بين بلدان الجنوب، وبين بلدان الشمال والجنوب والجنوب، مع المساهمة في تحقيق نتائج ملموسة ومستدامة وإحداث آثار هيكلية في المجال الثقافي.

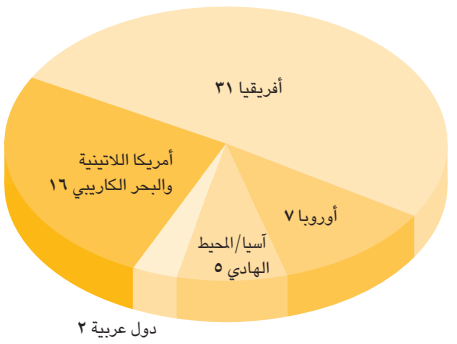
ومنح الصندوق منذ أن بدأ نشاطه عام ٢٠١٠ أكثر من ٣,٥ مليون دولار أمريكي لتمويل ٦١ مشروعاً في ٤٠ بلداً نامياً، تغطي مجموعة واسعة من المجالات تتراوح بين وضع وتنفيذ السياسات الثقافية وبناء قدرات أصحاب المشاريع الثقافية، وإجراء حصر للصناعات الثقافية وصولاً إلى إنشاء نماذج جديدة للأعمال التجارية الثقافية في مجال الصناعة.

ولمزيد من المعلومات، يرجى زيارة موقع الصندوق الدولي للتنوع الثقافي على الرابط التالي:
http://www.unesco.org/ifcd

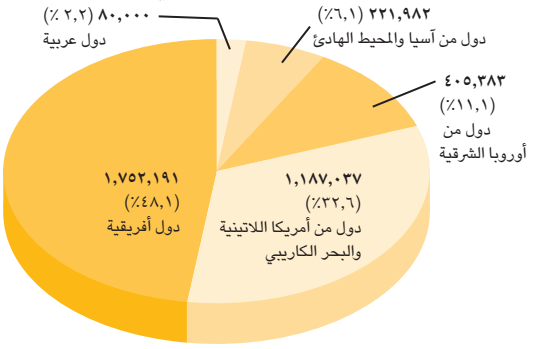
٧,٢ صندوق اليونسكو الدولي للتنوع الثقافي (تابع)

حسب المنطقة

عدد المشاريع

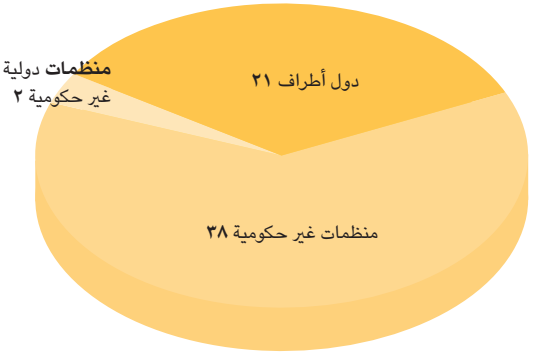


إجمالي تمويل المشاريع بالدولار الأمريكي



حسب نوع المستفيدين

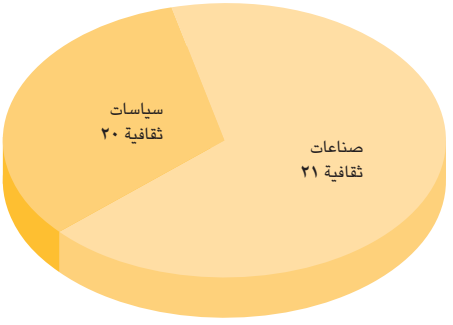
عدد المشاريع



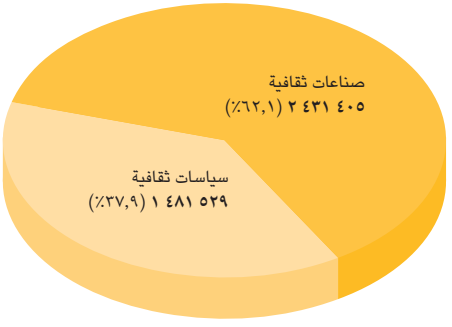
إجمالي تمويل المشاريع بالدولار الأمريكي

حسب النشاط

عدد المشاريع



إجمالي تمويل المشاريع بالدولار الامريكي



الشكل ٧,١ – النتائج المنشودة:

تحليل المشاريع الممولة من الصندوق الدولي للتنوع الثقافي

تمكين الأفراد والفئات الاجتماعية

توفير دورات تدريبية لعشرين معوقاً بشأن فنون إعادة التدوير لأغراض توليد الدخل – جنوب أفريقيا

توفير حلقات عمل لشباب مهمشين كي يكتشفوا ويمارسوا الأنشطة الموسيقية الخاصة بفرقة "الكومبارسا" التي تساعد على التحرر – أوروغواي

تنظيم حلقات عمل خاصة بالإنتاج والتوليف لتدريب صانعي أفلام شباب من السكان الأصليين – *البرازيل*

تعزيز القدرات الفنية والإبداعية

تدريب أكثر من ٢٠٠ مبتدئ في عزف الموسيقى الإيقاعية – *سانت لوسيا*

تدريب ٢٠ حرفياً على تقنيات التصميم والإنتاج الجديدة وعلى استخدام التكنولوجيات الرقمية – توغو

تنظيم حلقات عمل لتنمية الجانب المهني لدى ما يناهز ١٠٠٠ شاب في مجال الهيب هوب وموسيقى "الكومبا" و"كوندومبي" الإيقاعية والسينوغرافيا – *أوروغواي*

زيادة الوعي

زيادة وعي الجمهور العام بوضع الفنانين عن طريق تنظيم ست مناقشات إذاعية وتلفزيونية وعن طريق بث إعلانات توعية – النيجر

تنظيم حملات عامة مثل حملة "ليلة الكتاب" لتعزيز ثقافة القراءة وصناعة النشر – *كرواتيا*

حصر الأنشطة والمشاريع الثقافية

وضع خمسة مؤشرات لتوفير رصد موحد ومستمر للعمليات الرئيسية الخاصة باتخاذ القرارات والرعاية في مجال رعاية الفنون – جنوب *أفريقيا*

تحديد السلع والخدمات الثقافية الرئيسية، وتحديد التحديات المرتبطة بالصناعات الثقافية في البلد عن طريق إجراء مسح للقطاع باستخدام نهج يتدرج من المستوى الأدنى إلى المستوى الأعلى – *كينيا*

إنتاج وتوزيع مطبوع توجيهي أُعِّد استناداً إلى بحوث خاصة بحصر الأنشطة والمشاريع الثقافية ويتضمن تحليلاً للجوانب الاقتصادية لقطاع النشر وتوصيات بشأن السياسات الثقافية لسن تشريعات خاصة بالكتب – *كرواتيا*

خطط استراتيجية لوضع سياسات خاصة بالثقافة والتنمية

وضع سياسة ثقافية وطنية لتعزيز الصناعات الثقافية (٢٠١٣-٢٠١٧) – *غرينادا*

إعداد خطة وطنية لعشر سنوات (٢٠١٣-٢٠٢٣) بشأن الأنشطة الثقافية وست خطط استراتيجية إقليمية لتنفيذ السياسات الثقافية – توغو

وضع استراتيجية وخطة عمل لثلاث سنوات لتطوير صناعة السينما – *البوسنة والهرسك*

تعزيز القدرات التنظيمية

تعزيز قدرات ١٥٠ شخصاً من كبار المديرين وصانعي القرار المعنيين بالمشاريع الثقافية – *السنغال*

تحسين التنسيق بين صانعي القرار والمسؤولين في خمس وزارات لتعزيز فهم وتطبيق اتفاقية اليونسكو بشأن تنوع أشكال التعبير الثقافي على المستوى الوطني – جمهورية *لاو الديمقراطية الشعبية*

تعزيز القدرات المؤسسية

تعزيز قدرات المكاتب الحكومية في مجالي الفنون والثقافة عن طريق توفير دورات تدريبية – توغو

زيادة الوعي

زيادة وعي الجمهور العام بوضع الفنانين عن طريق تنظيم ست مناقشات إذاعية وتلفزيونية وعن طريق بث إعلانات توعية – النيجر

زيادة إمكانية الوصول إلى الأسواق

إنشاء ١٠٠ نقطة بيع حول العاصمة كوتونو لتسويق أقراص مدمجة منتجة محلياً – بنين

عرض ١٥ فيلماً قصيراً في «المهرجان السينمائي للمواهب الشابة» وضمان توزيعها على القنوات التلفزيونية العامة الرقمية – *الأرجنتين*

إنشاء قاعدة بيانات إقليمية للأفلام المنتجة في وسط أفريقيا وللمنتجات السمعية البصرية تتضمن أكثر من ٤٠٠ فيلم ومنتج لترويج توزيعها وتسويقها – *الكامرون*

تدعيم السوق المحلي لصناعة النسيج المحلية المبتكرة المعروفة باسم "لامبا هواني" من خلال تعزيزها في معارض وطنية وعن طريق إقامة شراكات مبتكرة – مدغشقر

زيادة مشاركة موسيقيي الكاريبي في المهرجانات الموسيقية التي تنظَّم في أمريكا الشمالية – *بربادوس*

تعزيز القدرات المحلية من أجل تنمية المشاريع التجارية

تنظيم سلسلة من الدورات التدريبية بشأن إدارة المشاريع الثقافية لصالح ١٣ شخصاً من مشرفي ومديري المسارح – *النيجر*

تدريب موسيقيين ومتعهدي حفلات موسيقية على إدارة الأعمال وجمع الأموال – *طاجيكستان*

إعداد "مجموعة أدوات تعليمية خاصة بإدارة الرعاية في مجال الفن" لتعزيز رعاية الفنون ولوضع استراتيجيات من أجل الشراكات التجارية – جنوب *أفريقيا*

توفير ١٢ برنامجاً تدريبياً بشأن مباشرة الأعمال الحرة في المجال الثقافي استفاد منها ١٦٤ مشاركاً – *صربيا*

تدريب حوالى ٨٠ شاباً وشابة على إدارة المشاريع الثقافية وتسويقها وسبل تمويلها لتعزيز التسويق التجاري للمنتجات وتشجيع العمل الحر – موزمبيق

التدريب والتعليم المهنيان

تقديم أماكن ومعدات لتدريب الفنانين على استخدام التكنولوجيات الجديدة للمعلومات – *الكونغو*

تدريب ٦١٠ أشخاص من الشباب لمدة سنة في مجال الإدارة المسرحية وتصميم الملابس والكتابة الإبداعية – *الأرجنتين*

إنشاء مركز ياكار للفنون المسرحية حيث جرى تدريب ٣٠ مخرجاً مسرحياً – *السنغال*

إنشاء مركز جديد للتدريب في مجال الإنتاج السمعي البصري لتزويد الشباب من السكان الأصليين بدورات في مجالات الإنتاج، وكتابة نصوص المشاهد، وإخراج الأفلام، والتوليف، ومهارات أداء مهام ما بعد الإنتاج – *غواتيمالا*

احتضان المشاريع الإبداعية والثقافية

إنشاء حاضنة لدعم مجموعة من أصحاب المشاريع الثقافية في إعداد عشر مبادرات تجارية – *صربيا*

تمويل نواة المشاريع وخطط للمنح

تقديم ست منح تصل قيمتها إلى ٣٥٠٠ دولار إلى رجال أعمال مختارين من الشباب يبحثون عن تمويل مشترك لاستهلال أعمال تجارية – *صربيا*

التعاون الإقليمي

اعتماد إعلان دكا الذي التزمت فيه بلدان آسيا والمحيط الهادي بتعزيز الصناعات الثقافية والإبداعية وبتوطيد التعاون الإقليمي في هذه المنطقة – *بنغلاديش*

تقاسم المعلومات بين المعنيين بصنع القرارات

إنشاء شبكة من الباحثين والمهنيين العاملين في مجال الإنتاج السمعي البصري في ١٤ بلداً من بلدان أمريكا اللاتينية – *كوبا*

توطيد التعاون بين الجهات المعنية بصناعة النشر وبالصناعات الإبداعية المتصلة بها من خلال إنشاء منظمات مهنية – *كرواتيا*

الشبكات والجمعيات المهنية

تعزيز التبادل وإقامة الشبكات بين الشباب في مجال الصناعات الثقافية – موزمبيق

إنشاء شبكة «U40 المكسيك"، وهي شبكة من أصحاب المهن الثقافية الذين تقل أعمارهم عن ٤٠ عاماً – *المكسيك*

- *الفقاعات الأساسية تبيّن مجالات العمل*
- *الفقاعات الفرعية تبيّن النتائج المحققة*
- *حجم الفقاعات يدل على عدد النتائج المحققة نسبةً إلى مجالات عمل أخرى*

الشكل ٧,٢ – الأثر التحويلي:

تقييمات مرحلة ما بعد التنفيذ الخاصة بنافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية

- *الفقاعات الأساسية تبيّن الأهداف التحويلية*
- *الفقاعات الفرعية تبيّن النهوج التي استُخدمت لتعزيز التجارب الناجحة*
- *حجم الفقاعات يدل على العدد النسبي للنجاحات المتميزة الممثّلة*
- *الفقرات الفرعية تبيّن إنجازات محددة على المستوى المحلي*

تحدي بناء اقتصادات ثقافية وإبداعية نابضة بالحياة على المستوى المحلي: الآثار التحويلية الناتجة عن نافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية

حين طُلب من مديري البرامج تحديد النجاحات الرئيسية التي نتجت عن تنفيذ البرامج الثمانية عشر الخاصة بنافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية، أوضح المديرون في تقييمات مرحلة ما بعد التنفيذ أن البرامج أحدثت أكثر من ٥٠ تأثيراً تحويلياً على المستوى المحلي. ويبيّن هذا المخطط النجاحات الرئيسية المذكورة التي تيسّر بناء اقتصادات ثقافية وإبداعية نابضة بالحياة على المستوى المحلي.

ويظهر المخطط أن ٤١ في المائة من الأمثلة الناجحة التي سُلط الضوء عليها بعد استكمال البرامج تركز على مباشرة الأعمال الحرة وتنمية المشاريع التجارية. أما النهوج التي استُخدمت لتعزيز الآثار التحويلية في هذين المجالين، **فركزت بصورة رئيسية على زيادة جودة المنتجات وفرص الوصول إلى الأسواق وعلى احتضان المشاريع الإبداعية.**

ورُتّبت النجاحات المحلية في المخطط حسب هدفها الرئيسي، علماً بأن النهوج المرتبطة بها قد تتصل بأهداف متعددة. وذُكر في كل حالة اسم البلد المعني بالنجاح المحقق. وللحصول على مزيد من التفاصيل ودراسات الحالات بشأن البرامج الثمانية عشر المعنية، يُرجى زيارة الصفحة التالية على الإنترنت: http://www.unesco.org/new/en/culture/achieving-the-millennium-development-goals/knowledge-management/publications/

الأثر التحويلي

الذي سُلط الضوء عليه في تقارير التقييم لمرحلة ما بعد التنفيذ

مباشرة الأعمال الحرة وتنمية المشاريع التجارية (٤١٪)

احتضان المشاريع الإبداعية

- إنشاء نقطة بيع ومركز إنتاج ومساحة مخصصة للحرفيين لنقل المهارات من جيل إلى آخر – *ألبانيا*
- تزويد أصحاب المشاريع بالدعم التقني والتدريب في مجال إدارة الأعمال وتقنيات التخصص ومهارات التسويق وسبل إعداد اقتراحات تمويل للحصول على قروض صغيرة قابلة للتجديد – *نيكاراغوا والأراضي الفلسطينية المحتلة*
- إنشاء مصانع ثقافية لتعزيز فرص الشباب والنساء من حيث التدريب وتنمية المهارات وإنشاء المشاريع في مجالي الإنتاج الموسيقي والإنتاج السمعي البصري – *أوروغواي*
- إنشاء حاضنة خاصة بالمشاريع الثقافية لتزويد أصحاب المشاريع الريفيين ببرامج تدريب وتوجيه ولدعمهم في وضع خطط العمل وفي تمويلها – *أوروغواي*
- مكين ٥٤٧ حرفياً من إنتاج الحرف وتسويقها وبيعها انطلاقاً من ديارهم – *كمبوديا*
- إتاحة المشاركة في فعاليات عرض ومعارض تجارية وطنية وتأمين تغطية إعلامية في مجلات أزياء دولية – *الصين*
- إنشاء مهرجان للأغذية مشترك بين الثقافات يتيح للمزارعين ترويج منتجاتهم وأساليبهم الإنتاجية، ويعزز استدامة المشاريع الثقافية والتجارية ويشجع على إقامة شبكات تربط ما بين الثقافة والتجارة – *كوستاريكا*
- دعم ٥٦ مشروعاً حرفياً من الناحيتين التقنية والمنهجية لتعزيز جودة المنتجات وزيادة الإنتاج واستحداث خطوط إنتاجية جديدة وفتح أسواق وطنية ودولية – *هندوراس*
- تزويد ٨٠ فناناً بالدعم التقني اللازم لتعزيز جودة المنتجات وزيادة الإنتاج واستحداث خطوط إنتاجية جديدة، وإبراز أعمالهم على المستويين الوطني والدولي – *أوروغواي*
- تدريب نساء يعملن في قطاع النسيج أو في مجال التطريز على تنمية المشاريع التجارية – *الصين*
- تمكين ١٤٠ امرأة من إنتاج الحرف من خلال برنامج حرفي نُفّذ بقيادة المجتمع المحلي ووفر تدريباً تقنياً مكثفاً بشأن سبعة أنواع من الصناعات الإبداعية – *مصر*

تنمية القدرات لزيادة جودة المنتجات وفرص الوصول إلى الأسواق

الإطار المؤسسي

- إنشاء هيئة دائمة مشتركة بين القطاعين العام والخاص لتنسيق الأنشطة المشتركة الخاصة بصناعة الموسيقى ولتوجيهها واستهلالها ودعمها – *أوروغواي*
- قيام رابطة الجهات الفاعلة الثقافية بإعداد عقود موحدة تمنحها سلطة التعاقد فضلاً عن جدول لرواتب الجهات الفاعلة في المجالين الإبداعي والثقافي – *السنغال*
- إنشاء مكتب تابع للمديرية العامة المعنية بدعم المشاريع التجارية الصغيرة والمتوسطة الحجم سيتولى تعزيز واحتضان المشاريع التجارية الثقافية في المناطق الحضرية المحرومة – *كوستاريكا*
- تنظيم دورات تدريبية للجهات الفاعلة الثقافية تتمحور حول مسائل الملكية الفكرية وأساليب صياغة العقود للنهوض بمكانة الحرفيين المحليين في السوق – *السنغال*
- إنشاء نظام للقروض الصغيرة فضلاً عن برنامج تدريبي بشأن تنظيم المشاريع أتاح تدريب المستفيدين من القروض في مجال التسويق وتنمية المشاريع التجارية – *مصر*
- وضع آلية تؤمّن انتفاعاً مستداماً بالقروض لأصحاب المشاريع الرامية إلى تعزيز الفرص الاقتصادية والإنتاجية عن طريق صون الفنون والتقاليد المحلية وتعزيزها – *نيكاراغوا*

خطط القروض الصغيرة

حسن الإدارة والسياسة العامة (١٦٪)

- إنشاء مجالس محلية وإقليمية للثقافة وتعزيز قدراتها لغرض تمويل المشاريع والمبادرات الإبداعية والثقافية التي تضطلع بها جهات إقليمية – *هندوراس*
- إنشاء نظام للمعلومات الثقافية على الإنترنت لتحديد وتقييم مكانة وسلوك القطاع الوطني للفنون والثقافة لنشره دولياً – *كوستاريكا*
- اعتماد سياسة وطنية قطاعية ومشتركة بين الثقافات تراعي قضايا الجنسين وتعطي الأولوية للأقليات والجماعات المهمشة، أعدتها وأيدتها أربع وزارات – *إكوادور*

المجالس المحلية

نظام المعلومات على الإنترنت

السياسة المشتركة بين الوزارات

- مراعاة السياسات الثقافية للمجتمعات المحلية عند وضع خطط التنمية المحلية، مما حث المسؤولين المنتخَبين والمجتمع المدني وغيرهم من الجهات الفاعلة المحلية على اعتبار التراث الثقافي محركاً للتنمية – *المغرب*
- تنظيم عملية تخطيط تشاركية أتاحت لأفراد المجتمع المحلي إدراج معارفهم التقليدية والثقافية في استراتيجيات التنمية المحلية – *موزمبيق*

التخطيط الاستراتيجي المحلي

- إعداد استراتيجيات تعزز القدرة على البقاء بالإمكانات الذاتية لصالح ١٤ مركزاً ومجمعاً ثقافياً محلياً لتنفيذ السياسات الثقافية المحلية وتعزيز المساهمات – *هندوراس*
- تحسين التنسيق بين مختلف المؤسسات العامة والمجتمع المدني لتعزيز وعي صانعي القرار بالإمكانات الاجتماعية والاقتصادية التي يحملها التراث الثقافي والطبيعي – *المغرب*

استراتيجيات الاستدامة

تحسين التنسيق

جذب المستهلكين (١٦٪)

- إعداد خطة لتقديم المنح دعماً للمبادرات المحلية للتنمية الاقتصادية (البنى الأساسية الصغيرة وجهود التنظيم) وتلبيةً للاحتياجات الفورية من حيث تعزيز تطوير القطاع السياحي المحلي – *تركيا*
- تدعيم سوق المأكولات التراثية المحلية عن طريق ضمان الانتفاع المباشر والمستدام بسلسلة المنتجات – *إكوادور*
- رصف أربعة طرق لتيسير الجولات السياحية وضمان الانتفاع بموارد صندوق تمويل محلي – *موزمبيق*

خطط المنح

المأكولات التراثية

الطرق المخصصة لتيسير الجولات السياحية

- إدارة الموجودات الثقافية
- استراتيجية التسويق
- المركز الثقافي
- تسجيل المواقع التراثية

- إعداد خطة إدارية خمسية تنفَّذ على المستوى المحلي وترمي إلى إعطاء الأولوية لموقع محلي للتراث الثقافي المادي وإلى صونه – *تركيا*
- وضع نظام آلي لإدارة البيانات المتعلقة بصون المواقع المسجلة ورصد حالتها والإشراف عليها، والبيانات المتعلقة بالموجودات الثقافية والطبيعية غير المنقولة – *تركيا*
- تصميم خمس أدوات تسويق جديدة (للمنتجات والأنشطة والفعاليات) لدعم الوكالة الوطنية للسياحة في إعداد خطط عمل بشأن سبل استخدام التراث الثقافي لتعزيز السياحة الوطنية وإبراز صورتها على الصعيد الدولي – *ألبانيا*
- إنشاء مركز ثقافي جديد في قلعة ومقر تاريخي مرممين يعود بناؤهما إلى القرون الوسطى – *البوسنة والهرسك*
- إدراج موقع للتراث الثقافي في قائمة التراث العالمي – *السنغال*

الحوار المجتمعي والتلاحم الاجتماعي (٢٧٪)

تمكين المرأة والمساواة بين الجنسين

- زيادة المشاركة السياسية للنساء في الانتخابات المحلية تبعاً لحملات إعلامية وتدريب تثقيفي وأنشطة توعية تمثل هدفها في تعزيز فهم النساء لحقوقهن في مجال التمثيل السياسي – *المغرب*

إحياء التقاليد الغذائية

- تحديد وإحياء المعارف الإقليمية المتعلقة بالأغذية الزراعية، وتدريب ٢٠ شخصاً من المجتمعات المحلية المعنية بإنتاج الأغذية الزراعية بما يتوافق مع الخصائص الاجتماعية والاقتصادية للنماذج الغذائية للفئات السكانية – *كوستاريكا*
- جمع ونقل المعارف المجتمعية القديمة المتعلقة بإنتاج الأغذية الزراعية – *إكوادور*

المهرجانات

- إنشاء ١٢ مهرجاناً ثقافياً سنوياً على الصعيدين الإقليمي والوطني لتعزيز الصناعات الثقافية والإبداعية وتشجيع صون التراث غير المادي – *موريتانيا*
- تنظيم مهرجان محلي عُرضت فيه رقصات وألحان موسيقية وألبسة ومجوهرات تقليدية فضلاً عن أدوات موسيقية حرفية وغيرها من أشكال التعبير المجسِّدة للثقافة المحلية التقليدية – *نيكاراغوا*
- تعزيز الأنشطة الثقافية فيما بين المجتمعات المحلية – *هندوراس*

تنظيم عمل المتطوعين

إضفاء الطابع المؤسسي على الجوائز الفخرية

- تزويد ٩٢ طالباً وطالبة بتدريب موسيقي وتنظيم عدة مهرجانات إقليمية شاركت فيها أوركسترا الشباب – *الأراضي الفلسطينية المحتلة*
- التزام الحكومة قانوناً بإنشاء وحفظ نظام وطني يتيح منح جوائز فخرية بطريقة منظمة لمكافأة الأفراد والجماعات التي تتمتع بمستوى رفيع من المعارف والمهارات المرتبطة بالتراث الثقافي غير المادي – *كمبوديا*

مخيم مشترك بين الثقافات

- تحويل مدرسة محلية مهجورة إلى مخيّم مشترك بين الثقافات يضم أكثر من ٥٠٠٠ طفل – *البوسنة والهرسك*

منتدى حوار بين الثقافات والأديان

- تنظيم منتدى حوار بين الثقافات والأديان بالتعاون مع المؤسسات الحكومية والزعماء الدينيين وقادة المجتمعات المحلية ومنظمات المجتمع المدني والمجتمع ككل – *إثيوبيا*

إضفاء الطابع المؤسسي على التعليم

- إنشاء برنامج ماجستير جديد خاص بإدارة الموارد الثقافية واعتماده واستهلاله وتعزيزه – *ألبانيا*

ذلك يسلط تحليل الحافظة الضوء على عدد من التجارب التي أُسست في إطارها مشاريع ترتبط بكل هدف من الأهداف ونهج من النهوج.

وتندرج أنشطة الحافظة التي تم تحديدها ضمن الفئات الثلاث التالية:

(أ) دعم مباشرة الأعمال التجارية الحرة وتنمية المشاريع التجارية في مجال الصناعات الثقافية والإبداعية (٤٩ في المائة)؛

(ب) تقديم الدعم لتعزيز الإدارة والسياسة العامة المتوائمة مع خصوصيات الاقتصاد الإبداعي (٣٨ في المائة)؛

(جـ) دعم الاندماج الاجتماعي للأفراد والجماعات من خلال مشاركتهم في برامج الثقافة من أجل التنمية (١٣ في المائة).

وترتبط هذه المجموعات الثلاث من الأولويات ارتباطاً وثيقاً بعضها ببعض. ويهيئ دعم عملية وضع سياسات جديدة أو تعزيز السياسات القائمة بالفعل ظروفاً مؤاتية لظهور قطاعات ثقافية نشطة وفعالة، لا سيما عندما يشارك ممارسو المهن الثقافية في عملية وضع السياسات. وتساهم مشاركة أطياف واسعة من المعنيين في تحقيق الاستدامة. وإضافة إلى ذلك، يفضي الدعم الممنوح لإنشاء شبكات وجمعيات مهنية دائماً إلى تفويض السلطة للجهات المعنية وتحسين مستوى التنسيق. ويجري تحليل أنشطة الحافظة بمزيد من التفصيل لاحقاً، كما تُعرض أمثلة للمشاريع التي تبلغ عن تحقق الأثر المنشود من هذه الأهداف في الأطر ٧,٣ و٧,٤ و٧,٥.

مباشرة الأعمال الحرة وتنمية المشاريع التجارية

صُمّمت مشاريع في إطار الحافظة لدعم تجهيز الجهات الفاعلة في المجال الثقافي بالمهارات والتقنيات اللازمة لإدارة المشاريع الإبداعية الناجحة. ويبين التحليل أن المبادرات الرامية إلى تلبية الحاجة إلى تعزيز القدرات المحلية من أجل تنمية الأعمال التجارية تضمنت حلقات عمل ودورات تدريبية إما في صناعات ثقافية محددة أو في مجالات تحظى بأهمية في مختلف القطاعات. ويشمل النهج المكمل والمستدام تنمية التدريب المهني لفائدة الفاعلين الثقافيين والإبداعيين من الشباب وتعلّيمهم فنون الإدارة والتسويق ودعم خطط احتضان أصحاب المشاريع الثقافية والصناعات الإبداعية.

وقد حُدد نوعان من النهوج لزيادة فرص الوصول إلى الأسواق وهما تسليط الضوء بقدر أكبر على السلع والخدمات الإبداعية والثقافية، وتعزيز شبكات التوزيع والمبيعات المحلية. وأيد عدد من المشاريع إنشاء شبكات وجمعيات مهنية لأصحاب المشاريع الإبداعية والثقافية أو للمعنيين في مجال الصناعات السمعية والبصرية أو منبر مفتوح المصدر لتبادل المعلومات بين المعنيين بالإدارة العامة وأصحاب المشاريع الثقافية. واستهدف إنشاء الشبكات في بعض الحالات التعاون والشراكات على المستوى الإقليمي. وتجدر الإشارة إلى مبادرتين لتمويل نواة المشاريع وخطط للحصول على منح نظراً إلى قيمتها كمثال يُحتذى به. ويعرض الإطار ٧,٣ أمثلة لمشاريع محددة تدعم مباشرة الأعمال الحرة وتنمية المشاريع التجارية.

إطار

٧,٣ أمثلة لمشاريع تدعم مباشرة الأعمال الحرة وأهداف تنمية المشاريع التجارية

تعزيز القدرات المحلية من أجل تنمية المشاريع التجارية

ركز مشروع أسس في **طاجيكستان** على تنظيم حلقات عمل لتدريب الموسيقيين ومتعهدي الحفلات الموسيقية على إدارة الأعمال وجمع التبرعات. وفي **موزمبيق**، قامت السلطات الحكومية بتدريب الشباب على إدارة المشاريع الثقافية لتعزيز عملية التسويق التجاري للمنتجات وتشجيع العمل الحر. وأطلقت منظمة بالامي غير الحكومية في **النيجر** برنامجا لتدريب مشرفي ومديري المسارح في مجال إدارة المشاريع الثقافية. وقدمت جمعية «أكاديميا» للبحث والتطوير في **صربيا** لأصحاب المشاريع التجارية في المناطق الريفية والبلديات الأقل تقدماً برامج لبناء القدرات والتوجيه. وأنتجت منظمة «باسا» غير الحكومية في **جنوب أفريقيا** مجموعة أدوات لوضع استراتيجيات من أجل الشراكات التجارية.

٧,٣ أمثلة لمشاريع تدعم مباشرة الأعمال الحرة وأهداف تنمية المشاريع التجارية (تابع)

التدريب والتعليم المهنيان	أُنشئت مدرسة مهنية جديدة لفنون الأداء المسرحي في لابلاتا **بالأرجنتين**، لتنمية مهارات الشباب العاطلين عن العمل والراشدين. وبالمثل، أُسس معهد التدريب التقني الجديد في مقاطعة كيسي **بكينيا** لتقديم دورات في إدارة الصناعات الثقافية والإبداعية. وتلقى مخرجو المسرح تدريباً في **السنغال** في مركز ياكار للفنون المسرحية الذي أنشئ حديثاً. وفي **غواتيمالا**، استضاف مركز تدريب – INCREA LAB – دورات تدريبية وبرامج لتوجيه أصحاب المشاريع الثقافية من الشباب، بينما قُدّمَت في **الكونغو** أماكن ومعدات للفنانين لتدريبهم على استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات.
احتضان المشاريع الإبداعية والثقافية	تهدف «مساحة العمل الإبداعي» المنشأة في **إندونيسيا** داخل مركز الوسائط الإعلامية المتعددة الثقافات المحلي إلى تأسيس صناعة إبداعية صغرى تنافسية بقيادة الشعوب الأصلية. ودعم صندوق إقليمي رائد أنشئ في **صربيا** لتعزيز المشاريع الثقافية والإبداعية الصغيرة أفكار أصحاب المشاريع الثقافية من الشباب. وبنفس الروح، تلقى أصحاب المشاريع الثقافية من الشباب المنتمين للشعوب الأصلية في **غواتيمالا** مشورة فنية ومتابعة لأعمالهم لدعم استمرارية أفكارهم الخاصة بالأعمال التجارية في قطاع الإعلام السمعي والبصري.
زيادة إمكانية الوصول إلى الأسواق	أُنشئت في **الكامرون** قاعدة بيانات إقليمية للأفلام المنتجة في وسط أفريقيا وللمنتجات السمعية والبصرية من أجل الترويج لعملية توزيعها وتسويقها. وكان أحد الأهداف الرئيسية للمهرجان السينمائي للمواهب الشابة المقام في **الأرجنتين** هو توزيع أفلام قصيرة من إنتاج الشباب على القنوات التلفزيونية العامة الرقمية. كما استهدفت **بربادوس** الجماهير الشابة بغية تعزيز مشاركة موسيقى الكاريبي في الخارج على نطاق أوسع. وفتحت **مدغشقر** أسواقاً جديدة لصناعة مبتكرة للغزل والنسيج تعتمد على الإنتاج المحلي ويُطلق عليها محلياً اسم «لامبا هواني» بغية الترويج للمنتجات التي صممها فنانون محليون من خلال توطيد الصلات التجارية مع شركة محلية للغزل والنسيج وإقامة معارض للبيع في صالات العرض الفنية وعلى لوحات الإعلانات في المناطق الحضرية. وأفضى مشروع «بروكسيموس ريزو» في **بنين** إلى إنشاء شبكة مستدامة لمبيعات أقراص مدمجة تضم أعمالاً لموسيقيين مختارين من خلال وحدات للعرض في صالونات تصفيف الشعر في المناطق الشعبية من العاصمة كوتونو.
الشبكات والجمعيات المهنية	يسرت وزارة الثقافة في **سانت فنسنت وغرينادين** إنشاء جمعيات للصناعات الثقافية على مستوى القاعدة الشعبية كجزء من عملية إصلاح سياستها الثقافية الوطنية من أجل مشاركة الجهات الفاعلة المحلية على نحو متزايد في برامج التنمية. وتشجع شبكة من الجهات الفاعلة الثقافية في **الكامرون** على تبادل أفضل الممارسات والخبرات في مجال الصناعات الإبداعية. وأنشأت جمعية الفنون الجميلة في **الجبل الأسود** اتصالات في ما بين الجهات المعنية بالصناعات الثقافية في البلقان (صربيا والبوسنة والهرسك وجمهورية مقدونيا اليوغوسلافية السابقة). وأُسست شبكة U40 المكسيك، وهي شبكة من أصحاب المهن الثقافية والخبراء الثقافيين الذين تقل أعمارهم عن ٤٠ عاماً في **المكسيك**.
تمويل نواة المشاريع وخطط للمنح	في إطار مشروع لتنمية القدرات المهنية لأصحاب المشاريع الثقافية في صربيا، أُنشئ برنامج لتمويل نواة المشاريع من خلال الدعوة لتقديم مقترحات لصالح رجال أعمال مختارين من الشباب. ووُضعت خطة لتوجيه المنح لصالح أصحاب المشاريع الثقافية من شباب الشعوب الأصلية في غواتيمالا.

حسن الإدارة والسياسة العامة

يكشف تحليل الحافظة النقاب عن سمة مشتركة بين معظم المشاريع الممولة وهي الانخراط في نهج تشاركي ومتعدد القطاعات، فضلاً عن إقامة شراكات بين القطاعين العام والخاص. وتحصل مجموعة متنوعة من الجهات المعنية في كثير من الأحيان على مستوى جيد من المعلومات وتحقق تواصلاً فيما بينها من خلال إطلاق حملات إعلامية وكذلك تنظيم ندوات ومؤتمرات ولقاءات مع الجمهور لغرض زيادة الوعي وإقامة شراكات طويلة الأمد أيضاً. ولا يمتلك القائمون على اتخاذ القرار في مؤسسات أغلب البلدان النامية المعلومات و/أو البيانات اللازمة لتعزيز السياسات الثقافية القائمة أو إعادة النظر فيها. ولذا يوجه العديد من المشاريع نحو أنشطة الحصر، إما على مستوى القطاعات أو عبر جميع قطاعات الصناعات الثقافية والإبداعية. وقد أجريت عملية حصر في إطار الحافظة أيضاً على أساس مخصص أو أخذت طابعاً مؤسسياً باعتبارها عملية مستمرة ترمي إلى وضع سياسات واستراتيجيات بشكل دائم ومواءمتها وفقاً للسمات المميزة للاقتصاد الإبداعي.

واتبعت الحافظة نهجاً متواتراً آخر وهو بناء قدرات مديري المشاريع والمؤسسات الثقافية من أجل تنفيذ سياسات على المستويين الوطني والمحلي، كما شهدنا في الفصول السابقة. وأولت عدة مشاريع أهمية لإنشاء شبكات لتبادل المعرفة والمعلومات بين القائمين على اتخاذ القرار ولتنفيذ أنشطة تهدف إلى إزكاء وعي السلطات الوطنية والمحلية بضرورة وضع سياسات في مجال الصناعات الثقافية والإبداعية.

ويستعرض الإطار ٧,٤ أمثلة لمشاريع محددة تدعم حسن الإدارة والسياسة العامة.

إطار

٧,٤ أمثلة لمشاريع تدعم أهداف حسن الإدارة والسياسات العامة

حصر للأنشطة والمشاريع الثقافية

أجرى صندوق الثقافة في **زيمبابوي**، وهو منظمة غير حكومية، دراسة استقصائية إحصائية حدد فيها الهياكل المهمة في السوق وسلاسل القيمة الصناعية واتجاهات الاستيراد والتصدير والفرص المتاحة لخلق وظائف، وذلك بغية إذكاء مزيد من الوعي بالأهمية الاقتصادية للصناعات الثقافية والإبداعية في زيمبابوي. وجمع المعهد الأفريقي للإحياء الثقافي في **كينيا**، في إطار الهدف نفسه، بيانات تجريبية لتوضيح إمكانات الاقتصاد الإبداعي. ويرجع الفضل في ذلك إلى فريق من الباحثين المحليين و٨ مسؤولين كبار في وزارة الثقافة كانوا يعملون في ٤٧ مقاطعة من مقاطعات البلاد. وأُعدّت في **كوبا** دراسة إقليمية حول السينما المحلية في منطقة أمريكا اللاتينية منحت أولوية لإنتاج المواد السمعية والبصرية من قبل جماعات الأقليات.

الخطط الاستراتيجية لوضع سياسات من أجل الثقافة والتنمية

بادرت وزارة الثقافة في **سانت فنسنت وغرينادين** إلى إصلاح السياسات الثقافية الوطنية القائمة بحيث تعكس الاتجاهات والاحتياجات الحالية للصناعات الثقافية المحلية من خلال عملية تشاورية ضمت ممثلين عن القطاعين العام والخاص والمجتمع المدني. واعتمدت وزارة الفنون والثقافة في **توغو** عملية مماثلة حيث نظمت حلقات عمل واجتماعات إقليمية مع المعنيين باتخاذ القرارات والباحثين في الجامعات والأطراف الفاعلة في مجال الثقافة. واستناداً إلى عملية حصر للأنشطة الثقافية في **البوسنة والهرسك**، وضع مؤتمر وطني جمع بين كافة الأطراف المعنية العامة والخاصة «خطة عمل لتطوير صناعة السينما». وفي **غرينادا**، وضعت الحكومة في ضوء نتائج المشاورات التي أُجريت على نطاق البلاد بأكملها مع الجهات الفاعلة الثقافية والمجتمع المدني، سياسة ثقافية عكست اهتمامات الجهات المعنية وأدمجت الثقافة في جميع قطاعات التنمية.

٧,٤ أمثلة لمشاريع تدعم أهداف حسن الإدارة والسياسات العامة (تابع)

تعزيز القدرات التنظيمية	زودت منظمة اتحاد «نيمبي» غير الحكومية قيادات الجمعيات الفنية والثقافية الكبرى في **زمبابوي** بمهارات الإدارة وحسن الأداء المؤسسي، في حين تولت منظمة المؤتمر الوطني للمؤسسات الثقافية البلدية وهي منظمة غير حكومية في **المكسيك** تدريب مديري المنظمات الثقافية على مهارات إدارة الأعمال التجارية وعلى النواحي القانونية والتنظيمية.
تعزيز القدرات المؤسسية	أطلقت الشبكة الأفريقية المسماة مجموعة أفريقيا ٣٠ (Groupe 30 Afrique) في **السنغال** برنامجاً تعليمياً متنقلاً لتقديم دورات مكثفة حول السياسات الثقافية والصناعات الإبداعية والاقتصاد الإبداعي والفن الأفريقي. وفي **الكامرون**، نُظّمت حلقات عمل تدريبية ودورات لتبادل الخبرات والمعلومات بهدف بناء قدرات المسؤولين الثقافيين في الوزارات وفي الإدارات والبلديات المحلية. وتلقى في **المكسيك** أيضاً مديرو الإدارات الثقافية في مجالس المدن والبلديات تدريباً على المهارات الإدارية والتنظيمية وعلى المسائل القانونية المرتبطة بالصناعات الثقافية والإبداعية.
تقاسم المعلومات بين المعنيين بصنع القرارات	تعززت أواصر التعاون بين الجهات المعنية بصناعة النشر في **كرواتيا** من خلال إنشاء منظمات مهنية. وبناء على مبادرة أطلقتها منظمة غير حكومية **كوبية** هي مؤسسة السينما الجديدة في أمريكا اللاتينية، قامت شبكة من الباحثين والمهنيين العاملين في مجال إنتاج المواد السمعية والبصرية والمعنيين بصنع القرار بجمع وتبادل المعلومات عن حالة السينما المحلية في ١٤ بلداً من بلدان أمريكا اللاتينية وبحر الكاريبي. ويعزز مرصد الإحصاءات الثقافية الذي أُنشئ في **منغوليا** تشاطر المعلومات والشفافية في ما يخص البنية الاقتصادية والقوى المحركة للصناعات الثقافية في البلاد.
زيادة التوعية	وضعت في **البوسنة والهرسك** خطة لإطلاق حملة إعلامية من أجل زيادة وعي الجهات المعنية العامة والخاصة بصناعة السينما. ونظّمت كلية أمريكا اللاتينية للعلوم الاجتماعية في **أوروغواي** حلقة عمل ضمت مسؤولين حكوميين وأعضاء في المجالس البلدية للحث على مناقشة وإصلاح السياسة الثقافية ولا سيما ما يخص إتاحة الفرصة للجماعات المحرومة من شباب أوروغواي المنحدرين من أصل أفريقي لزيارة الأماكن الثقافية. وعقدت ندوة في **النيجر** لمناصرة الدعم الاستراتيجي الذي ينبغي للسلطات منحه لفنون الأداء المسرحي.

إطار

٧,٥ أمثلة لمشاريع تدعم أهداف الاندماج الاجتماعي

تعزيز القدرات الفنية والإبداعية	نُظمت حلقات عمل لإضفاء الطابع المهني على الممارسات الفنية والقدرات الإبداعية للشباب في العديد من البلدان مثل: الموسيقى الإيقاعية في **سانت لوسيا**؛ والعزف على البالافون، وهي آلة موسيقية شعبية في **كوت ديفوار**؛ وموسيقى الكومبا وكوندومبي الإيقاعية في **أوروغواي**؛ وفنون التمثيل الأفريقية-الكوبية والرقص والموسيقى والأدب في **كوبا**
تمكين الأفراد والفئات الاجتماعية	استهدفت المبادرات تدريب النساء اللائي لم يلتحقن بالمدارس والنساء ذوات الإعاقة العاطلات عن العمل (في **الكامرون**)، والأمهات المعيلات (في **جنوب أفريقيا**) لتمكينهن من كسب لقمة العيش، من خلال التدريب على الحرف والمهن ذات الصلة بالتصميم الفني. وتلقى الشباب المنحدرون من أصل أفريقي في **أوروغواي** تدريباً على مهارات العزف على الآلات الموسيقية الإيقاعية، وفنون إصلاح وتجميع الطبول، مما مكن هؤلاء الشباب من تشكيل فرق للموسيقى والرقص والأداء في مسيرات الكرنفالات. وفي **البرازيل**، أطلقت منظمة غير حكومية تُسمّى الفيديو في القرى برنامجاً لبناء قدرات مخرجي الأفلام من السكان الأصليين شمل سلسلة القيمة الإبداعية برمتها (التأليف والإنتاج والتوزيع والاستهلاك). وقد حذت كل من **إندونيسيا** و**غواتيمالا** الحذو نفسه حيث استغلتا، بالإضافة إلى ذلك، الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي في نشر الأفلام وأشرطة الفيديو الموسيقية التي ينتجها السكان الأصليون
زيادة الوعي	تضمنت مبادرات التوعية بشأن ثقافة القراءة تنظيم معارض للكتب (في **مدغشقر**) وحملات عامة مثل «ليلة الكتاب» (**في كرواتيا**). وأطلقت شبكة تنمية الرعاة في **كينيا** برنامجاً شاملاً للتوعية من خلال حملات للمناصرة ودراسات بحثية وتغطية إعلامية لتعزيز الاعتراف بمساهمة الشعوب الأصلية في الصناعات الثقافية للبلاد والترويج لها. وساهمت المناقشات والبرامج الإذاعية والتلفزيونية في **النيجر** في جذب انتباه الجمهور إلى وضع الفنانين المحليين

الاندماج الاجتماعي

يظهر تحليل حافظة الاستثمار فيما يتعلق بالاندماج الاجتماعي اهتماماً مشتركاً بين السلطات العامة والمنظمات غير الحكومية بالتخطيط للأنشطة الثقافية وتحديد مكانتها في سياق التنمية الاجتماعية للأفراد والمجتمعات المحلية. وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن الأنشطة الرامية إلى تنمية المهارات الفنية والإبداعية تمنح أولوية واضحة للشباب وتركّز على أشكال التعبير الثقافي التي يمكن رعايتها بحيث تشكّل جزءاً من قطاع إبداعي فعال ومتحرك. ويساهم هذا التركيز على الجيل القادم، كما ورد سابقاً في الفصل الرابع في سياق أفريقيا وجنوب شرق آسيا، في التأثير الهيكلي الطويل الأمد من خلال نقل وتجديد الثروات الثقافية للمجتمعات المحلية. ويستند النهج الاستراتيجي لتمكين الأفراد والفئات الاجتماعية في كثير من الحالات، لا سيما تلك الفئات التي يعوقها الفقر وعدم كفاءة البنى الأساسية، إلى الفرص الاجتماعية والاقتصادية التي يمكن أن تقدمها الصناعات الثقافية المحلية، نظراً غلى السهولة النسبية، على سبيل المثال، للانضمام إلى بعض الصناعات الثقافية والإبداعية ووفرة المواهب.

وأخيراً، صُمّمت مشاريع عديدة لتنمية الوعي بدور المجتمع المدني وأهمية مشاركته في تنمية الاقتصاد الإبداعي. ويعرض الإطار ٧,٥ أمثلة لمشاريع محددة تدعم أهداف الاندماج الاجتماعي.

>> ٧,٢ تحليل لحافظة للشراكات مع نافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية[٤]

تُستقى قاعدة الشواهد في هذا القسم من مجموعة الخبرات المتراكمة في ١٨ شراكة وطنية مع برنامج الأمم المتحدة في إسبانيا المعني بتحقيق الأهداف الإنمائية للألفية، والتي من شأنها تسليط الضوء على الخبرة والبراعة الضمنيتين اللتين تقودان المبادرات الإبداعية والثقافية في جميع أنحاء العالم. وتشكّل هذه الحافظة وقوامها ١٨ برنامجاً نافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية، حيث ولدت برامج الصندوق التي حظيت بموارد جيدة نسبياً ونهجه الشمولي إزاء التعاون الدولي في القطاعات الإبداعية والثقافية مجموعة لافتة للنظر من الشواهد والمعارف (انظر الإطار ٧,٦).

وقد صممت البرامج القطرية المندرجة في النافذة المواضيعية ونُفذّت خلال فترة تراوحت بين ثلاث وأربع سنوات، وأصبحت في وقت لاحق محل قدر كبير من التحليل بعد تنفيذها. وأتاحت كمية وطبيعة البيانات التي تمخضت عنها النافذة المواضيعية الفرصة لإجراء تحليل موحد للحافظة أثرى الإجابات عن الأسئلة البحثية الثلاثة المطروحة سابقاً ومكّن من إجراء تحليل دقيق للأنشطة. وإضافة إلى ذلك، سمحت المعلومات المتاحة أيضاً بتحليل القرارات المؤثرة. وقد أجري تحليل للبيانات الرسمية المتعلقة بالنافذة المواضيعية في نقطتين متميزتين في دورة البرنامج، ألا وهما تصميم البرنامج ومرحلة ما بعد التنفيذ. وقد جرى تحليل لخطط العمل والميزانيات وعمليات تقييم البرامج ونصوص حلقات العمل التي نُظمت مع عينة من الموظفين الإداريين الميدانيين بالنسبة إلى كافة البرامج المدرجة في الحافظة.

٧,٢,١ ما هي أنواع الأنشطة التي تحظى بأولوية؟

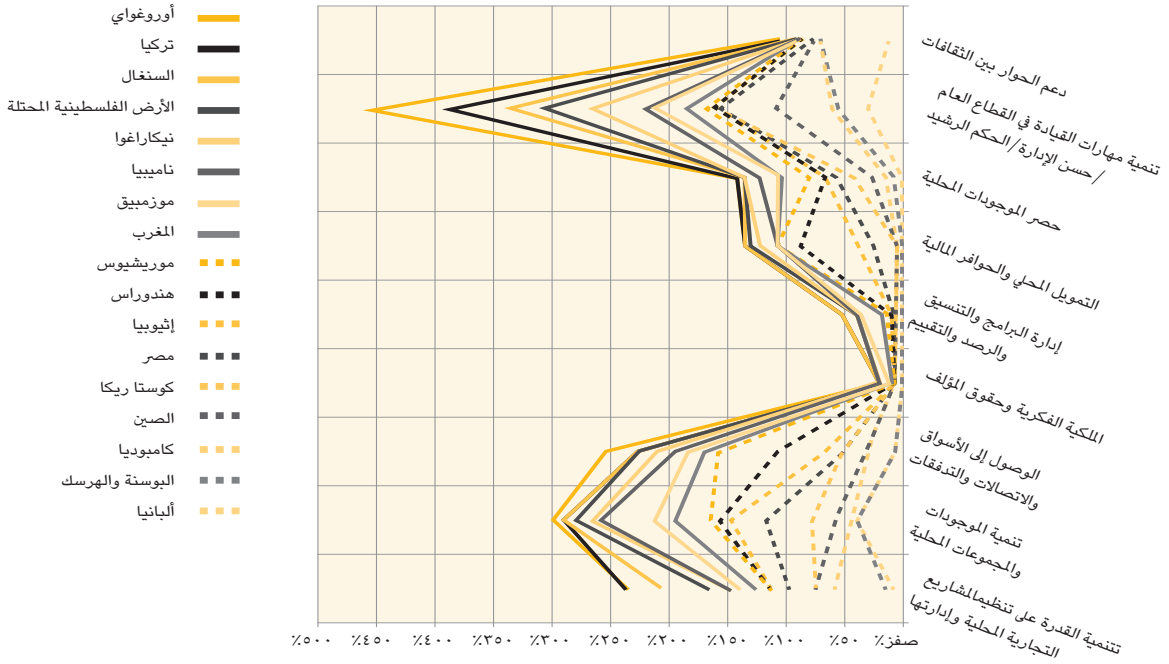
يتشاطر كل برنامج من البرامج التي تشكل حافظة صندوق تنفيذ الأهداف الإنمائية للألفية هدف الاستفادة من الإبداع والثقافة من أجل التنمية. بيد أن بؤرة تركيز البرامج والمجتمعات المحلية المستهدفة والجهات المعنية ونهوج البرامج جميعها مصممة بحيث تتوافق والسياق الفريد لكل حالة من الحالات. وللحصول على صورة أفضل عن طبيعة ونطاق المبادرات التي صُممت ونُفذت ثم خضعت للتحليل، أجرى مكتب الأمم المتحدة المعني بالتعاون فيما بين بلدان الجنوب تحليلاً للبرامج على مستوى الأنشطة بحيث يمكن تحديد الفروق الدقيقة بمزيد من الوضوح. وقد حُدّد كل نشاط مزمع من خلال البيانات المدرجة في وثائق التخطيط الاستراتيجي للبرامج. ويسلط الإطار ٧,٧ الضوء على تشكيل تلك الأنواع من الأنشطة التي اختار الشركاء الوطنيون تنفيذها.

وخضعت البيانات للتحليل بغية الوصول إلى فهم أفضل للخيارات المتاحة أمام مديري المشاريع والمعنيين باتخاذ القرار والتي توصلوا إليها من خلال الحافظة، ولتحديد الوتيرة التي استُخدمت بها الأنشطة المرصودة في وضع البرامج[٥]. ويبين التحليل المنهجي لقرارات واضعي البرامج أثناء إعدادهم لما كان حسب معرفتهم تخصيص عملي وواقعي للموارد أن هناك اتساقاً ملحوظاً، بل وربما مثيراً للدهشة في خيارات وضع البرامج (على سبيل المثال، التركيز على تعزيز قدرات القيادة في القطاع العام أو الاستثمار في حصر الصناعات الثقافية والإبداعية المحلية) عبر الحافظة. ويعرض الشكل ٧,٣ توزيع الموارد حسب القطر ونوع النشاط. وكما هو متوقع، فإن توزيع الموارد حسب أنواع الأنشطة المحددة في الحافظة متنوع بنفس قدر تنوع البرامج نفسها.

٤ يعتمد هذا التحليل على دراسة ضخمة لا تزال مستمرة أجرتها أمانة صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية بالتعاون مع مشروع إدارة المعرفة التابع لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية بقيادة اليونسكو، باعتبارها جهة منظمة لنافذة الثقافة والتنمية المواضيعية، ومختبر البحوث والابتكار في مجال الثقافة والتنمية (L+ID) من خلال كرسي اليونسكو المتعلق بالسياسات الثقافية والتعاون، وجامعة جيرونا وجامعة بوليفار التكنولوجية بكولومبيا.

٥ استُخدم بديل قابل للقياس لمستوى الأولوية الممنوحة لأنشطة منفصلة خلال مرحلة وضع البرامج اعتماداً على مخصصات الميزانية على المستوى العملي. وينبغي اتخاذ قرارات صعبة وإصدار أحكام قيمية عند تحديد المكان الذي ستُخصص له موارد شحيحة لضمان أن الميزانية تعكس بشكل كاف وتدعم على نحو مناسب الأهداف الأساسية للمشروع. ونظرا لهذا العلاقة السببية بين الأهداف والأولويات وتخصيص الموارد، تُعتبر دراسة أطر ميزانية الحافظة وسيلة ممتازة لتوضيح المسارات التي يقع الاختيار عليها لتحقيق أهداف المشروع بكفاءة. ولم تنص عملية اختيار البرامج في إطار صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية على مبادئ توجيهية محددة لتنمية ميزانية البرامج. بيد أن العمليات تتطلب بالفعل إعداد إطار واقعي ومتوازن لحساب الإنفاق.

الشكل ٧,٣ - حافظة صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية: توزيع الموارد بحسب الأقطار وأنواع الأنشطة*



إطار

٧,٦ لمحة عامة عن صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية

يمثل صندوق برنامج الأمم المتحدة الإنمائي في إسبانيا المعني بتحقيق الأهداف الإنمائية للألفية نهجا مبتكراً للتعاون الدولي يهدف إلى تسريع وتيرة التقدم المحرز في تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية ودعم إصلاح منظومة الأمم المتحدة. ودخلت حكومة إسبانيا مع إطلاق هذا الصندوق في كانون الأول/ديسمبر من عام ٢٠٠٦ في شراكة رئيسية مع برنامج الأمم المتحدة الإنمائي رُصد في إطارها ما مجموعه ٩١٨ مليون يورو لدعم الحكومات الوطنية والسلطات المحلية ومنظمات المجتمع المدني في جهودها الرامية إلى التصدي للفقر وعدم المساواة. ودعم صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية ثمانية مجالات مواضيعية يُشار إليها «بالنوافذ المواضيعية» وهي: الحكم الديمقراطي؛ والأطفال؛ والأمن الغذائي والتغذية؛ والمساواة بين الجنسين وتمكين المرأة؛ وتوظيف الشباب والهجرة؛ والتنمية الاقتصادية وتنمية القطاع الخاص؛ والبيئة وتغير المناخ؛ ومنع الصراعات وبناء السلم؛ والثقافة والتنمية.

مسمى البرامج المشتركة في إطار نافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية:

ألبانيا – الثقافة والتراث من أجل التنمية الاجتماعية والاقتصادية

البوسنة والهرسك – تحسين مستوى التفاهم الثقافي في البوسنة والهرسك

كمبوديا – برنامج دعم الصناعات الإبداعية

الصين – إطار الشراكة من أجل الثقافة والتنمية في الصين

كوستاريكا – السياسات المعنية بالثقافات المتعددة من أجل الاندماج الاجتماعي وتوليد الفرص

* لا تشمل إكوادور نظراً إلى عدم توافر البيانات

٧,٦ لمحة عامة عن صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية (تابع)

نافذة الثقافة والتنمية المواضيعية

سعت نافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية إلى توضيح الدور الأساسي الذي تؤديه الموجودات الثقافية في التنمية الوطنية، لا سيما من حيث إتاحة الفرص الاجتماعية والاقتصادية وتعزيز التفاهم بين الثقافات. ونُفذ في هذا الإطار ١٨ برنامجاً للتنمية على نطاق واسع وعلى المدى البعيد خلال فترة تراوحت بين ٣ إلى ٤ سنوات. وفي محاولة لتسخير القوة الجماعية للأمم المتحدة في هذا المجال المواضيعي، نفذ العديد من وكالات الأمم المتحدة كل برنامج من البرامج على نحو مشترك بالتعاون مع الحكومات الوطنية (يُشار إلى تلك البرامج باسم «البرامج المشتركة»). ونُفذت البرامج الثمانية عشر في أفريقيا والدول العربية وآسيا وأمريكا اللاتينية وجنوب أوروبا الشرقية.

التأثير

استفاد أكثر من مليون ونصف المليون شخص على نحو مباشر من الأنشطة التي نفذها صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية في إطار البرامج المشتركة للثقافة والتنمية، لا سيما من خلال بناء القدرات ونقل المعرفة وخلق فرص للعمل وتوليد الدخل. وعمّ أثر تلك البرامج على كافة مستويات المجتمع، نظراً إلى أن فئات المستفيدين منها ضمت مجموعة متنوعة من المعنيين في المجالات التي استهدفت البرامج العمل فيها. واستفاد من تلك البرامج على نحو خاص النساء والشباب والأقليات العرقية والسكان الأصليون وممثلو القطاع الخاص (ولا سيما المنخرطون في الصناعات الثقافية والإبداعية)، ومنظمات المجتمع المدني (بما في ذلك قادة المجتمع المدني والزعماء الدينيون)، فضلاً عن السلطات الحكومية (على المستويين المركزي واللامركزي) والمؤسسات العامة. واستفاد أيضاً من البرامج المشتركة الثمانية عشر للثقافة والتنمية ٨,٣ مليون شخص بشكل غير مباشر، مثل أفراد العائلات والمستفيدون المباشرون من أفراد المجتمعات المحلية. وللمزيد من المعلومات، يُرجى زيارة الموقع التالي:
http://www.mdgfund.org/content/cultureanddev

إكوادور – التنمية والتنوع الثقافي من أجل الحد من الفقر وتعزيز الاندماج الاجتماعي

مصر – تطوير مواقع التراث العالمي في منطقة دهشور الأثرية من أجل تنمية المجتمع المحلي

إثيوبيا – تسخير التنوع من أجل التنمية المستدامة والتغيير الاجتماعي

هندوراس – الإبداع والهوية الثقافية من أجل التنمية المحلية

إثيوبيا – تسخير التنوع من أجل التنمية المستدامة والتغيير الاجتماعي

هندوراس – الإبداع والهوية الثقافية من أجل التنمية المحلية

موريتانيا – تعزيز التراث والتقاليد والإبداع من أجل التنمية المستدامة في موريتانيا

المغرب – التراث الثقافي والصناعات الإبداعية قاطرتان للتنمية في المغرب

موزمبيق – تعزيز الصناعات الثقافية والإبداعية وسياسات الاندماج في موزمبيق

ناميبيا – السياحة الثقافية المستدامة في ناميبيا

نيكاراغوا – الانتعاش الثقافي وتنمية الإنتاج الإبداعي في الساحل الكاريبي لنيكاراغوا

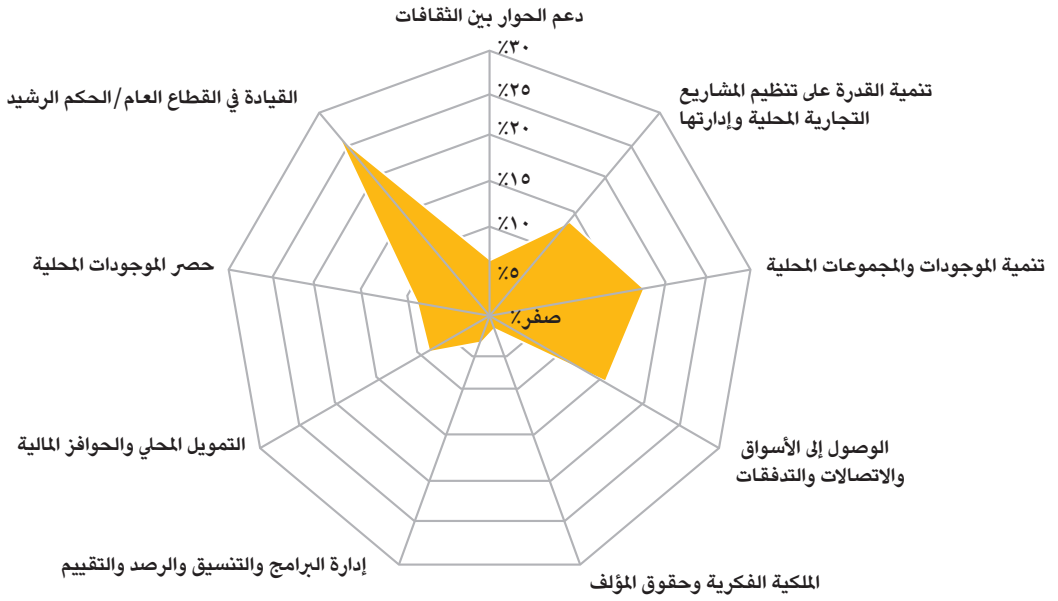
الأرض الفلسطينية المحتلة – الثقافة والتنمية

السنغال – تعزيز المبادرات والصناعات الثقافية في السنغال

تركيا – تحالفات من أجل السياحة الثقافية في شرق الأناضول

أورغواي – تعزيز الصناعات الثقافية وتحسين سبل الحصول على المنتجات والخدمات الثقافية في أورغواي

الشكل ٧,٤ – حافظة صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية: توزيع الموارد حسب نوع النشاط



ولكن عندما ينظر إلى تحليل حافظة صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية باعتباره قاعدة شواهد مجمعة، فإنه يوضح ثوابت بارزة تتعلق بأولويات التمويل. وقد وُجهت الموارد في مجملها عبر الحافظة نحو أنشطة تدعم تنمية القدرات والمهارات القيادية في القطاع العام/الإدارة العامة؛ ونحو تنمية القدرات المحلية بما في ذلك في إطار إنشاء المجموعات وتنمية الأصول؛

وتنمية القدرات المحلية في مجال تنظيم الأعمال الحرة وإدارتها وتنمية المشاريع التجارية؛ وزيادة فرص الوصول إلى الأسواق، والاتصالات والتدفقات عبر الوطنية كما هو مبين في الشكل ٧,٤. ومن الأهمية بمكان أن نتذكر أثر توزيع الموارد في الحافظة على الأهداف والغايات المشتركة للنافذة المواضيعية. بيد أن الاستقلالية الممنوحة لكل برنامج في تحديد أنواع الأنشطة وتنفيذها يعزز من أهمية هذا الاتساق في تحديد الأولويات. ويبدو عدد من الأنشطة الرئيسية باستمرار في الحافظة علىالمستوى المحلي عند تحليل المجالات التي تحظى بأولوية أثناء عملية تخصيص الموارد. ويسلط الإطار ٧,٨ الضوء على خمسة أنواع من الأنشطة التي تلقت ما يقرب من ٨٠ في المائة من مجموع الموارد المخصصة في الحافظة.

٧,٢,٢ ما هي الآثار الرئيسية؟

نظراً إلى فترة الاستحقاق المحددة لحافظة صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية، أُجري تحليل ثانٍ ما بعد التنفيذ سلط الضوء على عدد من الآثار التحويلية الناتجة عن الاستثمار في برامج القطاعات الإبداعية والثقافية[٦]. وتكمن أهمية هذا التحليل في الاستفادة من تلك الأنشطة والأفكار الرئيسية التي تكشف عنها النقاب الدراسة التحليلية المذكورة أعلاه لمرحلة إعداد البرامج.

وأجري تحليل لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية، ويستعرض الشكل ٧,٢ النتائج التي تم حصرها، إذ أبرز مديرو البرامج أكثر من ٥٠ تأثيراً تحويلياً تُعد إنجازات رئيسية للحافظة[٧]. وتوضح التجارب الناجحة المعروضة

٦ للحصول على صورة أفضل عن طبيعة ونطاق المبادرات التي أُعدت ونُفذّت، قام مكتب الأمم المتحدة المعني بالتعاون ما بين بلدان الجنوب بتحليل البرامج على مستوى الأنشطة، حيث يمكن تحديد الفروق الدقيقة بوضوح أكثر. وقد حُدد كل نشاط كان من المزمع تنفيذه في جميع البرامج من خلال البيانات الواردة في وثائق التخطيط الاستراتيجي للبرامج.

٧ يجري التحليل المعروض في الشكل ٧,٢ بشأن الأثر التحويلي لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية حصراً لأثر الحافظة على النحو الذي تبرزه تقييمات مرحلة ما بعد التنفيذ.

إطار

٧,٧ أنواع الأنشطة المدرجة في نافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية

تضمنت الأنشطة المدرجة الأنماط التالية:

- دعم الحوار بين الثقافات؛
- تنمية قدرات القيادات في القطاع العام/الإدارة العامة؛
- حصر الموجودات المحلية؛
- تنمية القدرات المحلية: التمويل والحوافز المالية؛
- تنمية القدرات المحلية: تنمية الموجودات والمجموعات؛
- تنمية القدرات المحلية: مهارات تنظيم المشاريع؛
- الملكية الفكرية وحقوق المؤلف؛
- الوصول إلى الأسواق، والاتصالات والتدفقات عبر الوطنية؛
- إدارة البرامج والتنسيق والرصد والتقييم.

المصدر: مكتب الأمم المتحدة المعني بالتعاون فيما بين بلدان الجنوب.

في الإطار كلاً من السمات المشتركة والخصوصيات التي استخدمها المعنيون باتخاذ القرار خصيصاً على المستوى المحلي في عملهم. وتظهر أهداف البرامج (الأهداف التحويلية) في النواة، أو في المركز، أو الفقاعات. وتبرز النهوج الموحدة التي استخدمها المعنيون على المستويين المحلي والوطني لتحقيق هذه الأهداف في الفقاعات الفرعية. وإضافة إلى ذلك، يسلط تحليل الآثار التحويلية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية الضوء على عدد من التجارب المرتبطة بكل من الأهداف والنهوج.

مباشرة الأعمال الحرة وتنمية المشاريع التجارية

يبين تحليل الأهداف التحويلية (الممثلة في الفقاعات الأساسية) أن أكثر من ٤٠ في المائة من الآثار الرئيسية البارزة تركز على تعزيز روح المبادرة في مباشرة العمل الحر وتنمية المشاريع التجارية. وينبع نجاح مباشرة الأعمال الحرة وتنمية المشاريع التجارية، شأنه في ذلك شأن جميع الأهداف الأوسع التي تم تحديدها من عدد من النهوج الرامية إلى إحداث الأثر المنشود. وتشمل هذه النهوج التي تظهر في الفقاعات الفرعية، تنمية القدرات من أجل زيادة جودة المنتجات وفرص الوصول إلى الأسواق، واحتضان المشاريع الإبداعية، وتنمية الأطر المؤسسية ومخططات القروض الصغيرة.

تعزيز الحوار المجتمعي والتلاحم الاجتماعي

تُظهر حافظة البرامج أيضاً الأثر الكبير المتحقق في تعزيز الحوار المجتمعي والاندماج الاجتماعي، وهو ما يمثل ٢٧ في المائة من الأمثلة الناجحة التي تبرز من خلال استخدام مجموعة واسعة من النهوج الرامية إلى إحداث الأثر المطلوب، ومن ضمنها تنظيم المهرجانات وإحياء التقاليد الغذائية ودعم تمكين المرأة والمساواة بين الجنسين، وإضفاء الطابع المؤسسي على الجوائز الشرفية، وإقامة معسكرات تضم ثقافات متعددة وتعزيز الحوار بين الثقافات والحوار بين الأديان وتنظيم عمل المتطوعين.

حسن الإدارة والسياسة العامة

ينطبق هدف التأثير على حسن الإدارة والسياسة العامة بغية تعزيز الاقتصادات الإبداعية على ١٦ في المائة من العدد الإجمالي للإنجازات التي سُلط الضوء عليها. ولدعم هذا الهدف، أشير إلى النهوج التالية باعتبار أنها أفضت إلى أثر

إطار

٧,٨ حافظة صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية: الأنشطة الرئيسية التي تحظى بأولوية على الصعيد المحلي

تنمية قدرات المؤسسات	صُممت الأنشطة لغرض تعزيز السياسات والأطر القانونية القائمة واستحداث سياسات وأطر جديدة على الصعيدين الوطني والإقليمي للمساعدة على تعزيز الصناعات الثقافية والإبداعية وحماية الموجودات الثقافية. وتضمنت الأنشطة المشتركة بناء قدرات الموظفين الحكوميين على تنفيذ السياسات والقوانين والمبادئ التوجيهية بغية حماية وتعزيز التراث الثقافي. وانتشر التدريب على فنون ومعارف الصناعات الثقافية والإبداعية على نطاق واسع أيضاً.
دراسات الحالة المميزة	**إكوادور:** صياغة سياسة للمساواة بين الجنسين والتعددية الثقافية من أجل مجلس القطاعات التراثية **المغرب:** التراث الثقافي باعتباره شأناً من الشؤون الوطنية
الوصول إلى الأسواق والاتصالات والتدفقات عبر الوطنية	شمل عدد من البرامج دعماً لإنشاء جمعيات أو شبكات محلية تضم ممارسي العمل الإبداعي لغرض التعلّم وتبادل الخبرات، وتعزيز قدرات المؤسسات والإدارات، وتحسين مستوى المهارات التقنية لممارسي المهن الإبداعية والثقافية. وكانت الجمعيات المحلية تتصرف في بعض الحالات باعتبارها منابر للشركاء يتبادلون في إطارها الخبرات، حيث جمعت بين أصحاب الحرف المحليين ومكنتهم من المشاركة في عمليات التنمية على نحو أكثر تنظيماً، بما في ذلك الانخراط في العطاءات المشتركة والمشتريات والإنتاج والتسويق.
دراسات الحالة المميزة	**كمبوديا:** تمكين المرأة من خلال تعزيز مهارات مباشرة الأعمال الحرة في المجال الثقافي **السنغال:** تشجيع المبادرات الخاصة والصناعات الثقافية
تنمية مهارات تنظيم المشاريع التجارية وإدارتها	أدمجت الأغلبية العظمى من البرامج أنشطة بناء القدرات بهدف تحسين مهارات تنظيم المشاريع التجارية وإدارتها وممارسات إدارة الأعمال بين أصحاب المشاريع الإبداعية والثقافية، والشركات المبتدئة والفنانين العاملين لحسابهم الخاص في القطاع الرسمي و/أو القطاعات الاقتصادية غير الرسمية. وتميزت أنشطة بناء القدرات في مجال الأعمال الحرة بالتباين الكبير، حيث شملت التدريب على تنمية المهارات الفنية وحسن استغلال الموارد وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات والتسويق.
دراسات الحالة المميزة	**مصر:** إنشاء مشاريع تجارية صغيرة ومتوسطة الحجم **الصين:** التنمية الاقتصادية القائمة على الثقافة: دعم مشترك من الأمم المتحدة لمباشرة الأعمال الحرة وتنمية المشاريع التجارية

إطار

٧,٨ حافظة صندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية: الأنشطة الرئيسية التي تحظى بأولوية على الصعيد المحلي (تابع)

إدارة الموارد الثقافية وتنمية الموجودات	ركزت الحافظة أيضاً على تنمية القدرة على تحديد الموارد الإبداعية والثقافية وصونها وتعزيزها. وقُدّم الدعم والتدريب إلى الجهات الفاعلة المحلية في مجالات التخطيط الاستراتيجي، وتنمية البنى الأساسية وإدارة الموجودات الإبداعية والثقافية. ووضعت في بعض الحالات أيضاً برامج لتبادل الخبرات بغية بناء قدرات مديري المشاريع الثقافية وتوسيعها على المستوى المحلي.
دراسات الحالة المميزة	**ألبانيا:** برنامج الماجستير الأول من نوعه في إدارة الموارد الثقافية في جامعة تيرانا **هندوراس:** تعزيز المراكز الثقافية
حصر الموجودات الإبداعية والثقافية	بادرت عدة برامج بتنفيذ أنشطتها من خلال إشراك المجتمعات المحلية في حصر الموارد الثقافية والإبداعية، مما أفضى إلى تحديد موارد فعالة وساكنة على حد سواء، وانصب بدوره على وضع توصيات تتعلق بالسياسات العامة، وإعداد مواد تدريبية تستهدف فئات معينة، والتكليف بإجراء مزيد من البحوث والدراسات وتجميع البيانات كي يستخدمها أصحاب الحرف المحليون ومديرو المؤسسات الثقافية والمعنيون باتخاذ القرارات على الصعيد المحلي.
دراسات الحالة المميزة	**ناميبيا:** حملة البحث عن التراث وحصر التراث الثقافي غير المادي **كوستاريكا:** نظام المعلومات الثقافية في كوستاريكا (SICultura)

للاطلاع على مزيد من التفاصيل عن المشاريع، يُرجى زيارة الموقع التالي: http://www.unesco.org

تحولي، أي وضع برامج تعليمية منظمة في إطار الهيئات النظامية لإدارة الأعمال والمشاريع الإبداعية والثقافية؛ وإنشاء مجالس ثقافية محلية وتعزيزها؛ وتأسيس نظم للمعلومات على الإنترنت (مواقع ودلائل وشبكات تضم مجموعة من أفضل الممارسات)؛ ووضع سياسات وزارية لدعم القطاعات الإبداعية؛ وتحسين مستوى التنسيق بين الجهات الحكومية؛ والتخطيط الاستراتيجي على الصعيد المحلي واستراتيجيات استدامة الاقتصاد الإبداعي.

جذب المستهلكين

وأخيراً توجه ١٦ في المائة من الأمثلة الناجحة المتميزة في الحافظة نحو جذب المستهلكين. وتتعلق غالبية الآثار التحويلية الموجّهة نحو تحقيق هذا الهدف بتطوير القطاع السياحي لفائدة كل من المستهلكين المحليين والدوليين. وتضمنت النهوج المحددة: دعم إدارة الموجودات الثقافية؛ ووضع استراتيجيات للتسويق؛ وإنشاء مراكز ثقافية؛ وتسجيل المواقع التراثية؛ ومد ورصف الطرق لتيسير الجولات السياحية؛ وتشجيع أسواق المأكولات التراثية؛ وصياغة خطط لمنح الدعم اللازم لأصحاب المشاريع الإبداعية والثقافية والشركات الصغيرة.

ويبين الشكل ٧,٣ البرامج القطرية لكل إنجاز محدد.

٧,٢,٣ ما هي الإجراءات التي ساعدت على تحقيق الأثر التحويلي؟

أُجريت مشاورات مباشرة مع المفكرين والفاعلين المسؤولين حول تنفيذ البرامج الثمانية عشر للحصول على إجابة عن هذا السؤال في إطار ثلاث حلقات عمل إقليمية يسرها مختبر البحوث والابتكار في مجال الثقافة والتنمية (L + ID) عقب تنفيذ البرامج[٨]. وركزت المشاورات تحديداً على ما يلي:

- طبيعة السياق وأهميته في تحديد وتوليد مشاريع للتنمية؛
- تبادل الخبرات المستحدثة في إطار البرامج طوال مراحل المشروع؛
- تحديد المعلومات التي أُخذت في الاعتبار أو مُنحت أولوية في جميع مراحل عملية التنفيذ.

وتوجد قواسم مشتركة واضحة بين البرامج الثمانية عشر المميزة في جوانب أخرى، كما يمكن ملاحظة بعض النقاط الفاصلة في العمل – أو بنود مهمة تعين على اتخاذ القرارات. ويعرض التحليل الوارد فيما يلي التجارب الجماعية لمديري البرامج ويتوجه نحو القضايا التي تؤثر في ربط التجارب بسياقها وتحديد الاستراتيجية (الإطار ٧,٩) فضلاً عن تعزيز القدرات (الإطار ٧,١٠) على الصعيد المحلي من أجل المبادرات الثقافية والإبداعية. ويسلط الإطاران ٧,٩ و٧,١٠ الضوء أيضاً على التجارب الرئيسية المتكررة التي يُنظر إليها باعتبارها تحويلية.

الإجراءات الرئيسية المتخذة لربط التجارب بسياقها ووضع الاستراتيجيات

يتناول هذا القسم بالدراسة الخبرات الجماعية لواضعي ومديري البرامج في إطار حافظة صندوق الأهداف الإنمائية للألفية. وتقدم التجارب الموضحة أدناه لمحة عن كيفية عرض الخبراء لأبعاد السياق الذي عملوا به أثناء وضعهم استراتيجيات مبادراتهم الثقافية والإنمائية بأساليب مختلفة للغاية في السياق المحلي[٩].

وقد وقع الاختيار على عدد من التجارب المشتركة استناداً إلى مساهمات مديري المشاريع، وهي مذكورة في الإطار ٧,٩ [١٠]. ويُلاحظ أن التجارب المدرجة في الإطار ٧,٩ تؤثر في عنصرين مترابطين وحاسمين من عناصر وضع الاستراتيجية وهما إدارة المعلومات والاتصالات. وإضافة إلى ذلك، ورغم التنوع الكبير في الحافظة (أي في السياقات المحلية والمستفيدين المستهدفين والصناعة الثقافية و/أو الإبداعية) قدم مديرو المشاريع بياناً اتسم بالاتساق على نحو مثير للدهشة بالإجراءات الرئيسية التي اتخذها المعنيون باتخاذ القرار خلال المرحلة الاستراتيجية لوضع البرامج. وهكذا فإن جميع صناع القرار:

- اضطروا لاتخاذ قرارات في مرحلة مبكرة ولوضع استراتيجيات للبرامج على أساس معلومات منقوصة؛
- استخدموا أساليب شاملة ومكثفة للتواصل مع المعنيين كأداة استراتيجية؛
- سعوا باستمرار إلى تكييف استراتيجية البرامج.

اضطر المديرون لاتخاذ قرارات في مرحلة مبكرة ولوضع استراتيجيات للبرامج على أساس معلومات منقوصة (على سبيل المثال، في ظل عدم وجود بيانات أساسية). قد تتفاقم فجوة المعلومات التي يواجهها واضعو الاستراتيجيات خلال مرحلة إعداد الاستراتيجية بسبب عدد من العوامل، منها قدرة المؤسسة المحدودة على إشراك القطاعات الإبداعية والثقافية من أجل إحداث الأثر المنشود على التنمية؛ والقيود التي تفرضها الموارد المالية والزمنية؛ والأوضاع التاريخية

٨ نظم مختبر البحوث والابتكار في مجال الثقافة والتنمية (L + ID) حلقات عمل نقاشية إقليمية حول التطبيق العملي للتعلّم ركزت على خمسة أبعاد مرتبطة ببرامج الثقافة والتنمية هي: «السياق وربط الأمور بسياقها؛ وتسخير القدرات من أجل التنمية؛ والإدارة والتنفيذ؛ والاتصالات؛ والتداخل والشمولية. وتوفر المعلومات التي أفرزتها هذه المناقشات نظرة فاحصة قيّمة تمثل منظور مجموعة متنوعة من الخبراء إزاء التحديات الماثلة أمام تعزيز الإبداع الثقافي في مشاريع التنمية».

٩ ينصب التركيز بوجه خاص على أهمية ربط التجربة بسياقها والمعلومات التي أخذها الخبراء في الاعتبار أو منحوها أولوية في اختيار ومواءمة استراتيجية معينة للعمل. ويُعتبر ربط التجربة بسياقها عنصراً أساسياً عند تحديد الإجراءات المناسبة في مجال التنمية، إذ إن أبعاد السياق يمكن أن تؤثر تأثيراً بالغاً في صلاحية المشاريع والأثر الذي يمكن توقعه منها واستدامتها. وفهم ممثلو البرامج السياق بمعناه الواسع خلال المشاورات الإقليمية باعتباره «العناصر الجغرافية والتاريخية والبيئية والمالية والسياسية والثقافية المختلفة التي تميز بين أقاليم وأخرى وشعب وآخر، والتي تسمح بفهم واقع معين في لحظة معينة».

١٠ جُمعت الشواهد من خلال حوار موجه تطرق إلى النقاط التالية: عملية تحديد المشروع؛ والتعرف على السمات المميزة للسياق؛ ومتطلبات المعرفة وبناء القدرات؛ وتحديد الاستراتيجية؛ وملاءمة وتكييف المعلومات والمعرفة المتاحة مع مستويات العمل، بغض النظر عما إذا كانت على المستوى المحلي أو الوطني، أو في القطاع العام أو الخاص.

٧,٩ التجارب الإدارية في مجال ربط التجارب بسياقها وتحديد الاستراتيجية

المفتاح: يعرض هذا الشكل بياناً مدمجاً ومختصراً لتجارب منسقي نافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية.

- تتضمن **الدائرة الخارجية** التجارب المشتركة التي أفاد بها منسقو البرامج كما انعكست على تنفيذ البرامج.
- وتعرض **الدائرة المركزية** الإجراءات المشتركة التي اتخذها مديرو البرامج وأشاروا إليها باعتبارها عاملاً رئيسياً ساهم في نجاح البرامج.
- أما **الدائرة الوسطى** فهي خلاصة الملاحظات المتكررة التي أبداها مديرو البرامج حول الأثر الذي أحدثته أنشطة محددة تم بالفعل تنفيذها.

وقد جُمّعت البيانات المستخدمة خلال ثلاث حلقات عمل إقليمية يسرها مختبر البحوث والابتكار في مجال الثقافة والتنمية والتحليل اللاحق الذي أجراه مكتب الأمم المتحدة المعني بالتعاون ما بين بلدان الجنوب.

والسياسية والاجتماعية والجغرافية المعقدة. بيد أن عملية عزل البيانات المناسبة ووجهات النظر السديدة وجمعها وتحليلها هي مهمة قائمة على تكرار الأنشطة الإبداعية والثقافية. ومع تقدّم البرامج يبدأ عدد من العوامل في ممارسة تأثيره على السياق التشغيلي وعلى إعادة تشكيل المعلومات المطلوبة ومدى توافرها.

وإضافة إلى ذلك، قد تتأثر التحولات في قاعدة الشواهد الخاصة ببرنامج معين بعملية التنفيذ نفسها، بما تتضمنه من حوار مع الجهات المعنية وتبادل للأفكار والآراء وتنمية للقدرات وتوعية وتطور للسوق. وينبغي الإقرار بالآثار المحتملة لهذه العملية على المعلومات المطلوبة وإمكانية الوصول إلى المعلومات وأخذها في الاعتبار أثناء مرحلة التخطيط. ومع كل تقدم جديد يُحرز تنمو قاعدة البيانات المتاحة وتغيير متطلباتها في آن واحد.

استخدام مديري البرامج أساليب شاملة ومكثفة للتواصل مع المعنيين باعتبارها أداة استراتيجية. تعتمد المشاريع والبرامج الثقافية اعتماداً جوهرياً على مهارات ووجهات نظر مجموعة واسعة من الجهات الفاعلة، تشمل المعنيين بوضع السياسات والقطاع الخاص والأوساط الأكاديمية والفنانين والقيادات المحلية. وقد لاحظ مديرو البرامج أن التواصل يؤدي دوراً رئيسياً في مرحلة وضع البرنامج من خلال تحفيز هذه المجموعات المتعددة من الأطراف المعنية على المشاركة. ويقدم الواقع المتنوع الذي تمثله كل مجموعة من مجموعات الأطراف المعنية فرصاً سانحة لتعاون ثري وملكية مشتركة ويثير في الوقت نفسه تحديات إزاء ضمان مشاركتها البناءة في جميع المجالات. وهكذا يُنظر إلى التواصل الشامل والمكثف باعتباره عاملاً حاسماً لخلق فرص من شأنها تعزيز عملية مشتركة للتعلم وكسر حواجز العمل الانعزالي القائمة من أجل دعم رؤية مشتركة.

التكييف المستمر لاستراتيجية البرامج. تتغير البؤرة الاستراتيجية والمعلومات التي تتطلبها المبادرة مع تغير توقعات الجهات المعنية والحقائق المرتبطة بالسياق في جميع مراحل تطور المشروع، بل وتتكيف وتتطور. وتُبرز التجارب الجماعية التي جُمعت الحاجة إلى وجود حوار دائم مع السياق المتطور للمبادرات الإبداعية ومبادرات التنمية الثقافية. ويساعد ذلك على تيسير عملية المواءمة المستمرة للاستراتيجية من حيث النهج وجمع البيانات، الأمر الذي من شأنه أن يحافظ على استمرار أهمية المشروع طوال مدة تنفيذه.

الإجراءات الرئيسية في مجال تنمية القدرات يتناول هذا القسم بالدراسة الخبرات الجماعية للمديرين فيما يتعلق بثلاث قضايا مترابطة ذات صلة بتنمية القدرات وهي: *الفجوة في القدرات، والقدرات المتنوعة المطلوبة، والتعزيز المتبادل للقدرات الفريدة التي تمتلكها الجهات المعنية المختلفة* (انظر الإطار ٧-١٠).

أعطى الممارسون صورة متسقة على نحو يبعث على الدهشة للإجراءات الرئيسية التي اضطلع بها المعنيون باتخاذ القرارات فيما يتعلق بمبادرات تنمية القدرات، وجاءت كالتالي:

- التركيز في المرحلة الأولية من تطوير قدرات أطراف معنية متعددة على التفكير الاستراتيجي؛
- تنمية قدرات المؤسسات بغية ضمان الاستدامة والتزام الجهات الحكومية.

ركز المديرون في المرحلة الأولية من مبادرات تنمية قدرات الأطراف المعنية المتعددة على التفكير الاستراتيجي، إذ إن مبادرات التنمية التي تركز على الإبداع والثقافة تتطلب عدداً كبيراً من القدرات المختلفة التي يعزز بعضها البعض. وتعتمد القطاعات الإبداعية والثقافية على مجموعة واسعة من الترتيبات مع المؤسسات وعلى القيادة والمعرفة والمهارات الموجودة في الهيئات الحكومية المختلفة والمؤسسات الوطنية والإقليمية المستقلة ومنظمات المجتمع المدني والقطاع الخاص والأفراد والجهات المعنية الأخرى. وتُعتبر العديد من «الفجوات» في القدرات السياسية والمؤسسية والمجتمعية التي تصادفها المبادرات في الواقع نتاجاً لوجهات نظر ضيقة الأفق إزاء القدرات على طول خطوط عمودية تركز على قطاع معين أو جهة معينة. وتبدي الجهات المعنية في هذه المرحلة تعاوناً محدوداً وقدرات مؤسسية متواضعة لحشد وتحفيز العمل المشترك بين القطاعات والاستفادة من القدرات المتناثرة. وتعامل الممارسون في إطار الحافظة مع هذا السياق من خلال نهج متسق على نحو يبعث على الاستغراب، حيث ركزوا جهودهم على تعزيز التفكير الاستراتيجي الموجّه نحو الإبداع والثقافة ومتطلبات تنمية القدرات ومدى توافرها، وإشراك شبكات من جهات معنية متعددة. وأتاح هذا التفكير الاستراتيجي إزاء مبادرات تنمية

٧,١٠ التجارب والخبرات الإدارية في مجال تعزيز القدرات

المفتاح: يعرض هذا الشكل بياناً مدمجاً ومختصراً لتجارب منسقي نافذة الثقافة والتنمية المواضيعية لصندوق تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية.

- تعرض **الدائرة الخارجية** التجارب المشتركة التي أفاد بها منسقو البرامج كما انعكست على تنفيذ البرامج.
- وتعرض **الدائرة المركزية** الإجراءات المشتركة التي اتخذها مديرو البرامج وأشاروا إليها باعتبارها عاملاً رئيسياً ساهم في نجاح البرامج.
- أما **الدائرة الوسطى** فهي خلاصة الملاحظات المتكررة التي أبداها مديرو البرامج حول الأثر الذي أحدثته أنشطة محددة تم بالفعل تنفيذها.

وقد جُمّعت البيانات المستخدمة خلال ثلاث حلقات عمل إقليمية يسرها مختبر البحوث والابتكار في مجال الثقافة والتنمية والتحليل اللاحق الذي أجراه مكتب الأمم المتحدة المعني بالتعاون فيما بين بلدان الجنوب.

قدرات بعينها الفرصة لتوسيع نطاق التواصل والتآزر بين الجهات المعنية المتباينة. وعزز هذا التعاون الذي جاء في وقت مبكر القدرات المتميزة والمنفصلة التي طرحتها كل جهة من الجهات المعنية على الطاولة، وساعد على تأسيس إطار يمكن من خلاله الجمع بينها. واستفاد هذا النهج الشبكي الشامل من نقاط القوة التي تمتلكها الجهات المعنية لتوكيد كفاءة جميع القدرات في الشبكة.

وعُني المديرون بتنمية قدرات المؤسسات لضمان الاستدامة والتزام الجهات الحكومية، إذ كان جزء كبير من القدرات المستهدفة عبر الحافظة يتصل بتعزيز القيادة والشراكات والمعرفة والمهارات داخل المؤسسات. وسعت المبادرات إلى تعزيز أوجه التآزر بين الجهات الفاعلة الحكومية المختلفة على جميع المستويات، لغرض إقامة توازن مع أنماط العمل الانعزالية الشائعة للغاية بين المؤسسات. وساعد إضفاء الطابع المؤسسي على النهج الشبكي للمبادرات الثقافية والإنمائية على إقامة بيئة مستدامة يمكن لمجموعة متنوعة من المعنيين الاستمرار في المشاركة فيها وتوسيع مواردهم من القدرات الفريدة في إطارها.

>> ٧,٣ اتجاهات المبادرات الإنمائية

يوفر تحليل الحافظة الوارد في هذا الفصل مجموعة ثرية من خبرات المعنيين باتخاذ القرار على المستوى المحلي يمكن لكل من مديري المشاريع والمسؤولين عن اتخاذ القرارات الاستعانة بها والعمل في ضوئها. واستقى التحليل كافة المعلومات التي استند إليها من مبادرات الاقتصاد الإبداعي من أجل التنمية في سياقات محلية. وقد وقع الاختيار على هذا الإطار التحليلي كي يعين على كشف النقاب عن ملامح المبادرات الإنمائية القائمة على الإبداع والتي تراعي الجوانب الثقافية في الممارسة العملية. وكان هذا الإطار يهدف على وجه التحديد إلى سبر غور الأساليب التي ينتهجها المعنيون باتخاذ القرار لتحديد مساراتهم الفريدة نحو التنمية البشرية على المستوى المحلي. وتقدم الاتجاهات المعروضة مزيداً من الشواهد لواضعي السياسات المحلية والممارسين في سعيهم إلى تحديد نهوج ملائمة للتنمية البشرية تراعي السياق داخل مجتمعاتهم.

ورغم اختلاف ملامح مشاريع الصناعة الثقافية والإبداعية التي ركز عليها التحليل، سواء من حيث الحجم أو المدة أو المستفيدين المباشرين، يمكن تحديد عدد من القواسم المشتركة فيما بينها على النحو التالي:

- يبين التحليل أن تعزيز القدرة على تنظيم وإدارة المشاريع التجارية هو عنصر أساسي في أي مسعى للانخراط في الاقتصاد الإبداعي على المستوى المحلي. ويكشف الاتساق في الاستشهاد بهذا النهج عبر الحافظتين النقاب عن حقيقة مؤداها أن تعزيز المشاريع التجارية والمهارات الإدارية للفاعلين الثقافيين أمر بالغ الأهمية في إنجاز مشاريع إبداعية ناجحة ومستدامة، ومن ثم التشجيع على إنشاء فرص للعمل وتوليد الدخل.
- ويبدو أن تمكين الأفراد والفئات الاجتماعية، مثل النساء والشباب والشعوب الأصلية هو أيضاً أحد العناصر الرئيسية للعديد من المبادرات التي شملها التحليل. وقدمت تلك الفئات أيضاً مساهمة مميزة في خلق مزيد من الاندماج الاجتماعي وفي تنمية الاعتزاز بالنفس.
- وأخيرا وليس آخرا، يشير التحليل إلى أن تنفيذ النهج التشاركية واستخدام الاتصالات باعتبارها استراتيجية للبرامج، والمشاركة النشطة للمجتمع المدني في عمليات وضع السياسات يفضي إلى سياسات ثقافية مستنيرة ترحب المجتمعات المحلية بتبنيها على المستويين الوطني والمحلي.

وتدعم خاتمة هذا التحليل أيضاً الاستنتاج الرئيسي الذي يتكرر في هذا التقرير وهو أن المعنيين باتخاذ القرار على المستوى المحلي تُعرض عليهم فرص لا حصر لها لاختيار مسارات خاصة لتنمية الاقتصاد الإبداعي، ولكنهم يحبذون نهجاً متعدد الجوانب يعزز الأثر الاقتصادي (تنظيم وإدارة الأعمال وتنمية المشاريع التجارية على سبيل المثال) جنباً إلى جنب مع الأثر غير الاقتصادي (تعزيز الاندماج الاجتماعي على سبيل المثال).

يحبذ المعنيون بصنع القرار على المستوى المحلي
ومديرو البرامج نهجاً متعدد الجوانب يعزز

تنمية الأعمال التجارية جنباً إلى جانب مع الاندماج الاجتماعي

٨ الدروس المستخلصة وسبل المضي قدماً

لم يسبق أن شهد التاريخ فرصاً كالفرص المتاحة اليوم لاستعادة نوع من التجانس العملي والمعقول إنسانياً بين أبعاد الاقتصاد والثقافة والمكان الذي يتواجدان فيه.»[١]

>> ٨,١ من المستوى العالمي ...

يشكل الاقتصاد الإبداعي اليوم أحد أسرع القطاعات نمواً في الاقتصاد العالمي، كما أنه قطاع يتسم بقدرة عالية على تحقيق التحول على صعيد توليد الدخل واستحداث الوظائف وتحقيق عائدات من التصدير، وذلك على النحو المبين في إصدارَي عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٠ من التقرير عن الاقتصاد الإبداعي. وتشير أرقام نشرتها منظمة مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية في أيار/ مايو ٢٠١٣ إلى أن الاقتصاد الإبداعي بوصفه محركاً اقتصادياً أصبح حتى أقوى من قبل: فقد سجلت السلع والخدمات الثقافية في مجال التجارة العالمية مستوى بلغ ٦٢٤ مليار دولار أمريكي في عام ٢٠١١، وهو مستوى يعادل ضعف ما كان عليه في عام ٢٠٠٢. وكان المعدل السنوي للنمو في هذا القطاع يبلغ ٨,٨ في المائة؛ بل إن معدل نمو الصادرات من السلع الإبداعية في البلدان النامية كان أقوى من ذلك إذ بلغ خلال الفترة ذاتها ١٢,١ في المائة سنوياً.[٢]

إلى المستوى الوطني...

إضافة إلى هذه البيانات الخاصة بالتجارة العالمية على صعيد الاقتصاد العالمي، ثمة معلومات جديدة خلصت إليها اليونسكو والمنظمة العالمية للملكية الفكرية، بالاستناد إلى مؤشرات لقياس إسهام الأنشطة الثقافية في الناتج المحلي الإجمالي، وقياس مستويات العمالة في المجالات ذات الصلة بالثقافة على الصعيد الوطني. فتشير بيانات قامت المنظمة العالمية للملكية الفكرية بجمعها وتحليلها من ٤٠ بلداً، إلى أن إسهام الصناعات ذات الصلة بحقوق المؤلف يمثل في المتوسط نسبة ٥,٢ في المائة من الناتج المحلي الإجمالي. وتبين مؤشرات اليونسكو للثقافة من أجل التنمية، المستندة إلى إطار اليونسكو للإحصاءات الثقافية، أن الأنشطة الثقافية التي تجري في الإطارين الخاص والنظامي في إكوادور تسهم بنسبة ٥ في المائة تقريباً في الناتج المحلي الإجمالي للبلد (وهي نسبة تماثل نسبة إسهام الزراعة في الناتج المحلي الإجمالي). ويبلغ مستوى هذا الإسهام نسبة ٥,٧ في المائة في البوسنة والهرسك، و٣,٤ في المائة في كولومبيا، و١,٥ في المائة في كل من كمبوديا وغانا،[٣] حيث يطرح العمل في الإطار غير النظامي تحدياً كبيراً في مجال تقدير مستوى الإسهام الحقيقي للقطاع الإبداعي في الناتج المحلي الإجمالي. وتوفر مؤشرات الثقافة من أجل التنمية، أيضاً، نظرات ثاقبة في تحديد تأثير الثقافة في تحقيق التنمية الاجتماعية، وذلك على أساس مؤشرات تتعلق بتقييم مستويات المشاركة في الحياة الثقافية، ومستويات الثقة والتسامح في العلاقات فيما بين الأفراد، ومستوى الحرية في تقرير الفرد لمصيره؛ وهذه كلها عوامل تسهم في نشوء سبل جديدة لتحقيق التنمية المحلية، على النحو المعروض في الفصل ٥. ويرد عرض مفصل لبرنامجَي مؤشرات المنظمة العالمية للملكية الفكرية ومؤشرات اليونسكو في الملحقين ٢ و٣ لهذا التقرير. ويبين

١ Scott (2006: 15)

٢ منظمة مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (أيار/ مايو ٢٠١٣)، «تجارة المنتجات الإبداعية بلغت ذروة جديدة في عام ٢٠١١»، بلاغ صحفي.

٣ تستند البيانات إلى تصنيفات وطنية للحسابات الخاصة بالأنشطة ومحسوبة وفق دليل اليونسكو الخاص بمنهجية مؤشرات الثقافة من أجل التنمية. وتتعلق هذه البيانات المذكورة أعلاه على التوالي بالسنوات ٢٠١٠، و٢٠١١، و٢٠٠٨، و٢٠١٠، و٢٠١٠.

هذان البرنامجان كيف أن الجهود المنسقة التي بُذلت خلال السنوات الأخيرة الماضية من أجل توليد إحصاءات مجدية أتاحت لنا إمكانية امتلاك فهم أفضل بكثير عما في الماضي لمدى أهمية القطاع الإبداعي بالنسبة إلى العمليات الاقتصادية وعمليات التنمية الاجتماعية على المستوى الوطني.

... وإلى المستوى المحلي

بصرف النظر عن مدى أهمية التدابير التي تتخذ في مجال السياسة العامة على الصعيدين العالمي والوطني، فإن الاقتصاد الإبداعي لا يمثل طريقاً سريعاً منفرداً لتحقيق الغاية المنشودة، وإنما يشتمل على مسارات محلية عديدة مختلفة تندرج في إطار المستوى دون الوطني في مدن البلدان النامية وأقاليمها. ولذلك فإن الخطوة التالية التي يتعين اتخاذها في مجال توليد المعارف تتمثل في فهم التفاعلات التي تجري على المستوى المحلي، وخصوصيات هذا المستوى والسياسات التي تطبق فيه، وعلى الكيفية التي يمكن بها تشجيع الاقتصاد الإبداعي بصورة عملية في إطار الجماعات المحلية والمدن والأقاليم في البلدان النامية. وقد كان توليد هذا الفهم هو المنطلق لإعداد هذا الإصدار الخاص من التقرير عن الاقتصاد الإبداعي. غير أن هذه المهمة تنطوي على تحد يتمثل في كيفية التمكن من التقاط نبض الاقتصاد الإبداعي والتعرف على سعة نطاق أنشطته في ظل انعدام عمليات منهجية لجمع الشواهد الخاصة به على المستوى المحلي في البلدان النامية. كما أنها تؤكد ضرورة النظر على نطاق أوسع في العلاقات بين الفوائد الاقتصادية وغير الاقتصادية للاقتصاد الإبداعي على المستوى المحلي، وفي العوامل التي تسهم في تحقيق تغيير تحولي. وقد كان هذا أيضاً هو التحدي الذي حدده فريق عمل منظومة الأمم المتحدة المعني بخطة الأمم المتحدة للتنمية لما بعد عام ٢٠١٥، في التقرير الذي أصدره في عام ٢٠١٢ بعنوان «*تحقيق المستقبل الذي نبتغيه للجميع*»:

> إن استمرار العالم بما درج عليه على مدى الأعوام الماضية لم يعد خياراً ممكناً، إذ بات لا مفر من التغيير والتحوّل ... (وإن) الاستمرار في مسار النمو الاقتصادي كما في السابق لن يحل مشكلة عدم المساواة، ولن يخفف التوترات الاجتماعية، ولن يحد من الضغوط على الموارد الطبيعية وعلى البيئة ... ومن الأهمية بمكان الإنصاف في التغيير، الذي يمد الشعوب بالقدرة على اختيار نظم قيمهم في سلام، ويتيح المشاركة الكاملة والتمكين ... فمن الضروري إيجاد طرق إنمائية جديدة تشجع التجديد والابتكار سعياً إلى نمو وتنمية للجميع، في إطار من الإنصاف والاستدامة.[٤]

فلجميع هذه الأسباب يشدد هذا التقرير بقوة على ضرورة النظر إلى الاقتصاد الإبداعي بالاستناد إلى نزعة *إنسانية* – تعامل الإبداع كميزة ضمنية وحيّة تثري مجموعة متنوعة من الصناعات والأنشطة. وإن الشواهد التي يقدمها هذا التقرير مستمدة من تجارب ميدانية وأنشطة لتقديم المساعدة التقنية وإدارة المشروعات، ومن بحوث أكاديمية ومساهمات خبراء في أفريقيا، ومنطقة الدول العربية، وآسيا والمحيط الهادي، وأمريكا اللاتينية والكاريبي. وقد أسهمت هذه الشواهد أيضاً في تحديد الخصائص والعوامل الأساسية التي تكفل النجاح في بناء اقتصادات إبداعية نشيطة على المستوى المحلي في البلدان النامية، والتي جرى عرضها في الفصلين ٤ و٥، كما أسهمت في تحديد التجارب العملية الخاصة بصنع القرار والتي جرى تحليلها في الفصل ٧.

>> ٨,٢ استخلاص الدروس

تتصف أشكال الاقتصاد الإبداعي المحلي بشدة التباين وتعدد الجوانب. وتنشأ هذه الأشكال في مختلف أنحاء العالم انطلاقاً من سياقات عديدة تتميز بخصائص مرتبطة بإمكانات موروثة، ومحددة الموقع، تسهم في إطارها مؤسسات وجهات فاعلة مختلفة وتدفقات متنوعة من الناس والموارد، في تكوين مجموعة واسعة من الفرص المتنوعة. فلا يوجد حل واحد مناسب لكل الحالات. ويتبنى هذا التقرير فكرة أن الصناعات الثقافية والإبداعية ليست فقط أكثر الصناعات الكفيلة بتحقيق أمثل المستويات في التصدير فقط، أو بتوليد جعائل هامة أو أجور عالية. وإنما بإمكانها، بل ومن المفترض أيضاً، أن تحقق الأمرين؛ لكن تحقيق أي من هذين الناتجين لا يعد شرطاً لازماً أو كافياً لتأمين الرفاه البشري أو لتحقيق تنمية مستدامة قائمة على مراعاة البشر. ومع ذلك، فإن هذا النوع من المساعي ينطوي في صميمه على بحث متواصل عن أنسب الاستراتيجيات والسبل من أجل تنمية صناعات ثقافية وإبداعية عبر مجمل سلسلة القيمة على صعيد الإنتاج الثقافي، وعن أنسب أشكال

٤ فريق عمل منظومة الأمم المتحدة المعني بخطة الأمم المتحدة للتنمية لما بعد عام ٢٠١٥ (٢٠١٢). تحقيق المستقبل الذي نبتغيه للجميع، نيويورك، الفقرتان ٥٠ و٧١.

الخبرات التي تيسر القيام بذلك، وعن الطرق الأكثر مراعاة للثقافة في تأمين احتواء المنتوج المعني على قيمة ما، وتأمين جدارته بأن يكافأ.

وثمة مدن في بلدان الجنوب تستحدث نماذج جديدة بالاستناد إلى احتياجاتها ومواطن قوتها، وتعمل على تعزيز قدراتها الذاتية عن طريق التعاون فيما بين بلدان الجنوب. وعلى الرغم من أن الشواهد المعروضة في هذا التقرير مستمدة بصورة رئيسية من بلدان من فئتي البلدان المنخفضة والمتوسطة الدخل من بين بلدان الجنوب، فإن التقرير يؤكد استمرار وجود أوضاع كثيرة تتصف بشدة الحرمان الاجتماعي والاقتصادي في أنحاء مختلفة من العالم. ولذلك فإنه يخلص إلى أن التنمية الاقتصادية والاجتماعية الشاملة للجميع ليست مسألة تخص الجنوب وحده، وإنما هي مشكلة عالمية حقاً.

ويعرض لنا الواقع اليوم أنه حتى في أفقر الأماكن أو في أبعدها عن المناطق الحضرية، يظهر الإنتاج الثقافي كوسيلة مجدية لتحقيق التنمية المستدامة. بيد أن التمويل يمثل أحد التحديات الرئيسية في مجال تنمية الاقتصاد الإبداعي في شتى أنحاء بلدان الجنوب. ولا توجد لدى الحكومات سوى بضعة آليات لتقديم الإعانات، بضمنها توفير تسهيلات ضريبية لصالح العاملين والشركات العاملة في مجال الإبداع. ويلقى المنتجون في مجال الثقافة ومديرو الشركات العاملة في مجال الإبداع صعوبات في الحصول على قروض أو في الانتفاع بأنواع أخرى من الخدمات المصرفية. كما أن الاقتصاد الإبداعي حقق في أماكن كثيرة في البلدان النامية نمواً بدون أن توجد الموارد اللازمة لتنفيذ حملات تسويقية واسعة النطاق، وبدون توافر رأس المال اللازم لإجراء استثمارات جديدة كبيرة، أو بدون وجود شبكة الصلات الدولية التي تكفل إمكانية اضطلاع هيئات تصريف البضائع في شتى أنحاء العالم بخزن منتجات ثقافية من مناطق أو بلدان أخرى، أو بعرض هذه المنتجات على رفوف متاجرها أو في إطار برمجة عملياتها. ولا يزال الوضع الحالي يتسم بمحدودية النطاق ويغلب عليه الطابع غير النظامي ويظل مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بحياة المجتمع المحلي وبالشبكات الاجتماعية. لذلك فإن الاستراتيجيات المثمرة في مجال التنمية الإبداعية ستشتمل على الوعي بهذا النوع من الخصوصيات، كما ستولي الاهتمام اللازم للتحديات المنهجية التي تواجه التنمية والمتمثلة في أشكال التفاوت والفقر.

وفيما يخص المستوى المحلي، لا يشكل نقص رأس المال العائق الوحيد أمام تنمية الاقتصاد الإبداعي على هذا المستوى، وإنما هناك أيضاً نقص القدرات البشرية والبنى الأساسية. وترتبط جوانب النقص في القدرات البشرية بالمهارات، وخصوصاً في مجال تنظيم المشروعات وإدارة الأعمال، وبعدم ملاءمة القدرات في مجال الربط الشبكي، وبأوضاع خاصة بالمجتمع المحلي تقيد مواهب الإبداع وروح المبادرة في العمل الحر عوضا ً عن تشجيعهما. كما توجد مواطن أخرى للضعف تشمل نقص المعارف وقلة المعرفة بطرائق عمل الأسواق الثقافية، سواء على الصعيد الوطني أو الدولي. كما أن القطاع يتعرض أيضاً إلى قدر من التدخلات التي تعيق الإبداع الحق.

ويتصف الاقتصاد الإبداعي كذلك بأبعاد هامة في مجال تعزيز القدرات. وتبين دراسات الحالات المعروضة في هذا التقرير أن قسماً كبيراً من الإنتاج الثقافي الناجح يصدر عن مناطق وأوضاع محلية تكون إمكانيات الانتفاع بالبنى الأساسية وبالفرص العامة للعمالة فيها محدودة بشكل كبير إلا أن التقاليد والقيم الثقافية فيها لا تزال قوية. وعلى الرغم من استمرار قلة إمكانيات العمل في هذه المناطق وفي ظل هذه الأوضاع، فإن مزاولة المهن ذات الصلة بالثقافة تتيح مرونة قيّمة في أوضاع المجتمع المحلي التي يمكن أن يشكل فيها العمل في المجال الثقافي نشاطاً مكملاً للمسؤوليات والواجبات اليومية الأخرى عوضاً عن عرقلتها؛ ومن الأمثلة على هذه المسؤوليات والواجبات الحفاظ على التقاليد، والإدارة المستمرة للأراضي، والمشاركة في عمليات صنع القرار على صعيد المجتمع المحلي. كما أن بإمكان الصناعات الثقافية والإبداعية أن توفر بيئات مرنة للانخراط في مجالات العمل في الإطار النظامي، وأن تسهم إلى حد كبير في تعزيز آفاق التعبير والرفاه والحوار بين الثقافات، سواء في المناطق الريفية أو المناطق التي تشهد توسعاً حضرياً سريعاً في البلدان النامية. علاوة على ذلك، فإن انتشار ممارسة الإشراف والانتفاع بإمكانيات الإنتاج على الصعيد المحلي يسهم في تمكين الناس من التعبير عن أنفسهم بوسائل تجمع بين الصورة والصوت والكلمة.

وعليه، فإن أهمية تشجيع المشاركة في الصناعات الثقافية والإبداعية تتجاوز، من خلال هذه الطرق، أهمية المنافع الاقتصادية، وتبقى قيمة هذه المشاركة مستقلة عن قيمة هذه المنافع. فإن هذا النوع من المشاركة يفضي إلى تحقيق تأثير أوسع نطاقاً وأكثر عمقاً وذلك، مثلاً، من خلال توليد طاقة حيوية اجتماعية، وبناء الثقة على المستوى الاجتماعي، وتعزيز الثقة في النفس، وتشجيع الانخراط في العمل، ويدفع الأفراد والجماعات إلى التطلع إلى صور بديلة عن المستقبل وتكوين تصوراتهم عن هذه البدائل. ومع ذلك، فإننا إذا كنا

نعترف بأبعاد الاقتصاد الإبداعي وبنموه السريع وبما ينطوي عليه من إمكانات غير مطروقة، يجب أن نقر أيضاً بحدوده. فإن الاقتصاد الإبداعي لا يقدم صيغة سريعة لتحقيق التنمية المستدامة، وينبغي ألا يُعتبر علاجاً مخففاً عاماً في أوضاع الأزمات الاقتصادية أو الكساد الاقتصادي. فهو بإمكانه، من ناحية، أن يشجع تحقيق نمو اقتصادي مستدام وجامع ومنصف، وأن يولّد فرصاً أكبر للجميع ويحد من أوجه التفاوت، ويرتقي بالمعايير الأساسية لمستويات المعيشة، ويعزز التنمية الاجتماعية والاندماج الاجتماعي على نحو منصف، ويشجع إدارة الموارد الطبيعية والنظم الإيكولوجية إدارة متكاملة ومستدامة. ولكنه، من ناحية ثانية، يسهم أحياناً في نشوء عمليات وممارسات لا تتسم بالاستدامة، ولاسيما نزعة الاستهلاك بلا حدود، التي تكمن وراء أزمة انعدام الاستدامة، التي نواجهها اليوم. فإن التقرير يعتمد ويعرض نظرة متوازنة يحدد من خلالها السبل الجديدة العديدة للتنمية، وذلك كسبل يمكن للأفراد والمجتمعات المحلية في مختلف أنحاء العالم أن يسلكوها في التعامل مع مواردهم الثقافية والإبداعية.

>> ٨,٣ عشرة مفاتيح لصياغة سبل جديدة للتنمية

إن العنصر المركزي في الوعي بأهمية الدور الذي يمكن أن تضطلع به الثقافة كعامل محرك وكعامل تيسير لتحقيق تنمية مستدامة شاملة، يتمثل في الاعتراف بالفوائد الجوهرية للثقافة في مجال رعاية الإبداع وتعزيز دور هذا الإبداع في زيادة افتخار أفراد المجتمع المحلي بثقافتهم، وزيادة ثقتهم بأنفسهم، ومن ثم في زيادة رفاههم، بصورة إيجابية، ويتمثل كذلك في الاعتراف بالفوائد الاقتصادية الهامة التي يمكن أن تنجم في شكل وظائف ونمو مستدام، نتيجة لوجود قطاعات ثقافية نشيطة. ولذلك، فقد شددت المجموعة الكبيرة من التجارب المعروضة في هذا التقرير على أهمية تعزيز قدرات الفنانين وممارسي العمل الحر في المجال الثقافي والمجتمعات المحلية والمعنيين برسم السياسات، من أجل إدارة الموجودات الثقافية وتعزيز قطاعاتهم الثقافية والإبداعية وتسخير عناصر في هذه القطاعات لتكوين ركائز للتنمية. وقد بينت هذه التجارب أيضاً قوة الإبداع والثقافة في توليد فرص أفضل للعمل بكرامة، وفي استحداث وظائف وتحقيق نمو شامل ومستدام.

ومع ذلك، فما زال ينبغي القيام بأكثر من ذلك بكثير وعلى جميع المستويات – من جانب الأفراد، وفي داخل المجتمعات المحلية، ومن جانب الحكومات الوطنية، والأوساط الدولية المعنية بالتنمية- بغية تعزيز دور الثقافة وقطاع الإبداع في تحقيق التنمية. وفي سياق المضي قدماً في هذا الصدد، ثمة تدابير رئيسية يمكن اتخاذها من أجل تعزيز احترام التنوع الثقافي والموجودات الثقافية بوصفها عوامل محركة وميسرة لتحقيق التنمية المستدامة.

وترد في ما يلي عشر توصيات رئيسية من أجل صياغة سبل ثقافية جديدة لتحقيق التنمية. وتستند هذه التوصيات إلى شواهد من واقع المستوى المحلي عُرضت في هذا التقرير، وإلى المبادئ التي طوّعها المجتمع العالمي من خلال صكوك قانونية دولية، مثل *اتفاقية اليونسكو بشأن حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي* (٢٠٠٥)، والتي تم تأكيدها من جديد، مؤخراً، في تقرير فريق العمل التابع للأمم المتحدة (٢٠١٢)، المعنون «*المستقبل الذي نبتغيه للجميع*»، وكذلك في *إعلان هانغزو*، الصادر عن اليونسكو، بعنوان: *وضع الثقافة في صميم سياسات التنمية المستدامة* (٢٠١٣). وتمثل التدابير المقترحة دعوة موجهة إلى جميع الأطراف المعنية ليس فقط كي تواصل أو تعيد التفكير – بصورة إبداعية- في الفوائد العديدة التي يمكن أن تنجم بصورة ملموسة عن الاستثمار في مجال الاقتصاد الإبداعي، في الحياة اليومية للناس على اختلاف الظروف التي يعيشون فيها، بل وكذلك كي تحوّل هذه الأطراف المعنية هذه الأفكار إلى أفعال.

١- الاعتراف بأن الاقتصاد الإبداعي، بالإضافة إلى الفوائد الاقتصادية التي يتيحها، يولّد أيضاً قيمة غير نقدية تسهم إسهاماً كبيراً في تحقيق تنمية مستدامة شاملة وقائمة على مراعاة البشر

إن الطرق التي تستلهم الثقافة في التخيل والصنع والابتكار، سواء على صعيد فردي أو جماعي، تولّد «سلعاً» عديدة على صعيد التنمية البشرية. وتنطوي هذه «السلع» على قيم نقدية وغير نقدية تسهم في تحقيق تنمية اقتصادية واجتماعية شاملة. فإن عمليات إنتاج السلع والخدمات الثقافية وتوزيعها ونشرها واستهلاكها تولّد فوائد اقتصادية. لكننا حددنا أبعاداً أخرى للثقافة تتجاوز نطاق الاعتبارات الاقتصادية البحتة، وذلك على النحو التالي: (أ) فإن التعبير الثقافي (أو الممارسة الفنية)، سواء على الصعيد الفردي أو الجماعي، يزود المجموعات الاجتماعية، ولاسيما المهمشين والمسحوقين، بطاقة حيوية ويعزز قدراتها ويوفر صيغاً إطارية لتمثيلها على الصعيدين الاجتماعي والسياسي؛

(ب) يضفي التراث الثقافي، سواء في شكله المادي أو غير المادي، على الأفراد والجماعات قيمة ثقافية أكثر أهمية بكثير من قيمة الدخل الذي يدرّه عليهم، وذلك وبوجه خاص من خلال ما يوفره من معارف خاصة بالسكان الأصليين تتسم بأهمية حيوية بالنسبة إلى الاستخدام المستدام للموارد الطبيعية والنظم الإيكولوجية؛ (ج) يُعد *التخطيط والهندسة المعمارية الحضريان* عاملين هامين لتحديد نوعية الحياة في المدن، إذ إن البيئة المشيدة التي تحظى بالرعاية تعزز رفاه الأفراد والمجتمع. فيجب أن يُعتبر التمكن من توليد هذه الفوائد الاقتصادية والفوائد غير نقدية، أو من الانتفاع بها، من الحريات البالغة الأهمية التي تشكل جزءاً لا يتجزأ من التنمية القائمة على مراعاة البشر.

٢- جعل الثقافة محركاً وعامل تيسير لعمليات التنمية الاقتصادية والاجتماعية والبيئية

إن الوحدة الاجتماعية الأساسية التي يجري في إطارها التغيير التحولي تتمثل في شكل جماعة محددة السمات من الناحية الثقافية. وتستند أسس تنمية هذه الجماعة إلى القيم والمؤسسات الخاصة بثقافتها، أو بعبارة أخرى، إلى مواطن قوتها ومواردها التي تسهم في عملية التنمية.[٥] وتُستخدم هذه الموارد لتوليد *قيمة اقتصادية* (الرفاه المادي وغير المادي)، *وقيمة اجتماعية* (منافع التلاحم الاجتماعي والاستقرار الاجتماعي، وغير ذلك)، *وقيمة بيئية* (المنافع التي تُستمد من الموارد الطبيعية والنظم الإيكولوجية)، *وقيمة ثقافية* (المنافع الجوهرية وذات الأهمية العملية، التي توفرها الفنون والثقافة والتي تسهم في تحقيق الطاقات الفردية والجماعية). ويضطلع القطاعان العام والخاص والمجتمع المدني، من خلال مجموعة الخدمات التي يقدمونها لتيسير التنمية، بدعم وتيسير العمليات التي تفضي إلى توليد هذه القيم من خلال سلسلة عمليات الإنتاج الثقافي.

٣- الكشف عن الفرص عن طريق جرد الموجودات المحلية التي يستند إليها الاقتصاد الإبداعي

على نحو ما أشير إليه آنفاً، ثمة نقص في المعارف على المستوى المحلي، ويتجلى ذلك بشكل واضح من خلال كثرة الشواهد الأساسية على هذا النقص. فبدون وجود المعارف اللازمة، يتخذ الجميع، بدءاً بالمعنيين برسم السياسات وانتهاءً بمديري المشروعات، قراراتهم على أساس من المعلومات غير الكاملة. كما أن الالتزام السياسي والاستعداد للاستثمار سيظلان، نتيجة لذلك، عرضة للأهواء.

ولذلك، فإن جرد التحديات والبنية المتوافرة وطرائق العمل المتبعة في إطار الاقتصاد المحلي يعد أمراً هاماً من أجل الاضطلاع لاحقاً بقياس تأثير السياسات. وتبين شواهد في هذا التقرير كيف أن عمليات جرد الصناعات الثقافية والإبداعية تزود السلطات المحلية بالمعلومات اللازمة لرسم سياسات مدعومة بالشواهد، وذلك من خلال اللمحة العامة التي يوفرها الجرد عن خصائص المكان المعني، والقدرات البشرية والمؤسسية، والصعوبات الخاصة بالقطاع، والفرص المتاحة عبر مجالات سلسلة تكوين القيمة. ويُعد اتباع منهجية تشاركية لتكوين المعارف أمراً أساسياً عند إجراء أي عملية جرد. وتتسم العمليات الناجحة في جرد الموجودات الثقافية باهتمامها بالتشاور مع مختلف الجماعات المعنية (من القطاعين العام والخاص). ويمكن أن تساعد نتائج عمليات الجرد السلطات في تحديد الميزة النسبية للمنطقة المحلية المعنية، وتحديد النواتج المتوقعة التي ينبغي تحقيقها من خلال الاستثمار في تنمية الاقتصاد الإبداعي المحلي.

٤- تعزيز قاعدة الشواهد عن طريق جمع البيانات بصورة صارمة وذلك كاستثمار تمهيدي أساسي من أجل وضع سياسات متسقة لتنمية الاقتصاد الإبداعي

إن صنع القرارات السليمة لا يعتمد فقط على عمليات جرد للموجودات الثقافية المتاحة على المستوى المحلي، وإنما يعتمد أيضاً على بيانات فعلية. وفي حين أصبحت تظهر دراسات جديدة تقيس الإسهام الاقتصادي للثقافة في التنمية في المدن أو البلديات، لا تزال البيانات الخاصة بالمستوى المحلي غير ملائمة في البلدان النامية. وحتى في الحالات التي توجد فيها إحصاءات تقيس نواتج القطاع ومعدلات النمو، كثيراً ما تكون هذه الإحصاءات جزئية ولا يُعتمد عليها. وبالتالي، فإن جمع وتحليل البيانات الكمية اللازمة سيظلان يمثلان بالضرورة عملية تدريجية وغير مكتملة. ولذلك يجب الاضطلاع أيضاً بمراعاة البيانات النوعية وتقييمها. وتتمثل إحدى الطرائق التي يمكن أن يساعد بها المعنيون برسم السياسات في تيسير هذه العملية، في أن يتزودوا بمجموعة من المؤشرات، على النحو المبين في الفصل ٦. كما يمكن أن يعززوا المؤسسات المحلية ويقيموا حواراً دائماً مع جميع الأطراف المعنية الملائمة خلال عملية جمع البيانات، بغية

٥ Nurse (2006)

تأمين سلامة العملية وجدواها واستدامتها، وذلك على النحو المعروض في التجارب الجماعية الواردة في الفصل ٧.

٥- بحث الصلات الموجودة بين القطاعات النظامية والقطاعات غير النظامية باعتبار ذلك أمراً أساسياً لإعداد سياسة مستنيرة للاقتصاد الإبداعي

لا يوجد أي قطاع اقتصادي يشبه القطاع الإبداعي. وتتمثل إحدى السمات الرئيسية لهذا القطاع، ولاسيما في البلدان النامية، في اعتماده الكبير على النظم والعمليات والمؤسسات الثقافية غير النظامية، وفي العدد الكبير للشركات التجارية الصغيرة جداً العاملة فيه، وفي ارتفاع مستوى المخاطرة المرتبط بتسويق المنتجات الجديدة فيه. وتكون قدرة الحكومات على تقديم الإعانات وتوفير القواعد التنظيمية محدودة. وثمة كثير من العاملين في مجال الإبداع لا تشملهم القواعد التنظيمية والقياسات الرسمية. وتوجد شركات تجارية ذات طابع ثقافي تعمل بدون سجلات، ويجري جمع رأس المال من مصادر غير نظامية، بما فيها الأسرة والأصدقاء، عوضاً عن جمعه عن طريق مؤسسات عامة أو تجارية. وكما أشير في الفصل ١، فإن الأنشطة الإبداعية غير النظامية تتطلب وجود نوع مختلف من التفكير على صعيد السياسة العامة. وسيكون اعتماد أساليب تحدد الصلات بين القطاعات النظامية والقطاعات غير النظامية أمراً مفيداً جداً لقياس الكيفية التي يمكن للمبادرات الرامية على صعيد السياسة العامة إلى تشجيع النشاط الإبداعي في إطار السياقات غير النظامية أن تصوغ بها مسارات تطور هذه الأنشطة كي تعود لتثري الاقتصاد الإبداعي في المجال النظامي.

٦- تحليل عوامل النجاح الأساسية التي تسهم في صياغة سبل جديدة لتنمية الاقتصاد الإبداعي المحلي

عند اتخاذ قرارات ووضع استراتيجيات للسياسات وتصميم برامج من أجل صياغة سبل جديدة لتنمية الاقتصاد الإبداعي المحلي، سيتطلب الأمر مراعاة عوامل أو ظروف أو متغيرات أساسية. وسوف تنشأ هذه السبل انطلاقاً من عمليات عضوية ومتكررة تحدث في إطار المجتمعات المحلية ومن مبادرات مقصودة على صعيد السياسات والبرامج. ويرد في الفصل ٥ عرض العوامل الأساسية للنجاح، بينما يعرض الفصل ٧ التجارب البرنامجية. وتتضمن هذه الأمور ثقل التاريخ والتقاليد، وهو ثقل يتفاعل مع التدابير التي تتخذ في الحاضر، ويشمل ذلك ما يلي: الاستثمارات المالية التي تجرى في مختلف مجالات سلسلة تكوين القيمة، مع ما يناظر ذلك من قدرات على صعيد البنية الأساسية وقدرات العمل؛ والتعاون بين الوكلاء والوسطاء والمؤسسات الملزمة بوضع السياسات وقياس العمل المنجز؛ والعمليات التشاركية لصنع القرار والتي تساهم فيها أطراف فاعلة وجماعات محلية؛ وآليات محددة ومصممة بشكل ملائم لتشجيع تنمية الشركات على المستوى المحلي، بما يشمل عمليات بناء القدرات الضرورية للمهارات التقنية ومهارات إنشاء الشركات التجارية ومهارات القيادة؛ ومراعاة الحقوق الفعلية للملكية الفكرية، التي تحفز الاقتصادات الإبداعية؛ وممارسة الربط الشبكي عن طريق إقامة مجمعات إبداعية ودعم جهود الإرشاد عن طريق الوسائط المحمولة؛ والالتزام بأخلاقيات تقديم الخدمات للناس والاهتمام بتطلعاتهم، وذلك على نحو يربط التنمية الاقتصادية باعتبارات ضرورة التحرر والوعي بالهوية؛ والاستجابة لاحتياجات تنمية المجتمع المحلي ورفاهه، بما في ذلك ظروف العمل والديناميات غير النظامية التي يتصف بها القطاع. وفي الختام، ففي عالم اليوم الذي يتسم بفرط صلات الترابط والتكافل فيه، سوف تضطلع المبادلات والتدفقات الدولية أيضاً بدور هام في أي استراتيجية محلية، ولاسيما في ما يتعلق بالنفاذ إلى الأسواق العالمية والانتفاع بإمكانيات الوصلات الرقمية. وفي هذا السيناريو المتشابك، سيكون تعزيز القدرات على ممارسة التفكير النقدي والاستراتيجي أمراً أساسياً لصنع القرار على نحو سديد.

٧- الاستثمار في تنمية شركات مستدامة للإبداع في جميع مجالات سلسلة القيمة

إن تعزيز سلسلة القيمة في مجال الثقافة سيتطلب اتخاذ تدابير على صعيد السياسات والبرامج بغية دعم عمليات التعلم والابتكار على المستوى المحلي. ويستدعي ذلك اتخاذ مبادرات تعنى برعاية المواهب الجديدة وتساند أشكال الإبداع الجديدة، كما أنه يستتبع توفير فرص لمزاولي العمل الحر في مجال الثقافة تتعلق بميادين مثل إدارة الأعمال، أو تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، أو ممارسة الربط الشبكي، وذلك من أجل تدريب أو اجتذاب قوة عمل ماهرة. ويشتمل ذلك أيضاً على تعزيز البنية الأساسية/ الشبكات الخاصة بالإنتاج والتوزيع لصالح المبدعين والمجتمعات المحلية، والمشاركة في عمليات التسويق وأنشطة الاتصال مع الجمهور وذلك كوسيلة لتكوين الأسواق المحلية ودعمها. وسيستتبع

ذلك أيضاً (إعادة) تهيئة المجالات الحضرية التي تستجيب للنسيج الثقافي والاجتماعي والمادي المتطور للمجتمعات المحلية، بما في ذلك التغيرات السكانية التي تطرأ بسبب الهجرة إلى المناطق الحضرية.

٨- الاستثمار في بناء القدرات المحلية بغية تعزيز قدرات المبدعين ومزاولي العمل الحر في المجال الثقافي والموظفين الحكوميين وقدرات شركات القطاع الخاص

لا يمكن التقليل من أهمية الدور الذي يمكن أن يضطلع به تعزيز القدرات في تيسير نمو الاقتصادات الإبداعية المحلية في بلدان الجنوب. ولا يزال مجال تعزيز القدرات في إطار الجهود المتعلقة بالاقتصاد الإبداعي، بوصفه مجالاً قائماً بذاته، يمر بمرحلة تجريبية. وقد أشير في هذا التقرير إلى بعض المبادرات الأكثر تطوراً في هذا الصدد. ويميل كثير من هذه المبادرات إلى التركيز على تعزيز مهارات مزاولة العمل التجاري وإنشاء الشركات التجارية بغية تيسير تسويق الأنشطة الإبداعية وتيسير نمو الشركات العاملة في مجال الإبداع. وتحقق مبادرات أخرى نتائج واعدة على صعيد دمج البعد الاجتماعي في أنشطة مزاولة الأعمال التجارية وهو ما يتيح الربط بين البيئات النظامية وغير النظامية للاقتصاد الإبداعي. وغدت مبادرات لبناء القدرات لصالح القطاع الخاص تشرع في تعزيز مهارات إدارة الأعمال ومهارات القيادة، بغية تعزيز قدرات المعنيين برسم السياسات عن طريق تزويدهم بالمعارف اللازمة من أجل أن يعدوا استراتيجيات خاصة بالاقتصاد الإبداعي المحلي ومن أجل إشراك أطراف معنية متنوعة في هذه العملية. فإن الاستثمار في تنمية رأس المال البشري يمثل خطوة أساسية هامة على طريق تحقيق تنمية قائمة على مراعاة البشر. وينبغي أن يقترن ذلك باستثمارات ترمي إلى تعزيز نظم الإدارة والأطر المؤسسية. ويحتوي الفصل ٧ على تحليل لاستراتيجيات وخيارات عديدة ناجحة للبرمجة من أجل تنمية القدرات يضطلع بعض مديري المشروعات بتنفيذها فعلاً.

٩- المشاركة في التعاون فيما بين بلدان الجنوب بغية تيسير التعلم المتبادل على نحو منتج والمساهمة في صياغة برامج العمل الدولية المعنية بالسياسات الإنمائية

إن المشاركة في جهود التعاون الدولي الرامية إلى تشاطر المعلومات وتعزيز الشفافية في رسم السياسات لا تقتصر على السلطات الوطنية. فإن للسلطات المحلية أيضاً، ولاسيما في بلدان الجنوب، دوراً هاماً ينبغي أن تضطلع به في مجال تشاطر الخبرات. وتبين الشواهد المذكورة في هذا التقرير كيف أن هذه السلطات المحلية تجد سبلاً جديدة لتشجيع اقتصادات إبداعية نشيطة. كما أن بإمكان التعاون فيما بين بلدان الجنوب والمشاركة على الصعيد المحلي في التعلم المتبادل على نحو منتج أن يسهما أيضاً في صياغة برامج العمل الدولية للتنمية. فيجب إثراء برامج العمل هذه عن طريق بيانات وقائعية عن تنوع الأوضاع والقدرات والاحتياجات الفعلية على أرض الواقع من أجل تعزيز التنوع الثقافي ودعمه، بما في ذلك من خلال التعاون بين المدن.

١٠- تعميم إدراج الثقافة في برامج التنمية الاقتصادية والاجتماعية المحلية، حتى عند وجود تنافس بين الأولويات

ثمة مجتمعات محلية وإدارات بلدية في كثير من البلدان النامية تعمل بصورة أسرع وأنجع بالمقارنة مع المؤسسات الوطنية في دعم دمج الصناعات الثقافية والإبداعية في استراتيجيات وبرامج التنمية. ومع ذلك، إذا كان يتعين للاقتصاد الإبداعي أن يحقق كل طاقاته ويسهم في تحقيق تغيير مستدام وتحولي، فإنه سيتطلب من المسؤولين عن القطاع العام الذين يواجهون في كثير من الأحيان حالات تشتمل على تنافس بين الأولويات ويدخلون في شراكات مع أطراف معنية من المجتمع المدني والقطاع الخاص أن يتخذوا قرارات استراتيجية صعبة. وتتضمن هذه القرارات، على سبيل المثال، اعتبار الاستثمارات في الصناعات الثقافية والإبداعية أولوية من أجل تحقيق نمو اقتصادي وتنمية اجتماعية شاملين. ويترتب على ذلك أيضاً الالتزام بتعزيز القدرات القيادية المؤسسية من أجل ضمان الاستدامة وتوليد أشكال للتضافر بين الأطراف الفاعلة الحكومية على جميع المستويات. وتتضمن القيادة، في هذا السياق، تعزيز قدرات الأفراد والمجتمعات المحلية على التحكم في نظمهم الخاصة بالإنتاج الإبداعي والثقافي المحلي بطرائق تمكّنهم من توليد حياة ثقافية ومن المشاركة فيها على أتم وجه.

الثقافة

عامل محرك وعامل تيسير

لتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية والبيئية

الملحق ١

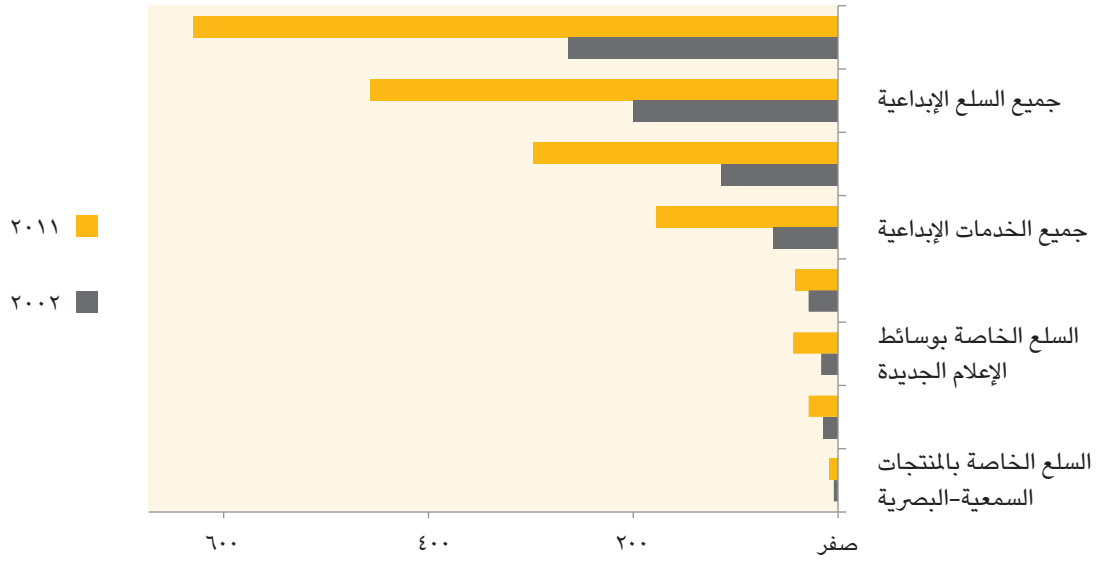
قاعدة البيانات العالمية عن الاقتصاد الإبداعي التابعة لمؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية

توجد عدة مؤشرات يمكننا استخدامها لفهم أوضاع الاقتصاد الإبداعي. وقد جرى في التقريرين الأول والثاني عن الاقتصاد الإبداعي اللذين صدرا في عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٠ على التوالي تفضيل التجارة الدولية في مجال السلع والخدمات الخاصة بالقطاع الإبداعي. وتجدر الإشارة إلى أن استخدام بيانات التجارة الدولية كان أداة أساسية لتشجيع وتحديد معالم هذه الظاهرة وديناميكياتها. وقد أتاح العمل الذي يواصل مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية الاضطلاع به وكذلك استخدام النموذج الذي أعدته هذه الهيئة بشأن إحصاءات التجارة في مجال الاقتصاد الإبداعي دعماً كبيراً على صعيد البيانات التي استُخدمت في تقريرَي عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٠ عن الاقتصاد الإبداعي. وخلال الفترة الفاصلة بين صدور التقريرين السابقين وهذا الإصدار الخاص من التقرير عن الاقتصاد الإبداعي، لم يتوقف العمل، ولو بصورة مؤقتة، في جمع وتحليل هذه البيانات.

وقد قررنا أن نتّبع في إطار هذا المطبوع اتجاهاً مختلفاً وأن نطبق منظوراً يركز على السياسات التي تُعتمد على المستوى المحلي. بيد أنه لم يمكن القيام بهذا العمل إلا بفضل إمكانية استنادنا إلى الفهم والتعريف اللذين أتاحهما التقريران السابقان عن الاقتصاد الإبداعي.

وبالتالي، فإن هذا الملحق يعرض ويلخص النموذج الذي أعده مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية بشأن إحصاءات التجارة في مجال الاقتصاد الإبداعي. فإن سبل تحقيق التنمية على المستوى المحلي والتي تشجع الإبداع والثقافة على النحو المذكور في نقاشات هذا

تطور قيم الصادرات العالمية من السلع والخدمات الإبداعية، بين عامي ٢٠٠٢ و٢٠١١

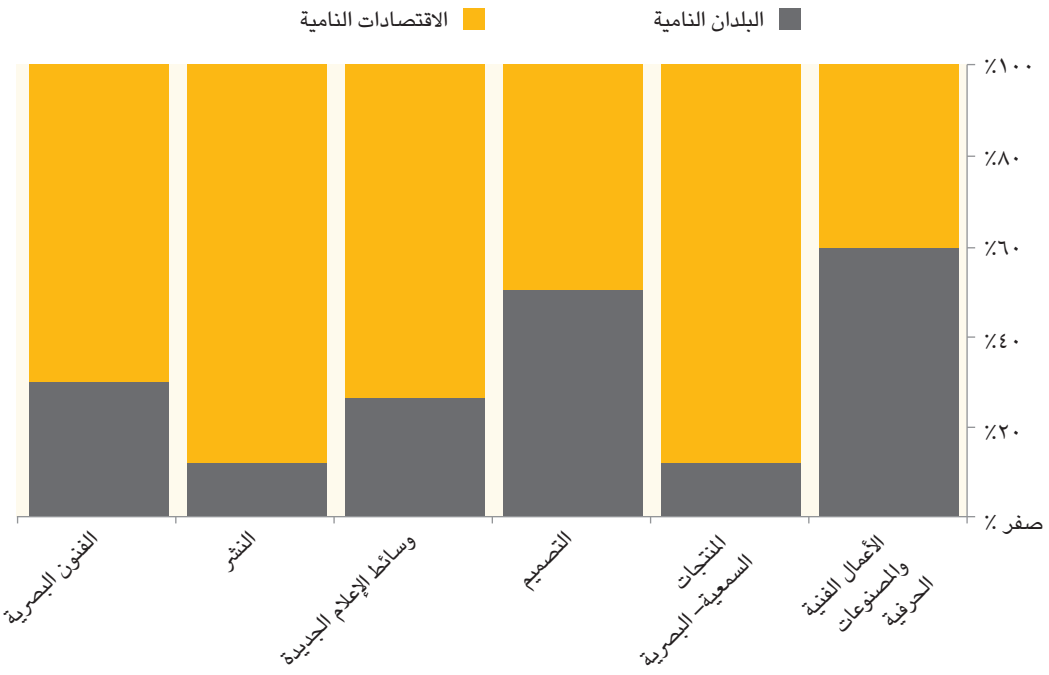


(بمليارات الدولارات الأمريكية)

السلع الإبداعية: الصادرات بحسب المجموعات الاقتصادية، في عامي ٢٠٠٢ و٢٠١١ (بملايين الدولارات الأمريكية)

	العالم		البلدان النامية		البلدان المتقدمة		البلدان التي تمر بمرحلة انتقالية	
	٢٠٠٢	٢٠١١	٢٠٠٢	٢٠١١	٢٠٠٢	٢٠١١	٢٠٠٢	٢٠١١
جميع السلع الإبداعية	١٩٨,٢٤٠	٤٥٤,٠١٩	٧٣,٨٩٠	٢٢٧,٨٦٧	١٢٣,١٦٩	٢٢٢,٥٩٧	١,١٨١	٣,٥٥٥
الأعمال الفنية والمصنوعات الحرفية	١٧,٥٠٣	٣٤,٢٠٩	٩,٢٠١	٢٣,٣٨٣	٨,٢٥٦	١٠,٦٥٣	٤٥	١٧٢
المنتجات السمعية–البصرية	٤٥٥	٤٩٢	٣٥	٩٠	٤١٧	٤٠٠	٣	٢
التصميم	١١٤,٦٩٤	٣٠١,٢٦٢	٥٣,٣٦٢	١٧٢,٢٢٣	٦٠,٩٧٠	١٢٧,٢٣٩	٣٦٢	١,٨٠٠
وسائط الإعلام الجديدة	١٧,٥٠٦	٤٣,٧٤٤	٤,٤١٢	١٤,٦٠٧	١٣,٠١٧	٢٨,٩١٨	٢٣	٢١٩
فنون الأداء	٢,٧٥٤	–	٢٥٠	–	٢,٤٧٨	–	٢٦	–
النشر	٢٩,٩٠٨	٤٣,٠٧٧	٣,١٥٧	٨,١٠٦	٢٦,٠٦١	٣٣,٦٥٠	٦٩٠	١,٣٢١
الفنون البصرية	١٥,٤٢١	٣١,١٢٧	٣,٤٧٤	٩,٤٥٦	١١,٩١٦	٢١,٦٣١	٣١	٤٠

نصيب كل مجموعة اقتصادية في الصادرات العالمية من السلع الإبداعية، في عام ٢٠١١



التقرير، تتداخل بصورة متشابكة في نسيج الأنشطة التي تُنفذ على المستوى الوطني وفي أنشطة التجارة الدولية. ولقد تَشارك كل من برنامج الأمم المتحدة الإنمائي ومؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية في إصدار تقريري عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٠ عن الاقتصاد الإبداعي، واضطلعا بصياغة إطار لتحديد الاقتصاد الإبداعي عبر قطاعات اقتصادية مستعرضة. وتم قياس القيم الإجمالية للأنشطة الوطنية المعنية، حسب صلتها بأنشطة التجارة الدولية.

فلقد أثبت العمل الذي قام به مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية عن الاقتصاد الإبداعي، على مر السنين، أن إقامة بيئة مساندة للصناعات الإبداعية تتطلب اتّباع نهج كلي يركز على تقديم الدعم وتوفير حوافز وأدوات للأطراف الفاعلة على المستوى المحلي.

وحسب قاعدة البيانات العالمية عن الاقتصاد الإبداعي التابعة لمؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، سجلت التجارة العالمية في مجال السلع والخدمات الإبداعية في عام ٢٠١١ رقماً قياسياً قدره ٦٢٤ مليار دولار أمريكي، وهو أعلى من الرقم الذي سجلته في عام ٢٠١٠ وقدره ٥٥٩ مليار دولار أمريكي. وحسب البيانات التي تم جمعها في عام ٢٠١١- وهو أحدث عام تتوافر عنه أرقام في هذا الصدد- ارتفعت قيمة الصادرات التي جرت على المستوى العالمي من هذه السلع والخدمات -من قبيل الأعمال الفنية والمصنوعات الحرفية، والكتب، وأعمال التصميم التخطيطي والديكور الداخلي، والأزياء، والأفلام، والمنتجات الموسيقية، ومواد وسائط الإعلام الجديدة، ووسائل الإعلام المطبوعة، والمنتجات البصرية والسمعية-البصرية، من ٥٣٦ مليار دولار أمريكي في عام ٢٠٠٩، إلى ٥٥٩ مليار دولار أمريكي في عام ٢٠١٠.

وقد تجاوزت قيمة صادرات القطاع حالياً أعلى مستوى سجلته قبل الأزمة وكان مقداره ٦٢٠ مليار دولار أمريكي في عام ٢٠٠٨. وكان الانخفاض الطفيف الذي حدث في إجمالي استهلاك المنتجات الإبداعية بعد عام ٢٠٠٨ تعبيراً عن ضعف حالة الانتعاش التي شهدتها البلدان المتقدمة في فترة ما بعد الأزمة، وهو ضعف ناجم بصورة رئيسية عن ازدياد العجز في ميزانيات القطاع العام، وعن سرعة تقلبات سعر العملة، وارتفاع مستويات البطالة، ولاسيما في البلدان الأكثر تقدماً.

وتبين الأرقام أن قيمة صادرات الخدمات الإبداعية (بالمقارنة مع قيمة صادرات السلع الإبداعية) ارتفعت من ١٦٣,٨ مليار دولار أمريكي في عام ٢٠١٠ إلى ١٧٢ مليار دولار أمريكي في عام ٢٠١١، وهو ما يعادل تقريباً ثلاثة أضعاف مجموع قيمتها في عام ٢٠٠٢، الذي كان يبلغ ٦٢ مليار دولار أمريكي. ويعبّر جزء من هذا الارتفاع عن الاتجاه الذي أصبح يتمثل في قيام مزيد من الحكومات بجمع إحصاءات عن الاقتصاد الإبداعي. وتشكل الخدمات في مجال الهندسة المعمارية والأنشطة المتصلة بها، والخدمات الثقافية والترويحية، والخدمات السمعية-البصرية، والإعلان، وخدمات البحث والتطوير، الأنشطة الأساسية التي تنطوي على خدمات إبداعية.

وعلى وجه الإجمال، سجلت التجارة العالمية في مجال المنتجات الإبداعية في عام ٢٠١١ مستوى يتجاوز ضعف مستواها في عام ٢٠٠٢. وكان متوسط المعدل السنوي للنمو خلال هذه الفترة يبلغ ٨,٨ في المائة.

وكان النمو في صادرات البلدان النامية في هذا الصدد أقوى من ذلك، إذ بلغ المتوسط السنوي للنمو فيها في هذه الفترة ١٢,١ في المائة. فقد بلغ إجمالي قيمة هذه الصادرات من السلع والخدمات الإبداعية ٢٢٧ مليار دولار أمريكي في عام ٢٠١١، أو نسبة ٥٠ في المائة من إجمالي قيمة الصادرات العالمية.

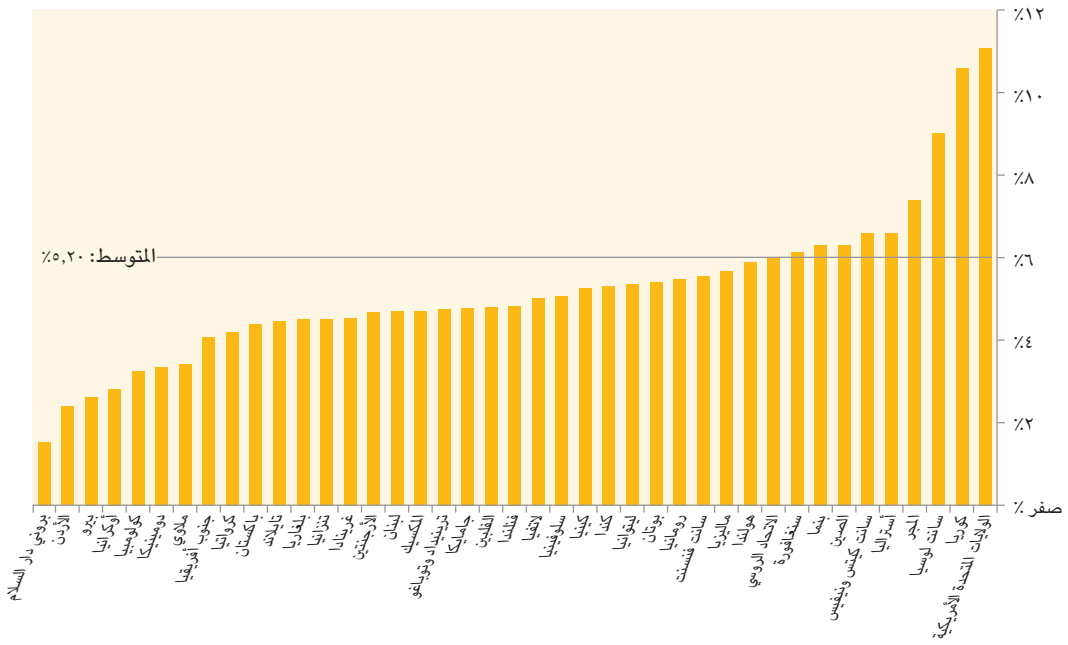
وتستند إحصاءات مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، الخاصة بالاقتصاد الإبداعي، إلى بيانات وطنية رسمية تقدمها الحكومات. وإذ تعبر بيانات مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية عن اتجاهات، فإن الأرقام الواقعية يمكن أن تكون أعلى إلى حد كبير. ويمكن استخلاص بيانات إضافية وبيانات عن أوضاع أداء البلدان على صعيد التجارة العالمية في مجال المنتجات الإبداعية، من قاعدة البيانات العالمية عن الاقتصاد الإبداعي التابعة لمؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية والتي يمكن الاطلاع عليها على أحد العنوانين التاليين على الإنترنت: http://www.unctad.org، أو http://unctadstat.unctad.org.

الملحق ٢
دراسات المنظمة العالمية للملكية الفكرية بشأن الإسهام الاقتصادي للقطاع الإبداعي

ما انفكت المنظمة العالمية للملكية الفكرية تساند البحوث بشأن تقييم الإسهام الاقتصادي الذي تقدمه الصناعات الإبداعية منذ عام ٢٠٠٢. وتستند الدراسات التي تجريها هذه المنظمة إلى منهجية عامة تتناول أربع مجموعات من الصناعات يستند تقسيمها إلى مدى اعتماد كل مجموعة منها على المواد ذات الصلة بحقوق المؤلف. وتضع هذه المنهجية مجموعة من المؤشرات المتعلقة بالوحدات الاقتصادية الكبرى وتصوغ معايير ونهوجاً للبحوث. وقد جرى إعداد المبادئ التوجيهية الخاصة بالمنظمة العالمية للملكية الفكرية على أساس أفضل الممارسات الدولية، ويتم تطبيق هذه المبادئ التوجيهية في أكثر من ٤٥ بلداً.

وتشير بيانات مستمدة من ٤٠ دراسة قطرية أجريت خلال الفترة حتى شهر أيلول/سبتمبر ٢٠١٣ إلى أن القطاع الإبداعي قطاع كبير يتجاوز حجمه في معظم البلدان الحدود المتوقعة. كما تشير البحوث إلى أن الصناعات القائمة على حقوق المؤلف تقدم إسهاماً اقتصادياً إجمالياً هاماً في الناتج المحلي الإجمالي، وأن حجم هذا الإسهام يتباين بتباين البلدان. ويبلغ مستوى هذا الإسهام في ثلاثة أرباع ٣٣١البلدان التي شملتها الاستقصاءات ما يتراوح بين ٤ و٦,٥٣٤ في المائة، ويبلغ متوسط هذا الإسهام نسبة ٥,٢٠ في المائة. وفي البلدان التي شهدت نمواً اقتصادياً سريعاً، يبلغ نصيب الإسهام الذي يعزى إلى الصناعات القائمة على حقوق

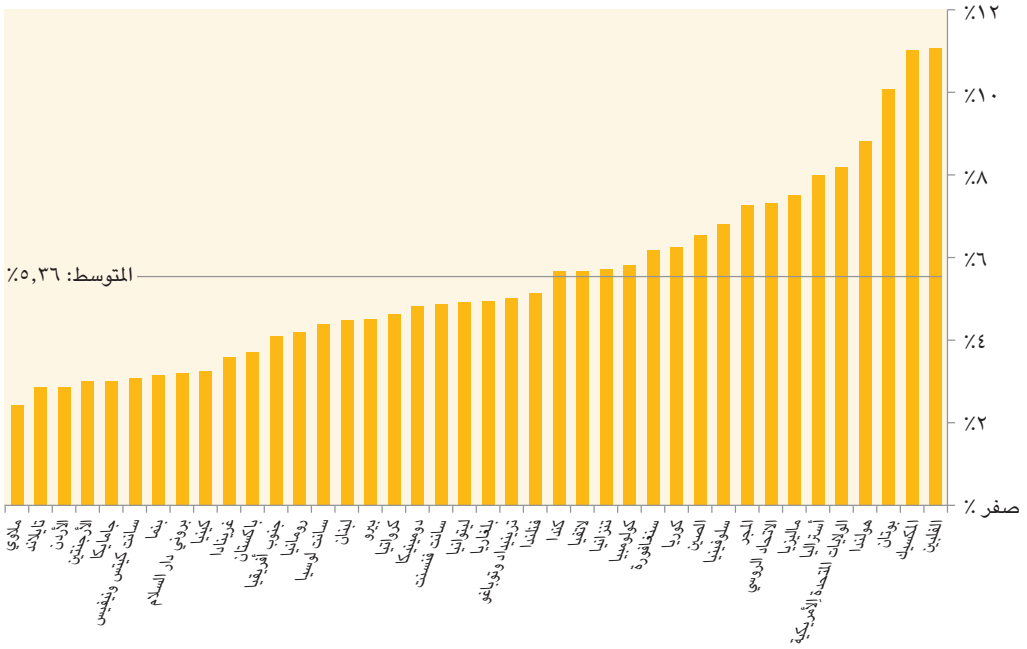
الشكل ١ – إسهام الصناعات القائمة على حقوق المؤلف، في الناتج المحلي الإجمالي[١]



المصدر: المنظمة العالمية للملكية الفكرية

١ يمكن الاطلاع على نتائج دراسات المنظمة العالمية للملكية الفكرية على العنوان التالي:http://www.wipo.int/copyright/en/performance/country_studies.html
ويرد عرض موجز لهذه الدراسات على العنوان التالي:http://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/en/performance/pdf/economic_contribution_analysis_2012.pdf

الشكل ٢ – إسهام الصناعات القائمة على حقوق المؤلف في توفير العمالة على الصعيد الوطني



المصدر: المنظمة العالمية للملكية الفكرية

المؤلف مستوى يزيد على مستوى متوسط هذا الإسهام في الناتج المحلي الإجمالي.

ويبلغ متوسط إسهام الصناعات القائمة على حقوق المؤلف في توفير العمالة على المستوى الوطني نسبة ٥,٣٦ في المائة. وفي ما يقارب ثلاثة أرباع البلدان، يندرج إسهام هذه الصناعات في توفير العمالة على المستوى الوطني في نطاق يتراوح بين ٤ و٧ في المائة. وفي معظم البلدان التي يتجاوز فيها إسهام الصناعات الإبداعية[٢] في الناتج المحلي الإجمالي مستوى المتوسط، يتجاوز إسهام هذه الصناعات أيضاً مستوى المتوسط في توفير العمالة على الصعيد الوطني.

وتميز منهجية المنظمة العالمية للملكية الفكرية بين أربع مجموعات من الصناعات القائمة على حقوق المؤلف وذلك بحسب درجة اعتماد كل مجموعة منها على المواد ذات الصلة بحقوق المؤلف – وهذه المجموعات هي الصناعات الأساسية القائمة حقوق المؤلف، والصناعات القائمة على التكافل بينها وبين هذه الحقوق، والصناعات القائمة جزئياً على حقوق المؤلف، وصناعات أنشطة الدعم غير المكرسة للمواد ذات الصلة بحقوق المؤلف.[٣] ويفضي توزيع الإسهام الاقتصادي للصناعات في إطار مجموعة الصناعات الأساسية إلى النتائج التالية: تسجل المطبوعات والأدبيات نسبة ٣٨,٦ في المائة من هذا الإسهام وتشكل بذلك وإلى حد بعيد أكبر إسهام في توليد القيمة المضافة. ويمثل إسهام الصناعات الأخرى التي تضطلع بدور المحرك –وتشمل البرمجيات وقواعد البيانات، والإذاعة والتلفزيون، والموسيقى والمسرح، والإعلان، والإنتاج السينمائي ومنتجات الفيديو، والمعارض- كلها معاً أكثر من ٥٠ في المائة من الإسهام الإجمالي، علماً بأن صناعة البرمجيات وقواعد البيانات تمثل وحدها ما يقارب نصف هذه الحصة. وتعمل نسبة ٤٣ في المائة من القوة العاملة في مجال الصناعات الأساسية القائمة على حقوق المؤلف، في قطاعَي الصحافة وإصدار الأدبيات. ويبلغ مجموع إسهام الصناعات الخمس الأكثر إسهاماً في توفير العمالة ما يزيد على ٨٠ في المائة من مجموع العمالة التي توفرها الصناعات الإبداعية. وتمثل قطاعات البرمجيات وقواعد البيانات

٢ تُستخدم عبارتا «الصناعات الإبداعية» و «الصناعات القائمة على حقوق المؤلف» في الوثيقة بدون أي تمييز بينهما.

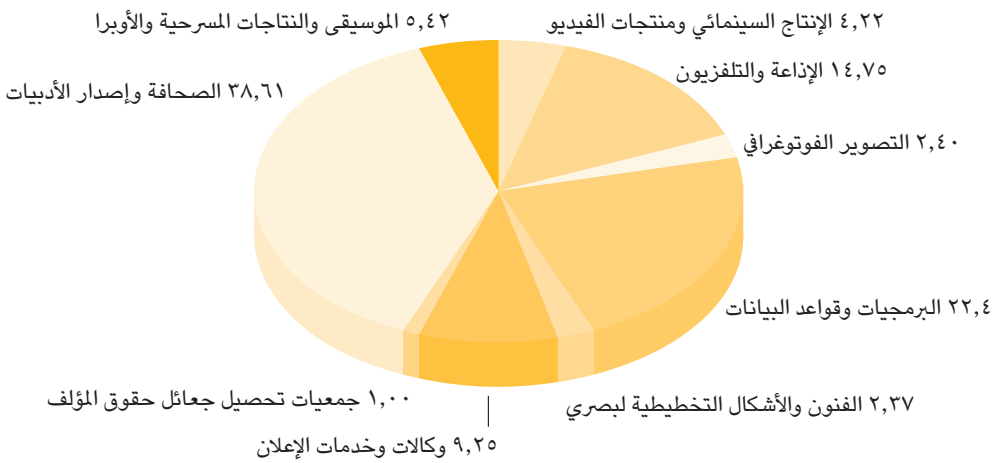
٣ انظر دليل المنظمة العالمية للملكية الفكرية الخاص بإجراء استقصاءات عن الإسهام الاقتصادي للصناعات القائمة على حقوق المؤلف. منشور المنظمة المرقم ٨٩٣ (E) والذي يحمل الرقم الدولي المعياري للكتب ISBN ٩٧٨-٩٢-٨٠٥-١٢٢٥-٧.

والإذاعة والتلفزيون أكثر القطاعات استخداماً للعمالة، وتسجل أكبر إسهام في الناتج المحلي الإجمالي بالمقارنة مع حجم العمل الذي يقدم كمدخلات فيها.

وتؤكد نتائج الاستقصاءات الوطنية أهمية الصناعات القائمة على حقوق المؤلف بالنسبة إلى مجمل الأداء الاقتصادي للبلد. وإضافة إلى أن الصناعات الإبداعية ترتبط بصلات جيدة مع باقي جوانب الاقتصاد وتتمتع بحضور نشيط في الدورة الاقتصادية، فإنها تضطلع في بلدان كثيرة بدور أهم من دور بعض الصناعات التقليدية. ويكون إداء الصناعات الإبداعية أنجع حين تحظى بالحفز من جانب الحكومات والنظام القانوني وبيئة العمل التجاري.

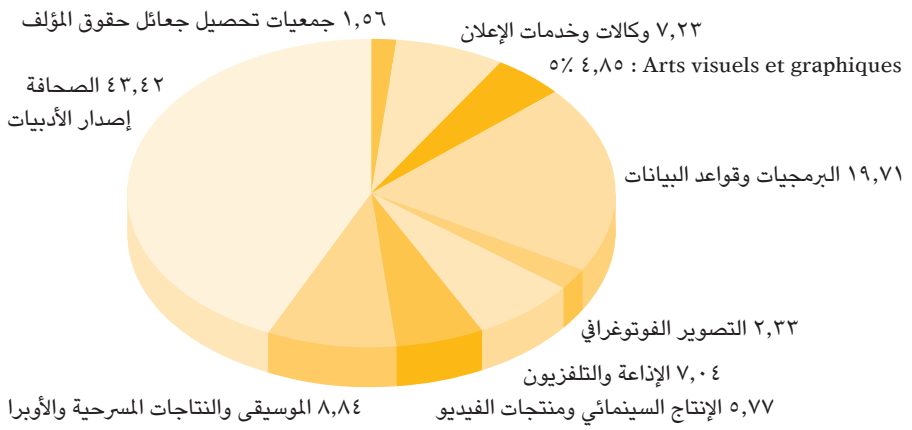
وتؤكد الدراسات الوطنية إمكانية تطبيق منهجية المنظمة العالمية للملكية الفكرية في بلدان تتسم بمستويات مختلفة من التنمية. وثمة دراسات أخرى تبين الإمكانات التي ينطوي عليها تطبيق حقوق المؤلف بالنسبة إلى تحقيق التنمية، وتؤكد ضرورة ربط عملية تطبيق نظام متين لحقوق المؤلف بتحقيق أهداف التنمية الوطنية.

الشكل ٣ – إسهام الصناعات القائمة على حقوق المؤلف في الناتج المحلي الإجمالي، حسب القطاع الصناعي (بالنسبة المئوية)[٤]



المصدر: المنظمة العالمية للملكية الفكرية

الشكل ٤ – إسهام الصناعات الأساسية القائمة على حقوق المؤلف في توفير العمالة، بحسب القطاع الصناعي (بالنسبة المئوية)



المصدر: المنظمة العالمية للملكية الفكرية

٤ يستند حساب توزيع حصص إسهام الصناعات المحددة، سواء في الناتج المحلي الإجمالي أو في توفير العمالة، إلى الإحصاءات المتوافرة في إطار التقارير الوطنية.

الملحق ٣

مؤشرات اليونسكو للثقافة من أجل التنمية

التأثير في السياسات من خلال نهج متعدد الأبعاد

يمكن قياس الاقتصاد الإبداعي باستخدام أدوات متنوعة للتقييم، إلا أن السمات الخاصة لبلدان الشريحة الدنيا من فئة البلدان ذات الدخل المتوسط أو لباقي بلدان هذه الفئة تطرح صعوبات فريدة من نوعها. فبالإضافة إلى أن نشاط جزء كبير من القطاع الإبداعي فيها ينحصر في نطاق المعاملات المحلية، كثيراً ما تظل أسواق هذه البلدان ذات طابع غير نظامي إلى حد كبير وتكون نظم الإحصاء الوطنية فيها محدودة والبيانات متجزئة.

وكخطوة أولى لمعالجة هذه الصعوبات، أعد قطاع الثقافة في اليونسكو أداة للتقييم السريع يرمي إلى بيان الإسهام المتعدد الأبعاد للثقافة في عمليات التنمية الوطنية بالوقائع والأرقام.[١] ومع مراعاة الجهود التي سبق وأن بُذلت من أجل صياغة مؤشرات، وباستخدام إطار اليونسكو لعام ٢٠٠٩ للإحصاءات الثقافية كأداة معيارية، تم إعداد منهجية مؤشرات الثقافة من أجل التنمية، وذلك عن طريق عملية تشاركية إلى حد بعيد ضمت خبراء دوليين وأفرقة قطرية محلية ومكاتب إحصاء وطنية وأطراف معنية أخرى.

ونتيجة لذلك، فإن أدوات منهجية مؤشرات الثقافة من أجل التنمية تتسم بالمرونة وبإمكانية التكيف مع الاحتياجات القائمة والبيانات المتوافرة على الصعيد الوطني. ويعرض تكوين مؤشرات الثقافة من أجل التنمية، البالغ عددها ٢٢ مؤشراً، لمحة عامة عن المخرجات الاقتصادية، بالإضافة إلى نظرة ثاقبة في أوضاع البيئة الوطنية القائمة التي تشجع وتدعم الموجودات والعمليات الثقافية من أجل تحقيق التنمية. وبالفعل، فإن هذه المؤشرات تنظر في قضايا الانتفاع والمشاركة والمساواة والطابع الجامع، وتستجلي بذلك الإسهام المتعدد الجوانب للثقافة وللاقتصاد الإبداعي في تحقيق أهداف التنمية المستدامة. ويفضّل هذا النهج استخدام المصادر الوطنية للبيانات، ويبني الشعور بالملكية على الصعيد الوطني ويوفر إحصاءات فعالة التكلفة ترتبط ارتباطاً مباشراً بأولويات السياسات العامة.

ويجري تطبيق مؤشرات الثقافة من أجل التنمية تطبيقاً رائداً في ١١ بلداً،[٢] ويتم حالياً تنفيذ المرحلة النهائية من تطبيقها. وتؤكد المؤشرات حيوية القطاع. ومع أن الأمر كثيراً ما يعتمد على درجات اتساع الإطار غير النظامي، فإن إسهام الأنشطة الثقافية للقطاع النظامي والقطاع الخاص في الناتج المحلي الإجمالي يمكن أن يتراوح بين ٤,٨ في المائة في إكوادور و١,٥٣ في المائة في غانا، ويمثل العاملون في المهن المندرجة في إطار المؤسسات الثقافية نسبة تتراوح بين ٤,٧ في المائة من مجموع العاملين في القطاع النظامي في البوسنة والهرسك، و٠,٥٤ في المائة من مجموع هؤلاء العاملين في كمبوديا.[٣]

وبغية توفير صورة واضحة عن صلات الترابط بين المخرجات الاقتصادية والمجالات الرئيسية الأخرى على صعيد السياسة العامة، وتسليط الضوء من خلال هذه العملية على الفرص المتاحة لاتخاذ تدابير على صعيد هذه السياسة العامة، يوفر بيان للخصائص الأساسية لحالة الثقافة من أجل التنمية في كل بلد موجزاً لنتائج البلد المعني في هذا الصدد. فيعرض، على سبيل المثال، بيان الخصائص الأساسية لحالة الثقافة من أجل التنمية في إكوادور (الشكل ١) الفرص المتوافرة لتقديم مزيد من الدعم للإسهام الذي يقدمه الاقتصاد الإبداعي حالياً في استحداث الوظائف (٢,٢٠ في المائة) من خلال تحسين انتشار التعليم ما بعد الثانوي في مجال الثقافة (١/٠,٧) وزيادة الإمدادات من الإنتاج المحلي (إذ يبلغ الوقت المكرس حالياً لبث المنتجات الروائية المحلية على شاشات التلفزيون الحكومي نسبة ٦ في المائة فقط من مجموع الوقت الذي يستغرقه بث هذا النوع من البرامج على هذه الشاشات). ويتيح بيان الخصائص الأساسية أيضاً فهم السياقات الوطنية بصورة نسبية مع تحاشي تصنيفها بشكل تراتبي.

١ إن الغرض من مبادرة منهجية اليونسكو الخاصة بمؤشرات الثقافة من أجل التنمية هو الإسهام في تنفيذ المادة ١٣ (دمج الثقافة في سياسات التنمية المستدامة) من اتفاقية اليونسكو بشأن حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي (٢٠٠٥). وقد أمكن إعداد هذه المنهجية وتنفيذها في ١١ بلداً بفضل دعم من الحكومة الإسبانية.

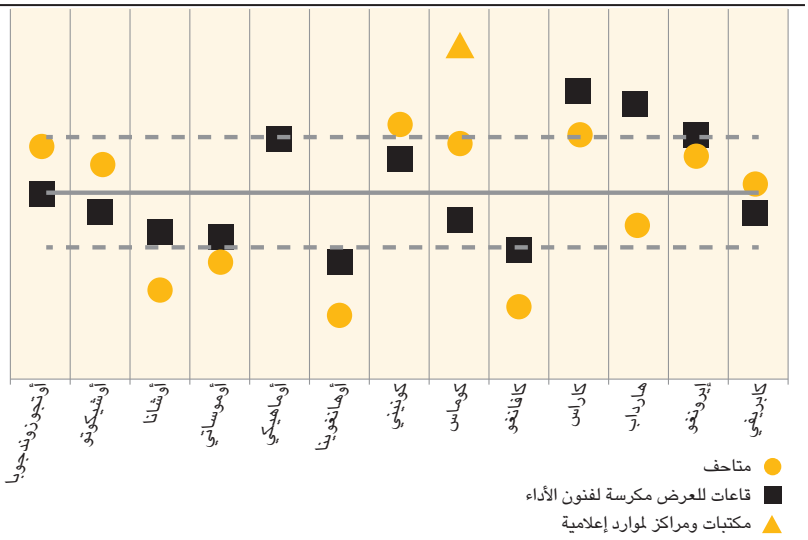
٢ إكوادور، وأوروغواي، وبوركينا فاسو، والبوسنة والهرسك، وبيرو، وسوازيلاند، وغانا، وفيتنام، وكمبوديا، وكولومبيا، وناميبيا.

٣ تستند البيانات إلى الحسابات الوطنية للأنشطة والمهن، وقد تم حسابها وفق الدليل الخاص بمنهجية اليونسكو لمؤشرات الثقافة من أجل التنمية. وتتعلق البيانات المذكورة أعلاه بالشكل الذي ترد به على التوالي، بالسنوات ٢٠١٠ و٢٠١٠ و٢٠١١ و٢٠١١.

الشكل ١ – بيان الخصائص الأساسية للثقافة من أجل التنمية في إكوادور

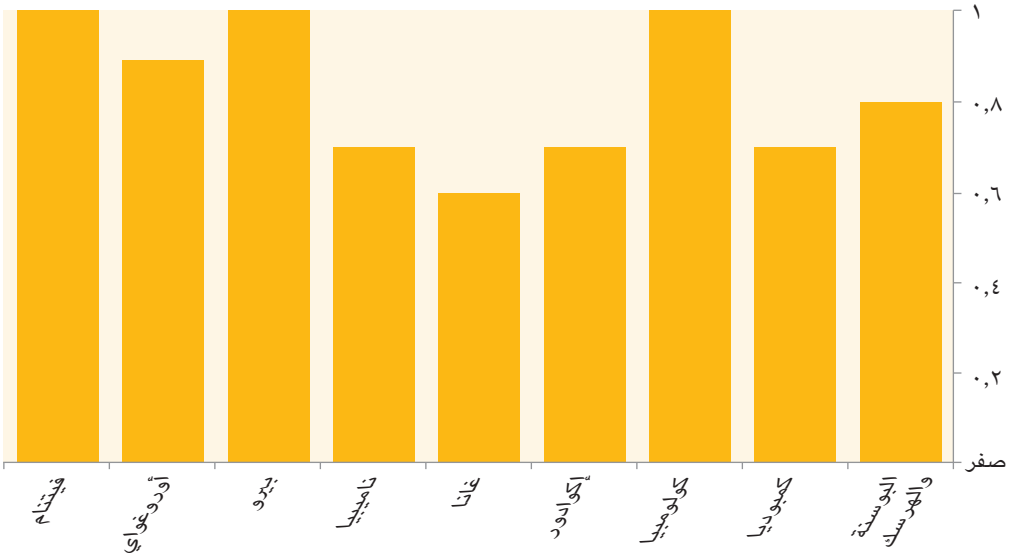
وتنطوي مؤشرات الثقافة من أجل التنمية على مزيد من القيمة المضافة من خلال إمكانية الربط بين المؤشرات من أجل تسليط الضوء على خصائص كل بلد وعلى صلات الترابط بين مخرجات القطاع الإبداعي والنواقص والفرص الموجودة في مجال العمل التقنيني وفي أطر السياسات العامة والأطر المؤسسية، وتوزيع البنى الأساسية الثقافية على المستوى المحلي، والمشاركة في الحياة الثقافية. ويبين الشكل ٢ جوانب التفاوت في الانتفاع بالبنى الأساسية الثقافية في مختلف مناطق ناميبيا. أما الشكل ٣، فإنه يعبر عن مستويات الاستثمارات الحكومية في مجال التعليم ما بعد الثانوي بغية تشجيع نشوء طبقة مبدعة نشيطة.

الشكل ٢ – توزيع عناصر مختارة من البنى الأساسية الثقافية في ناميبيا من حيث صلتها بتوزيع السكان في مختلف المناطق



المصدر: المنهجية والحساب: مؤشرات اليونسكو للثقافة من أجل التنمية. السنة: ٢٠١٣

الشكل ٣: مؤشر الاتساق وانتشار التعليم والتدريب في المجال التقني والمهني ونظم التعليم ما بعد الثانوي في مجال الثقافة



المصدر: المنهجية والحساب: مؤشرات اليونسكو للثقافة من أجل التنمية. السنوات: ٢٠٠٩ و٢٠١٣

لقد أفضى توليد هذا النوع من الحقائق والأرقام الجديدة، بالفعل، إلى التأثير بشكل ملموس في السياسات العامة. ففي ناميبيا، مثلاً، أتاحت مؤشرات الثقافة من أجل التنمية الدعوة على نحو ناجح لصالح دمج الثقافة في إطار عمل الأمم المتحدة للمساعدة الإنمائية للفترة ٢٠١٤-٢٠١٨؛ وفي إكوادور، أفضى تطبيق المنهجية إلى قيام حوار رسمي فيما بين المؤسسات من أجل اعتماد المؤشرات بغية رصد الأنشطة الثقافية في إطار خطة التنمية الوطنية؛ وفي كمبوديا، تعمل الحكومة الوطنية على استخدام المؤشرات من أجل إعداد إطار للسياسة الثقافية يقوم على أسس أمتن؛ وجرى في غانا تكوين مجموعة بيانات أساسية لقطاع الثقافة؛ أما في بوركينا فاسو، فسوف تُستخدم بعض المؤشرات كوسائل بديلة لقياس مدى تحقيق أهداف التنمية الوطنية.

إن مؤشرات اليونسكو للثقافة من أجل التنمية تُعد، من خلال تيسيرها لجمع البيانات عن مخرجات الاقتصاد الإبداعي وعن الظروف اللازمة لازدهاره، أداة فريدة أثبتت قدرتها على التأثير على صعيد وضع السياسات وجهود التشجيع. ومع استمرار مساعي المجانسة بين البيانات وتحليلها، يجري العمل على إقامة قاعدة بيانات والتشجيع على دمج المؤشرات الثقافية في الأدوات المستخدمة على نطاق واسع في مجال العمل من أجل التنمية. كما أن نتائج تطبيق مؤشرات الثقافة من أجل التنمية توفر حججاً للدعوة إلى دمج الثقافة على نحو أرسخ وأشمل في خطة الأمم المتحدة للتنمية لما بعد عام ٢٠١٥.

وللاطلاع على المزيد من المعلومات عن منهجية مؤشرات الثقافة من أجل التنمية، وأدوات هذه المنهجية والنتائج المحرزة في البلدان، وتأثيرات المؤشرات على صعيد السياسات، يمكن الرجوع إلى صفحة الويب الخاصة بهذه المؤشرات، وذلك على العنوان التالي على الإنترنت: www.unesco.org/culture/CDIS.

الملحق ٤

برنامج الثقافة الخاص بمعهد اليونسكو للإحصاء

تحسين فهم الاقتصاد الإبداعي في مختلف أنحاء العالم

بغية تحسين فهم الاقتصاد الإبداعي، وتحسين إعلام المعنيين برسم السياسات ودعم عمليات رسم السياسات وصنع القرار بالاستناد إلى الشواهد، أصبح من المهم على نحو متزايد أن يمكن قياس قطاع الثقافة قياساً كمياً. ويساند برنامج الإحصاءات الثقافية الخاص بمعهد اليونسكو للإحصاء تنمية الإحصاءات الثقافية في العالم من خلال ثلاثة عناصر برنامجية مختلفة، هي: (أ) جمع ونشر بيانات ثقافية مختارة قابلة للمقارنة على المستوى الدولي؛ (ب) إعداد منهجيات ومعايير قياسية تزود البلدان بإرشاد لدعم التقدم في مجال الإحصاءات الثقافية؛ (ج) توفير تدريب ودعم تقني من أجل تحسين القدرات الإحصائية الوطنية في مجال الإحصاءات الثقافية.

وعلى صعيد إنتاج ونشر بيانات متسقة عن الثقافة، يعمل معهد اليونسكو للإحصاء على جمع بيانات بوتيرة كل سنتين عن الإحصاءات الخاصة بالأفلام الروائية تتيح دراسة هذا الشكل الشعبي المفعم بالحيوية من أشكال التعبير الثقافي والذي يمثل من الناحية الاقتصادية قطاعاً هاماً من قطاعات الاقتصاد الإبداعي. ويبين الشكل ١ أنه في حين طرأ في السنوات الأخيرة الماضية انخفاض طفيف في أعداد رواد دور السينما، سجلت الإيرادات في هذا المجال نمواً متواصلاً فبلغت ٣٢,٦ مليار دولار في عام ٢٠١١. وعلى الرغم من الأزمة الاقتصادية التي حلت في عام ٢٠٠٨، حدث ارتفاع في الإيرادات بنسبة ٢٧,٨ في المائة في العالم في الفترة بين عامي ٢٠٠٦ و٢٠١١. وكان ذلك في المقام الأول نتيجة للنمو الذي شهدته البلدان العشرة التي سجلت أعلى المستويات في الإيرادات وحققت بذلك ما يتراوح بين ٧٠ و٧٨ في المائة من مجموع الإيرادات. وفي الواقع، فإن الصين كانت في مقدمة البلدان التي شهدت هذا النمو (إذ سجلت ازدياداً هائلاً في الإيرادات بنسبة ٥١٧ في المائة)، ويليها الاتحاد الروسي (+١٧١,٨ في المائة). وبالمقابل، كانت الولايات المتحدة الأمريكية (وهي أكبر سوق للأفلام في العالم) من البلدان التي سجلت أدنى المعدلات بين البلدان العشرة التي سجلت أعلى المستويات في الإيرادات، فلم يبلغ ارتفاع الإيرادات فيها سوى ٧,٣٦ في المائة، وهو معدل أدنى من المعدل الذي سجلته فرنسا (+٢٠,٧ في المائة)، والمعدل الذي سجلته المملكة المتحدة (+١٨,٧).[١]

ويمكن قياس إسهام القطاع الثقافي أو الإبداعي في الاقتصاد من زوايا مختلفة. فتمثل الإحصاءات المتعلقة بالقيمة المضافة، أو بالناتج المحلي الإجمالي، أو العمالة، أو الواردات والصادرات، كلها مكونات هامة في النهوج العديدة المتبعة. وتشكل العمالة في مجال الثقافة أحد المكونات الرئيسية لفهم الاقتصاد الثقافي والإبداعي وقياسه. ويضطلع معهد اليونسكو للإحصاء، على هذا الأساس، بتنفيذ استقصاء عالمي بشأن الإحصاءات الخاصة بالعمالة في مجال الثقافة، وذلك من أجل إعداد أول قاعدة بيانات عالمية للبيانات والمؤشرات المعنية بالعمالة في هذا الميدان. وجرى القيام في عامي ٢٠١١ و٢٠١٢ بالأعمال الأولية من أجل تأمين الاتساق المناسب وإعداد منهجيات التقدير وتحديد عملية جمع البيانات الضرورية تمهيداً لتنفيذ الاستقصاء. وأُحرزت نتائج أولية في عام ٢٠١٣. ويبين الشكل ٢ أن نصيب العمالة في مجال الثقافة بالمقارنة مع إجمالي العمالة يمكن أن يكون هاماً، إذ إنه يتراوح ما بين ١,٣ و٦,٢٤ في المائة. ومن المتوقع أن يشرع معهد اليونسكو للإحصاء في إجراء اختبار رائد لتنفيذ الاستقصاء في الفترة ٢٠١٣-٢٠١٤، على أن يجري تنفيذ الاستقصاء بشكل كامل في عام ٢٠١٥. ويتعاون معهد اليونسكو للإحصاء، في إطار هذا المشروع، مع جهات معنية ووكالات شريكة بارزة، مثل مكتب الإحصاء للجماعات الأوروبية، ومنظمة العمل الدولية. وسوف يسهم هذا العمل أيضاً في العمل الجاري بشأن قياس الإسهام

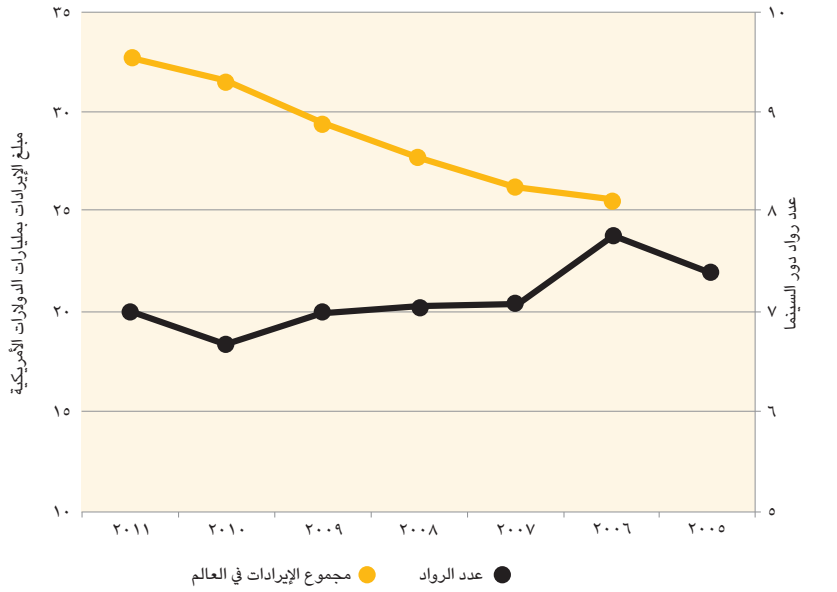
١ الوثيقة الإعلامية رقم ١٤ الصادرة عن معهد اليونسكو للإحصاء، في آب/أغسطس ٢٠١٣، بعنوان: Emerging Markets and the Digitization of the Film Industry: an analysis of the 2012 UIS international survey of feature film statistics

الاقتصادي للثقافة، وفي تحسين فهمنا للعلاقة بين الثقافة والتنمية.

إن لمعهد اليونسكو للإحصاء تاريخاً طويلاً في مجال تحليل البيانات الخاصة بالسلع الثقافية والإبداعية، وذلك في إطار إصدار المعهد بصورة منتظمة لسلسلة التقارير عن «التدفقات الدولية على المستوى الدولي». ومن المتوقع أن ينشر المعهد تقريراً خامساً في السلسلة (وهو الثاني بالنسبة إلى معهد اليونسكو للإحصاء) في عام ٢٠١٤. وسوف يمثل هذا التقرير الجديد الذي سيجري فيه استخدام أحدث البيانات وفقاً لمنهجية إطار اليونسكو لعام ٢٠٠٩ للإحصاءات الثقافية، خطوة إضافية للتقدم في مجال فهم وتقدير التدفقات العالمية للسلع والخدمات الثقافية.

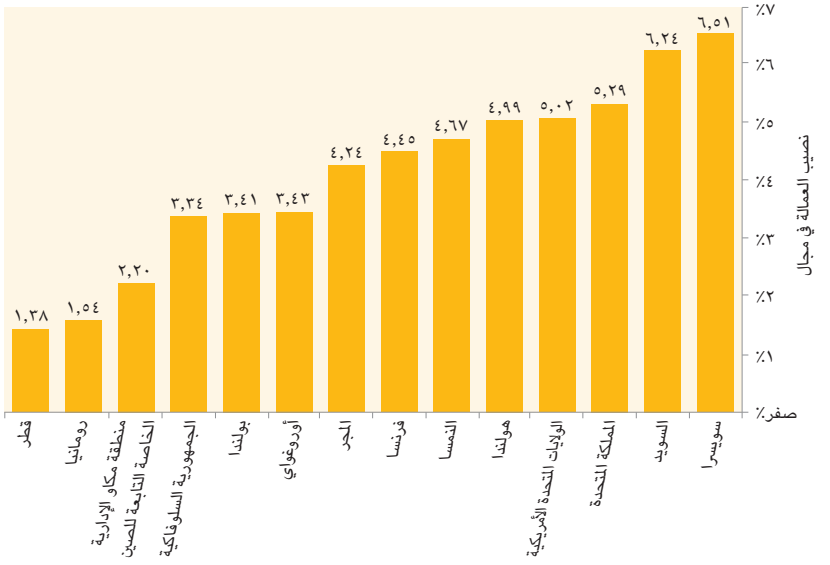
وفيما يتعلق بالمنهجية، أصدر معهد اليونسكو للإحصاء إطار اليونسكو لعام ٢٠٠٩ للإحصاءات الثقافية الذي يوفر مفاهيم وتعاريف لإرشاد عمليات إنتاج إحصاءات قابلة للمقارنة، ولدعم عمليات إعداد مؤشرات وإجراء بحوث تحليلية بشأن قطاع الثقافة. ويمثل إطار اليونسكو لعام ٢٠٠٩ للإحصاءات الثقافية أداة لتنظيم الإحصاءات الوطنية والدولية عن مجال الثقافة، وقد استخدمته البلدان بأشكال مختلفة خلال الفترة منذ إصداره، فقد وضعت كندا هذا الإطار في الحسبان عندما أعدت إطارها الجديد الخاص بالإحصاءات الثقافية لعام ٢٠١١، بينما توجد لدى كل من البوسنة والهرسك، وفيجي، ومنغوليا، وجنوب أفريقيا، خطط لإعداد وتطبيق أطر وطنية خاصة بها تعتمد كلها عناصر من إطار اليونسكو لعام ٢٠٠٩ للإحصاءات الثقافية. وقد شرعت

الشكل ١ – اتجاهان متباينان بين مستوى ارتياد دور السينما ومستوى إيرادات الأفلام السينمائية في العالم، في الفترة ٢٠٠٥–٢٠١١



المصدر: معهد اليونسكو للإحصاء (٢٠١٣)، الأسواق الناشئة واستخدام التكنولوجيا الرقمية في صناعة الأفلام، مونتريال: معهد اليونسكو للإحصاء.

الشكل ٢ – نصيب العمالة في مجال الثقافة من مجموع العمالة



المصدر: معهد اليونسكو للإحصاء ٢٠١٣

البوسنة والهرسك في إجراء تحليل لجوانب النقص لديها (على صعيد السياسة العامة والإحصاءات) بالاعتماد في ذلك على إطار اليونسكو هذا كأساس للتحليل، في حين استخدمت الصين هذا الإطار كنموذج لإعداد تصنيفها الخاص بها لإطار صناعاتها الثقافية. وصاغت كينيا تعريفها الخاص للثقافة بالاستناد إلى نموذج إطار اليونسكو لعام ٢٠٠٩ للإحصاءات الثقافية، وشرعت في «عملية حصر للصناعات الثقافية الإبداعية» فيها. واستخدمت سيشيل خلال الفترة ذاتها بنية الرموز المستخدمة في إطار اليونسكو للإحصاءات الثقافية، من أجل تحليل القطاع الثقافي في البلد. ونشرت بوركينا فاسو، في عام ٢٠١١، تقريرها الخاص بالإحصاءات الثقافية فيها صنفت فيه البيانات وحللتها وفقاً لتصنيف المجالات الوارد في إطار اليونسكو لعام ٢٠٠٩ للإحصاءات الثقافية.

ويعدّ معهد اليونسكو للإحصاء، أيضاً، معايير وقواعد إحصائية من خلال إنتاج مبادئ توجيهية ومنهجية يصدرها في شكل أدلة وموارد وثائقية أخرى. ويمكن استخدام هذه الموارد الوثائقية لدعم تنمية الإحصاءات الثقافية على المستويين الوطني والدولي. ويعمل معهد اليونسكو للإحصاء حالياً في صياغة منهجية جديدة لقياس إسهام الثقافة في الاقتصاد سيمكن للبلدان أن تستخدمها كمنهجية نموذجية.

وقد نُشر القسم الأول من هذا المشروع في عام ٢٠١٢ في شكل الدليل رقم ١ عن إطار اليونسكو لعام ٢٠٠٩ للإحصاءات الثقافية، وذلك بعنوان «*قياس إسهام الثقافة في الصناعات الثقافية: استعراض وتقييم للأدوات المنهجية القائمة*»، وكان ذلك باكورة السلسلة الجديدة لمنشورات معهد اليونسكو للإحصاء. وكان الإصدار الثاني في هذه السلسلة (الدليل رقم ٢) بعنوان «*قياس المشاركة الثقافية*» ونُشر في عام ٢٠٠٩؛ وهو يقدم لمحة عامة عن المنهجيات التي تُستخدم حالياً لقياس إسهام الصناعات الثقافية ويقارن بين هذه المنهجيات ويمايز بينها. ومن المتوقع أن ينشر المعهد في عام ٢٠١٤ نتائج المرحلة الثانية من المشروع، وذلك في مطبوع يعرض نتائج هذه المنهجية في صورة دراسة حالة. ومن المتوقع أن يتوافر الدليل الرابع عن «إحصائيات المهرجانات» في عام ٢٠١٤.

وترد في العنوان التالي على الإنترنت:

http: //www.uis.unesco.org/Culture/Pages/default.aspx

جميع الموارد الوثائقية والمواد التحليلية والتوجيهية والمعلومات المتعلقة بحلقات العمل وأنشطة المساعدة التقنية الإقليمية التي يوفرها معهد اليونسكو للإحصاء.

المراجع

توضع قائمة المراجع الواردة أدناه بين أيدي القراء المهتمين بمجموعة من القضايا التي تنشأ في مجال تعزيز الاقتصاد الإبداعي على المستوى المحلي، ولا سيما في البلدان النامية. وتضم القائمة مجموعة من الأعمال أوسع نطاقاً من الأعمال التي وردت في متن النص، وبالتالي فهي بمثابة ببليوغرافيا انتقائية. وهي تشمل مقالات وكتباً أكاديمية وكذلك منشورات صادرة عن الأمم المتحدة.

وثمة ببليوغرافيا عامة أكثر شمولا في مجال الاقتصاد الإبداعي ككل يرد بيانها في تقرير الاقتصاد الإبداعي لعام ٢٠١٠ (الذي يمكن تحميل نسخته الإنجليزية مجاناً من الإنترنت على العنوان التالي:
http://unctad.org/en/Docs/ditctab20103_en.pdf)

Ahluwalia, M.S. (2006). Positioning the big idea: Creative and cultural industries as a lead sector in India. In *Positioning the Big Idea-India: Creative and Cultural Industries as a Lead Sector.* New Delhi: Asian Heritage Foundation.

Aksoy, A. and Robins, K. (2011). Heritage, memory, debris: Sulukule don't forget. *In Heritage, Memory & Identity. The Cultures and Globalization Series 4*, H. Anheier and Y.R.Isar (eds). London: SAGE Publications.

_____ (2012). Reshaping, installing, pioneering, spearheading… Realignment of Istanbul. In *Cities, Cultural Policy and Governance. The Cultures and Globalization Series 5*, H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

Altman, J. (2005). Brokering Aboriginal Art: A Critical Perspective on Marketing, Institutions, and the State. Kenneth Myer Lecture in Arts & Entertainment Management. Available at: http://caepr.anu.edu.au/ sites/default/files/Publications/topical/Altman_Myer_2005.pdf.

Amar, P. (2006). *Cairo Cosmopolitan: Politics, Culture, and Urban Space in the Globalized Middle East*. Cairo: American University in Cairo Press.

Amin, A. and Thrift, N. (2007). Cultural economy and cities. *Progress in Human Geography*, 31:143–161.

Andersen, L. (2010). Magic light, silver city: The business of culture in Broken Hill. *Australian Geographer*, 41:71-85.

Anheier, H. and Isar, Y.R. (eds.). (2008). *The Cultural Economy. The Cultures and Globalization Series 2*. London: SAGE Publications.

_____ (2010). *Cultural Expression, Creativity and Innovation. The Cultures and Globalization Series 3*. London: SAGE Publications.

Ameru (Wits University) and CAJ (2008). *Mapping the Creative Industries in Gauteng,* Department of Sports, Arts, Culture and Recreation, Gauteng Province, in collaboration with the British Council.

Appadurai, A. (2002). Diversity and sustainable development. In *Cultural Diversity and Biodiversity for Sustainable Development*. Nairobi: UNESCO and UNEP.

Arab Thought Foundation (2012). *The Fourth Annual Report on Cultural Development.* Available at: http://arabthought.org/en/projects/4th-annual-arab-report-cultural-development.

Ayoub, L. and Zouain, G. S. (2009). Art and heritage: Instruments of urban regeneration. In *Culture as a Tool for Development: Challenges of Analysis and Action*. Brussels: ARCADE Available at: http://arcade.acted. org/images/arcade_livre_et_couv_BD.pdf.

Chacko, E. (2007). From brain drain to brain gain: Reverse migration to Bangalore and Hyderabad, India's globalizing high tech cities. *GeoJournal*, 68(2-3):131-40.

Cheema, Y., Hasan, A., Khan, M.A., Shah, Z. and Mahmud, N. (1994). *The Conservation of the Monuments at the Surkh Bukhari-Bibi Jawandi Site*. Pakistan: The Conservation and Rehabilitation Center.

Chin-Ron Lin, C. (2009). Creative cities and urban governance: A tale of two cities in Taiwan – Taipei and Kaohsiung. In *Creative Cities Perspectives*, A.C. Fonseca Reis and P. Kageyama (eds.). Sao Paulo: Garimpo de Solucoes and Creative City Productions.

Chu, C. (1998). Bowie bonds: A key to unlocking the wealth of intellectual property. *Hastings Comm. & Ent. L.J.*, 21:469.

Clos, J. (2013). *State of the World's Cities 2012/2013: The Prosperity of Cities*. Foreword. Nairobi: UN-Habitat.

Commonwealth Foundation (2008). *Putting Culture First. Commonwealth Perspectives on Culture and Development*. London: Commonwealth Foundation.

Commonwealth of Australia (1994). *Creative Nation*. Canberra: AGPS.

Connell, J. and Gibson, C. (2003). *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*. London and New York: Routledge.

_____ (2004). World music: Deterritorialising place and identity. *Progress in Human Geography*, 28(3):342-361.

Coombe, R. (2005). Protecting cultural industries to promote cultural diversity: Dilemmas for international policy-making posed by the recognition of traditional knowledge. In *International Public Goods and Transfer of Technology under a Globalized Intellectual Property Regime*, K. Maskus and J. Reichman (eds.). Cambridge: Cambridge University Press.

Correa, M.A. (2009). La Producción Cultural Como Estrategia de Inserción: El Caso de los Diseñadores Independientes de la Ciudad de Buenos Aires. *Margen*, 55.

Crang, P. (1997). Introduction: Cultural turns and the (re) constitution of economic geography. In *Geographies of Economies*, R. Lee and J. Wills (eds.). London and New York: Arnold.

Crawhall, N. (2009). *The Role of Participatory Cultural Mapping in Promoting Intercultural Dialogue: "We Are Not Hyenas"*. Report prepared for UNESCO Division of Cultural Policies and Intercultural Dialogue. Available at: http://www.iapad.org/publications/ppgis/nigel.crawhall.190753e.pdf.

Cunningham, S. (2009). Trojan horse or Rorschach blot? Creative industries discourse around the world. *International Journal of Cultural Policy*, 15(4):375-386.

_____ (2013). *Hidden Innovation: Policy, Industry and the Creative Sector*. Melbourne: Penguin Books Australia.

Cunningham, S., Banks, J. and Potts, J. (2008). Cultural economy: The shape of the field. In *The Cultural Economy. The Cultures and Globalization Series 2*, H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

Cunningham, S., Ryan, M.D., Keane, M., and Ordonez, D. (2008). Financing creative industries in developing countries. In *Creative Industries and Developing Countries: Voice, Choice and Economic Growth*, D. Barrowclough and Z. Kozul-Wright (eds.). London and New York: Routledge.

Currid, E. (2006). New York as global creative hub: A competitive analysis of four theories on world cities. *Economic Development Quarterly*, 20(4):330-350.

D'Almeida, F., Alleman, M.L., Miège, B. and Wallon, D. (2004). *Les industries culturelles des pays du Sud, enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle*, rapport préparé pour l'Organisation Internationale de la Francophonie.

Daniels, P.W., Ho, K. C. and Hutton, T.A. (2012). *New Economic Spaces in Asian Cities: From Industrial Restructuring to the Cultural Turn*. London and New York: Routledge.

Davies, A. (2011). Local leadership and rural renewal through festival fun: The case of Snowfest. In *Festival Places: Revitalising Rural Australia*, C. Gibson and J. Connell, (eds.). Bristol: Channel View.

Axe, K. (2002). Creation, perfection and enforcement of security interests in intellectual property under Revised Article 9 of the Uniform Commercial Code. *Banking Law Journal*, 119:62.

Azi, J.I. (2012). Appraising the role of *Afrimation* (African Animation) in promoting Africa's rich cultural heritage in digital age. *International Journal of Computer Graphics and Animation*, 3(2/3):37-54.

Bandarin, F. and van Oers, R. (2012). *The Historic Urban Landscape: Managing Heritage in an Urban Century*. New York: Wiley-Blackwell.

Barker, T. and Hall, A. (2009). GoGlobal: How can contemporary design collaboration and e-commerce models grow the creative industries in developing countries? Available at: http://www.academia.edu/attachments/13357029/download_file.

Barrot, P. (2005). *Nollywood, le phénomène vidéo au Nigeria*. Paris: L'Harmattan.

Bayo-Moriones, A. and Larraza-Kintana, M. (2009). Profit-sharing plans and affective commitment: Does the context matter? *Human Resource Management*, 48(2): 207-226.

Bennett, D. (2010). Creative migration: A Western Australian case study of creative artists. *Australian Geographer*, 41(1):117-128.

Benninger C. (2001). Principles of intelligent urbanism. In *Ekistics*, vol. 69, 412:39-65.

Beyers, C. (2008). The cultural politics of "community" and citizenship in District Six Museum, Cape Town. *Anthropologica*, 50(2):359-73.

Bharucha, R. (2010). Alternative paradigms to the "creative economy". In *Cultural Expression, Creativity and Innovation. The Cultures and Globalization Series 3*. H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

Bilby, K. (1999). 'Roots explosion': Indigenization and cosmopolitanism in contemporary Surinamese popular music. *Ethnomusicology*, 43:256-296.

Bouquillon, P., Miège, B. and Moeglin, P. (2013). *L'industrialisation de biens symboliques, les industries créatives en regard des industries culturelles*. Grenoble: PUG coll.

Brennan-Horley, C. (2010). Multiple work sites and city-wide networks: A topological approach to understanding creative work. *Australian Geographer*, 41(1):39-56.

Brennan-Horley, C. and Gibson, C. (2009). Where is creativity in the city? Integrating qualitative and GIS methods. *Environment and Planning A*, 41(11):2595-2614.

Brennan-Horley, C., Luckman, S., Gibson, C. and Willoughby-Smith, J. (2010). Putting maps back into ethnographic mapping: GIS, ethnography and cultural research - A case study. *The Information Society*, 26(2):92-103.

Brook, D. (2013). *A History of Future Cities*. New York: W.W. Norton & Company.

Burgess, C.P., Johnston, F.H., Bowman, D.M.J.S. and Whitehead, P.J. (2007). Healthy country: healthy people? Exploring the health benefits of indigenous natural resource management. *Australian and New Zealand Journal of Public Health*, 29(2):117-122.

Burgess, J. (2006). Hearing ordinary voices: Cultural studies, vernacular creativity and digital storytelling. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 20(2):201-214.

Burnett, V. (2013).Cuban filmmakers start rolling with technology. *International Herald Tribune*, 9 January 2013.

Cameron, J. (2009). Experimenting with economic possibilities: Ethical economic decision-making in two Australian community enterprises. In *The Social Economy: International Perspectives on Economic Solidarity*. London: Zed Books.

Castells, M. and Portes, A. (1989). World underneath: The origins, dynamics, and effects of the informal economy. In *The Informal Economy: Studies in Advanced and Less Developed Countries*, A. Portes, M. Castells and L. A. Benton (eds). Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Fleming, T. (2008). Targeting creativity through the intermediary: Regional and local approaches in the UK and beyond. In *Creative Industries and Developing Countries: Voice, Choice and Economic Growth*, D. Barrowclough and Z. Kozul-Wright (eds.). London and New York: Routledge.

Flew, T. (2012). *The Creative Industries: Culture and Policy*. London: SAGE Publications.

Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books.

_____ (2013). More Losers than winners in America's new economic geography, *The Atlantic Cities*, 30 January 2013. Available at: http://www.theatlanticcities. com/jobs-and-economy/2013/01/more-losers-winners-americas-new-economic-geography/4465/.

Franco, I.D. (2011). La Cultura en el Planeamiento Urbano de Bogota y Medellin. Available at: http://acreditacion.fisa.cl/ugi/contenidos/ponencia/33/ DuqueFrancoIsabel_20111827JCUKQ2_f.doc.

Friel, M. and Santagata, W. (2008). Making material cultural heritage work: From traditional handicrafts to soft industrial design. In *The Cultural Economy. The Cultures and Globalization Series, 2*, H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

Galla, A. (ed.) (2012). *World Heritage Benefits beyond Borders*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ganiu, A. (2011). The Contribution of Creative Economy to African Cities: A Case Study of Lagos Creative Sector and its Potential, Arterial Conference on African Creative Economy. Available at: http://www.arterialnetwork.org/uploads/2011/12/Ayodeles_Presentation.pdf.

Ghertner, A. D. (2011). Rule by aesthetics: World-class city making in Delhi. In *Worlding Cities: Asian Experiments and the Art of Being Global*, A. Roy and A. Ong (eds.). London: Blackwell Publishing Ltd.

Gibson, C. (2003). Cultures at work: Why "culture" matters in research on the "cultural" industries. *Social and Cultural Geography*, 4(2):201-215.

_____ (2012). Cultural economy: Achievements, divergences, future prospects. *Geographical Research*, 50(3):282–290.

Gibson, C., Brennan-Horley, C. and Warren, A. (2010). Geographic information technologies for cultural research: Cultural mapping and the prospects of colliding epistemologies. *Cultural Trends*, 19(4):325–348.

Gibson, C. and Connell, J. (2004). Cultural industry production in remote places: Indigenous popular music in Australia. In *The Cultural Industries and the Production of Culture*, D. Power and A. Scott (eds.). London and New York: Routledge.

_____ (2005). *Music and Tourism*. Clevedon: Channel View Press.

_____ (2012). *Music Festivals and Regional Development in Australia*. Farnham: Ashgate.

Gibson, C. and Kong, L. (2005). Cultural economy: A critical review. *Progress in Human Geography*, 29(5):541-561.

Gibson, C., Luckman, S. and Willoughby-Smith, J. (2010). Creativity without Borders? Rethinking remoteness and proximity. *Australian Geographer*, 41(1):25-38.

Gibson, C., Waitt, G., Walmsley, J. and Connell, J. (2010). Cultural festivals and economic development in regional Australia. *Journal of Planning Education and Research*, 29(3):280-293.

Gibson-Graham, J.K. (2005). Surplus possibilities: Post-development and community economies. *Singapore Journal of Tropical Geography*, 26(1):4-26.

Gil, G. (2008). Politicizing the New Economy. In *The Cultural Economy. The Cultures and Globalization Series 2*, H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

Gilbert, D. (2006). From Paris to Shanghai: The changing geographies of fashion's world cities. In *Fashion's World Cities*, C. Breward and D. Gilbert (eds.). Oxford: Berg.

Glasser, R. (1997). *My Music Is My Flag: Puerto Rican Musicians and Their New York Communities 1917-1940*. Berkeley: University of California Press.

De Beukelaer, C. (2012). The cosmopolitan *homo economicus* and the global cultural economy: Remarks from a postcolonial perspective. In *Pioneering Minds Worldwide: On the Entrepreneurial Principles of the Cultural and Creative Industries*, H. Giep, A. Thomassen, and R. Kooyman (eds.). Chicago: University of Chicago Press.

Department of Arts and Culture (DAC), South Africa (2011). Mzansi Golden Economy: Strategic Plan 2012-2013. Pretoria: DAC. Available at: http://www.dac.gov.za/publications/strategic_plan/Strategic-Report-2012.pdf.

Department for Culture, Media and Sport (DCMS), United Kingdom. (2008). *Creative Britain: New Talents for the New Economy*. London: DCMS.

De Turégano, T.H. (2008). Film culture and industry in Burkina Faso. In *Creative Industries and Developing Countries: Voice, Choice and Economic Growth*, D. Barrowclough and Z. Kozul-Wright (eds.). London and New York: Routledge.

Doğan, E. (2011). City as spectacle: The festivalization of culture in contemporary Istanbul. In *Young Minds Rethinking the Mediterranean*, M. Akgün and L. Pekovà, (eds.). Istanbul: Istanbul Kültür University.

Dong, L. and Haruna, M. (2012). The practice of urban renewal based on creative industry: Experience from the Huangjueping creative industries in Chongqing, China. In *Journal of Sustainable Development*, 5(5).

Driouchi, A. (2008). Urbanization, knowledge and competitiveness in developing economies. In *Creative Urban Regions: Harnessing Urban Technologies to Support Knowledge City Initiatives*, T. Yigitcanlar, K. Velibeyoglu and S. Baum (eds.). London: Information Science Reference.

Dubai School of Government (2012). *Arab Social Media Report*, vol. 2, No.1, July and and June 2013.

Dunbar-Hall, P. and Gibson, C. (2004). *Deadly Sounds, Deadly Places: Contemporary Aboriginal Music in Australia*. Sydney: UNSW Press and Seattle: University of Washington Press.

Duxbury, N., Cullen, C. and Pascual, J. (2012). Cities, culture and sustainable development. In *Cities, Cultural Policy and Governance. The Cultures and Globalization Series 5*, H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

Edensor, T., Leslie, D., Millington, S. and Rantisi, N. (eds.). (2009). *Spaces of Vernacular Creativity: Rethinking the Cultural Economy*. London and New York: Routledge.

El Amrani, I. (2010). Cultural politics and cultural policy in the Arab world. In *Cultural Policies in Algeria, Egypt, Jordan, Lebanon, Morocco, Palestine, Syria and Tunisia: An Introduction*. Brussels and Amsterdam: Culture Resource, European Cultural Foundation and Boekman Studies.

Elsheshtawy, Y. (2012). The production of culture. Abu Dhabi's urban strategies. In *Cities, Cultural Policy and Governance. The Cultures and Globalization Series 5*, H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

Ernst & Young (2012). *Film Industry in India: New Horizons*. Kolkata: Ernst & Young (in cooperation with the Los Angeles India Film Council).

Escobar, A. (1995). *Encountering Development: The Making and Unmaking of the Third World*. Princeton: Princeton University Press.

EUROCITIES (2010). *Unlocking the Potential of Cultural and Creative Industries: Good practices through European cities*. Brussels: EUROCITIES. Available at: http://www.eurocities.eu/eurocities/publications/Unlocking-the-potential-of-cultural-and-creative-industries-Good-practices-through-European-cities-WSPO-8PLEZF.

European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts) (2008). *Mobility Matters: Programmes and Schemes to Support the Mobility of Artists and Other Cultural Professionals*. Bonn: ERICarts Institute.

Evans, G. (2009). Creative cities, creative spaces and urban policy. In *Urban Studies*, 46:1003-1040.

Fall, N. (2011). Behind the scene, beyond the obvious. In *ARS 11*, S. Metsola, P. Siitari and J. Fall, Vanhala (eds.). Helsinki: KIASMA - Museum of Contemporary Art.

_____ (2009). Great adaptations: China's creative clusters and the new social contact. *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, 23(2), 221-230.

_____ (2009). Creative industries in China: Four perspectives on social transformation. *International Journal of Cultural Policy*, 15(4): 431-434.

_____ (2011). *China's New Creative Clusters: Governance, Human Capital and Investment*. London and New York: Routledge.

_____ (2009). Understanding the creative economy: A tale of two cities' clusters. *Creative Industries Journal*, 1(3):211-226.

_____ (2013). Why is the creative economy "taking off" in Asia. Blog. Available at: http://www.creative transformations.asia/2013/01/why-is-the-creative-economy-taking-off-in-asia/?utm_source=ACT+Mag&utm_campaign=7f68ab5020-Asia_Pacific_Creative_Landing_Pad_Mag_ Issue_04&utm_medium=email.

Kelly, P. (2005). Scale, power and the limits to possibilities. *Singapore Journal of Tropical Geography*, 26(1):39-43.

Kiwan, N. and Meinhof, U.H. (2011). *Cultural Globalisation and Music: African Artists in Transnational Networks*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Kleymeyer, C. (1994). *Cultural Expression and Grassroots Development: Cases from Latin America and the Caribbean*. Boulder: Lynne Riener Publishers, Inc.

Koenig, J., Altman, J. and Griffiths, A.D. (2011). Indigenous livelihoods and art income: Participation, production and returns from woodcarvings in Arnhem Land, north Australia. *Australian Geographer*, 42(4):351-369.

E. Kofman and E. Lebas (eds.). (2000). *Henri Lefebvre: Writings on Cities*. London: Blackwell.

Kong, L. (2000). Cultural policy in Singapore: Negotiating economic and socio-cultural agendas. *Geoforum,* 31: 409–24.

_____ (2007). Cultural icons and urban development in Asia: Economic imperative, national identity and global city status. *Political Geography*, 26:383-404.

_____ (2009). Making sustainable creative/cultural space in Shanghai and Singapore. *Geographical Review*, 99(1):1-22.

_____ (2010). Creative economy, global city: Globalizing discourses and the implications for local arts. In *Cultural Expression, Creativity and Innovation. The Cultures and Globalization Series 3*, H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

Kong, L., Gibson, C., Khoo, L.M. and Semple, A.L. (2006). Knowledge of the creative economy: Towards a relational geography of diffusion and adaptation in Asia. *Asia Pacific Viewpoint*, 47(2):173-194.

Landry, C. (2001). *The Creative City*. London: Earthscan/ Comedia.

Langston, T.W. and Barrett, M.S. (2008). Capitalizing on community music: A case study of the manifestation of social capital in a community choir. *Research Studies in Music Education*, 30(2):118-138.

Laurie, N.D. (2005). Putting the messiness back in: Towards a geography of development as creativity. *Singapore Journal of Tropical Geography*, 26(1):32-35.

Leadbeater, C. and Oakley, K. (1999). *The Independents: Britain's New Cultural Entrepreneurs*. London: Demos.

Li, S. and Li, X. (2011). The role of cultural creative industry in the process of the city development: The case of Jingdezhen. *Studies in Sociology of Science*, 2(2):74-8.

Limin, H., Schroepfer, T., Nanxi, S. and Ze, L. (2008). From post-industrial landscape to creative precincts: Emergent spaces in Chinese cities. *International Development Planning Review*, 30(3):249-266.

Lin, C.Y.Y. and Zhang, J. (2005). Changing structures of SME networks: Lessons from the publishing industry in Taiwan. *Long Range Planning*, 38(2):145-162.

Lobato, R. (2010). Creative industries and informal economies: Lessons from Nollywood. *International Journal of Cultural Studies*, 13(4):337-54.

_____ (2012a). Communication networks, cities and informal economies. *In Cities, Cultural Policy and*

Gordon, A. (2012). *Community Music, Place and Belonging in the Bega Valley, NSW, Australia*. MSc Thesis, University of Wollongong, Australia.

Gorgulho, L. (2010). Matching culture's economic potential: BNDES' innovative financing strategies. In *Funding Culture, Managing the Risk*. Proceedings of a symposium held at UNESCO, Paris, 16-17 April 2010.

Government of India, Planning Commission (2006). *Towards Faster and More Inclusive Growth: An Approach to the 11th Five Year Plan*. New Delhi: Planning Commission.

Greffe, X. (2005). *Culture in Local Development*. Paris: OECD Publishing.

Gu, X. (2012). The art of re-industrialisation in Shanghai. *Culture Unbound*, 4:193–211.

Gu, X. and O'Connor, J. (2006). A new modernity? The arrival of "creative industries" in China. *International Journal of Cultural Studies*, 9(3): 271-283.

Hackett, K., Ramsden, P., Sattar, D. and Guene, C. (2000). *Banking on Culture: New Financial Instruments for Expanding the Cultural Sector in Europe*. Manchester: Northwest Arts Board. Available at: www.bankingonculture.com.

Hafstein, V.T. (2004). The Politics of Origins: Collective Creation Revisited. *Journal of American Folklore*, 117(465): 300-315.

Hall, P. (1998). *Cities in Civilization*. New York: Fromm International.

_____ (2000). Creative cities and economic development. *Urban Studies*, 37(4):639-649.

Hesmondhalgh, D. and Pratt, A.C. (2005). Cultural industries and cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, 11(1):1-13.

Hinkson, M. (2002). New media projects at Yuendemu: Inter-cultural engagement and self-determination in an era of accelerated globalization. *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, 16: 201-220.

Howkins, John (2001). *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. London: Penguin.

Hui, D. (2006). From cultural to creative industries: Strategies for Chaoyang District, Beijing. *International Journal of Cultural Studies,* 9: 317-331.

International Fund for Cultural Diversity (2012). *Investing in Creativity. Transforming Societies*. Paris: UNESCO.

James, V. (2001). The Caribbean Music Industry Database. Geneva: UNCTAD and WIPO. Available at: http://www.wipo.int/about-ip/en/studies/pdf/study_ v_james.pdf.

Jedlowski, A. (2012). Small screen cinema: Informality and remediation in Nollywood. *Television and New Media,* 13(5):431-446.

Jiménez, L. (2012). Mexico City: Cultural policies, governance and civil society. In *Cities, Cultural Policy and Governance. The Cultures and Globalization Series 5*, H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

Joffe, A. (2009). Creative cities or creative pockets? Reflections from South Africa. In *Creative City Perspectives*, A.C. Fonseca Reis and P. Kageyama (eds.). Sao Paulo: Garimpo de Soluços and Creative City Productions.

_____ (2012). A Copa do Mundo 2010 na Africa do Sul: Uma revisao dos preparativos relacionados as artes e a culture, Fonseca Reis, A.C. (Org.) Cidades Creativas: soluções inventivas: O papel da copa, das olimpiadas e dos musues internacionais. Sao Paulo: Garimpo de Soluços.

Joffe, A. and Gaylard, J. (2012). *Arts Organisations and Sponsors: An Equitable Partnership?* Johannesburg: BASA.

Joffe, A. and Newton, M. (2009). The creative industries. In *Sectors and Skills: The Need for Policy Alignment*, A. Kraak (ed.). Cape Town: Human Sciences Research Council Press.

Kanai, M. and Ortega-Alcazar, I. (2009). The prospects for progressive culture-led urban regeneration in Latin America: Cases from Mexico City and Buenos Aires. *International Journal of Urban and Regional Research*, 33(2):483-501.

Keane, M. (2009). The capital complex: Beijing's new creative clusters. In *Creative Economies, Creative Cities: Asia-European Perspectives*, L. Kong and J. O'Connor (eds.). New York: Springer.

_____ (2012). Creative industry clusters in Shanghai: A success story? *International Journal of Cultural Policy*.

_____ (2013). Intermediaries and imaginaries in the cultural and creative industries. In *Regional Studies*, pp. 1-14.

Ottaviano, G. and Peri, G. (2004). *The Economic Value of Cultural Diversity: Evidence from US Cities*. Bologna: Università di Bologna.

Pieterse, E. and Gurney, K. (2012). Johannesburg: Investing in cultural economies or publics? In *Cities, Cultural Policy and Governance, The Cultures and Globalization Series 5*, H. Anheier and Y.R. Isar, (eds.). London: SAGE Publications.

Plaza, B., Tironi, M. and Haarich, S.N. (2009). Bilbao's art scene and the "Guggenheim effect" revisited. *European Planning Studies*, 17(11):1711-1729.

Pollard, J., McEwan, C. and Hughes, A. (2011). *Postcolonial Economies*. London: Zed Books.

Ponzini, D. (2012). Competing cities and spectacularizing urban landscapes. In *Cities, Cultural Policy and Governance. The Cultures and Globalization Series 5*, H. Anheier and Y.R. Isar, (eds.). London: SAGE Publications.

Pratt, A. (2008). The music industry and its potential role in local economic development: The case of Senegal. In *Creative Industries and Developing Countries: Voice, Choice and Economic Growth*, D. Barrowclough and Z. Kozul-Wright (eds.). London and New York: Routledge.

PricewaterhouseCoopers (2006). *The Indian Entertainment and Media Industry: Unravelling the Potential*. New Delhi: Pricewaterhouse Coopers (in cooperation with FICCI).

Prince, R. and Dufty, R. (2009). Assembling the space economy: Governmentality and economic geography. *Geography Compass*, 3:1744-1756.

Rausch, A. (2010). *Cultural Commodities in Japanese Rural Revitalization: Tsugaru Nuri Lacquerware and Tsugaru Shamisen*. Leiden: Brill.

Rentschler, R. and Cardamone, M. (2008). How did we do anything without it?: Indigenous art and craft micro-enterprise use and perception of new media technology. *Australian Aboriginal Studies*, 1:104-114.

Robinson, K., Gibson, K., McKay, D. and McWilliam, A. (2004). Negotiating alternative economic strategies for regional development. *Development Bulletin*, 65:46-50.

Rogerson, C. M. (2006). Creative industries and urban tourism: South African perspectives. *Urban Forum*, 17(2).

Ross, A. (2009). *Nice Work If You Can Get It: Life and Labor in Precarious Times*. New York: New York University.

Said, E. (1996). *Representations of the Intellectual*. New York: Vintage.

Santagata, W. (2010). *The Culture Factory. Creativity and the Production of Culture*. Berlin: Springer Verlag.

Sassen, S. (1994). *Cities in a World Economy*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.

_____ (2012). Foreword. In *Cities, Cultural Policy and Governance. The Cultures and Globalization Series 5*, H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

Schultz, M. and van Gelder, A. (2008). Creative development: Helping poor countries by building creative industries. *Kentucky Law Journal*, 97: 79-148.

Scott, A. (1999a). The cultural economy: Geography and the creative field. *Media, Culture and Society*, 21:807-817.

_____ (1999b). The US recorded music industry: On the relations between organization, location, and creativity in the cultural economy. *Environment and Planning A*, 31:1965-1984.

_____ (2000). The cultural economy of Paris. *International Journal of Urban and Regional Research*, 24(3): 567-582.

_____ (2006). Creative cities: Conceptual issues and policy questions. *Journal of Urban Affairs*, 28(1):1-17.

Governance. The Cultures and Globalization Series 5, H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

_____ (2012b). *Shadow Economies of Cinema: Mapping Informal Film Distribution*. London: Palgrave Macmillan.

Luckman, S. (2012). *Locating Cultural Work: The Politics and Poetics of Rural, Regional and Remote Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Luckman, S., Gibson, C. and Lea, T. (2009). Mosquitoes in the mix: How transferable is creative city thinking? *Singapore Journal of Tropical Geography*, 30: 70-85.

Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. Cambridge: The MIT Press.

Marschall, S. (2010). Articulating cultural pluralism through public art as heritage in South Africa. *Visual Anthropology*, 23(2):77-97.

Martin, R. and Sunley, P. (2006). Path dependence and regional economic evolution. *Journal of Economic Geography*, 6(4):395-437.

Mayor of London (2012). *World Cities Culture Report 2012*. London: Greater London Authority.

McAdams, M. (2007). Global cities as centre of cultural influence: A focus on Istanbul, Turkey. *Global Cities*, 3:151-65.

McEwan, C., Pollard, J. and Henry, N. (2005). The "global" in the city economy: Multicultural economic development in Birmingham. *International Journal of Urban and Regional Research*, 29(4): 916-933.

Melguizo, J. (2009). Medellin, a creative city. In *Creative Cities Perspectives*, A.C. Fonseca Reis and P. Kageyama (eds.). Sao Paulo: Garimpo de Soluçoes and Creative City Productions.

Moser, S. (2012). Globalization and the construction of identity in two new Southeast Asian capitals: Putrajaya and Dompak. In *Rethinking Global Urbanism: Comparative Insights from Secondary Cities*, X. Chen and A. Kanna (eds.). London and New York: Routledge.

Mukherjee, A. (2008). The audio-visual sector in India. In *Creative Industries and Developing Countries: Voice, Choice and Economic Growth*, D. Barrowclough and Z. Kozul-Wright (eds.). London and New York: Routledge.

Myers, F. (2002). *Painting Culture: The Making of an Aboriginal High Art*. Durham: Duke University Press.

Myers, M. (2000). Community radio and development: Issues and examples from Francophone West Africa. In *African Broadcast Cultures: Radio in Transition*, R. Fardon and G. Furniss (eds.). Oxford: James Currey Publishers.

Nurse, K. (2006). Culture as the fourth pillar of sustainable development. Paper prepared for the Commonwealth Secretariat. London, Commonwealth Secretariat.

Oakley, K. (2007). Better than working for a living? Skills and labour in the festivals economy. Report for Celebrating Enterprise/Equal Works Programme of the European Social Fund. Available at: http://www.equalworks.co.uk/ resources/ contentfiles/3446.pdf.

_____ (2009). The disappearing arts: Creativity and innovation after the creative industries. *International Journal of Cultural Policy*, 15(4):403-413.

Oberhofer, M.A. (2012). Fashioning African cities: The case of Johannesburg, Lagos and Douala. *Streetnotes*, 20: 65-89.

O'Connor, J. (2000). The definition of the "cultural industries". *The European Journal of Arts Education*, 2(3):15-27.

_____ (2009). Creative industries: A new direction? *International Journal of Cultural Policy*, 15(4): 387-402.

_____ (2011). Economic development, enlightenment and creative transformation: Creative industries in the New China. *Ekonomiaz*, 78(3): 108-124.

O'Connor, J. and Xin, G. (2006). A new modernity? The arrival of 'creative industries' in China. *International Journal of Cultural Studies*, 9(3):271-283.

_____ (2012). Shanghai: Images of modernity. In *Cities, Cultural Policy and Governance. The Culture and Globalization Series 5*, H. Anheier, and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

_____ (2013). *Human Development Report 2013; The Rise of the South: Human Progress in a Diverse World*. New York: UNDP.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) (2000). *The Dakar Framework for Action. Education for All: Meeting our Collective Commitments*. Paris: UNESCO.

_____ (2006). *Road Map for Arts Education.* The World Conference on Arts Education: Building Creative Capacities for the 21st Century. Paris: UNESCO.

_____ (2009). *2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics.* Montreal, Canada: UNESCO Institute for Statistics.

_____ *(2012). Politiques pour la créativité: Guide pour le développement des industries culturelles et créatives*. Paris: UNESCO.

_____ (2013). *Knowledge Management for Culture and Development*. Paris: UNESCO.

_____ (2013). *Analytical Overview of the Inclusion of Culture in United Nations Development Assistance Frameworks (UNDAFs)*. Paris: UNESCO.

UNESCO, Bangkok Office (2011). *Art Culture Creativity in Southeast Asia. Perceptions on the 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Bangkok: UNESCO.

UNESCO, Delhi Office (2011). *Art for Livelihood Project: Summary Assessment Report*. New Delhi: UNESCO.

United Nations Human Settlements Programme (UN-Habitat) (2010). *The Right to the City: Bridging the Urban Divide. Report of the fifth session of the World Urban Forum.* Rio de Janeiro, Brazil, 22–26 March 2010. Document HSP/WUF/5/3. Nairobi: UN-Habitat.

_____ (2012). *State of the World's Cities 2012/2013: Prosperity of Cities.* New York: Routledge (on behalf of UN-Habitat).

United Nations System Task Team on the Post-2015 United Nations Development Agenda (2012). Realizing the future we want for all: Report of the Secretary-General. New York: United Nations.

_____ (2013). Culture: A driver and enabler of sustainable development. New York: United Nations. Available at: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/post2015/pdf/Think_Piece_Culture.pdf.

Van Graan, M. (2011). *The Creative Economy, Development, Culture, Human Rights and Democracy in Africa: Joining the dots*. Cape Town. Available at: http://www.arterialnetwork.org/uploads/2011/12/Mike_van_Graans_Presentation.pdf.

Warren, A. and Gibson, C. (2013). *Surfing Places, Surfboard Makers: Craft, Creativity and Cultural Heritage in Hawai'i, California and Australia*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Wiedemann, V. (2008). Promoting creative industries: Public policies in support of film, music, and broadcasting. In C*reative Industries and Developing Countries: Voice, Choice and Economic Growth*, D. Barrowclough and Z. Kozul-Wright (eds.). London and New York: Routledge.

World Commission on Culture and Development (1996). *Our Creative Diversity*. Paris: UNESCO.

World Intellectual Property Organization (WIPO) (2002). Elements of a Sui Generis system for the Protection of Traditional Knowledge. Geneva: WIPO. Document WIPO/GRTKF/IC/4/3.

_____ (n.d.). Intellectual property and traditional cultural expressions/folklore. Booklet no. 1. Publication no. 913 (E). Geneva: WIPO.

Wu, W. (2004). Cultural strategies in Shanghai: Regenerating cosmopolitanism in an era of globalization. *Progress in Planning*, 61:159-180.

_____ (2005). Dynamic cities and creative clusters, World Bank Policy Research Working Paper 3509.

Wuwei, Li (2011). *How Creativity is Changing China*. London: Bloomsbury Academic.

Yúdice, G. (2008). Modelos de desarollo cultural urbano: gentrificacion o urbanismo social? *Alteridades*, 18(36).

Yusuf, S. and Nabeshima, K. (2005). Creative industries in East Asia. *Cities*, 22(2): 109-122.

_____ (2008). Cultural Economy: Retrospect and prospect. In *The Cultural Economy. The Culture and Globalization Series 2*, H. Anheier and Y.R. Isar (eds.). London: SAGE Publications.

_____ (2008). *Social Economy of the Metropolis: Cognitive-Cultural Capitalism and the Global Resurgence of Cities.* Oxford: Oxford University Press.

_____ (2013). *A World in Emergence: Cities and Regions in the 21st Century*. London: Edward Elgar.

Shaheed, F. (2013). The right to freedom of artistic expression and creativity: Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights (A/HRC/23/34). New York: United Nations General Assembly, Human Rights Council.

Simone, A.M. (2008). Some reflections on making popular culture. *Urban Africa African Studies Review*, 51(3).

Skyllstad, K. (2000). Creating a culture of peace: The performing arts in interethnic negotiations. *Journal of Intercultural Communication*, 4. Available at: http://www.immi.se/jicc/index.php/jicc/article/view/146/113.

Spaas, G. (2012). *Maaya Entrepreneurship: The entrepreneurial model for the Festival sur le Niger*, Bamako: La Sahélienne Edition.

Srinivas, S.V., Radhika, P. and Rajadhyaksha, A. (2009). Creative industries: The way forward. Bangalore: Centre for the Study of Culture and Society. Unpublished paper.

Straubhaar, J., Fuentes, M., Giraud, C. and Campell, C. (2002). *Refocusing from Global to Regional Homogenization of Television: Production and Programming in the Latino US Market*. Mexico and Venezuela: Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación.

Szaniecki, B. and Silva, G. (2010). Rio et la politique des "Pontos de Cultura". *Multitudes*, 43 (4): 70-77.

Taylor, T.D. (1997). *Global Pop, World Music, World Markets*. New York and London: Routledge.

The Economist (2013). Downtowns: Where cities start to decline, economic diversity is the thing that can save them, 17 August 2013.

Throsby, D. (2001). *Economics and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (2008). Modeling the cultural industries. *International Journal of Cultural Policy*, 14(3): 217-232.

_____ (2010). *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tiendrebeogo, T. (2010). *La perception et les modes de gestion des risques liés au financement des secteurs culturels*. Report prepared for the UNESCO Symposium on Funding Culture, Managing the Risk. Paris: UNESCO.

Tordjman, S. (2009). Cultural Cooperation, Reinforcement of Civil Society and Social Cohesion under Authoritarian regimes: An Asian perspective (Uzbekistan, Burma/Myanmar). In *Culture as a Tool For Development: Challenges of Analysis and Action*. Brussels: ARCADE. Available at: http://arcade.acted.org/images/arcade_ livre_et_couv_BD.pdf.

Tyrwhitt, J., ed. (1947). *Patrick Geddes in India*. Bangalore: Select Books.

Underhill-Sem, Y. and Lewis, N. (2008). Asset mapping and Whanau action research: "New" subjects negotiating the politics of knowledge in Te Rarawa. *Asia Pacific Viewpoint*, 49(3): 305-317.

United Nations (2008). *Creative Economy Report 2008. The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy Making*. Geneva and New York: United Nations. Available at: http://www.unctad.org/ creative-economy.

_____ (2010). *Creative Economy Report 2010. Creative Economy: A Feasible Development Option*. Geneva and New York: United Nations. Available at: http://www.unctad.org/creative-economy.

United Nations Development Programme (UNDP) (2002). *Arab Human Development Report 2002: Creating Opportunities for Future Generations*. New York: UNDP.

_____ (2004). *Human Development Report 2004: Cultural Liberty in Today's Diverse World*. New York: UNDP.

Zheng, J. (2010). The “entrepreneurial state” in “creative industry cluster” development in Shanghai. *Journal of Urban Affairs*, 32(2): 143-70.

بحوث أجريت بناء على طلب اليونسكو في إطار إعداد «تقرير الاقتصاد الإبداعي» لعام ٢٠١٣.

Belgacem, W. and Aboudi. B. *Perspectives in the French-speaking Maghreb*.

d’Almeida, F. *Perspectives in Africa*.

Fall, Y. L’économie créative: Cet autre outil de souveraineté pour l’Afrique.

Fonseca, A. *Perspectives in Latin America*.

Gibson, C. *Building Creative Economies, Widening Development Pathways*.

Joffe, A. *The Cultural and Creative Economy in Africa: Challenges and Innovations*.

Moser, S. *Creative Cities, Prosperous Societies: Case Studies of Creativity and Innovation in South-East Asia and the Gulf States*.

Nurse, K. *Creative Industries and Heritage Tourism in the Caribbean*.

Pratt, A. *Local Capacity-building and the Creative Economy in the Global South*.

Revi, A., Goswami, A. and Anand, S. *India’s Cultural and Creative Economy: New Imaginations and Emerging Practices*.

Schargorodsky, H. *Brève analyse de la contribution que les industries culturelles et créatives apportent à la société: Exemples de l’Argentine, la Bolivie, le Chili, le Paraguay et l’Uruguay*.

Throsby, D. *Towards Indicators of Effectiveness and Success*.

Zouain, G. *Perspectives in the Arab World*.

أقامت رابطة **Africulturban** في مدينة بيكينه، في السنغال، أكاديمية تدعى «أكاديمية الهيب هوب» وتعنى بتدريب الشباب المحليين في مجالات التصميم التخطيطي الرقمي، والإنتاج الموسيقي وإنتاج تسجيلات الفيديو، وإدارة الترويج التجاري والتسويق، والتحكم اليدوي بالأسطوانات الموسيقية لإحياء الحفلات، وتعلّم اللغة الإنجليزية. ويساعد هذا البرنامج المهنيين الشباب العاملين في مجال الصناعات الإبداعية على زيادة فعالية أدائهم في الأسواق المحلية والعالمية التي تشهد تطورات فنية وتكنولوجية مستمرة.

وقبل عشرين عاماً، أصبحت مئات أسر النساجين في قرية نقادة المصرية أسراً معدمة بسبب حدوث انخفاض حاد في سوق المنتوج الرئيسي للقرية الذي كان يتمثل في الوشاح الزاهي الألوان المسمى «الفركة». لكن خزافاً سويسرياً تَشارك مع مصممة لبنانية في عام ١٩٩١ لإحياء إنتاج المنسوجات بفضل تصميم منتجات جديدة وتحديث التقنيات؛ وتعاونا مع النساجين المحليين في إنشاء شركة «نقادة» التي غدت منتوجاتها اليوم تجتذب الزبائن من شتى أنحاء العالم.

وفي تشيانغ ماي، في شمال تايلاند، جرى تدشين مبادرة مدينة تشيانغ ماي الإبداعية، وهي برنامج للتفكير في استحداث أنشطة وإقامة الشبكات، ويمثل مسعى تعاونياً يشارك فيه نشطاء في مجالات التعليم والقطاع الخاص والقطاع الحكومي بالإضافة إلى جماعات المجتمع المحلي. واستناداً إلى الموجودات الثقافية المتوافرة على الصعيد المحلي، تهدف هذه المبادرة إلى زيادة جاذبية المدينة بوصفها مكاناً للعيش والعمل والاستثمار، وإلى الترويج لها على صعيد النشاط الاقتصادي كمكان أساسي للاستثمار والاضطلاع بأنشطة تجارية وإقامة صناعات إبداعية.

إن كل مشروع من هذه المشاريع - وتوجد مشاريع من هذا النوع لا عد لها في جميع أنحاء العالم - يدل على أن الاقتصاد الإبداعي يعزز سبل العيش على المستوى المحلي في البلدان النامية. وتشكل المسارات التي تفتح الأبواب أمام طاقات الاقتصاد الإبداعي مجال التركيز الأساسي للطبعة الخاصة من تقرير عام ٢٠١٣ للأمم المتحدة عن الاقتصاد الإبداعي.

وتستند هذه الطبعة الخاصة من تقرير عام ٢٠١٣ للأمم المتحدة عن الاقتصاد الإبداعي إلى التقريرين السابقين اللذين صدرا في عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٠، وتوسع نطاق المساهمات من أجل تحرير الطاقات الهائلة وغير المستغلة للاقتصاد الإبداعي على المستوى المحلي، وذلك كوسيلة لتشجيع نوع جديد من التجارب الإنمائية.

إن الاقتصاد الإبداعي لا يمثل فقط أحد أسرع القطاعات نمواً في الاقتصاد العالمي، وإنما هو أيضاً قطاع يسهم في تحقيق التغيير من حيث توليد الدخل واستحداث فرص العمل وتحقيق إيرادات من التصدير، بل إن فوائده لا تقتصر على هذه الأمور.

ويعني تحرير طاقات الاقتصاد الإبداعي أيضاً تشجيع الملكة الإبداعية الشاملة للمجتمعات، وتأكيد المعالم المتميزة لهوية المكان الذي يزدهر فيه هذا الاقتصاد وتتكاثر مجالاته، والنهوض بنوعية الحياة في هذه الأماكن، وتحسين الصورة المحلية للمنطقة المعنية وسمعتها، وتعزيز الموارد من أجل أن ينطلق الخيال في رسم صور جديدة ومتنوعة للمستقبل.

وبعبارة أخرى، فإن الاقتصاد الإبداعي، بالإضافة إلى فوائده الاقتصادية، يولّد أيضاً قيمة غير نقدية تسهم إسهاماً كبيراً في تحقيق تنمية مستدامة شاملة تتخذ الناس محوراً لها.

وتوضح هذه الطبعة الخاصة أن الاقتصاد الإبداعي ليس طريقاً سريعاً منفرداً وإنما هو مسارات محلية متعددة يتعين إيجادها على المستوى دون القطري، أي في المدن والأقاليم. وينظر التقرير في التفاعلات والخصوصيات والسياسات المحلية والكيفية التي يتم بها تعزيز الاقتصاد الإبداعي على الصعيد العملي في إطار المجتمعات المحلية والمدن والأقاليم في العالم النامي.

وتبين الشواهد المذكورة في التقرير ما يجعل الصناعات الثقافية والإبداعية من «المسارات الجديدة للتنمية التي تشجع على الإبداع والابتكار سعياً إلى تحقيق النمو والتنمية الشاملين والعادلين والمستدامين»، والتي يهيب فريق عمل منظومة الأمم المتحدة المعني بخطة التنمية للأمم المتحدة لما بعد عام ٢٠١٥، بالمجتمع الدولي أن يسلكها.

ويجري بحث جميع هذه الأمور في مقدمة التقرير وفصوله التحليلية السبعة، بينما يوجز الفصل الثامن والأخير الدروس المستفادة ويقدم عشر توصيات لشق مسارات جديدة للتنمية.

التقرير الكامل متاح على شبكة الإنترنت على العنوانين التاليين:
http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report2013-.pdf
2013-http://academy.ssc.undp.org/creative- economy-report

بإمكانك تحميل التقرير
باستخدام برمجية
قراء رموز QR

9 789236 000329

بدعم من:

مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون
ADMAF

P N U D

UNESCO