

سوريا تتحدث

الثقافة والفن من أجل الحرية



- إعداد

زاهر عمري

مالو هالاسا

نوارة محفوض

سوريا تتحدث

الثقافة والفن من أجل الحرية

صورة الغلاف: "مجموعة الشعب السوري عارف طريقه"

سوريا تتحدّث

الثقافة والفن من أجل الحرّية

إعداد

زاهر عمريّن مالو هالاسا نواره محفوض



ISBN: 978-6-14425-788-3

© مالو هالاسا وزاهر عميرين، 2014
تبقى حقوق الفصول مع مؤلفيها
جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى، 2014

بذلنا كل الجهود للحصول على الإذن الضروري لنشر مواد الكتاب. ونعتذر إذا كنا قد أغفلنا، عن غير قصد، ذكر أي مصدر ويسرنا تصحيح ذلك في الطباعات اللاحقة.
إن "صندوق الأمير كلاوس للثقافة والتنمية" PCF هو الممول الأساسي لهذا الكتاب، بالإضافة إلى المركز الدنمركي للثقافة والتنمية CKU.

دار الساقي

بناية النور، شارع العويني، فردان، بيروت.

ص.ب.: 5342/113. الرمز البريدي: 2033 - 6114

هاتف: +961-1-866442، فاكس: +961-1-866443

e-mail: info@daralsaqi.com

يمكنكم شراء كتبنا عبر موقعنا الإلكتروني

www.daralsaqi.com

تابعونا على

@DarAlSaqi

دار الساقي

Dar Al Saqi



Prince Claus Fund for
Culture and Development

المحتويات

٧	مقدمة
١٧	حملة ٨٢
١٨	سمر يزبك بوابات أرض العدم
٢٤	سلافة حجازي "مستمر"
٣٣	أسامة محمد سوق الحرّاميّة
٤٢	خالد خليفة حقول الحسّ
٤٨	خليل يونس ثورة ٢٠١١
٥٧	خليل يونس سودة جاج
٦٢	حسان عباس بين "الثقافة الطائفية" و"ثقافة المواطنة"
٧١	كرتونة من دير الزور
٧٧	شارلوت بانك فن الإقناع
٩١	بوسترات "الشعب السوري عارف طريقه"
٩٧	زاهر عمريّن الرمز والرموز المضادة في سوريا
١١٤	رسوم من كفرنبل
١١٧	مالو هالاسا المتسوّق السري ولجان التنسيق المحلية
١٢٤	عمر الأسعد التصادم الشعبي
١٣١	عدسة شاب سوري
١٤٥	علي سفر غيم أسود في سماء بيضاء داكنة أو الموت بطعنات الأسى
١٥٣	روبن ياسين قصاب أدب الانتفاضة السورية
١٥٩	دارا عبد الله الوحدة تدلّ ضحاياها

- ١٦٢ فاديا لاذقاني هل أتاكَ حديث الصور... حديث القتل في سورية؟
- ١٦٩ خالد بركة Damascus 15 Feb 2012 19:47:31
- ١٧٧ رشا عمران متيقنةً تماماً من الحدث
- ١٧٩ علي فرزات كاريكاتوران
- ١٨٤ ياسين الحاج صالح في حديث عن المثقف والثورة
- ١٩٠ كوميك لأجل سوريا كوكتيل
- ٢٠١ يارا بدر ثلاثة أدوار في حكاية عمرها ثلاثون عاماً
- ٢٠٨ مازن درويش رسالة من أجل المستقبل
- ٢١١ محمد عمران وجولان حاجي أحداث يومية
- ٢١٨ أغاني الثورة
- ٢٢٨ هاني السواح (السيد درويش) ثورة على الحروف المربوطة
- ٢٣٠ فرج بيرقدار تشريفة، صلاة من أجل حمص
- ٢٣٢ دان غورمان من الخارج إلى الداخل: نظرة على سوريا
- ٢٤١ نصوح زغلولة يوسف من الداخل
- ٢٤٨ عامر مطر عن الفن والحرية
- ٢٦٣ زاهر عمري وشاد إلياس السينما السورية غير الكاملة
- ٢٧٩ فرقة مصاصة ممتة سكريبت من الثورة: من سيقتل المليون؟
- ٢٨٢ رشا عباس طبق سلمون غير مشفى تماماً من الدم
- ٢٨٤ عبود سعيد أفهم شخص في الفيسبوك
- ٢٩٠ الشهداء في رسوم كاملة
- ٢٩٥ شكر وتقدير
- ٢٩٦ المشاركون
- ٣٠٠ حقوق النشر

مقدمة

أثناء عملية الإعداد لهذا الكتاب، كان السؤال الملح والشائك الذي يتبادر إلى أذهاننا دوماً: ما هي قيمة الفن والثقافة في وقت بات فيه التعقيم على الدم المسفوح في سوريا أمراً مفروغاً منه؟ ألم تخضع كل تلك المجموعات الشعرية والنثرية والمقالات النقدية وأعمال الرسوم المتحركة والتصميم الإلكتروني والرسم والأفلام لذات القدر السوري، ألم تصبح كلها ضحيةً للتشويه والتلاشي مع ارتفاع صوت السلاح التدريجي وطغيانه على كل الأصوات الأخرى؟

هذه الأسئلة وغيرها كثير لم نكن نمتلك إجابات واضحة عنها عندما بدأنا العمل على هذا الكتاب، لكنها كانت دوماً دافعاً جوهرياً يتحدى قرارنا بالاستمرار. إلى أن انتهى المطاف بنا إلى نتائج أربعة وخمسين مشاركاً من أطراف متنوعة لكتاب محترفين وكتاب جدد، فنانون ونقاد، صحفيين ومصورين، شعراء وقصاصين، قدّمت لنا جواباً بسيطاً لتلك الأسئلة: الإبداع ليس الطريقة الوحيدة للاستمرار في الحياة في ظل العنف فحسب، إنما هو طريقة فعالة لتحدي العنف ذاته كذلك.

بعد ثلاث سنوات طوال، أصابت خيبة الأمل كثيرين، لكنّ أحداً ممن أيّد الثورة السورية منذ بدايتها لم يتراجع عن موقفه أو يبدّل قناعاته، فالمسألة أخلاقية قبل أن تكون سياسية، ومبدئية قبل أن تكون براغماتية. لقد دخلت الثورة كثيراً من الأطوار الميدانية والسياسية، فتغيّرت وغيّرت وجهات النظر الكثيرة التي ترتبط بها. تبدّل كل شيء على الأرض بصورة هائلة منذ عام ٢٠١١، لكنّ الشيء الوحيد الذي لم يتبدّل هو الهوية الفنية والثقافية للثورة.

الجميع كان يعتقد منذ البداية، بمن فيهم السوريون أنفسهم، أن الربيع العربي سيكون مختلفاً في دمشق عنه في مصر وتونس واليمن، لذا سعى أنصار الحراك الشعبي منذ البداية إلى تشكيل هوية ثورية سورية خاصة مستخدمي البوسترات السياسية والعروض الفنية والأغاني ومسرح الدمى والمقاطع المصورة. الناس العاديون ممن لم يمارسوا العمل الفني من قبل بدأوا بإعادة اكتشاف مقدرات ومهارات فنية فريدة

يمتلكونها، في بلد طالما خضعت فيه حرية التعبير للتأطير والرقابة الأمنية. ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أن النشاط الفني والثقافي السوري لطالما اعتُبر نشاطاً نخبويّاً منعزلاً عن هموم المواطنين، حتى قامت الثورة السورية فأنهى الشارع السوري بشجاعة قرابة أربعين عاماً من الصمت واجترح لنفسه أدوات تعبيره الذاتية وأعاد إنتاجها بطريقته ووفق أهدافه، الأمر الذي جعل ممارسي الفنون والثقافة يقفون عاجزين أمام هذا الكمّ الهائل من المظاهر الفنية والثقافية التي ظهرت بعد آذار/ مارس ٢٠١١، ليأتي دورهم في الלהات وراء جمهور طالما غُيِّب عنهم وغُيِّبوا عنه.

بالرغم من جميع التغييرات التي طرأت على الثورة خلال الأعوام المنصرمة، فقد واصل مبدعوها الأوائل جهودهم دون كللٍ أو ملل، لكنهم باتوا يواجهون أكثر من عدوّ واحد، إلا أن إيمانهم العميق بأنّ الفن والثقافة أداةٌ جوهرية للمقاومة وتحقيق العدالة الاجتماعية بقي المحرك الأقوى لاستمرارهم، وبقي الضامن الأوحد لإمكانية عيش مستقبلي مشترك، قادر على حماية البلاد من قوات الأسد ومن المتطرفين على حدّ سواء.

”هنا سوريا“ يبدأ بصور مظلمة لضحايا مجزرة حماة عام ١٩٨٢، المجزرة التي بقيت حيّة في ذاكرة العديد من الفنانين والكتاب والنشطاء السوريين، والتي أجبر النظام السوري شعباً بكامله على التظاهر بنسيانها طوعاً أو كرهاً. لقد بدأ الفنانون والنشطاء السوريون يستذكرون مجزرة حماة، التي طالما أُطلق عليها مداورة اسم ”أحداث الـ ٨٢“، بعد معاينتهم المباشرة للعنف الشديد الذي قابل به نظام الأسد المرحلة السلمية من الثورة عام ٢٠١١. يشرح الفنان خليل يونس ذلك قائلاً: ”عندما رأيت ما حدث للمتظاهرين السلميين، أدركت ما حدث في حماة. هؤلاء الناس فقدوا أخوة وأخوات، فقدوا حياتهم ولم يحرك أحدٌ ساكناً من أجلهم. لقد كان النظام يكذب علينا طوال ثلاثين عاماً، وهؤلاء كان عليهم أن يعيشوا مع خوفهم وألمهم طوال الأعوام الثلاثين تلك. كان شعوراً مفزِعاً حينما أدركت كل ذلك مرةً واحدة“.

أرعى هذا العنف الذي عاشته سوريا في الماضي بظلاله الثقيلة على حاضر البلد، وما بدأ ثورةً سلمية تحول إلى العسكرية في صيف ٢٠١٢. عايش كثيرٌ من الكتاب هذا التحوّل وما تلاه من صراع. تكتب سمر يزبك مذكراتها حول الثورة وتنقلنا معها عبر رحلة في شمال سوريا حيث الثوار يتحدثون النظام، ويكشفون عن مشهدٍ سلميٍّ رائع للحياة في الريف، هناك حيث تنفتح ”بوابات أرض العدم“ على مصراعيها. فيما تحدثنا

الفنانة سلافة حجازي عن خطورة تنفيذ تصاميمها الفنية من قلب دمشق، حيث كل عمل هو استجابة لاوعية للظلام الذي يلف أفراداً من عائلتها أو أصدقائها الذين اعتقلهم النظام.

ومن الكتابة والتصميم البصري إلى الصورة المتحركة، لكن هذه المرة على شكل ومضات سينمائية مكتوبة يقدّمها لنا المخرج أسامة محمد، فيصوغ سيناريو شعري النزعة حول شخصية يستعير اسمها من اسم المغنية المصرية الشهيرة "سعاد حسني". لكن سعاد في نسختها السورية سبق وانخرطت في مسيرات تهتف للنظام منذ مرحلة الدراسة الابتدائية، وظلت مؤيدة مخلصه له حتى شاهدت مقتل صديقها "الحمصية" المقربة على التلفاز في إحدى المظاهرات المعارضة.

بدوره، يعرض المقطع المعنون "حقول الخس"، المأخوذ من الرواية الأخيرة للروائي وكاتب السيناريو خالد خليفة، بقسوة، ذكريات كثيرة مسكوتاً عنها. يرسم خليفة في المقطع تفاصيل حياة يومية موازية لعائلة بسيطة ضمن متاهة الأكاذيب والمخاوف التي ترزح تحتها مدينة حلب منذ وصول حزب البعث في أواسط الستينيات إلى الحكم، ويتنقل عبر أزمنة متخيلة وواقعية بحالة من اللاوعي أقرب إلى الأسلوب "الفوكزري" في السرد، أسلوب يجنح بعض النقاد لتسميته "أسلوب الآرابيسك" لصلته بالحالة التي يعيشها السوريون اليوم، حيث يتمدد الماضي المليء بالوحشية والزيف ليلطّخ الحاضر بدمائه.

شهدت تلك المرحلة، التي يتداخل فيها الحاضر بالماضي، ولادة نزعات عميقة قادت إلى الانقسام داخل المجتمع. هذه النزعات يرصدها الباحث حسان عباس في دراسته المعنونة "بين ثقافة المواطنة والثقافة الطائفية"، والتي تبحث في خطوط المعركة التي رُسمت في البلاد اليوم. أحد الأمثلة التي تسير على خطى تعريف المواطنة الذي يقترحه عباس في بحثه أتى من دير الزور، سادس أكبر مدينة في سوريا، وتحديداً من قبل "مجموعة كرتونة من دير الزور"، وهي مبادرة لنشطاء أرادوا بها استكشاف لغة شاملة جديدة لمعنى الوطنية والانتماء.

كما أنتجت مبادرة أخرى حملت اسم "الشعب السوري عارف طريقه" مجموعة ملصقات سياسية جعلها القيّمون عليها متوفرة على الإنترنت لتحميلها وطباعتها وحملها أثناء المظاهرات من قبل الناشطين. أعمال هذه المجموعة، كما تشير الباحثة شارلوت بانك في بحثها "فن الإقناع"، تعتبر بمثابة استمرارية للتاريخ الفني للملصقات

السياسية من الاتحاد السوفييتي إلى الحرب الأهلية اللبنانية. ومقارنةً بالدعاية التقليدية للنظام، شكّلت هذه المجموعة من الفنانين المجهولين رأس الحربة لنمو حركة رمزية ثورية متعددة الأبعاد شجّعت الحوار والنقاش وحرية التعبير وحتى الخصام. وقد بحث زاهر عمري، وهو أحد محرري الكتاب، في مقالته "الرمز والرموز المضادة"، في المعاني الكامنة وراء رموز القوة وأدوات البروباغندا التي تم توظيفها من قبل النظام وكذلك من قبل الثورة السورية.

لقد استطاع السوريون على امتداد المدن والبلدات المختلفة أن يطوروا مفردات المقاومة الفنية الخاصة بهم. وأبرز صرخات المقاومة والاحتجاج هذه جاءت من قرية كفرنبل الصغيرة التي يتحدّر منها رسّام ملّاح قدّم رسوماً كاريكاتورية استثنائية، تُعدّ فتحاً في مجال الرسوم الساخرة، وتناولت قضايا عدة وانتقدت مراراً دور المجتمع الدولي في سوريا وفشله في القيام بواجبه.

شكّلت مجموعات المواطنين الصحفيين عاملاً هاماً آخر في الثورة السورية، فخلال الأعوام الثلاثة الماضية تمّ تحميل ما يقارب ٣٠٠,٠٠٠ مقطع فيديو على شبكة الانترنت من سوريا من قبل الصحفيين النشطاء، لكن هؤلاء ما كانوا ليكونوا بهذه الجاهزية والتنظيم لولا دعم لجان التنسيق المحلية، وهي شبكة من مجموعة ناشطين يعملون عبر أرجاء البلاد. ولأول مرة يكشف أسعد العشي، الناشط في هذه اللجان، عن المهمة التي اضطلع بها في بداية الثورة، وهي الحصول على كاميرات وأجهزة كمبيوتر وبرامج من الخارج وتهريبها إلى الداخل السوري. هذه المقابلة مع "المتسوّق السري" ترافقت مع مقالةٍ لعمر الأسعد حول المشهد الإعلامي البديل في سوريا الذي أنتج صحفاً ومحطات إذاعة جديدة وحتى محطات تلفزيونية تعمل رغم العنف القائم.

بالتوازي مع نشاط المواطنين الصحفيين تشكّل مبادرة "عدسة شاب"، وهي مجموعة صور فنية توثيقية محلية من قبل مصورين مجهولين منتشرين في شتى أنحاء سوريا، مثلاً فعلاً آخر عن الإعلام البديل.

الأدب أيضاً كان له نصيبه من التغييرات التي أحدثتها ثورة الحرية والكرامة في النتاج الثقافي السوري، - ذلك ما يرصده الروائي والناقد روبن ياسين قصاب، عبر رسم خريطة مبسّطة لحيثيات المشهد الأدبي معلقاً على أعمال روائيين وكتّاب بعضهم مشارك في هذا الكتاب.

كما يقدم الشاعر علي سفر مقتطفات من مذكرات حزينة حول أيامه الأخيرة في

دمشق قبل أن يغادرها مجبراً، حيث مناجاة القذيفة هي الطريقة الأنسب للموت. في حين يعرض كلٌّ من الكاتب دارا عبد الله والقاصة فاديا لاذقاني نصوصاً حول ذكريات السجن. وإن كان نص عبد الله المعنون "الوحدة تدلّ ضحاياها" يحمل نظرةً واقعية، شجاعة ومرعبة، من داخل الزنانات الجماعية في فرع سجن الخطيب في دمشق، فإن نص فاديا لاذقاني يعرض، بمزاجٍ كفكاويٍّ جارح، رحلةً استغرقت سبع سنوات في بحث فتاةٍ عن أخيها المغيب في أحد سجون النظام السوري.

إن ارتباط هذه الأعمال الأدبية بفضاء وفكرة السجن لم يأت من فراغ، حيث امتلأت زنانات الأسد الأب ومن بعده الابن، في مراحل مختلفة، بآلاف السجناء السياسيين ممن تجرأوا على تحدي النظام القائم، وهو ما تشرحه الكاتبة والباحثة مريم كوك لـ دان غورمان في مقاله "من الخارج إلى الداخل: نظرة على سوريا" قائلةً: "إن سيطرة فكرة الزنانة على مخيلة السوريين أمرٌ هائل، حيث يتحدث الناس عن بيوتهم وكأنها زنازين".

في ذات السياق تبدو تجربة الصحفية يارا بدر مع "الزنانة السورية" مختلفةً بعض الشيء، فالاعتقال لديها كان يُورث من جيل إلى آخر، إذ تمّ اعتقالها لعملها في "المركز السوري لحرية الإعلام والتعبير"، كما اعتُقل والدها من قبلها، وهو معارض سياسي من الجيل السابق. كما اعتُقل زوجها مازن درويش، مدير المركز المسؤول عن تأسيس وتشجيع حراك المواطن الصحفي، وهو لا يزال في سجون نظام الأسد حتى لحظة كتابة هذه السطور، حيث يعيد هذا الكتاب نشر رسالته التي جرى تهريبها من داخل سجن دمشق المركزي عام ٢٠١٣ بمناسبة حصوله على جائزة برونو كريسكي لحقوق الإنسان.

لم يعد القبر بعيداً عن آلاف المعتقلين مؤخراً في سوريا، كما عبّر الفنان خالد بركة بشكل مؤثر في نص حول عمله الفني "Damascus 15 Feb 2012 19:47:31"، حيث نرصد فيه رحلة النعش من المقبرة في مدينة دامل، جنوب غرب سوريا، إلى فرانكفورت في ألمانيا حيث يعيش الفنان حالياً. ويتضمن هذا العمل أشعاراً مرتجلة يرويها مقاتل من الجيش الحر ساعد في تهريب النعش عبر الريف السوري إلى الأردن ومن ثم إلى أوروبا، هناك حيث تمّت إعادة تشكيل أجزاء النعش بشكل فني يستوحي فكرة التحول والسلطة.

مع تواجد الكثير من الناشطين والفنانين والكتّاب اليوم خارج سوريا، تقدّم النظرة

على الأحداث من الخارج موشوراً جديداً لرؤية العنف، وهو ما يمكن لمسه في شعر رشا عمران "متيقنة تماماً من الحدث". بالإضافة إلى ذلك يناقش الكاتب والباحث ياسين الحاج صالح فعالية الثقافة ودور المثقفين خلال الثورة، حيث يقدم من داخل المكان الذي توارى فيه عن أنظار نظام الأسد في سوريا إجاباتٍ صريحة عن أسئلة طرحها محررو الكتاب حول معنى أن تكون مثقفاً في سوريا خلال الثورة وما قبلها.

يُلاحظ أيضاً أن حسّ السخرية الذي طبع الثورة السورية بطابعه منذ أيامها الأولى جعل من الرسوم الكاريكاتورية أداة تعبير صادقة تعكس نزوع المجتمع السوري إلى الاحتفاء المستمر بالحياة والتخفف من أحمالها بطرقٍ شتى. ضمن هذا السياق جاءت مشاركة رسام الكاريكاتور الشهير علي فرزات بعملين لهذا الكتاب، إلى جانب مساهمة للفنانين وكتاب السيناريو الناشئين من مجموعة "كوميك لأجل سوريا"، الذين استطاعوا الجمع بين أسلوب رسومات المانغا والسرد الحكائي المقتضب والعميق. ذلك ما ينعكس في عملهم القصصي "كوكيل" الذي يعيد نسج علاقة جديدة بين صديقي طفولة ينتميان إلى طائفتين مختلفتين. موضوع الطائفية والتعايش المشترك يتناولها أيضاً الفنان خليل يونس في نصه المعنون "سودة جاج" الذي يتضمن تداخلاً حكاياً خاصاً بين مشاهد مأخوذة من ذاكرته البعيدة، من جهة، وبين مكالمات هاتفية شبه يومية تجري بينه وبين صديقه غسان من جهة أخرى، نعاين عبرها علاقة صداقة تربط يونس بحسن الذي يقوم بأداء الخدمة العسكرية الإلزامية على أحد خطوط الجبهة الأمامية في مدينة حلب. مشاركة يونس النثرية هذه تأتي إلى جانب مساهمته في سلسلة رسومات الحبر الشهيرة المعنونة باسم "ثورة ٢٠١١" والتي تصور شخصيات ورموز من الثورة السورية.

بعض الأعمال الفنية المشاركة في هذا الكتاب عُرضت في معرض حمل عنوان "الفن والمقاومة" الذي استمرّ مدة ثمانية أشهر، والذي كان محررو هذا الكتاب قائمين عليه برفقة دونتيلا ديلا راتا، في الدمارك، حيث زاره هناك قرابة خمسة وثلاثين ألف زائر، وعقد بالتعاون مع المركز الدماركي للثقافة والتنمية. وكان كلٌّ من الفنان محمد عمران والشاعر جولان حاجي قد قدّما لهذا المعرض مشروعاً فنياً تشاركياً تضمّن رسوماً وقصائد عرضت على مدى الأيام الأربعة الأولى من المعرض. وحمل المشروع الذي أُعيد إنتاجه لهذا الكتاب اسم "أحداث يومية"، وتناول قضايا الانتماء والمنفى ومعنى أن تكون سورياً في زمنٍ عاصف.

النسخة الأولى من هذا المعرض أيضاً حملت عنوان "الثقافة تقاوم: استمرار ثقافة السخرية السوداء، الفن والصراع من أجل الحرية في سوريا"، وقد عُرض في أمستردام، في مبنى صندوق الأمير كلاوس، عام ٢٠١٢. كما قُدِّم المعرض لاحقاً في صالة ريتش ميكس بلندن كجزء من مهرجان "شَبَاك ٢٠١٣: نافذة على الثقافة العربية المعاصرة"، وقد نُفِذ المعرض، بالإضافة إلى هذا الكتاب، برعاية من منحة صندوق الأمير كلاوس.

لكن فنون الثورة لم تقتصر على الجانب البصري فقط بل تعدّتها إلى الجانب السمعي، حيث شكّل الغناء والموسيقى وسائل جوهرية للتعبير منذ المراحل الأولى للحراك. وقد ألهم المغنون والمؤدون الآلاف في المظاهرات الكبرى التي قامت في أنحاء البلاد عام ٢٠١١، وظلّ هؤلاء يقدمون الأغاني والأهازيج رغم تضائل حجم المظاهرات والتزامها السرية عند التجمع. لكن الملفت أن معظم المؤدّين في المظاهرات بدوا متأثرين أشد التأثير بفنون "العراضة" الشعبية الجذابة التي تؤدّي في الاحتفالات المختلفة. ومن وحي هذه المظاهرات انتشرت أغاني مثل "يلّا إرحل يا بشار" بصوت إبراهيم القاشوش الذي اقتُلعت حنجرته، بالإضافة إلى ظهور تيارات غنائية أخرى أبرزها موسيقى الراب. وينشر هذا الكتاب كلمات أغنية الراب "لاجئ، لا سبايا" التي قام بأدائها كلّ من موهما والراس والسيد درويش. ويعترف الأخير أنه كان ضد الحراك الثوري في البداية، لكن "الشارع" هو ما دفعه إلى الانضمام إلى الانتفاضة، فغنى له لأنه لم يملك سوى صوته والموسيقى.

مقابل المبادرات الفردية والجماعية الكثيرة التي آثرت السرية في العمل لحماية أفرادها، وكرّد فعل على التعظيم على هوية هذه المبادرات، أصرّ الفنان يوسف عبدلي على قيام الرسامين والمصممين والنحاتين بالتوقيع على أعمالهم بأسمائهم الحقيقية في المبادرة التي حملت عنوان "الفن والحرية". ورغم المخاطرة التي تنطوي عليها هذه المبادرة، فقد انضمّ إليها عشرات الفنانين السوريين. ويعيد هذا الكتاب نشر جزء من مساهمات بعضهم، وهم الفنانون: ياسمين فزري ووسيم المرزوقي وخالد عبد الواحد وأكرم الحلبي وناصر حسين ورندة مدّاح وربما بداوي وسمارة سلام وأمجد وردة ووسام الجزائري.

عندما اعتُقل عبدلي في شهر تموز/ يوليو عام ٢٠١٣ وتمّ احتجازه لأسابيع، كان لمشروع تصوير فوتوغرافي استغرق إنجازَه خمس سنوات، حول علاقة عبدلي

برسوماته، أن يرى الضوء ويُنشر لأول مرة من قبل صديقه الفنان المصور نصح زغلولة، ويعيد كتاب سوريا تتحدث نشر بعض الصور من هذا المشروع. أيضاً استطاعت تسجيلات الفيديو اجتياز مختلف الحواجز الفنية والتوثيقات والبرامج السياسية ومبادرات نشر الوعي. فمثلاً، مسلسل الدمى المتحركة "الشبيح الأول: مذكرات دكتاتور صغير"، وهو عمل لمبادرة تحمل اسم "مصاصّة مئة"، أثبت قدرة السوريين المبكّرة على تقديم مشاهد مسرحية ذات تأثير قوي تتفاعل مع روح الثورة. وتعتمد هذه السلسلة، ومدة كل حلقة منها خمس دقائق، على دمي الأصابع التي تمّ تهريبها عبر حواجز النظام. هذه السلسلة، التي ظهرت بشكل مبكر جداً، عكست المزاج الذي طبع معظم السلاسل المصورة اللاحقة التي استخدمت الكوميديا السوداء لتقدّم طروحات أخلاقية نبيلة.

تلك الأعمال المصورة، بالإضافة إلى الفيديوهات الكثيرة، شكّلت مقياساً للمراحل المتغيرة من الانتفاضة السورية، التي بدت ضمن ثورات الربيع العربي الأكثر انتشاراً على يوتيوب. يراقب شاد إلياس، وهو مختص بتاريخ الفن، بالشراكة مع زاهر عمري، في بحثهما "السينما السورية غير الكاملة"، القيم الفنية الجديدة التي تقدّمها مقاطع الفيديو هذه وما تكشف عنه في سياق التقليد السينمائي الوثائقي.

آخر القصص القصيرة في هذا الكتاب هي "طبق سلمون غير مشقّى تماماً من الدم" لرشا عباس، و"أفهم شخص على الفيسبوك" لعبود سعيد، وهي نصوص تمثل الأدب السريع بأفضل صوره. فحكاية رشا تقع أحداثها في شقة يتربّص بها قناص؛ أما عبود فيمثل ولادة قاصّ ينتمي إلى الطبقة المسحوقة من السوريين؛ طبقة العمال؛ فهو نفسه كان عامل حدادة ترك المدرسة في الصف التاسع قبل أن يجد مكاناً له على موقع فيسبوك ليوصل صوته ويكتب عن بلده منبج وعن أمه الموشومة بالحناء.

ولمّا كانت الثورة قد بدأت في درعا بالكتابة على الجدران، فخيرُ ختام للكتاب هو الحديث عن قوالب تفريغ رسومات الجرافيتي (استنسل) التي انتشرت مع مبادرة أسبوع جرافيتي الحرية، والتي تحمل وجوه شهداء الثورة السورية. هذه القوالب صُمّمت ليتم بثّها أو طلاؤها من قبل الفنانين والنشطاء على الجدران في كل مكان في سوريا. ورغم أن البعض قد يعتقد أن الفكرة حزينة بعض الشيء، في سياق ثورة شعب يتطلع للحياة والمستقبل، إلا أنها تمثل انتصاراً لفن الشارع، كما أنها تشكّل توثيقاً زمنياً وامتداداً لمسيرة هذا الفن الذي ظهر للمرة الأولى في نيويورك أواخر السبعينيات.

واليوم عاد فن الغرافيتي ليحوز مكانته الثورية وقوة تأثيره من شوارع درعا وحمص. إن كان هذا الكتاب يطمح لإيصال رسالة ما، فهو يطمح لأن يكون مقدمة لسلسلة أبحاث وكتب تتناول هذا الطيف الواسع من الفنون والمنتجات الثقافية التي أفرزتها الثورة السورية، والتي يستحق كلُّ منها دراسةً متبصرة. ولعل تجاوب الفن مع الحراك السوري لا يقتصر على كونه انعكاساً لسلسلة المتغيرات التي مرّت بها الثورة، بل يمتد ليوضح التجارب الحثيثة لشعب كامل يقاوم كل يوم ليجتاز المصاعب ويتحدى الدكتاتورية بشجاعة قل نظيرها. بهذا المعنى يصبح الفن، قبل أن يكون وسيلة تعبير، طريقة حياة، تمنح الناس القدرة على الحلم بمستقبل أفضل. وهناك حكماً الكثير من الأسباب بالنسبة للسوريين أو غيرهم للنهوض كل صباح والتقاط قلم أو ورقة رسم أو آلة تصوير والنضال بها وعبرها وصولاً إلى تحقيق الحرية والكرامة والعدالة.

زاهر عمريّن ومالو هالاسا

لندن - آذار/ مارس ٢٠١٤



حملة ٨٢

قبل عام ٢٠١١ كان الحديث جهاراً عن مجزرة حملة أمراً محرماً، فكلما أراد السوريون التحدث عنها استخدموا كناية مشهورة هي "الأحداث"، وفي أفضل الأحوال "أحداث الـ٨٢".

بعد سنة على انطلاق الثورة بدأ عددٌ من النشطاء بجمع معلومات عن تلك المجزرة تتضمن رواياتٍ وقصصاً غير منشورة يرويها من تبقى على قيد الحياة من شهود العيان، إضافةً إلى نشر صورٍ للدمار الذي لحق بالمدينة، فضلاً عن كثيرٍ من الوثائق المكتوبة أو البصرية.

أبرز هذه الأنشطة كانت حملة "حملة ٨٢ - ثلاثون عاماً على المجزرة"، التي انطلقت في شباط/ فبراير ٢٠١٢، لتُنشر، من ضمن ما نشرته، لأول مرة، صوراً نادرة لبعض من ضحايا المجزرة، مأخوذةً من بطاقات الهوية القديمة أو دفاتر العائلة وغيرها من الوثائق الرسمية كجوازات السفر. تبدو في تلك الصور الأختام الرسمية عالقةً على أطرافها، لتشهد على حملةٍ وحشية قادها حافظ الأسد في شهر شباط/ فبراير ١٩٨٢، راح ضحيتها أكثر من ٣٠ ألف شهيد، في أفضل تقدير، فضلاً عن آلاف المغيبين قسراً. نجح النظام، خلال ٣٢ عاماً، في التعتيم، بشكل فعال، على كل المعلومات المتعلقة بالمجزرة، لكن رغم ذلك تمكن عدد من الناشطين ومحامي حقوق الإنسان من تحديد هوية بعض الضحايا، فيما بقي كثير آخرون مجهولي الهوية دون وثائق مكتوبة أو مصورة تؤرخ مقتلهم، سوى وثيقة واحدة لا يمكن للوعي السوري أن ينكرها تحمل اسم "حملة ٨٢".

الصفحة المقابلة:

"حملة ٨٢"

الفنان: مجهول

العام: ١٩٨٢ - ٢٠١٣

تصوير وتصميم رقمي

سمر يزبك

بوابات أرض العدم

وجدناه بعد ستة أيام، كان ملقى في الحرش. اختفى يوم ٢٤ آذار/ مارس ٢٠١٢؛ اليوم الذي اقتحم فيه الجيش مدينة سراقب.

لم يكن مرمياً بإهمال. كان ملفوفاً ومتكوماً، ورائحة نتنه تفوح من المكان، لكنّ دمه القاني لم يكن واضحاً، لأن جرحاً عميقاً هو الذي كان يبدو جلياً في رقبته. لقد مات ذبحاً. ثيابه كانت على حالها، علقت عليها طبقة من الغبار. كان جسده يبدو عن بعد كقماشٍ مرميٍّ صدفةً، لكن قطعة القماش تلك حملت في ذلك الحرش جسد شابٍّ من بيت ”العبود“، هو أول من استشهد يوم الاقتحام. كنا نظن أنه معتقل مثل كثيرين غيره، لكنه كان قد مات. بقي حياً في قلوبنا ستة أيام إضافية، ربما هذا يكفي! أنا واثق أنه تمّ القبض عليه بطريقةٍ غادرة، يومها لم يحمل سلاحه، تركه في البيت، ثم خرج، واختفى. لو كان يحمل سلاحه لما سلّم ببساطة، لكنهم غدروا به. الجرح الذي حَزَّ رقبته كان من الخلف، وكان شهيدنا - بالمصادفة - يلبس ثياباً جديدة. ثم إنَّ التراب شرب دمه.

انسحب الجيش في أول اقتحام، وكانت خدعةً لنا، بقي القليل من عناصره. كان ذلك يوم السبت. عادوا يوم الثلاثاء، ليحاولوا اقتحام تفتناز وجرجناز، وأيضاً لإخضاع المنطقة كلها مجدداً، بعد أن سيطرنا عليها. أحرقوا سبعين بيتاً في جرجناز، ومئة في سراقب. دخلت دباباتهم واقتحموا البيوت، كانت أعدادهم ضخمة. عندما خرجوا كانت سراقب تبدو كتلةً من خراب. يومها قتلوا خيرة شبابنا. سعد باريش كان طريح الفراش بعد إصابته بشظية في يده، وأخرى في رجله. كان في بيت أخته، والأخت مع ابنها معه، فاقتحموا البيت وخربوه، ثم سحبوا ابن أخته عدي العمر من حضن أمه. أخذوهما، وجروهما في الشارع. كان الجريح يصرخ، لكنهم لم يلتفتوا، بل ظلوا يسحلونهما في شوارع سراقب حتى تواروا عن الأنظار. الأم أخذت تصرخ وتلحق بهم،

رموها أرضاً، واختفوا، وسمعنا رشقات رصاص. الأم ركضت حيناً، وزحفت حيناً آخر، باتجاه مكان إطلاق الرصاص.

الشابان هما أخوها وابنها، وجدناهما ملقيين على الأرض مقابل الحائط، رصاص في الرأس وفي كل أنحاء الجسد، حتى في مكان إصابة الجريح، في رجله ويده. رصاص مزق اللحم. الأم نفسها، التي انتزعوا ابنها من حضنها وجروها على الأرض قبل أن يمزقوا جسد الابن بالرصاص، استقبلت جنوداً آخرين بعد فترة، جاؤوا من أجل ابنها الثاني. كان الجنود جائعين، طبخت لهم الطعام، أحدهم صار يصرخ بها، فشتمته وقالت: أنت في بيتي وتأكل من طعامي، وتصرخ بي؟ صمت الجندي، وطلب من رفاقه ألا يؤذوا المرأة، لكنهم أخذوا ابنها المراهق، وهم يخرجون. كان الجندي الذي صرخ بالمرأة حزيناً وهو يراها تبكي وترجوهم أن يعيدوا ابنها. كان حزيناً، ولكنه صامت. خرجوا، وعاد الابن ميتاً. يبدو أنه كان يعرف. لم يعرف فقط أنهم سيقتلونه، بل وأنه الابن الثاني الذي سيقتل.

مع ذلك لم يستسلم "الشباب" ولم يخافوا من أعدادهم الضخمة، ولا من قصفهم وقتلهم، وظلوا يدافعون عن البيوت حتى فرغت ذخيرتهم. بقي ستة منهم محاصرين بلا ذخيرة، فاستطاع الجيش اقتحام المنزل الذي يتحصنون فيه. أحرقوا القبو، وكانوا سيعدمون صاحب الدار، رغم أنه رجل شيخ طاعن في السن، لكن زوجته جثت عند أقدامهم وقالت لهم: "ببوس رجليكم يا أولادي لا تقتلوه، بوس رجليكم اتركوه.. زمة ختيار.. وما إلو دخل بشي". لم يقتلوه، لكنهم ضربوه بوحشية ورموه في الشارع. أخذوا الشبان الستة، كانت أعمارهم بين العشرين والثلاثين. أسندوا ظهورهم إلى أحد الجدران، وأطلقوا النار عليهم دفعةً واحدة، فسقطوا جميعاً خلال دقيقة زمن، متكومين حول بعضهم بعضاً. وغادر الجنود المكان بكل هدوء.

في اليوم التالي جالوا في الشوارع، أوقفوا محمد عبود في وسط الشارع وأطلقوا النار عليه، ثم اعتقلوا أخاه. يومها، أيضاً، قتلوا محمد باريش، الملقب بـ"محمد حاف". لم يتجاسروا على مواجهته، لأنه عُرف بشدة البأس، وكان قائد كتيبة حظيت بشعبية كبيرة في سراقب. حامت طائرة في السماء، وفي داخلها جنود يطلقون عليه النار من أسلحة رشاشة، تعاونهم على الأرض عربية "بي إم بي" تطلق زخات متواصلة من الرصاص في كل الاتجاهات. بعد أن قتلوه، وتأكدوا من أنه قد فارق الحياة، اقتربوا منه، وقاموا بالرقص والهتاف ابتهاجاً. أما زهير عبود، الذي اعتقلوه يومها، فقد خرج

بعد ثلاثة أشهر من التعذيب. وبعد أيام قليلة، كان يسير في أحد شوارع سراقب، فدهمه رصاص قناص.

حققوا نصراً مؤقتاً علينا. كنا نضرب بالكلاشنيكوف، وكانوا يردّون علينا بقصف دبابات وطائرات، لكن، كما قلت لك، كان هذا النصر مؤقتاً فقط، حينها. تنتهي رواية قائد المجموعة الشاب عن الاقتحام الأول لسراقب.

الشمس تحرقنا، والبكاء ممنوع، فكل من حولي يتحدث بصلاية الصوان، ولا مجال سوى لغصّة عابرة. كنا نمضي بسيارتين، جنوب الريف الشمالي لحلب وإدلب وحماة، وأثناء مرورنا نتوقف عند حواجز الكتائب المسلحة ومقرّاتها. كان ذلك بمثابة اكتشاف متأخر للهوية السورية، ولجغرافية بلدٍ من طينٍ ودمٍ ونار، ومفاجآت لا تنتهي. الغبار في كل مكان، ولهبٌ من نارٍ ظلّ يلوح من بعد، ثم ذلك الصمت المريب في القرى، كأنها مجرد أوابد، الناس لا يظهرون إلا قليلاً، وهناك أصوات تحليق طائرات في الجو. القصف صار بعيداً عنا، وقال الشاب: ممكن في أي لحظة تسقط قذيفة، ولكن الآن لا يبدو أنها ستسقط!

الطريق الخاوي، واجتياز القرى الصامتة، وحواجز الكتائب المسلحة في الظهيرة، والملوحة في عيني، كلّ ذلك ألقى بي على حوافّ البكاء، لولا أنني لمحت شيئاً ما يتحرك. كان حقلاً واسعاً، في نهايته مجموعة خيوط من الماء ترشّ الحقل. إذن الحياة مستمرة رغم ذلك! وفي نهاية خط الأفق لاحت فتاة لا تتجاوز الخامسة عشرة. خفق قلبي، ونظرت إلى السماء، هل من الممكن أن تكون هدفاً لقناص في طائرة؟ كانت تقفز بفرح، وتضع رأسها تحت الماء، وتبلل شعرها، ثم تنزع حجابها وتبلله، وتمسح وجهها. فجأةً ظهرت بيوت طينية صغيرة مقبّبة، ثم مرّت شاحنة صغيرة. مجموعة من الفتيات الصغيرات المملّثات تحت الشمس، انحشرن في صندوق الشاحنة، واقفات، ويبد كل واحدة منهن معول، وإلى جانبهن بضع نساء. تتوقف السيارة، ينزلن منها ويتجهن إلى الحقل. محال أن تكون هذه المناطق عرضةً للتحويل إلى حاضنة شعبية للجهاديين والسلفيين، لأن طبيعة الحياة الزراعية والرعية هنا تتطلب وجود النساء في العمل، قبل الرجال.

قرى على امتداد الشمس والفقر والتعب، بأسماء ذات رنين خاص ومعانٍ مفاجئة: ريان، لوف، معصراني، قطرة، كف عميم، قطمة... وقرى أخرى تقاوم الموت القادم من الفقر، والموت النازل مباشرةً من السماء. تنزل الفتيات الصغيرات والنساء باتجاه

الحقل. اللثام الذي لا يبدو منه سوى أعينهن وُضع بطريقة تكفل حماية وجوههن من الشمس، لأنهن يقمن بحرث الأرض في عزّ الظهيرة. نساء يعملن أسوء بالرجال، ولكنهن يتعرضن لشتى أنواع الاضطهاد.

تبدو تلة غير بعيدة، إنها "مملكة إيبلا"، في قرية تل مردوخ، التي ازدهرت حضارتها منذ الألف الثالث قبل الميلاد. قال الشاب إن قذائف صاروخية عدة انهمرت عليها، لكن لم تصبها بأذى، بل سقطت من حولها فقط. لحسن حظّ الأوابد السورية الوفيرة! الوهج الحارق يلفحنا، واختفت الحياة من جديد، لولا أسراب من الطيور تقطع الصمت. كان يجب المرور على مجموعات عدة من الكتائب، فالشبان بحاجة إلى ذخيرة، ويريدون الحصول على بعضها، إضافةً إلى أن هناك مشكلة خطف سيقوم أمير إحدى العشائر بحلّها. وصلنا إلى مقر كتيبة "لواء أحرار العشائر" في منتصف الظهيرة، كنا مجموعتين في سيارتين. الشبان يفاوضون على شراء كمية من السلاح، لم يعد لديهم ما يدافعون به عن أنفسهم، وأنا وقفت أراقبهم... طلاقات الرصاص تلمع تحت الشمس، والشبان يحركون أصابعهم بينها ويذرونها مثل حبات العدس. لم تكن كمية كبيرة، بالكاد تكفي للدفاع عن بضعة بيوت، ولكنها كانت ضرورية بما يكفي لكي يواصلوا التفاوض للحصول عليها. الأفضل بسعر أرخص، أيضاً، لأنهم لا يملكون المال الكافي!

دخلنا إلى البناء، الشمس تجلد الوجوه، أربعة شبان كانوا في انتظارنا، كل سلاحهم لا يتجاوز الكلاشنيكوف، ومقرهم لا يوجد فيه هاتف أرضي أو إنترنت، والهواتف الجواله غير متوافرة لأن خدمة الاتصال مقطوعة عن المنطقة كلها. كانوا يشغلون غرفتين فقط، بمجموعة من الأسلحة البسيطة، ويواجهون الدبابات والطائرات، وعلى رغم ذلك استطاعوا أن يهزموا قطعاً عسكرية عالية التسليح، وأن يجبروها على التراجع على الأرض... أما السماء فقد صارت تابوتاً لأجسادهم، فسيحاً متنقلاً.

الشاب الأسمر، الذي جلس إلى جانب قائد المجموعة، اعتذر عن فوضى المكان. كانت هناك طاولة وبضع كراسٍ، والشمس تخترق الغرفة. وجوههم ملوَّحة بسمرة قائمة. في الزيارة اللاحقة سأعرف أنه تمّ قصف المقر. حينها، وقبل القصف، كنا مستعجلين للوصول إلى عشيرة "أمار الموالي"، حيث سنلتقي أحد أمرائها، وحيث سأكتشف فقرهم وكرمهم وعزة نفوسهم وشجاعتهم. سأسمع أيضاً قصصهم الكثيرة، والتي كان آخرها حماية صوامع الحبوب من السرقة، حتى لا يجوع الناس. هناك

سنتحدث مع مجموعة من الشباب، ومع الأمير، عن أهمية وجود دولة مدنية، وعن سورية واحدة، طائفاتها الحرة فقط. وفي ختام الزيارة سأكون شاهدة على تسوية مسألة خطف، تفاصيلها تحتاج للعبور بدقة وخفة كي أتعلّم، ويتعلّم الكثير من المثقفين، معنى التسامح والغيرية والحوار. ثلاث كلمات، لكنها تختصر حديث الشباب، الذي يستحق أن أسهب في اقتباسه، ذات مناسبة أخرى.

كل تلك الاكتشافات المذهلة في قرى الريف المتناثرة لم تمنع حديث جندي منشق، في مقر الكتيبة التي تركناها أخيراً، أن يغادر عقلي. وحين وقفنا بعيدين قليلاً عن رؤية السلاح ومعاينته، بقيت حكايته محفورةً في ذاكرتي، وربما لمعه عينيه الذابلتين:

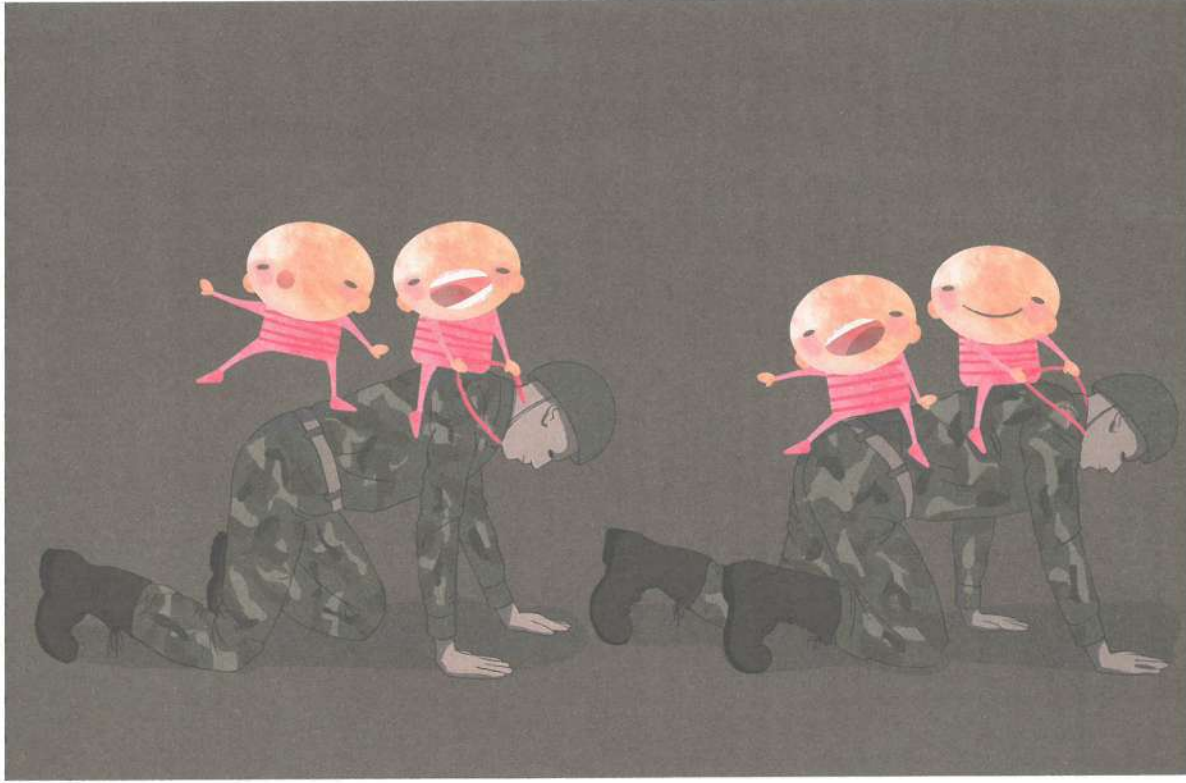
كان صديقي... تطوعنا معاً، نحن منذ سنتين مع بعض، كان دائماً إلى جانبي. كنا في حمص، ندهم أحد الأحياء، قالوا لنا هنا عصابات مسلحة وإرهابية. دخلنا إلى بيت وكسرنا كل ما فيه، وصرخ الضابط بنا، وهو يسبّ ويشتم؛ أراد أن يقوم أحدنا باغتصاب فتاة. كانت العائلة تختبئ في إحدى الغرف، وأمرنا الضابط بالتأهب، بعد أن وقف وسطنا، وأخذ يستعرض وجوهنا بإصبعه، حتى وقف وخبط بكفه على ظهر محمد وأمره أن يدخل الغرفة. صديقي أيضاً من الساحل، وهو ابن قرية قريبة من قرية الضابط، في منطقة الغاب. تراجع محمد مذعوراً، فأخذ الضابط يسبّه: يا مرا! يا حرمة!

ركع محمد على الأرض ونزل إلى حذاء الضابط وصار يبوسه ويقول له: "دخيلك يا سيدي، والله ما بقدر... اعفيني من هالشغلة". رفسه الضابط ثم أخذ يركله، ومدّ يده إلى زنار بنطاله، وقال له: "رح أقطعك ياه يا حرمة!" صار صديقي يبكي، لو تعرفين محمد! لا يبكي، شاب شجاع، لكنني رأيت دموعه حينها، يبكي مثل الأطفال بصوت عالٍ، ورأيت مخاطه يسيل فوق فمه، وكان يتوسل إلى الضابط أن يعفيه من المهمة. كان صديقي، ولدينا الكثير من الأسرار المتبادلة، وأعرف أن لديه حبيبة، وكان وسيماً. وعندما مدّ الضابط يده بين فخذي محمد وقال له: "بعلمك كيف تعملها يا حرمة؟ بدك علمك كيف؟"، عندها رفسه محمد وهجم عليه. كان قوياً، واستطاع أن يبطح الضابط. ضربه، ثم توقف ورمى سلاحه. نهض الضابط على الفور وأطلق النار على محمد، فأرداه. أنا رأيت هذا بعيني. وهل تعرفين على أي جزء من جسد محمد اختار الضابط أن يطلق النار؟ صمت قليلاً، قبل أن يشير ومن دون أي خجل إلى ما بين فخذه: "هون!" مشيراً بيده إلى عضوه. وعندما طلب من صديقنا الثاني أن يدخل

ويغتصب الفتاة، دخل هذا بصمت، ثم سمعنا صراخها وصراخ أمها وإخوتها لأنهم حشروهم في غرفة ثانية. كان أبوهم منشقاً، وقد قُتل قبل يومين. فعلوا ذلك في ريف حمص، وبعض أحياء حمص. يومها قررت أن أنشق.

يقف الشاب ويحمل سلاحه: ”بس وحياة الله، ما بيمر يوم إلا وبشوف محمد منامي، عندي رسائله للبنات اللي بيحبها، مخبيها، إذا بقيت عايش رح وصلها الرسائل، إذا بقيت عايش، وحياة روح محمد الغالي، رح وصلهن، حتى لو دبحوني شبيحة ضيعتها“.

حينها، وهو يردد: ”إذا بقيت عايش“، كانت شمس الظهيرة الحارقة تردد، بدورها، رعود القذائف.



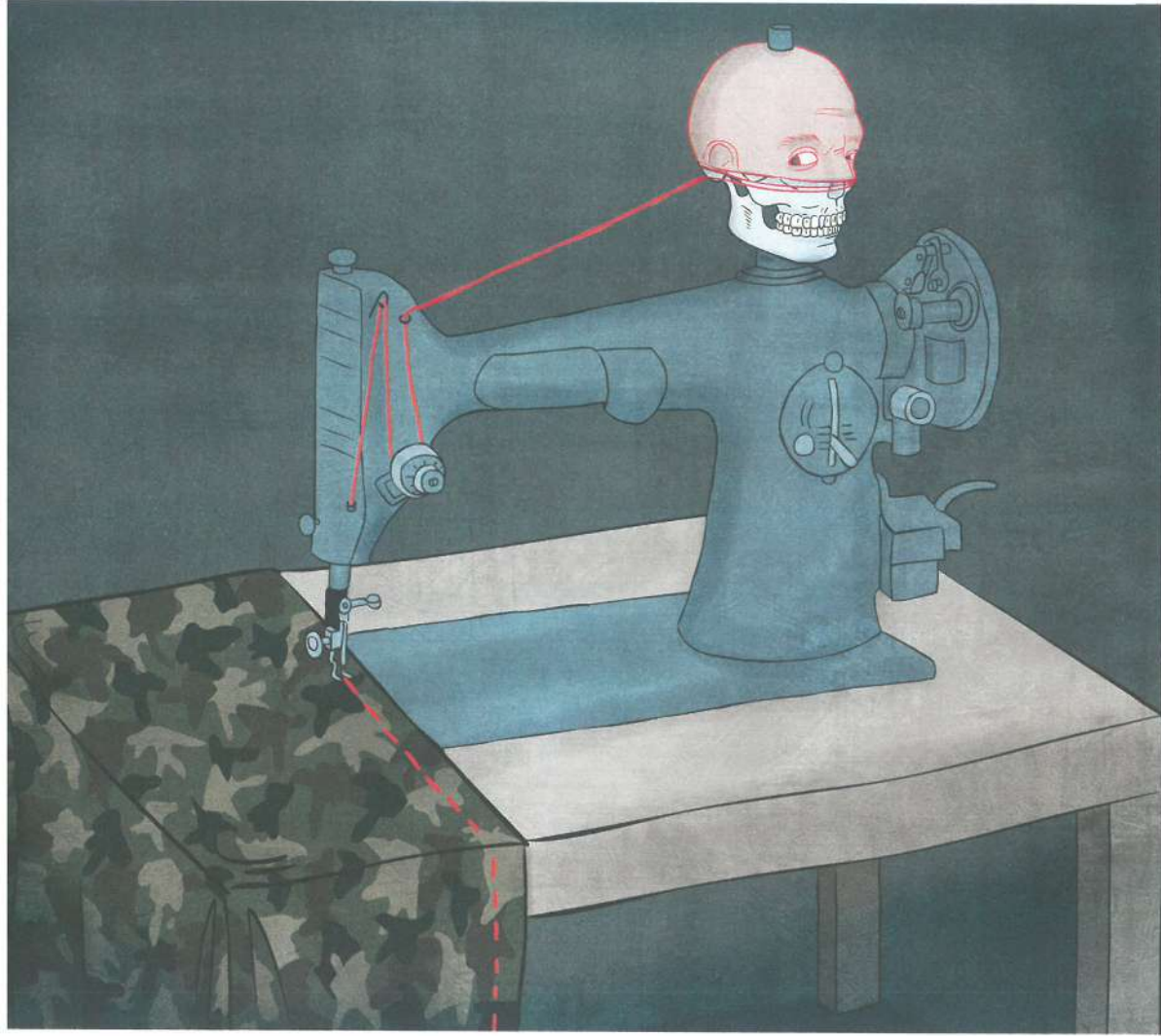
سلافة حجازي

“مستمر”

فنانة تكشف دوافعها

شكّلت انطلاقة الثورة السورية تحدياً لي وأثارت الكثير من الأسئلة ليس فقط عن الفن ولكن عن حياتنا في سوريا. ترعرت في مجتمع تمّت عسكرته. كنت أرثدي زي الجيش عند الذهاب إلى المدرسة، هناك حيث تعلمنا استعمال الأسلحة. من تلك التجربة استوحيت الرسم الذي يظهر آلة خياطة تستخدم جمجمة إنسان ينتقد النظام الذي يضع المواطنين

بدون عنوان ٢٠١٢
القياس: ٩٠ - ١٠٠ سم
طباعة رقمية

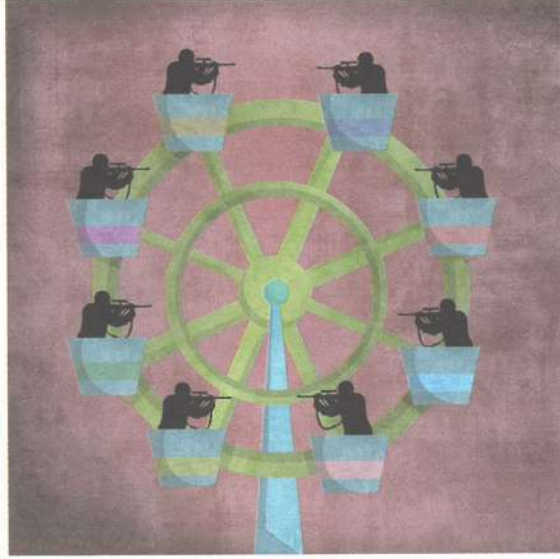


في خدمة آلتها العسكرية، هذا النظام الذي حوّل البشر إلى أدوات وأهداف قمع لا أكثر ولا أقل.

تستكشف هذه الأعمال الفنية ملامح دائرة العنف في المجتمع السوري. لقد أدّى النظام القمعي إلى ردّ فعل عنيف من قبل الناس الذين تعرضوا للقوة الغاشمة في المدارس والحافلات والشوارع وفي السجون وأثناء المظاهرات، ولذلك كان ردّ الفعل الطبيعي للناس هو الردّ بعنف على عنف النظام.

ردّ الفعل هذا يتجلى في طرقٍ عدة، منها: التطرف الإسلامي، والحرب الأهلية،

بدون عنوان ٢٠١٢
القياس: ٨٠ - ١٠٠ سم
طباعة رقمية



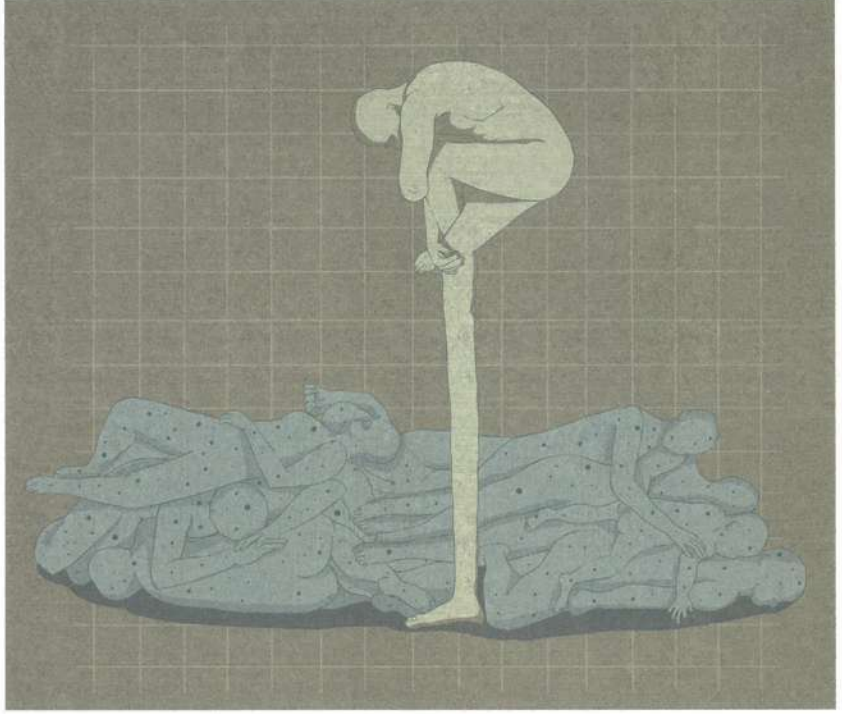
والعصابات. لكن العنف لا يخدم سوى النظام لأنه يعطيه ذريعة ومبرراً لقتل الشعب، ويبقيه في موقع القوة، فضلاً عن تأثيره التدميري على المجتمع. العنف يتجلى في معظم لوحات مجموعة "مستمر" وتحديداً في اللوحة التي تظهر العجلة التي يلعب بها الأطفال، في حين يطلق الجنود النار على أنفسهم في دورانها المستمر. هذا المفهوم هو واحد من عدة مفاهيم كنت أستكشفها، وإن لم يكن بطريقة واعية، عندما كنت في سوريا خلال الثورة.

قبل أن أغادر سوريا العام الماضي، إثر إلقاء القبض على بعض أفراد عائلتي وأصدقائي، كان الناس لا يزالون يحاولون أن يفعلوا شيئاً إيجابياً. كان لدينا هذا الأمل العظيم في تغيير بلدنا من خلال الوسائل السلمية. بالنسبة إلي، لا تزال هناك مساحة للقيام بذلك. بدأت الثورة بالتحول إلى التسلح لأن النظام اعتقل الناشطين وأرغمهم إما على الخروج من سورية أو جعل حياتهم جحيماً لا يطاق، فاضطروا إلى الفرار. طبعاً لا يزال هناك الكثير من الشجعان الذين لا يزالون يعملون في الداخل، ولكن أعدادهم تتناقص في حين يعلو صوت السلاح على أصوات المنادين بالنشاط السلمي.

في مجموعة "مستمر" أحاول رصد التناقض بين الحياة والموت. لقد أصبح الموت فجأة في سوريا حقيقة من حقائق الحياة؛ أصبح طبيعياً وشائعاً جداً؛ أصبح أمراً مفروغاً منه، حتى أننا اعتدنا التعامل مع معدلات القتل العالية كمجرد أرقام، لذلك بدأت بالتفكير في مفهوم الرجولة في العالم والتداعيات المترتبة على القتل والدكتاتورية والتسلط.



بدون عنوان ٢٠١٢
القياس: ٦٠ - ٨٠ سم
طباعة رقمية

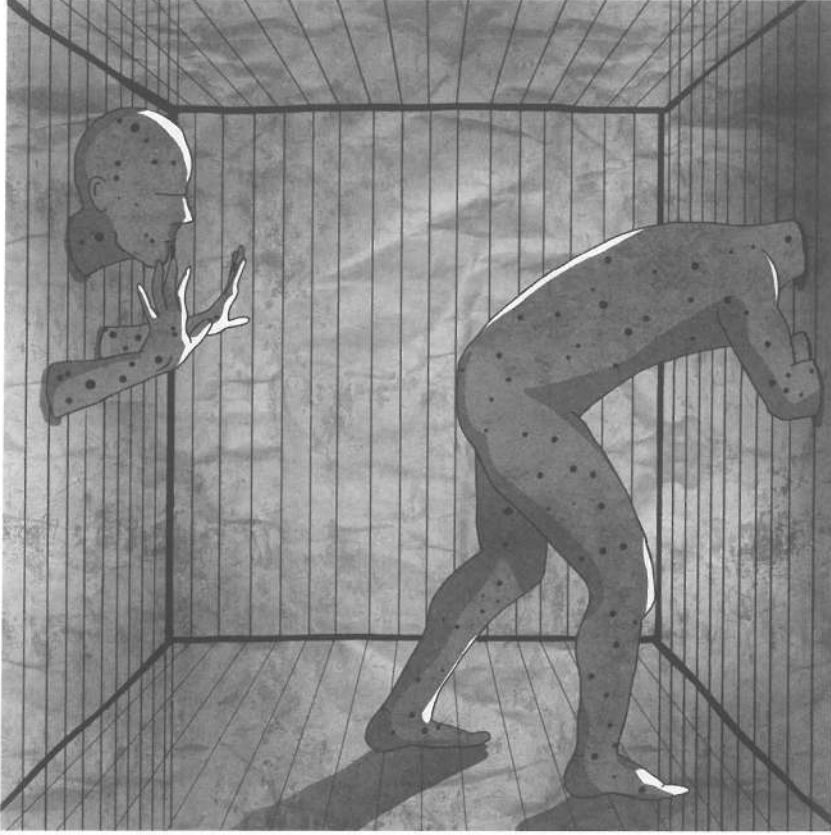


لدي اعتقاد شخصي أنه إذا تسلّمت المرأة قيادة العالم فلن يكون هناك المزيد من الحروب، فالنساء اللواتي يلدن يعرفن معنى الحياة. بعض الرسوم في المجموعة توضح هذه الفكرة كالرسم الذي يصوّر رجلاً يلد سلاحاً أو رجلاً يستمني مستخدماً السلاح. أحاول من خلال تضاد الحياة والموت في هذه الأعمال التعبير عن حاجتنا إلى النجاة والبقاء على قيد الحياة، ويتبدّى ذلك في إحدى اللوحات التي تصوّر حفل زفاف يرتدي فيه العروسان أقنعة الغاز.

وهذا يشير إلى الرغبة في الاحتفاء بأشياء تستدعي الفرح على الرغم من التهديد الدائم من الأسلحة الكيميائية. كما يظهر في رسم آخر يصوّر رجلاً طويلاً جداً يحاول تجاهل المجزرة.

تلك محاولة لخلق مسافة مع الموت كوسيلة وحيدة للسيطرة على الخوف والغضب وغيرها من الانفعالات التي عشناها في سوريا في تلك اللحظة، والتي لا نزال نعيشها حتى اليوم.

التجربة هي أقرب ما تكون إلى نوعٍ من الأسر، كمثّل الشخص الذي يخرج رأسه من قضبان السجن فقط ليدخله مرةً أخرى عبر الجانب المعاكس.

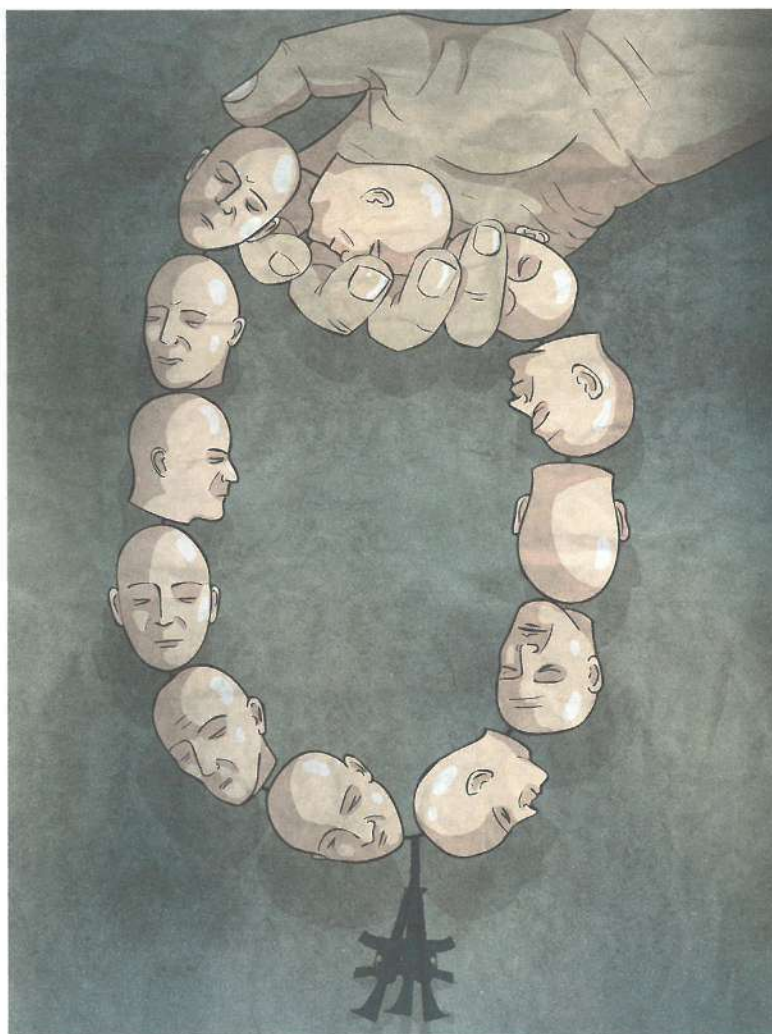


إنها دائرة أخرى من الحبس التي تغلف مشاعري. في سوريا نحن محتجزون في هذا الوضع، وتبدو بلدنا كأنها سجنٌ كبير.

أعمل في الإخراج وإنتاج الأفلام منذ عام ١٩٩٧. وفي غالبية أفلام الرسوم المتحركة التي نفذتها أعمل على مفاهيم تصميم الشخصيات (character design) باستخدام لوح الرسم الرقمي (digitizer)، وهو نفس التقنية التي استخدمتها في إنتاج مجموعة "مستمر". تصميم هذه الرسوم في سوريا لم يكن عملاً سهلاً، إذ كنت دائماً متوجسة من قدوم قوات الأمن في أي لحظة إلى منزلي وتفتيش أعمالي، إلا أن إنتاج هذه الرسوم رقمياً أمر أكثر أماناً نسبياً، إذ يمكنك إخفاؤها في جهاز الكمبيوتر والتخلص منها بسهولة.

هناك رسم آخر لمسبحة، وهي التي تستخدم من قبل المسلمين والمسيحيين على حد سواء، فهي رمز للدين بشكل عام وليس لدين واحد على وجه الخصوص. هذه الصورة تتجاوز فكرة القتل إلى فكرة أن الدكتاتورية تستخدم الدين لتصعيد العنف وتحرض الناس على القتل باسم الدين.

تعمّدت ألاّ تتضمن هذه المجموعة أيّ صور للرئيس السوري أو أيّ عناصر تتعلق على وجه التحديد بسوريا. أردت أن يكون هذا العمل معبراً عن مفهوم الصراع بشكل عام، على الرغم من أنها ولدت من واقع تجربتي في سورية. كنت أناقش مع صديق مؤخراً الهوية السورية والأعمال الفنية الثورية فكان رأيه أن هويتنا استندت إلى الأرابيسك والسجاد وهو رأي اختلف تماماً معه لأن تلك العناصر هي تجارة سياحية ولا تعبّر عنا. أشعر بأنّ جانباً من هويتي متمثل في مجموعة "مستمر"؛ في الألوان الشاحبة في العديد من رسومي التي هي انعكاس للنظام الاشتراكي الذي عشناه في طفولتنا وشبابنا.





بدون عنوان ٢٠١٢
القياس: ٦٠ - ١٠٠ سم
طباعة رقمية

لا توجد في سورية صحافة مستقلة أو مجلات ثقافية، ولذلك لكي تنشر أعمالك عليك أن تمرّ من خلال المعارض أو المشهد الثقافي الرسمي الذي ينتمي إلى الحكومة. ولكن فجأةً اكتشف الفنانون أمثالي وسيلة مستقلة عبر وسائل الإعلام الاجتماعي فأصبح باستطاعتنا أن نصمّم أعمالنا الفنية وننشرها بأنفسنا. الثورة المصرية بدأت من صفحة فيسبوك. خلال الانتفاضة السورية أدركنا أن مواقع التواصل الاجتماعي الأخرى هي وسيلة لحرية التعبير، لقد كنا بحاجة إليها لأننا كنا نتعرض لمستويات هائلة من العنف.

أنا محظوظة أن يكون الفن أداة تعبري عن مشاعري، لقد سمح هذا لي بعرض أعمالي وتبادل أفكارٍ وانفعالاتي مع الناس داخل وخارج البلاد. عندما غادرت سوريا حصل لي ما يمكن وصفه بـ "فصل الذاكرة". فبعد عامين من الصراع الحاد تشعر أنك بحاجة إلى متنفس من أجل إعادة بناء نفسك. بعد مرور خمسة أشهر على ذلك بدأت أعيد التفكير في الوضع في سورية وبدأت أعيشه مرةً أخرى. مررت بأوقات عصيبة عندما حاولت الرسم ثانيةً. الآن بدأت شيئاً فشيئاً بالعودة إلى ما كنت عليه، لكن الرسوم التي أنتجتها في الداخل أكثر عفويةً وأكثر طبيعيةً ونابعة من القلب حقاً.

أسامة محمد

سُوق الحَرَامِيَّة

ولدتُ وترعرعتُ وأبلغتُ وعشقتُ وهجرتُ وهُجرتُ في مسيرةٍ انتهت... البارحة.
اسمي سعاد.. لم أكن أحبه.

خالتي سعاد هي السبب. كنت لا أحب أن أكون خالتي.
بعد سعاد حسني تصالحنا. شاهدتُ "خَلِّي بالك من زوزو" وفرحتُ. فالحياة
"بقى لونها بمبي وأنا جنبك و انتا جنبي".

...

الخبجلُ يُخجلني.
سأحكي لك قصتي وأنت تكتبها.
أنا أثق بك.

يوم البارحة غير مجرى روحى.
البارحة بعدما عدتُ من المسيرة المليونية.
والله العظيم مليونية.
العدد مليون هو عدد الخطوات التي مشيتُ منذ طفولتي... مسيرةً تلو مسيرة.
ترعرعتُ وأبلغتُ وعشقتُ وهجرتُ وهُجرتُ في مسيرةٍ انتهت... البارحة.

الابتدائية

في الأول الابتدائي. دخل الموجه... وقال: "بُكرا مافي غياب". وأمرنا أن نُفطر قبل المجيء،
وَألاً نُحضر الحقيبة غداً إلى المدرسة.
"بُكرا مافي دروس".

”هياييه“ صاح التلاميذ.

”بكرا مسيرة“.

فرحْتُ. لا أدري لماذا؛ فأنا شاطرة.

هكذا بدأتُ أمشي. مشيت حتى البيت. استيقظت ولبست ثيابي الجميلة النظيفة وربطت شعري بشريطة بيضاء. قَبَلْتُ أُمِّي وقلت: ”أنا ذاهبة إلى المدرسة يا ماما“، ثم قَبَلْتُ أَبِي وقلت: ”أنا ذاهبة إلى المدرسة يا بابا“، وخرجت من البيت.

لكنني نسيت وأحضرت الحقيبة معي. كنت أُأرجِحُها في الهواء وأردّد درس القراءة لأحفظه. نسيت كلمةً فانتبهت للحقيبة فتوقفت، وخفت أن أتأخر فاصطحبتها إلى المسيرة. تصوّر! كل المدرسة بلا كتب وأنا وحدي مع الحقيبة.

صعدنا الباص وجلسنا، ففتحت الكتاب وبدأت أهتم:

”أيها النهر لا تَسِرْ وانتظرني لأتبعك“.

”هههه... بَصِيمة“ قالت خديجة وجلست بجانبني.

تدفّق التلاميذ إلى جوف الباص. اختلط حابل الإناث بنابل الذكور. الصف الأول بالثالث بالسادس.

صرخ الموجّه ”يا سوريا من سَوَاكِي...“ وفجأةً طار من فمه شيءٌ.

تدحرج الشيء تحت المقاعد نحوِي، ورأيتُه بين قدَمَي... يَبْرُمُ كالنرد ”جهار- سيه“. ثلاثة أسنانٍ اصطناعية. كانت الأسنان متسخة. تَفَّ الموجّه عليها وفركها بأصابعه ووضعها في فمه. ”إععع“ قَرِفْتُ وأغمضت عيني.

نزلتُ من الباص مغمضةً، وهتفتُ مغمضةً. فتحتُ عيني. كنت قصيرةً. شاهدتُ السماء والتهافتات وصور الرئيس في أعالي الأبنية. كانت خديجة تهتف في الغيوم فوق الموجّه. ومرَّ سرب حمام.

هتف الموجّه مُطَبِّقاً فمه بكفّه ”يا سوريا من سَوَاكِي...“.

صرختُ ”غير البعث الاشتراكي“ وكنتُ أقول ”أيها النهر لا تَسِرْ“ في نفس اللحظة.

...

في ما بعد... تبرّعنا قسراً لشيء اسمه ”المجهود الحربي“ وسمعت أن الموجّه كان يقتطع من المبالغ مبالغه ليشتري أسناناً جديدة.

الإعدادية

في الأول الإعدادي، دخلت المديرية وقالت: "بُكرا كلنا سوا... مافي غياب".
 مشينا وهتفنا. مشينا شارع "القوتلي" ومشينا شارع "هنانو"... وتجمّعنا في "٨ آذار".
 لم أكن أعلم أنّ "القوتلي" هو "شكري بك القوتلي" وأنّ "هنانو" هو "إبراهيم هنانو".
 مررنا بـ "بوطة جعارة" وبـ "سينما الأهرام".
 "يسقط يسقط يسقط" صرخ الصبيان.
 "قسّمي على كلّ المواضيع" غنّت خديجة.
 "قسّم قسّم قسّم" ردّدنا وضحكنا، وصارت تنهي كلّ هتافٍ قوميٍّ بـ "قسّم قسّم قسّم".
 "قسّم قسّم قسّم قسّم قسّم قسّم".
 أنا كنت أقسّم وأخجل وأشعر بأنوثتي. خديجة كانت الأحبّ إلى قلبي.

...

وجدتُ نفسي أقف في غرفة المديرية. نهضتُ وأمسكتني من أذني.
 قلت: خديجة.

شدّتني من أذني فقلت: أنا كمان... بس هي بالأول.
 دخلت المديرية الصف وتحدثت عن الأنوثة والأمومة وفلسطين وصمود سوريا
 و"الخنساء" و"جميلة بوحيرد" وعن الحرية والمسؤولية، ثم نادى خديجة ووضعت
 يدها على كتفها وعيّنتها "عريفة" للصف.

...

عشت كل مسيراتي مع خديجة. كنت أشتاق إلى المسيرة معها. وما أدهشني أنّها
 كانت تهتف لفلسطين وسوريا حتى البكاء: بكائها وبكائنا!

الثانوية

في الأول الثانوي، اقتحمتُ سميحة "الشيوعية" إذاعة المدرسة. قطعْتُ نشيد "رعاك
 الله" وصرخت "الشعب...". فأحضر المُخبرون المخابرات و"شحطوها" على الدرج.
 المدير كان بعثياً، لكنه زعق "لاااااا!... هادا حرم مدرسي" واحتضنها وتلقّى ضربتين.
 ارتبكوا وخرجوا. وأخذوها من الشارع. الله يرحموا!

...

في "حرب ٧٣" تبرّعنا بالدم. تبرّعت خديجة فأغمني عليّ، فتبرّعت منتحلهً اسمي فأغمني عليّ. أعطوها حبتين "بقلاوة". أعطتني واحدة.

...

تغيّرت حياتي. انتقلتُ خديجة إلى حمص، وتزوَّجتُ. ظهر زوجي وأخوه في بيتنا قادمين من دمشق. الأخ جاء ليخطبني لأخيه... وليخطب في مسيرة الغد. الأخ كان شاعراً وفقياً تلفزيونياً. مَمَغَطَ أهلي بسرّه، وشعروا بنبوّته. كان عليّ أن أقرر مساء الغد. صباح غَد كانت المسيرة. تغيّر طعم المسيرة. مشيتها شاردةً وهتفتُها شاردةً. شعرتُ أنّ الهواء ضيّقٌ دون خديجة. في المساء وافقتُ على الزواج. فاللاذقية لم تعد "لاذقية" بلا خديجة.

...

اشتريتُ أن أكمل دراستي في دمشق، وأن أعمل. أحضر لي زوجي أسئلة البكالوريا. توظّفتُ في المؤسسة معه. كان مُحاسباً مالياً. شعرتُ أنّ الموظفين ينفرون منه.. فصرت أتأمله، وظنّني أشتهيه، فبدأت محنتي. كان يشكو مرض القشرة، ليس قشرة الشعر بل قشرة البشرة. صحيح أنني قبلت به، لكنّي لم أقبله قط... فجأةً نطّ، وبدأ يضربني.

في ذكرى التصحيح، مشينا أول مسيرة معاً... كان صوته حاداً في أذني ويلحن باللحن. وانتبهت إلى أنّ حركته مُسرّعة تشبه حركة المسيرات في التلفزيون، فهاجمني الضحك، وضحكتُ. فضحك.

...

دخلت البيت ودخله بعدي. أغلق الباب، وأشبعني ضرباً. في الصباح كانت عيني منتفخة وشفتي كذلك. أمرني أن أقول للموظفات إنني طَرَقْتُ بالعلاقة، فقلت: "أنتِ العلاقة التي طَرَقْتُ بها"، وأقسمت أن أحكي كلّ شيء.

هدّدي "منشوف المسا".

أقفل الباب عليّ وذهب.

صرت أمشي وأتفرّج على التلفزيون. في التلفزيون كان الناس يمشون مسيرة "حمص". أمشي في البيت ويمشون في حمص.

فتح زوجي الباب. رمى بالضمادات على الطاولة وذهب إلى المطبخ. لم يجد طعاماً. مشى مُسرّعاً نحوي. صفعني، ثم شَمَطَ أذنيّ وهزّني بقوة "١٠ ريختر".

في الصباح أقفل الباب وغادر. فتحت التلفزيون. مشيت غاضبةً مع مسيرة "إدلب" من حائط إلى حائط، حتى انفَضْتُ. اشتقت للمسيرات. سمعتُ سعلته خلف الباب فثارت كرامتي.

فتح الباب. رمى "فروج البروستد" على الطاولة ومشى واثقاً نحوي، فأغمضتُ ونطحته بقوة "١١ ريختر" فسقط على الطاولة وسقطت على الكنبه. وجدت نفسي أترفّج كيف ارتفعت ساقاه في الهواء مثل الرقص الفني في الماء. خفتُ. هربتُ، وأقفلت باب المطبخ.

...

تغيّرت علاقتنا... صالحني. واشترى لي جلاية "سامسونغ"، فطبختُ له.

بعدها صالحني واشترى لي غسّالة "إل جي".

...

مشيتُ معه كلّ المسيرات. كان الظلم الذي حلّ باللبنانيين والعراقيين والفلسطينيين لا يحتمله ضمير.

في "حرب تموز ٢٠٠٦" اشتبكنا. فقد امتلأت بيوت الموظفين "النازحات الجولانيات" بالنازحين الجنوب لبنانيين. أهلكني نظراتهن فهذّدت: "قسماً بالله بعُمرِي ما بَطْلَعُ معكُ مُسَيِّرة". فصالحني واستضافنا عائلة لبنانية. فصالحته ومنت إلى جانبه.

فصالحني واشترى براد "توشيبا" ذا درفتين.

ثم صالحني واشترى شاشة "سوني" ووضعنا التلفزيون في المطبخ.

ثم صالحني واشترى خدامة "فيليبينية".

...

سهرنا ثورات تونس ومصر واليمن وليبيا في كلّ المحطّات.

بعد أحداث درعا تخلّلت مفاصلي، وتوقف عقلي.

شعرت أن سوريا مستهدفة.

كنت أسمع من زميلاتي أعداد المدنيين الشهداء ومن تلفزيوننا أعداد العسكريين.

بكت زميلتي "غياث مطر" فقلت: "ماذا عن الآخرين؟" فقالت: "ليش ما بيسمحوا

للصحافة تفوت وتحكي الحقيقة" فقلت: "شو بيعرّفني؟!" وبكيت.

نقلني زوجي إلى المالئة وحرمني من جلسة المناقش الصباحية معهنّ.

قاطعنا كلّ المحطّات المغرّصة.

شعرت أنني محاصرة وأنّ خراباً ما سيحلّ بي، فدافع قلبي عن حبيّ لسورية.

في "نيسان" (أبريل) هتفتُ مواليةً في مسيرة السبع بحرات الأولى: كان قلبي يهتف

النجاة.

في "حزيران" (يونيو) أمسكتُ بطرف العلم السوري الذي امتدّ حتى آخر أوتسترد

المزّة. قلت لزوجي: "رُوحْ امسكْهُ من الطرف الثاني" وضحكت، ولم يضحك. وفي "تمّوز"

(يوليو) غنّيت مع جورج وسوف "كلام النيت لا يقدّم ولا يأخّر" في ساحة الأمويين.

وارتحتُ، فأنا ما عندي "نيت"، وردّدت قسَمَ الوفاء.

والبارحة.

البارحة غير مجرى روحي.

"بكرا مافي دوام".

صعدنا الباص. جلست إلى النافذة. تجاوزنا باص يشحن التلاميذ إلى المسيرة. انعكس

الزجاج في الزجاج... "أيها النهر"، تذكرتُ.

مشيتُ وهتفتُ.

عدتُ مُنهكةً، عطشى، جائعة.

دخلتُ المطبخ. الفيليبينية كانت تتفرج على التلفزيون. شربتُ ماءً. تذكرت

"مفرّكة الكوسا" ففتحت باب البراد، فلمحتها في التلفزيون: جئتُ أنثى على الإسفلت

والدم.

اجتاح الصقيع رأسي. "خديجة" همست داخل البراد؛ تفرّزت للحظة.

خرجتُ من البراد فشاهدتُ اللقطة الثانية: وجه امرأة بـ"الإشارب" يهبط على طَبُون السوزوكي - "إنها خديجة!" توقف قلبي... وسال دمه.

...

كان هذا تلفزيون "الفيليبين". أزحت الفيليبينية عن كرسيها وجلست.
 "العمى... خديجة" قلت لنفسي.
 "يا إلهي!" أول صورة تذكرتها وأنا معها في مسيرة "٨ آذار" وكانت تهتف.
 ثم في مسيرة "١٦ تشرين" وكانت تهتف.
 ثم في مسيرة "تجديد البيعة" وكانت تهتف.

انتظرتُ النشرة التالية.

رأيت شريط الحياة (حياتها وحياتي) الذي يتدفق لحظة الموت (موتها وموتي).
 مسيرة حياتي انتهت البارحة. كان عقلي قد نام منذ درعا. جفِل عقلي وأقعى مثل
 طريدة بلا أمل. يا إلهي! الآن استيقظتُ حواسي. متُ فانتبهتُ... وتدفقت أسئلتي.

"قتلت خديجة في حمص وأنا أهتف في المسيرة..."

المسيرة؟! ما معنى هذه الكلمة؟ كيف تترجمها؟ مَشِي؟ أم "وورك شوب"، "ورشة
 مشي" أم "سوق المشي" "سوق الحرامية". مقايضة السلم المسروق بالأمن المسروق.

ثمّة من يعرضنا للبيع بوصفنا أحشاءه وعضلاته الماشية. يبيعنا مُشاةً. في سوق السلطة
 السوداء. المسيرة "ديفيلية".

من يبيع المشي ومن يشتريه؟

ثمّة من يشتري الكذب بالكذب والإخلاص بالغدر.

خديجة مشت كل المسيرات. وعندما مشت خُطوتها قُتلت.

خرستُ وأنا أقرأ الأرقام على الشاشة.

"١٦٤٢٤" مُعتَقلاً "هه". ألم يمشوا جميعاً في إحدى المسيرات أو في كلّها؟

"٥٨٠٠" شهيداً. ألم يمشوا في مسيرات المدارس والوظائف والمؤسسات؟

"العمى!"

هذا غدر؛ هذا هو الغدر!
 شعرت أنني غدرتُ بخديجة.
 عندما كنت أهتف في المسيرة... قُتلت خديجة في حمص.
 شعرت أن المسيرة غدرت بها.

تذكرت مسيرة "الشاورما"، هكذا تسميها الذاكرة. يوم اشترى وحوش المال رضا
 وحوش الأمن وفتحوا لنا "بُخشاً" في فنادق الخمس نجوم نتناول منه قرص كبة وشاورما.
 يا حرام كيف وقفت طوابير المواطنين تشتهي شاورما ببلاش! كان هذا سماً بطيئاً. لم نكن
 نعلم أن من يطعمنا "شاورما" ببلاش يفترس روحنا بـ"رصاصة" بـ"بلاش"... غدر!
 تخيلتُ كيف سيقول زوجي أنها هي التي غدرتُ بالمسيرة.

فأسأله: أية مسيرة؟

فيجيب: مسيرة الصمود.

قلتُ: سأخرجُ في جنازتها.

...

اتصل بأخيه، فاتصل أخوه، فقال: لا يوجد اسم خديجة في قتلى "البيضة".

قلت: لكن المرأة قُتلتُ.

فزعق: بس ما إسمها خديجة.

قلت: سأخرج في جنازتها.

في "حصار اليوم" تحدثت المذيعة عن قتلى بينهم امرأة بنيران الأمن والشبيحة في حمص.

سقط رأس خديجة على حديد السوزوكي،

وفاضت بركة دمها بسرعة فائقة.

"الحياة بقى لونها بهمي"

كنت أسمع صوتها.

بكيث فطوقتني الفلبينية وهمست "ماما" وبكت على عنقي.

وأنا كنت أقرأ آية الكرسي.

و"أيها النهر لا تسر".

...

أخذت "هويّتي" وأخذت تكسي نحو كراجات القابون. "مين وين حضرتك؟" سألني السائق. قلت: "فيليبينية"، هزّ رأسه. بين "مساكن برزة" و"القابون" أوقفنا حاجز الأمن وخطبَ حَدِيدَ التاكسي وأشار له بالعودة. نزلتُ ومشيتُ باتجاه "حمص". في "القابون" شاهدت جنازة وشاهدت نساء محجّبات وسافرات، فمشيتُ معهنّ وبكيت.

خالد خليفة

حَقُولُ الْخَسِّ

في طريقي إلى المنزل تذكرت أن أُمِّي لم تبلغ الخامسة والستين من عمرها كي تموت بهذه الطريقة المفاجئة. فرحت في سُرِّي واعتبرت هذا الحدث تأخر عشر سنوات بسبب تشكيهاا الدائم من نقص الأوكسجين. أخبرني خالي نزار بأنها نهضت بعد الظهيرة من سريرها العفن، وبدأت تكتب رسالة طويلة لكائن مجهول كنا نظنه عشيقاً أو صديقة قديمة تشاركها الحديث طوال الوقت عن أزمنة ماضية لم تعد تعني أحداً، لكن أُمِّي في سنواتها الأخيرة أقامت فيها ولم ترغب في هجرها. لم تصدّق بأن الرئيس مات كأَي كائن، رغم مراسم العزاء والحداد الوطني، التلفزيون بثّ صورهِ وخطاباته القديمة، استضاف مئات الأشخاص عدّدوا خصاله، ذكروا ألقابه اللامتناهية بخشوع كبير، غصّت عيونهم بالدمع وهم يذكرون فضائل الأب القائد، قائد الحرب والسلم، حكيم العرب، الرياضي الأول، القاضي الأول والمهندس الأول، يشعرون بغصة كبيرة لأنهم لم يقولوا الإله الأول.

كانت أُمِّي تقول: "القوة والبطش لا يموتان"، مضيئةً: "دم الضحايا لا يسمح للطاغية بالموت، إنه باب موارد يزداد ضيقاً حتى يخنق القاتل". تشرّد وتنتقي كلمات مناسبة لحكاياتها الأثيرة عن الماضي، تصف بحماس ثياب رفيقاتها الأنيقة وروائعهن العطرة المفعمّة بالأمل، تستعرض صور متظاهرات يشبهن ثمار قطنٍ غير مقطوف، ناصع البياض تحت شمسٍ غاربة، تتابع مديحها للماضي، تستحضره بلذة منتقمةً من حياتها الذليلة، تصف الشمس القديمة، تشتاق إلى رائحة التراب القديم بعد أول مطر، تشعرونا أن كل شيء تغير فعلاً، وكم نحن بؤساء لأننا لم نعش ذلك الزمن الجميل حيث الخسّ أكثر طراوةً والنساء أكثر أنوثة.

تركّت المسودات على الطاولة لأيام، كالعادة لم نهتم بشأنها كبقية الرسائل القديمة التي كسا الغبار حروفها المكتوبة بحبر صيني خاص، طوال عشرين سنة أحضرته من

مكتبة خالي عبد المنعم في مدخل باب النصر. اعتادت زيارته والسؤال عن ورق مسطر تفوح منه رائحة القرفة. اعتاد سؤالها ولم يعد يتبادل معها الذكريات عن زمن الترامواي الجميل كما كانا يسميان طفولتهما الشائكة وعلاقتهما المعقدة، يناولها بصمت دسته أوراق بيضاء، يعيد لها النقود ولا يسمعها حين تطلب منه الصبر، يعود للجلوس في ركنه المظلم، محدقاً في صورة عائلية بهت ألوانها ولم تفارقه، في منتصفها يقف ابنه يحيى مبتسماً، شعره ملمع بالزيت، يحيط به أخواه حسن وحسين بذراعيهما بحركة قوية، واثقة ومعبرة عن طموح أبناء العائلة بوئام دائم.

خالي عبد المنعم لم يعد يرى من الصورة سوى ابنه يحيى الذي رآه لآخر مرة جثّة مسجاة في مشرحة مشفى الجامعة، محترق الوجه ودون أصابع، على جسمه كدمات كابلات كهربائية وشقوق سكاكين متقيحة لم تندمل بعد، اكتفى بنظرة واحدة ليتعرف عليه، أغلق بعدها الطبيب الشرعي الصندوق الحديدي كأنه يقوم بعمل روتيني، ولم يستمع لرجائه الحار بالسماح له بتلمس وجهه، طلب منه ببرود إجراء معاملة استلام الجثة، ودفنها دون عزاء، تحت حراسة ستة جنود مظليين كانوا يتجولون ببنادقهم ولباسهم الحربي الكامل في ممرات المشرحة.

قبل صلاة الفجر حضر إلى المشفى مع ابنه حسن وحسين وصديق تم طرده بقسوة، حملوا الجثة إلى سيارة دفن الموتى الفولكس فاغن القديمة، صعدوا إليها والتفؤوا حول التابوت، حدّقوا في عيون بعضهم البعض وبكوا بصمت.

الموت يتمدد ثقيلًا في شوارع حلب الموحشة إلى درجة لا تطاق، وصلوا إلى مقبرة العائلة، طلب الجنود منهم حمل التابوت ليصلي عليه شيخ كان بانتظارهم. خالي عبد المنعم هزّ رأسه كمتعته، تتم بكلمات قليلة لم يفهم أحد منها شيئاً، الشيخ صلى عليه على عجل، اصطف خلفه ابنا خالي، لم يرفعا نظرهما عن التابوت الذي أخرج منه الجنود كتلة لحمية ملفوفة بكفن قدر، لم يسمحوا لهما بالتحديق في العينين المنطفتين واحتضانه كما يليق بدفن شقيق، تحجرت الدموع في عيونهما واكتفيا بالنظر إلى أبيهما الذي لم يتوقف عن البكاء بصمت، والتمتمة بكلمات غامضة لم يهتم أحد بفكّ طلاسمها. استيقظت أمي من غيبوبتها الطويلة، جلست إلى طاولة الطعام المتهالكة القوائم قرب نزار الذي يصدر طنيناً ساكناً كذبابة صماء، قرأت له أسطر رسالة كتبت لرجل تصفه بالصديق العزيز أن كل شيء قد انتهى، لم تعد تنتظر وعده لها بالرقص على أنغام التانغو على سطح باخرة عابرة للمحيطات، تخلّت عن كلمات رسائلها الماضية

المشقرة، كتبت بوضوح أنه لا يمكن الوثوق برجال تفوح من جلودهم رائحة الجردان، غير خائفة من وقوع رسالتها بيد رقيب البريد، أعلنت في لحظة شجاعة أخيرة أن كل الأشياء تساوت لديها، لم يعد يعينها الرضى، لم تفكر للحظة بأنها امرأة ارتكبت ذنباً، بل كانت تفكر بأن الذهاب إلى الموت بقوة يليق بأحلامها الكبيرة التي ماتت قبلها، ولم يعد لديها ما تخفيه من هزيمتها.

في الأشهر الأخيرة، قبل موت أمي، اعتاد نزار هذه الأمسيات، يجلس وحيداً على كرسي خشبي قديم، يستمع إلى هذيان أخته حين تستيقظ من غيبوبتها بين وقت وآخر، تخبره عن أخيلتها بيقين كامل كأنها تشاهد بمفردها فيلماً سينمائياً غير مرئي لآخرين، ببساطة تتحدث عن أشباح تطارد أخي رشيد، تسأله عن أحوال البلاد، وقبل أن تعود إلى صمتها تتحدث بقوة تدهشه وبجمل واضحة دون توقف لساعات عن أسعار الخضار، وذكرى لياليتها مع أبي في ذلك البيت الحجري القديم على أطراف محطة ميدان أكبس، تضحك كآية امرأة طبيعية، تتذكر بحسرة أنها قدمت القهوة لإيلينا وعلمتها صنع مربى المشمش. يبدو مشهدهما لمن لا يعرفهما طبيعياً، أخان اختاراً قضاء شيخوختها معاً في الثثرة وولي البزر، وتصفية حساباتهما مع ماضي عائلتهما الذي لا يتركهما فيندفعان بإعادة تقييم ومحاسبة أشخاص ماضيهما، وحين يكتشفان أن الجميع قد مات أو تشرّد منذ زمن بعيد يصمتان ويفكر الاثنان أن الماضي رغم كل جماله لم يمنحهما سوى التعاسة.

في أيامها الأخيرة كان رشيد مفقوداً، لم تعد تحتل غيابه، تذكره في صحوها وهذيانها، تخبرنا أنه لم يمت وسيعود. أصمت ولا أستطيع تأليف قصص وهمية عن غيابه، كنت مقتنعاً بأنها عاشت ما يكفيها من الأوهام، لا حاجة لجرح إحساسها بقصة كاذبة عن أخي المفقود. حزنت لأن رشيد لن ينظر إلى جسد أمي الميتة الممدد باستسلام، لن يبكي حرقاً على ضياع كل أحلامنا، تمنيت وجوده ليقاسمني لأول مرة مسؤولية الوقوف على باب صالة العزاء التي قام خالي نزار باستئجارها، ليجنّبنا إخراج نظر الناس إلى منزلنا الذي مجرد نظرة واحدة إليه تكفي كي يعرف الجميع نهاية أحلام عائلة.

خالي نزار طلب مني البحث عن سوسن المرحلة وإحضارها بالقوة، انفجر بالبكاء، صوته كان حازماً يشبه صوت أمي حين أخبرتنا بأن أبي هجرنا مع امرأة أميركية تكبره بثلاثين سنة تدعى إيلينا إلى نيويورك، واختفت كل أخباره. أضافت أنه لم يمت لكن لا داعي لانتظاره. فردت أمامنا قطعة قماش جوخ إنكليزي وثلاثة صقور محتطة

ومجموعة قليلة من قمصانه المخططة وبناطيله البالية وشارات موظفي السكك الحديدية وقبعاتهم المميزة. قالت بلهجة باردة: "تستطيعون اقتسام إرثه"، وحين خرجت، مغلقة الباب بقوة، سمعنا صوت نحيبها وتشمّنا رائحة الكارثة المقلبة.

فكرت بأنني أمتلك الوقت الكافي لتصفّح ألبوم أمي الميته المغلف بجلد غزال لم يبهت لونه، حافظ على ملمسه الناعم، اكتسب قدسيته كقطعة وحيدة لم تتحطّم في منزلنا، أحسست براحة كبيرة، سأرى صور أختي سعاد التي لم نعرف سبب شحوب وجهها وصراخها طوال الليل كابن آوى وحيد في الجبال.

هذان سعاد المتواصل قبل موتها بأسابيع قليلة جعلنا نفكر بمصيرنا، أصبحت صورتنا العائلية المعلقة على جدار الصالون مصدر ثقل نفسي نحاول تحاشيه وكذباً فاحشاً لا يمكن إخفاؤه: أب هجرنا مع منقبة آثار عجوز علّمتها أمي صنع مربى المشمش، وأخت بائسة لا نعرف لماذا تهذي، تفتح فمها محاولة التنفس بصعوبة فائقة، نحبها وتعتبرها أمي عاراً شخصياً يجب إخفاؤه عن الجميع.

كنت أدخل عامي العاشر ولا أعرف شيئاً عن الموت والعار. سوسن هزّت سعاد من صدرها، كما كانتا تفعّلان حين تتشاجران، لكنها لم تتحرك. انتظرت أمي بزوغ الفجر لتحملها ملفوفة بحرام صوفي إلى المقبرة مع صديقتها ناريمان وخالي نزار. أخبرتنا مساءً بأن سعاد لن تعود، شارحةً بكلمات مقتضبة أن الموت يعني ذهاباً وغيباباً أبدياً، ولم تذكر شيئاً عن الإحساس حين ندفن عارنا بيدنا.

لم نصدّق غياب سعاد الحلوة، قلت لسوسن: "يجب أن نبحث عنها، قد تكون مختبئة في حقول الخس كما كانت تفعل دائماً، أو قرب سكة القطار القريبة تصنع من المسامير سيوفاً تلوح بها لمسافرين غير موجودين".

حين يمرّ القطار قرب منزلنا يطلق صافرته لحناً شجياً، سعاد تفتح الباب وتهرع مسرعة، تعدّ القاطرات، مبهجة تخبرنا بأن سائق القطار يستطيع الطيران، تؤكد أنها رأت أجنحته. نهز رؤوسنا مصدقين ونختل القطار بعد غيابه في المنعطف يطير فوق الحقول ويحلق في السماء، وحين سألناها أين يحط في النهاية؟ شرحت بجدية من كان يتوقع هذا السؤال بأنه لا يتوقف عن الطيران حتى يموت - أشارت بمرح طفولي إلى جسدها الضئيل وأكملت - مثلي تماماً.

سرنا في حقول الخس، وصلنا إلى المقبرة، سألنا حارسها عن منزل سعاد، أشار إلى كومة تراب، سوسن قرعت التراب بيديها الغاضبتين، تهالكت متعبة، أمرتها بعدم

البكاء وبضرورة العودة قبل هبوط الظلام. سرنا تحت المطر الغزير، دون أي إحساس بالندم أخبرت رشيد أن سعاد كرهتنا، ولن تعود أبداً لأنه انتزع منها قطارها الخشبي. وافقت سوسن بمرح. وفي الليلة ذاتها رأيت مناماً لم أخبره لأحد: كانت سعاد تقود قطاراً طويلاً محملاً بمجموعة طيور دون أجنحة، مناقيرها طويلة، تنشد لها أناشيد تستعذبها، شعرها أبيض وطويل، تنظر إلى الأمام مبتسمة - ملائكة لا يراه أحد.

أخبرت سوسن عن منامي وصورة سعاد المتكررة بشعرها الأبيض الطويل، ضحكت وقادتني إلى المقبرة مرة ثانية، حملنا زهوراً برية ووقفنا قرب شاهدة لم يكتب عليها أي شيء، استمعت إلى صوت سوسن تخبرني بجدية مبالغ فيها أن سعاد هنا لا تستطيع الضحك والتنفس والديدان نهشتها، فهمت بعد شرحها الطويل لصورة الموت بأنه غياب من نحب.

بعد سنوات طويلة رأيته مصادفةً في بار إكسبريس الرخيص، ذكّرتها بشروحه الطويلة، أخبرتها أن الموت هو اكتمال الذكريات وليس غياباً أبدياً، وافقتني وهزت برأسها مخمورة. سألتني إن كنت أرى سعاد، كذبت وأخبرتني بأنني أراها يومياً، أطرقت برأسها حزينةً، أمسكت يدي وأضافت بأن ثلاثين عاماً كافية للنسيان. انتبهت فجأةً أنها تستعير مفردات أمي نفسها عن الموت وتشير مثلها بيديها ببطء وتكلف، حزنت أن سوسن بدأت تشبه أمي، كدت أسألها عن طعم التماهي مع امرأة تكرهها. أفنعتني رشيد بأن سوسن تكذب ولن تتذكرني، وأضاف: ثلاثون عاماً ليست كافية لنسيان من نحب. أدركت بعدها بأن النسيان إعادة كاملة لرسم تفاصيل صغيرة مختبئة في مكان ما، لكنها في النهاية تفاصيل نظنها حقيقية، لا نصدق أنها وهم من أوهامنا، كما بدأ يحدث لي في الفترة الأخيرة حين بدأت أستعذب السير في شارع الملك فيصل الهادئ والتفكير بأن حلب مكانٌ زائل كما النسيان، كل ما سيبقى من صورها الحقيقية أكذوبة نعيد اختراعها كل يوم كي لا نموت.

موت سعاد جعلنا نفكر بالهرب من الموت، نحمل أنا ورشيد أغطية أسرتنا، نتمدد قرب سوسن التي تلتصق بنا خائفةً من شبح سعاد الذي يؤكد رشيد أنه يحوم حول النافذة المغلقة كل ليلة، يغرق في تفاصيل وصفه مستعيراً مصطلحات السلم الموسيقي وأسماء المعزوفات المكتوبة خصيصاً للكمّان. نبدو نحن الثلاثة هاربين من قدرٍ محتمٍ ينتظرنا حين يهبط الظلام ويغرق المنزل بالسكون. تأمرنا سوسن بالصمت، نصمت ونقترب من جسدها الحار، تضمنا بين ذراعيها كأنها تستنجد بنا لتطرد خوفها أيضاً.

لا أدري لماذا قادتني قدماي بعد عشرين سنة لأزور قبرها للمرة الأخيرة، نثرت على ترابه أزهاراً وأغصان زيتون قطفتها من حديقة منزلنا، جلست قرب القبر الصغير ساعات وبكيت، لأول مرة أبكي على فقدانها، عكس رشيد الذي بكى أسبوعاً بأكمله ثم مسح دموعه منتظراً عودتها لمقاسمتها ألعابه. حررني البكاء من مناماتي التي تحولت إلى كوابيس لا تحتمل، تأتي فيها سعاد بصورة امرأة كبيرة تشبه رفيقات سوسن، مدهونة الوجه بأصباغ وعلب ماكياج رخيصة، وليست طفلة تسألني إن كنت أعرف بأن الأموات يكبرون؟ بحثت عن حارس المقبرة لأعيد عليه نفس السؤال، إن كان يعتني بقبرها، أخبرني ببرود بأن المقبرة ستنقل إلى خارج المدينة وبقايا سعاد استلمها أخي رشيد بمحضر أصولي. أرعبتني فكرة بكائي على كومة تراب، أخبرت أمي عن بقايا سعاد التي تسكن معنا المنزل. دهشت أنني ما زلت أذكر سعاد ولم تعلق على عودة عارها القديم، اكتفت بالنظر إلى وجهي كرجل غريب لا تعرفه، آثار مطواة حادة على خدي الأيمن وثيابي تفوح برائحة عرق حامض لا تشبه ثياب ذلك الطفل الذي أمسكت كفه بقوة، مشيرةً إلى نقاط علام علي حفظها تدلني إلى الطريق الآمن، تشرح لي أن رجالاً غليظي الشوارب يتربصون بالأطفال الصغار الغضين كأوراق الخس لاغتصابهم في حقول الكرز الموحشة، تنظر إلى الأفق البعيد بأمل وتردد أناشيد مدرسية ضاحكة. دخلت إلى المدرسة وجلست في غرفة المدير، قدمت نفسها زميلةً محترمة، شرحت باقتضاب أن أبي هاجر إلى أميركا وسنلحق به بعد سنوات قليلة. نظراته المتفحصة ذكّرتها بصفتها امرأة مهجورة يشتهيها كل الرجال.

شربت قهوتها ببرود مستعيدة قوتها، بلهجتها المتعالية أعادت تذكير المدير بأنها مدرّسة تحظى باحترام تلاميذها الذين حاولت تعليمهم الإصغاء إلى ذواتهم، وفي النهاية أضافت بأنها عادت إلى حلب، مدينتها الحبيبة، من أجل أولادها. بجمل متناقضة امتدحت الريفين وشمتمهم، وحين رأت المدير يتفهم آلامها أضافت: "العسكر القادمون لا توحى عيونهم بالثقة"، وافقها أن طعم الأيام المقبلة يشبه طعم اللفت. بتقدير صافح التلميذ الذي كنته، مرتدياً ثوباً مدرسياً نظيفاً تفوح منه رائحة عطر الليمون، في جيبي العلوي منديل مطرز بالدانتيل، أظافري مقصوفة وشعري مثبت بمخلوط حناء معطرة، ودّعها المدير باحترام وهز رأسه مردداً: "من الصعب العيش دون صحافة تنتقد كل شيء" مذكراً إياها بالبحث عن أعداد جريدة البريق المسائية وقراءة مقالاته التي تدعو إلى فصل الدين عن الدولة.

خليل يونس

ثورة ٢٠١١

يحاول خليل يونس، الرسام والمصور وفنان الفيديو، في مجموعة لوحات الحبر المعنونة "ثورة ٢٠١١" تقديم أعمال لا تعكس الثورة السورية فقط بل تقدم اقتراحات ذات جاذبية فنية دائمة مثل لوحات غويا واللوحات التي تصور حرب نابليون مع إسبانيا. أعمال يونس في هذه المجموعة، التي لا تزال قيد الإنجاز، تصور شخصيات تتمتع بحضور عاطفي كبير في الانتفاضة. هذه اللوحات التي نقّذها تمّ استنساخها على نطاق واسع على شبكة الإنترنت، فقد تمّ تحويل اللوحة التي تصوّر "حمزة بكّور" إلى تصميم "إستنسل" استخدمه النشطاء السوريين داخل البلاد في فعاليتهم الاحتجاجية على نطاق واسع. يكتب يونس أيضاً القصص القصيرة وينشر مشاركات منتظمة على صفحته في موقع فيسبوك.



المشط، ٢٠١١
٤٠ - ٥٠ سم
حبر على ورق

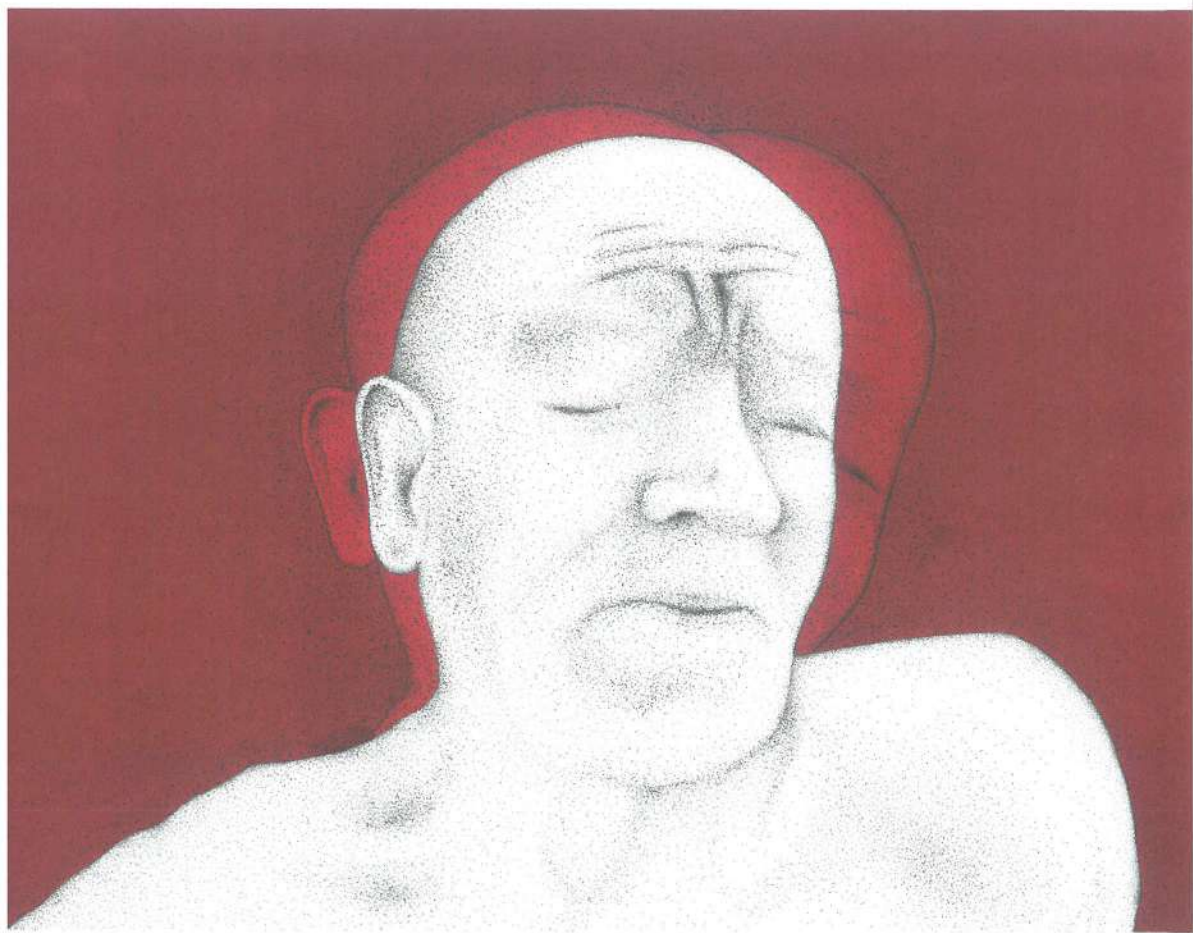


إعدامنا في سايغون،

٢٠١١

٤٠ - ٣٠ سم

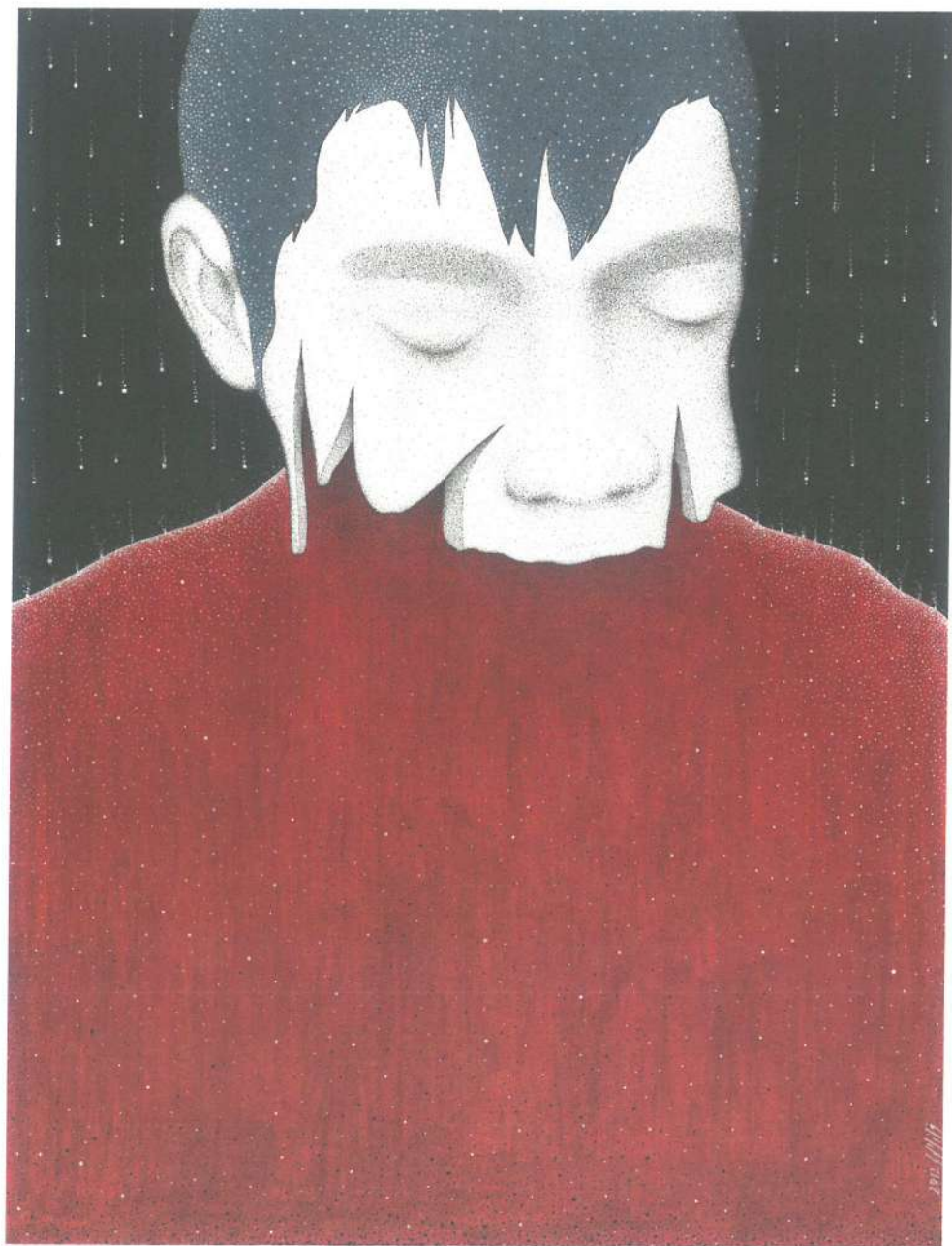
حبر على ورق



القُصير، ٢٠١١
٥٠ - ٤٠ سم
حبر على ورق



أنا من سوريا، ٢٠١١
٤٠ - ٥٠ سم
حبر على ورق

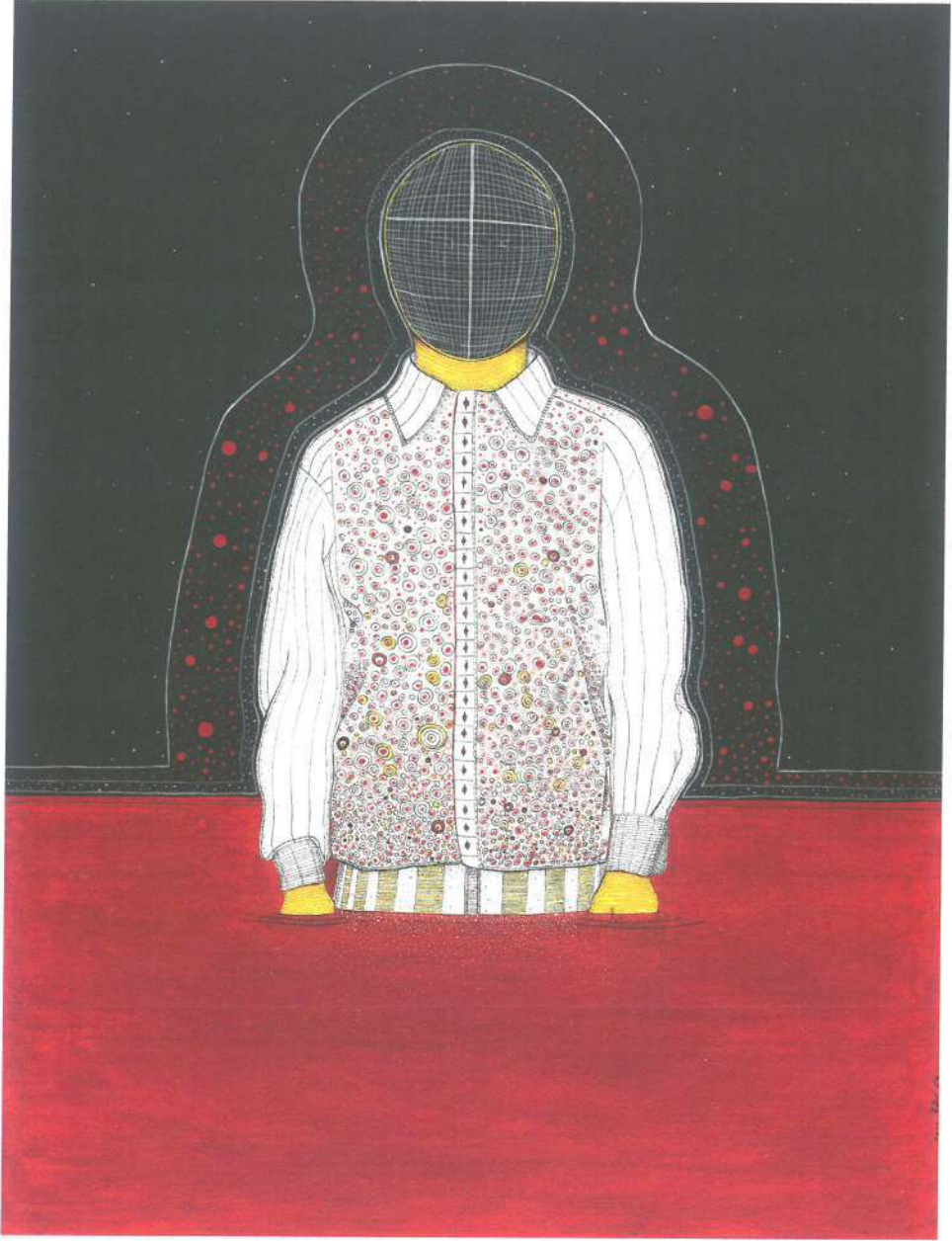


حمزة بگور، ٢٠١١
٤٠ - ٥٠ سم
جبر على ورق



2011/11/17

عن شاب اسمه
 "القاشوش"، ٢٠١١
 ٣٠ - ٤٠ سم
 حبر على ورق



بدون عنوان، ۲۰۱۱
۴۰ - ۵۰ سم
حبر علی ورق



بدون عنوان، ۲۰۱۱
۳۰ - ۴۰ سم
حبر علی ورق

خليل يونس

سودة جاج

٢٠٠٤

أول ما وصلنا على محطة الباص بجبلية، بعد رحلة دامت ٤ ساعات من الشام، أخذنا شناتينا ورحنا مباشرةً لعند واحد يبيع سودة دجاج مشهور كثير بجبلية. كانت البسطة تبعو مؤلفة من عرباية خشب مصنوعة يدوياً، عدة ربطات خبز، سودة دجاج شغل بيت، وكم علبة كولا محطوطين بسطل معدني معبى تلج. أخذنا سندويشاتنا من عندو ورجعنا على محطة الباص مرة ثانية لحتى ناخذ السرفيس يلي طالع على ”حمام القراحلة“، اسم ضيعة حسن، كانت الضيعة على جبل، عالية نسبياً، محاطة بهضاب مغطاية بأشجار زيتون.

١٩٩٨

بأول صيف الـ ١٩٩٨، بعد ما بطلت من المدرسة يلي كنت أكرهها كثير بسبب مناهجها السوفييتية وأساتذة العصر الحجري يلي كانوا يدرّسوا فيها، قررت سافر على أميركا لزور أخواتي، وطبعاً زيارتي، يلي كانت من المفروض تكون لمدة ٦ أشهر فقط، تحولت فيما بعد لإقامة استمرت لمدة ١٤ سنة. قدرت بأميركا أرجع أدرس، درست تصوير سينمائي وفنون بصرية، قدرت أرجع أسس حياة جديدة بعيداً عن سوريا، عن رفقاقي وحارقي وعن حسن.

١٩٨٥

حسن كان أكبر مني بـ٣ سنوات، أقدم صورة مطبوعة بمخي عن حسن، الصورة الوحيدة يمكن يلي بتذكرها عنو، كانت تقريباً بمنصف الثمانينات. كنت واقف جنب محل صغير عنا بالحارة، عم آكل بخمس ليرات بسكوت وعم أشرب قاطوطة. على بعد عشرة أمتار تقريباً من محل وقوفي، كان في بيت، بابه مفتوح، جنب الباب كان في ثلث إخوة، أخين كبار عم يتخانقوا ويتناقشوا بصوت عالي، وطفل صغير حامل بإيدو خمس ليرات وعم يبكي، الطفل الصغير كان حسن.

٢٠٠٤

تقريباً بعد أسبوعين من وصولنا لحمام القراحلة بدأت تظهر علينا أعراض مرض بتشبه أعراض الأنفلونزا. كانت الأعراض بزيادة دائمة وكانت حالتنا عم تسوء كل ساعة، كانت حالتي أسوأ من حالة حسن بهراحل. بفترة مرضنا كانت الضيعة فاضية، ما كان في حدا حوالينا ليرعانا أو يدير بالو علينا، كانوا أهل الضيعة، بما فيهن قرايبين حسن، تاركين الضيعة من فترة ليلتحقوا بمدارسهن وأعمالهن بجبله وبعض المدن الأخرى. حسن كان الشخص الوحيد الموجود ويلي كان عم يدير بالو عليي بالرغم من مرضو. بتذكر أنو مرّ عليي يومين كنت تقريباً غايب فيهن عن الوعي، كان حسن يصحّيني ليطعميني أو ليذكري روح عالحمام.

٢٠١١

وقت بدأت الثورة بسوريا كنت أنا بأميركا، وحسن كان بسوريا وكان منتهي من فترة قصيرة من خدمته العسكرية الإلزامية وبنفس الوقت كان عم يتخرج من الجامعة، من كلية علم النفس. بعد عدة أحاديث ونقاشات عالهااتف اكتشفت أنو أنا وحسن كنا على طرفين مختلفين من النزاع السوري، كنت أنا ضد بشار الأسد وحسن كان خايف. كان خايف من دولة إسلامية مستقبلية ومن إمكانية ارتكاب هيكل دولة لمجازر انتقامية بحق طائفتو وعائلتو وبحق الأديان والطوائف الأخرى بسوريا. وبالرغم من أنو حسن بشكل عام كان ضد دموية قوات النظام ولكن كان عاجز عن اتخاذ موقف صريح.

٢٠٠٠

بعد ما سافرت على أميركا بسنتين تقريباً، رجعت بزيارة عالشام، كانت زيارتي الأولى. أول شخص شفتو بعد أختي كان حسن، كان لقاءنا كثير غريب، كان حسن خايف من إني رح كون متغير كثير ومن أنو صداقتنا رح يكون شكلها مختلف كلياً. لقاءنا بعد غياب سنتين كان أشبه بلقاء بعد غياب ساعتين.

٢٠١٢

كان حسن مهدد دائماً بأنو ينطلب مرة ثانية عالخدمة الإلزامية، طبعاً كان هالشي كابوس بالنسبة إلي، ومثل كل الكوابيس يلي تحققت بسوريا بآخر سنتين، اتحقق كابوسي وانطلب حسن بالـ٢٠١٢ عالجيش. أثناء مكالمتنا الهاتفية شبه الأسبوعية خبرني حسن أنو رح يلتحق بعد أسبوع. حاولت كثير إني اقنعو يهرب، حاولت اقنعو انو الحرب مو حربو وانو الجهة يلي عم يحارب معها هي الجهة الغلط، جهة النظام يلي استعبد السوريين لمدة أربعين سنة. حسن كان مصمم، كان خايف على أهلو وعلى أهل ضيعتو، كان خايف من المتطرفين الإسلاميين.

٢٠٠٤

بعد أسبوع تقريباً من مرضنا بالضبعة، اقتنع حسن انو المرض يلي كان معنا ما كان أنفلونزا وإنما شي أخطر، وبسبب حالتي الصعبة قرر يبعثني لعند أخي يلي كان عم يصيف بمدينة طرطوس. اتصل حسن بتكسي من ضيعة قريبة، وطلب من الشوفير يوصلني على المصيف يلي كان موجود فيه أخي. بسبب مرضو ما قدر يرافقني، كانت حالتي أثناء الرحلة تعيسة جداً، كنت خايف أفقد وعيي بأي لحظة، عطيت هويتي للشوفير وقتلوا إذا حسيت إني غايب عن الوعي خدني على أقرب مشفى وعطيهم الهوية.

٢٠١٣

أثناء مكالمتنا الأسبوعية المعتادة، حسن كان ماشي بحلب، كان ماشي مع طفل عم يوصلو على بيتو بحي من أغزر أحياء حلب بالقناصين. مكالمتنا كانت كثير سريالية وغريبة:

”خليك قريب عالحيط، خليك قريب عالحيط، لا تمشي بنص الشارع. إي خليل كيفك؟ وكيف ديمًا؟ يالله هلاً اقطع الشارع اركض، أنا مافيني أتقدم أكثر لأني لابس عسكري، ممكن يقوصوني. إي خليل، شو آخر أخباركن؟ حبيبي بس توصل عالييت، صرخلي وقلّي إنك وصلت وخليك قريب من الحيط ها. إي خليل شو الأخبار؟ آرام كيفو تمام؟ راح عالمدسة لما لسه؟“. بعد ٣٠ ثانية تقريباً سمعت صوت الطفل من خلال الهاتف عم يقلو لحسن ”عمو فيك ترجع أنا وصلت عالييت“.

٢٠٠٤

وصلت أخيراً بعد رحلة شاقة مدتها ساعة تقريباً من حمام القراحلة لطرطوس، وصلت وكنت يا دوب عم اقدر امشي. شفت أخي وأخذني عالمشفى، وبسبب قلة المشافي الجيدة الموجودة، الطبيب يلي كان مشرف على علاجي اقترح يدخّلني على مشفى توليد لأنو العناية فيه أفضل من غير مشافي. كان وجودي بمشفى التوليد غريب جداً، كانوا الممرضات متعودين عالتعامل مع النساء فقط، مع حالات الحمل والتوليد. وجود رجال كان شي غريب، بتذكر وأنا بحالة مرض شديدة أصوات الأمهات أثناء الولادة والأحلام يلي كانت تنتج عن الجو الغريب يلي كنت موجود فيه. ضليت بالمشفى لمدة ٧ أيام، ما كنت لسه بعرف بالضبط شو المرض يلي معي، ما كان حدا عم يرضى يخبرني مشان ما تزيد حالة خوفي.

٢٠١٣

أثناء مكالمتنا الأسبوعية بشهر تموز/ يوليو ٢٠١٣، خبّرني حسن أنو ابن عمو حمزة مفقود. تعرفت على حمزة أثناء زيارة لحمام القراحلة، كان شب طيب وخلوق جداً، صرنا أصدقاء بسرعة قياسية.

أثناء وحدة من أعنف المعارك بين الثوار وقوات النظام بحي خان العسل بحلب، كتيبة جيش النظام يلي كان حمزة واحد من عناصرها، حمزة الشبّ الطيب المتزوج حديثاً ويولي عم ينتظر ابنو الأول، كانت من إحدى الكتائب يلي اقتحمت خان العسل. كانت خسائر قوات النظام كارثية بالمعركة، أغلب عناصر النظام يلي دخلوا على خان العسل انقتلوا أو اختفوا.

مكان خدمة حسن كان بعيد عن خان العسل مسافة ١ كم تقريباً، كانت آخر نقطة لجيش النظام قبل المناطق المسيطر عليها من قبل الثوار. كانت جثث خان العسل تنبعت لمكان خدمتو بشكل يومي.

حسن كان ينتظر كل دفعة جثث لتوصل لعندو، أغلب الجثث كانت متعفنة بسبب وجودها بالشوارع لمدة أسبوع بشهر تموز/ يوليو الحار، كان يدور عالجثث وحدة وحدة، ٦٠ جثة باليوم تقريباً، كان فحص الجثث صعب جداً بسبب تعفنها وتأكلها، كانت الجثث تتفتت وقت يحاول يحركها، كانت أحياناً إيديين بعض الجثث تنخلع من محلها إذا حاول شدّها لقلب الجثة. كان التعرف عالجثث من خلال الوجوه شبه مستحيل، كان حسن يحاول يتعرف على حمزة، ابن عمو، من خلال أصابع رجليه أو من خلال علامات أخرى موجودة على جسمو. خلصوا الجثث وابن عمو مالو أثر. بعد عشر أيام تقريباً من معركة خان العسل، اتصل حسن بتلفون ابن عمو النقال، أخيراً ردّ عليه شخص، طبعاً الشخص ما كان حمزة، كان مقاتل من الثوار. سألو حسن عن صاحب التلفون، طلب منو يحكي مع حمزة، قلو المقاتل "صاحب الهاتف مات، قتلناه".

٢٠٠٤

بعد أسبوع تقريباً من وجودي بمشفى التوليد، صحيت أخيراً، استعدت وعيي بشكل جيد. أثناء تفقد أحد الأطباء لمرضى المشفى، سألتو عن حالتي، عن مرضي، خبرني أنو معي التهاب كبد. بنفس اليوم دريت من صديق أنو كمان حسن معو التهاب كبد وموجود بمشفى ثاني. تذكرت وقتها سودة الجاج يلي أكلناها بجبله، كانت فاسدة، متحللة، متعفنة، أكلناها ومرضنا.

أيلول/ سبتمبر ٢٠١٣

لحد الآن بتصل بحسن كل عدة أيام، بتصل فيه وعندي شعور بالخوف الدائم، بيستمر الخوف لحتى يرد عليي وأسمع صوتو وأتأكد انو هو حسن، وانو لساتو عايش، الكابوس يلي كل ما بفكر فيه بيوقف شعر جسمي هو انو اتصل بحسن شي مرة ويرد عليي شخص صوتو غريب ويقلي "صاحب الهاتف مات، قتلناه".

حسان عباس

بين الثقافة الطائفية وثقافة المواطنة

حملت سورية منذ تشكّلها كدولة مستقلة ذات سيادة تصدعات إثنية ومذهبية بنيوية لا يفيد دفن الرأس في الرمال خشيةً مواجهتها. شكّل تنوع المكونات الثقافية الطبيعية الأساس الذي ارتسمت وفقه هذه التصدعات، ليس لأن التنوع محكوم بتصديع المجتمعات وتفتيتها، وإنما لأن الأنظمة المتعاقبة على الدولة لم تنجح في إدارة ذاك التنوع، وبخاصة الأنظمة التي جاءت بعد نهاية الحقبة الديمقراطية (١٩٥٤-١٩٥٨) التي قادت إلى إعلان دولة الجمهورية العربية المتحدة، ثم ما تلاها من انفصال، فسيطرة لحزب البعث العربي الاشتراكي انتهت بتحويل سورية من دولة مؤهلة للانفتاح على مستقبل ديمقراطي إلى دولة خاضعة لنظام استبداد شمولي، لا تزال مفاعيله ماثلة حتى يومنا هذا.

إننا عند الحديث عن مكونات ثقافية طبيعية فإنما ننطلق من تعريف شامل للثقافة، يتخطى التعبير الشائع لها في وسائل الإعلام. فالثقافة هنا لا تعني النتاج الفكري والنشاط الإبداعي (أدب، فن، موسيقى...) وإنما تشمل جميع أوجه النشاط الإنساني العقلية والروحية والمادية والعاطفية أو، بمعنى آخر، كل أشكال العلاقات التي يبينها الإنسان الفرد، أو البشر المنضويين في جماعة، مع العالم. ولهذا التعريف فائدة جمة في دراسة المجتمعات لأنه يسمح بالنظر إلى الثقافة كمنظومة فاعلة في المجتمع، أي كمجموعة قوى وعلاقات لامادية، تؤثر على الأفراد والجماعات وتدفعهم إلى اتخاذ موقف أو انتهاج سلوك أو إبداع مُنتج (فني، أدبي، موسيقي...) يغيّر من شكل حياتهم، كأفراد أو كجماعات، ويسمح بالتالي بفهم الكثير من الظواهر، ومن

الديناميكيات، القابلة للرصد في المجتمع.

ومما يجدر التنبيه إليه هنا هو أن الإنسان الفرد، أو البشر المنضوين في جماعة متجانسة، لا يمارسون حيواتهم تبعاً لأحكام ثقافة واحدة كلية تخضعهم لسلطانها وتحولهم إلى عيّنات مستنسخة عن نموذج أولي تفتّق عنه العقل الكلي لإله أو لطاغية. وإنما تتعدد الثقافات التي يتأثر بها الناس، تتنوع قواعدها وتتباين أشكال تأثيرها ودرجات فاعليتها. فيكون الفرد (ويصح القول هذا في الجماعة أيضاً) حاملاً لثقافات مختلفة تبعاً للسياقات وللظروف الخاصة التي خبرها في حياته. هذه الحقيقة هي ما يؤسس لمفهوم الهوية المتعددة الذي يدحض، عملياً ونظرياً، كل فكرة نقاء أو صفاء عرقي. فعندما ننظر إلى طفلة كردية سورية مسلمة مثلاً، نجد أنها، بالضرورة، ذات هوية متعددة بتعدد الانتماءات الثقافية الأربعة (الجنس، القومية، الجنسية، الدين) التي تدخل في التعريف بها. يضاف إليها ما ستختاره من ثقافات، انتماءات، أخرى في حياتها.

الانتماءات الثقافية الأربعة التي ذكرناها في مثال الطفلة لم يكن لصاحبها أي دور في اختيارها، لقد وجدت نفسها، وبشكل طبيعي إلى حد ما، حاملةً للثقافات التي تنقلها هذه الانتماءات. لذلك لا شيء يمنعنا من أن نطلق عليها صفة الثقافات "الطبيعية"، أو "الموروثة"، أو "الأولية". حتى لو أن لا شيء يمنع، نظرياً على الأقل، طفلة المثل من تغيير بعض هذه الثقافات كالجنسية بأن تتجنس بجنسية غير سورية، أو الدينية بأن تقرر تغيير دينها، أو التخلي عنه...

لكن، أن تكون الثقافات المذكورة موروثةً من الانتماءات فإن ذلك لا يعني أبداً أنها انتقلت عبر "جينات" ثابتة على الخارطة الوراثية للطفلة. ثمة علماء يدرسون اليوم ما أطلقوا عليه اسم "الميمات" memes لتثبيت آليات انتقال الصفات الثقافية المشتركة للجماعة بين الأجيال، غير أن لا شيء يثبت حتى الآن أن هذه الثقافات تورث طبيعياً، رغم الحديث عن بعض الجوانب التي تفترض احتمال حصول ذلك بدرجة بسيطة. تعريف هذه الثقافات بالموروثة إذن ينحصر في كونها تدخل في صياغة هوية الفرد قبل تشكّل إدراكه الواعي الذي يؤسس لقبوله أو رفضه لانتماء ثقافي محدد. أما الثقافة التي يكتسبها الفرد بعد هذا التشكّل فستكون ثقافة مكتسبة تتدخل، إلى حدّ كبير، الظروف والسياقات الحياتية للفرد، أو الجماعة، في تكوينها.

وإن بحثنا عن مثال يسمح بتلمّس الفرق بين هاتين المجموعتين من الثقافات: الثقافات الموروثة والثقافات المكتسبة، لوجدناه في جميع الانتماءات الماقبل وطنية،

وسنركز هنا على الانتماء الطائفي تحديداً.

الانتماء إلى جماعة دينية "طائفة أو مذهب أو دين" يمنح الفرد ثقافةً تشكل قيمةً مضافة إلى معرفته وإنسانيته. إذ إن هذه الانتماءات تفترض، إلا في ما ندر، اكتساب ثقافة، أو ثقافات، جديدة. لأن لكل واحدة من هذه خصوصياتها، وقواعدها، وآلياتها الخاصة في التعامل مع العالم. ومن يتسنى له الاطلاع على عدد منها لا بد أن يستشعر الغنى الثقافي والروحي والفكري الذي تتضمنه.

غير أن مشاعر الانتماءات الدينية هذه قد تتضخم فتستدرج مواقف وقيم وسلوكيات تجعل حاملها لا ينظرون إلى العالم إلا من خلال هذه الانتماءات. تصبح الجماعة الدينية (الطائفة في مثالنا هذا) سجنًا لا يرى ساكنوه العالم إلا من خلال نافذته الصغيرة، فتصبح حقيقة العالم مرهونة بنسبية الرؤية التي تمنحها حدود النافذة وموقعها وخصائصها. وبما أن المشهد الذي يطلّ عليه ساكنو السجن لا يوحى بالأمان لأنهم يجهلون ولا يعرفون حقيقته كما هي، فإنهم يخافون من التعامل معه وينكفئون إلى سجنهم الذي يمنهم الأمان. وهكذا تتحول ثقافة الانتماء الديني إلى ثقافة ترفض كل ما ليس يشبهها، وتقطع مع الآخر، وتعلي من شأن جماعتها مقارنةً به. أي إن الثقافة التي تمنحها الطائفة تتحول إلى ثقافة طائفية. وهي مثال بالغ الوضوح على التحول من الثقافة الأولية، الطبيعية، الموروثة، إلى الثقافة المكتسبة.

هذا المثال على تحول "الانتماء الثقافي إلى طائفة" إلى "ثقافة انتماء طائفي"، أي إلى طائفية، نستطيع سحبه إلى كل شكل من أشكال الانتماءات الأولية إلى جماعة، والتي يمكنها أن تتحول بدinاميكيات مشابهة إلى جماعوية Communautarisme فنحصل على الشوفينية أو التعصّب القومي في حالة الانتماء القومي، ونحصل على الذكورية، أو نقيضها، في حالة الانتماء الجنسي... ومن نافل القول إن مخاطر هذا التحول تزداد طردياً مع ازدياد التنوع في المجتمع، وخاصةً المجتمعات ذات الثقافات الأولية المتجذرة، أي الثقافات التي وجدت في المجتمع منذ تكوّنه، وأمثلتها عديدة في سورية: (السريان، الآشوريون، الأكراد، قسم من الأرمن...)، أو التي انتقلت مع هجرات جماعية قدمت من أزمان بعيدة لكنها نجحت في تحقيق عملية الاندماج الطبيعي في النسيج الاجتماعي (الأرمن، الشركس، التركمان...).

وتعيش سورية اليوم حالة تحولٍ من الانتماء الثقافي إلى ثقافة انتماء، وهي حالة تحول من ثقافات طوائفية إلى الثقافة الطائفية. وإذا ما أردنا الحفر في أسباب هذا

التحول وجدنا سببين أساسيين مباشرين:

١- السبب الأول يكمن في السياسة التي لجأ إليها النظام لمواجهة الثورة السورية منذ الأيام الأولى لاندلاع انتفاضة الكرامة والحرية. ففي يوم السبت ٢٦ آذار/ مارس ٢٠١١، أي بعد أيام قليلة على بداية أحداث درعا، قالت السيدة المستشارة الرئاسية إن ما يجري في سورية هو "مشروع فتنة طائفية". وكانت هذه الإشارة "المبكرة جداً" إلى الصفة الطائفية للأحداث نذير شؤم وتنبهاً لجانب من الإستراتيجية التي رسمها النظام للقضاء على الانتفاضة، والتي تبين لاحقاً اعتمادها على شقين: شق اجتماعي يجرّهما إلى ميدان المواجهة الطائفية، وشق عسكري يجرّهما إلى ميدان المواجهة المسلحة. بدأ تطبيق الشق الاجتماعي من تلك الإستراتيجية بتوزيع السلاح بكميات واسعة على المجتمعات الحاضنة للشرائح العسكرية الموالية للمنضوية تحت لواء الجيش النظامي وأجهزة الأمن، في وقت لم يكن فيه الحراك قد تحول عن طبيعته السلمية بعد، وتشكلت تبعاً لذلك مجموعات قتالية (الشبيحة أولاً ثم اللجان الشعبية) في هذه الحاضنات التي كانت في جزئها الأكبر من الطائفة العلوية وفي جزء بسيط من المسيحيين. ومع تطور العنف السلطوي وظهور العنف المضاد، ازداد الوجه الطائفي رسوخاً، وخاصةً مع المجازر التي اكتسب معظمها شكلاً طائفيّاً سافراً. ثم ازداد الأمر تجذراً مع تشكيل ما سمي بـ "جيش الدفاع الوطني"، ليصل إلى ذروته مع فتح الأراضي السورية لقوات أجنبية، لبنانية وعراقية وإيرانية ذات انتماء شيعي متطرف، لم يتوان قادتها عن التصريح بأن البعد الطائفي هو المبرر لمشاركتهم في القتال.

٢- السبب الثاني يجد جذره في مراكز غريبة عن البلد لعبت دوراً مماثلاً لدور النظام في إذكاء حريق الطائفية. هذه المراكز لم تخف يوماً طبيعتها ولا مراميها الطائفية، وقد وجدت في الأحقاد التي أيقظها العنف النظام أرضاً واطئة تستجرّ ماءها فأغدقت المال والسلاح على الجماعات المتأهبة لأن تطيّف الصراع وتطّيف، وأرسلت مجاهديها، وسخّرت إعلامها الصريح في طائفيته (قناة الصفا مثلاً) أو الموارب (قناة العربية مثلاً)، وسخّرت وسائل الاتصال الحديثة لتمكين غرسة الطائفية في نفوس شرائح واسعة من السوريين.

إضافةً إلى هذين السببين لا يحق لنا أن نتجاهل الترسّبات المتراكمة خلال العقود السابقة حيث كان النظام يتحكم بديناميكيات تكوين النخب في شتى مجالات الحياة والإدارة والدفاع... مما أدّى إلى ظهور تمايز لصالح الطائفة الحاضنة له. وقد تفاقمت

مظاهر هذا التمايز مع لجوء النظام إلى عملية امتصاص فائض العمالة لدى الطائفة الحاضنة بتجنيدِهِ في جيشه الأمني بدلاً من خلق بنية تحتية تؤمّن فرص العمل التي تسمح له بالاندماج الصحيح في الحياة السورية.

لقد رفعت الثورة منذ الأيام الأولى لاندلاع الانتفاضة شعار "واحد واحد واحد، الشعب السوري الواحد" معلنةً موقفها الصريح الراض للطائفية والانقسام، لكن النظام، من جهة، والإسلاموية الجهادية، من جهة أخرى، عملاً، كلّ من خلال مصلحته، على حرف الثورة عن هذا المسار. لكن ثمة ما يسمح بالأمل بفشل هذه الإستراتيجية حيث تقوم في مناطق كثيرة من تلك التي سيطر عليها الجهاديون مظاهرات ترفع من جديد ذاك الشعار النقي: "واحد واحد واحد، الشعب السوري واحد".

نعود هنا لنذكّر بأن التحوّل إلى الجماعية ليس قدراً محتوماً لا يمكن الفكّك منه. ولدينا أمثلة كثيرة من العالم لدولٍ حوّت مجتمعاتها أطيافاً مختلفة من الانتماءات الأولية دون أن يؤدي ذلك إلى ظهور شروخ أو تصدعات تؤثر على وحدتها المجتمعية. وعلة ذلك أن هذه الدول تمكّنت، إلى هذه الدرجة أو تلك، من بناء دولة المواطنة، واستطاعت ترسيخ ثقافة المواطنة في الحياة اليومية للمواطنين الأفراد مما ألغى لديهم الحاجة لأن يستجبروا بالجماعة الأولية خوفاً من جور الدولة أو من شركائهم في الوطن الواحد.

الثقافة المواطنة هي الحصن الحافظ لمجتمعات التنوّع القومي و/أو الديني من التصدّع. وهذا ما يجعل منها ضرورة حيوية لمجتمعاتنا ذات التركيبة الفسيفسائية العميقة. فما هي خصائص هذه الثقافة؟

لا بدّ في البداية من التنويه إلى الفرق الكبير بين مصطلحين شديدي التقارب في اللغة العربية لكن لكلّ منهما دلالة خاصة، وغالباً ما يتم الخلط بينهما، وهما مصطلح "الوطنية" ومصطلح "المواطنة". فالوطنية، أو محبة الوطن، شعور حميد يكتسبه الإنسان طبيعياً من الألفة التي تربطه مع المكان الذي يعيش فيه ومن العلاقات الحميمة التي تجمعته مع الناس الذين يقاسمونهم ذاك المكان. ويتعاضد هذا الشعور مع نمو الإنسان عبر التربية التي يتلقاها في البيت والتعليم الذي يتبعه في المدرسة، وكذلك عبر العلاقات التي تربطه بالأقارب والأصدقاء. ويظهر هذا الشعور بشكله الأنضر والأقوى حين يتعرض الوطن لخطر ما كعدوان خارجي أو كارثة طبيعية مثلاً، فيهبّ الإنسان للدفاع عن وطنه، أو يتطوع لمساعدة المنكوبين في الكارثة.

الوطنية هي هذا الشعور العظيم بالانتماء العضوي إلى الوطن.

لكن المواطنة ليست الوطنية، ليست هذا الشعور الوطني، على الرغم من أهميته. المواطنة هي وضع سياسي قانوني ثقافي، يؤسس له الدستور وتنظمه القوانين وترعاه القيم. ويشترط لتحقيق المواطنة ثلاث مسائل هي: ١- الحق في اكتساب جنسية، ٢- الحقوق والواجبات المترتبة عن اكتساب هذه الجنسية، ٣- المشاركة في الحياة العامة. فتكون منقوصة إن لم تتحقق للمواطنين، وبشكل كامل، مسألة واحدة من هذه المسائل الثلاث. تكون منقوصة إن كان في البلاد مواطنون محرومون من جنسيتها، أو إن لم يكن مبدأ التساوي في القانون وأمام القانون محترماً، أو إن كانت المشاركة الاجتماعية غير متاحة.

إن المواطنة لا تشترط الوطنية، فالخائن الذي فقد شعور الوطنية على سبيل المثال لا تسقط عنه صفة المواطن، وهذه الصفة بالذات هي ما ستسمح بمحاكمته، كمواطن خائن، أمام القانون.

وكذلك لا تشترط الوطنية المواطنة. فالأحزاب الفاشية والأنظمة الاستبدادية مثلاً تؤسس أفكارها السياسية على مبدأ تقديس الوطن، وتسهب في خطابها الوطني المتطرف، غير أنها أبعد ما تكون عن ممارسة المواطنة، لأنها تقوم أساساً على فكرة تمييزية، إما عنصرية: تمييز قومية عن القوميات الأخرى، أو طائفية: تمييز طائفة عن الطوائف الأخرى، أو استبدادية: تمييز حزب أو إيديولوجيا أو جماعة عن الأحزاب أو الإيديولوجيات أو الجماعات الأخرى.

غير أن الواقع العملي يظهر أن المواطن الحقيقي لا يمكنه إلا أن يكون وطنياً من خلال تأديته لواجباته الوطنية والاجتماعية ومن خلال سلوكه في علاقته مع المواطنين الآخرين ومع الفضاءات المشتركة التي تجمع بينه وبينهم.

يفترض وضع المواطنة علاقات معينة تتوزع على ثلاثة مستويات: ١- المواطن والمواطنين، ٢- المواطن والدولة، ٣- المواطن والفضاء المشترك. وعندما نتكلم عن ثقافة المواطنة فإنما نقصد في الواقع مجمل المعارف والخبرات والسلوكيات... التي يمثّلها الإنسان الفرد، من حيث هو كائن اجتماعي يعيش مع كائنات اجتماعية شبيهة له في فضاء مشترك وتحت سلطة محددة، على المستويات الثلاث تلك.

ما دام الإنسان محكوماً بالحياة مع غيره من الناس، فهو ملزم بالرضوخ لما يحكم هذه الحياة المشتركة من تعاقبات، أي أنه ملزم بالتحول من "كائن حي/ طبيعي" إلى

”كائن اجتماعي“. والقيمة الأساسية التي تحكم هذه التشاركية الحياتية هي الحرية. لكنها ليست الحرية من حيث هي معطى طبيعي للإنسان وإنما من حيث هي حرية مجتمعية، أي تلك التي تنتهي حيث تبدأ حدود حرية الآخر. إنها الحرية التي ينظمها القانون ويمنع تعارضها مع الأسس التي يبنى عليها العقد الاجتماعي. الحرية بهذا المعنى هي العنصر الأول والأهم في ثقافة المواطنة.

هذه الحرية هي التي تحوّل ”المواطن الكامن“، المكتفي بما تقسّمه له الدولة، إلى ”مواطن فاعل“ يمارس حقوقه المدنية والسياسية والثقافية، ويشارك في سنّ القوانين (عبر عمليات الاستفتاء) وفي رسم السياسة التي تنظم شؤون الدولة والمجتمع (عبر الانتخابات التشريعية والبلدية). وهي التي تحرره من ثقافة الخوف التي تسعى السلطات لترسيخها في المجتمع لضمان خضوعه لمشيئتها.

كانت الثورة منذ انطلاقها انتفاضة حرية بالدرجة الأولى، عندما قام الناشطون بالمطالبة باسترداد حريتهم المصونة دستورياً والمنتهكة عملياً من قبل الاستبداد. ونادت الثورة منذ انطلاقها بضرورة وضع عقد اجتماعي جديد يعيد للناس حرياتهم ويضمن حقوقهم. لقد شكّلت الثورة فعلاً مواطنياً بامتياز، بدأ مع كسر الحلقات التي كانت تتناسل من خلالها ثقافة الخوف واستمر بحركات الاحتجاج (المظاهرات) والاعتصام (في الساحات العامة والجامعات) والإضراب (إضراب الكرامة) التي شكّلت عملياً الخطوات الأولى في سيرورة استعادة علاقات المواطنة. لكن عسكرة الثورة، وما تبعها من تسلل لأفكار إقصائية وجهادية ومتطرفة، بات يشكّل تهديداً حقيقياً عليها قد ينتهي إلى إحلال استبداد همجي منفلت من عقالة محل الاستبداد العنيف المأسس الذي قامت الثورة للتخلص منه.

لا يمكن لثقافة المواطنة أن تعيش إلا في فضاءات الحرية، وهي الفضاءات التي بدأت بالتشكل مع بداية الثورة والتي علينا الدفاع عنها وتطويرها للوصول بسورية إلى دولة المواطنة الحقّة.

تفترض ثقافة المواطنة أيضاً إحساس المواطنين بمسؤوليتهم الاجتماعية، فيقومون بما يلزمهم القانون به من واجبات ضمن منظور حماية الوطن من الأخطار والكوارث والمساهمة في تأمين الخدمات الاجتماعية الضرورية لحياة الجميع. وتبرز ثقافة المواطنة هنا، قبل كل شيء، في احترام المواطنين للقوانين وفي إقدامهم على المشاركة السياسية من خلال ممارستهم لحقهم في أن ينتخبوا وأن يُنتخبوا، وفي عدم التهرب

من واجب الخدمة العسكرية أو المدنية، وفي التزامهم بدفع الضرائب المتوجبة عليهم؛ وتبرز في سياق الثورة اليوم، في انخراط مئات بل آلاف السوريين في عمليات الإغاثة وتقديم المساعدات الطبية والغذائية والتعليمية وغيرها إلى ملايين السوريين المهجرين داخل أرض الوطن أو خارجه. وفي هذا السياق يبرز التساؤل عما إذا كان يجب اعتبار انشقاق الجنود السوريين من الجيش والتحاقهم بالثورة تخاذلاً أو تخلياً عن واجبه المواطني المقدس. وللإجابة على هذا التساؤل علينا قبل كل شيء ألا ننسى أن هؤلاء المنشقين لم يتركوا مواقعهم في مواجهة مع العدو، وليس تخلياً عن واجبه في الدفاع عن الوطن، وإنما رفضاً لتنفيذ الأوامر بقتل مواطنين مدنيين عزّل لم يقوموا إلا بممارسة حقهم في التعبير والاحتجاج. فهم إذن مواطنون بامتياز، لكنّ هذا الحكم لا يسري على كل من رفع السلاح بعد ذلك سواء أكان هدفه من حمل السلاح المشاركة في مشروع ترسيخ الاستبداد الجديد أم توسّله أداةً لكسب سلطة أو مال في ظل العلاقات الجديدة الناشئة في سياق اقتصاديات الحرب. إن واحدة من أكبر المشاكل التي ستعترض دولة المواطنة بعد انتهاء الأزمة السورية هي تنظيف المجتمع من السلاح المتراكم فيه، ولن يتم ذلك بمعزل عن محاسبة المسلحين المتورطين في القتل لغايات بعيدة عن غايات الثورة.

على صعيد آخر تفترض ثقافة المواطنة عدداً من القيم التي لا يمكن للمواطنة أن تستقيم بدونها، وتنتمي هذه القيم إلى مجال الأخلاق وآداب التعامل بين المواطنين أولاً، وبين المواطن والفضاء المشترك الذي يعيش فيه ثانياً. ففي مجال التعامل بين المواطنين يبرز مفهوم الكياسة الذي يتمحور حول مسألة الاحترام المتبادل. ويتجلى هذا المفهوم في الحياة اليومية بجملة مبادئ مثل: التسامح واحترام حق الاختلاف في المعتقدات والآراء، الابتعاد عن الأحكام المسبقة، نبذ العنصرية، حُسن التعامل بين الأجيال.

أما في ما يخص التعامل مع الفضاء المشترك فيندرج مفهوم الكياسة في السلوك الذي يمارسه المواطن في تعامله مع المرافق والفضاءات العامة، ويتمحور حول مسألة الحرص عليها واحترامها. ويتجلى هذا السلوك في الحياة اليومية بعدد من الممارسات منها على سبيل المثال: احترام البيئة وحمايتها من أشكال التلوث كافة، المحافظة على الموارد الطبيعية اللازمة لاستمرار الحياة على الأرض وتجنب هدرها، الحرص على سلامة الآثار والمنشآت العامة، الحرص على النظافة العامة، الحرص على استمرار

صلاحية الآليات والأجهزة الموضوعة في خدمة العموم...

وإذا ما عايّنا ما جرى في سورية منذ اندلاع الثورة حتى الآن وجدنا أن تلك القيم قد عانت تدهوراً كبيراً في مجالات كثيرة من مجالات الحياة العامة. فالقتل والتدمير والمجازر وكل أشكال العنف الأخرى أدّت إلى خلق حالات من الاحتقان الضاغط التي ستدفع بالكثيرين إلى التشبّث بشعور الانتقام الذي يمثل مقتلاً حقيقياً للتسامح. وظهرت سلطات أخذت شرعيتها من سلاحها ومارست أحكامها الخاصة على الأهالي في أماكن سيطرتها، ودُمّرت أوابد أثرية وسُرقت محفوظات متحفية وحُرقت موارد طبيعية مما أدى إلى تلاشي مبادئ الكياسة والتعامل المحترم بين الناس، أو بينهم وبين فضاءاتهم المشتركة.

إن ثقافة المواطنة لا تنتقل من جيل إلى آخر بالوراثة، وإنما تُكتسب من خلال التربية في البيت والتعلم في المدرسة والخبرة في الحياة العملية. أي أنها تفترض، في الدرجة الأولى، احترام السلطات التي تضع سياسة البلاد وتدير شؤونها لمبادئ المواطنة. ويتأسس هذا الاحترام أولاً على التزام الدول بشرعة حقوق الإنسان وبكل ما انبثق عنها لاحقاً من معاهدات واتفاقيات، كما يتأسس على وجود أنظمة تعتبر مواطنيها مواطنين، بالمعنى القانوني للكلمة، وليس رعايا تقودهم كما تُقاد قطعان الماشية. إن أنظمة لا تبني سياساتها على مبادئ المواطنة وحقوق الإنسان تسقط حتماً في الاستبداد والديكتاتورية، مما يزيد في خوف المواطنين، وفي تخليهم عن الاهتمام بقضايا الشأن العام، ويدفعهم إلى الانكفاء نحو انتماءاتهم الثقافية والهوية الأولية، وهذا ما يشكل التربة الحاضنة لنشوء النزعات الانفصالية والتعصب الطائفي والجهوي... إن دولة المواطنة هي الضمانة الوحيدة لترسيخ ثقافة المواطنة، وثقافة المواطنة هي الحصن الحصين ضد الطائفية والتطرف. واليوم تظهر في سورية، أكثر من أي وقت مضى، ضرورة التشبّث بالمواطنة وثقافتها وقيمها، ليس للتخلص من الاستبداد فحسب، بل لبناء سورية جديدة قابلة للحياة.

دمشق ٢٠١٣



كرتونة من دير الزور

للملعب البلدي في دير الزور ذكريات كثيرة، لكن أكثرها حضوراً في ذاكرة السوريين حتى اليوم ذكرى إحدى أوائل المظاهرات التي خرجت في سوريا من ذلك المكان، كان ذلك يوم ٢٠١٣/٠٣/١٨.

ما حدث بعد تلك المظاهرة الكروية الفريدة غيّر وجه المدينة وطبع بطابع الفردة مختلف المبادرات التي اتخذت من "دير القلوب"، كما يحب أهلها أن يسموها، مكاناً لها. على الإثر بدأت تظهر مبادرات وفعاليات كثيرة تدعم حراك المدينة المتصاعد. إحدى أكثر هذه المبادرات تميّزاً كانت مبادرة "كرتونة من دير الزور" التي شقّت لنفسها طريقاً من صفحات العالم الافتراضي إلى معارض عدة حول العالم. هنا يتحدث أصحاب هذه المبادرة أكثر عن رغبتهم ودوافعهم وأحلامهم في سوريا الجديدة.

"أنشأنا هذه المبادرة كصفحة على موقع الفيسبوك في البداية، آمّلين أن نرفع جزءاً،



الطريقه رضوي مر

الجانبي

كرتونه ٩/١٤/٢٠١٤ م در لهر



ولو صغيراً، من التعقيم الإعلامي عن المدينة المهمّشة البعيدة، لذلك اخترنا الاستناد إلى رموز مدينتنا "نهرها وجسرها المعلق"، واخترنا كذلك أسلوب التعبير بألوان الطباشير المدرسية البسيط، ورغم أن الأسود هو لون الحزن، إلا أننا استطعنا جعله لوناً نابضاً بالحب والخيال.

نحن شباب من قلب هذه المدينة، لم نحمل السلاح رغم الحصار المستمر منذ أكثر من عامين، غيّرنا مكاننا أكثر من مرة بسبب القصف لكننا لم نخرج يوماً من قلب "ديرنا"، وما زلنا نصرّ على التعبير عن أنفسنا بذات الطريقة البسيطة التي بدأنا بها، لذلك نرفض استخدام تقنيات التصميم المعاصرة: نستخدم الطباشير الكلسية ونصرّ على الكتابة دون تكلف.

لقد أعلنت مدينتنا مدينةً منكوبة فقط بعد أشهر قليلة من بداية الثورة، وهجر منها أكثر من ٧٠٠ ألف مدني. بقينا فيها وأصبحنا اليوم، لحسن الحظ، مصدر ثقة للسكان، إذ أننا ننشط في مجال التوثيق (توثيق أسماء الشهداء والأحياء التي دُمّرت)، كما نعمل على توثيق العائلات المتبقية في المدينة المحاصرة والتي لم يعد يتجاوز عددها ٦٤٠ عائلة، إضافةً إلى أسماء العائلات النازحة وأماكن تواجدها في المحافظات.

نقوم بتقديم الدعم النفسي والطبي للمدنيين وفق إمكاناتنا المتواضعة، ونعمل



على نشر التوعية وإعادة الروح المدنية للعسكريين. فريقنا الصغير يضمّ الطبيب والمهندس والمدرّس والعامل والتجار، لكننا نعمل معاً بكل تضامن. نتجنّب رفع أي شعار ديني أو طائفي أو عسكري، ونبتعد عن تصدير الأخبار. نحقق، ولو ببطء، ما نريد، مسلّحين بالصبر والإيمان.

عملية اختيارنا لما نكتب على الكرتونة يتمّ بعد عناية وتشاور طويلين بيننا، وفقاً لما يجري على الأرض. ولأننا نعلم أننا جزء من سوريا، لذا نكتب عن كل سوريا من "دير الزور"، إذ إننا نؤمن أن عملنا إن لم يكن سورياً "كفاية" سيكون مصيره الفشل، وسيبقى صوتنا حبيس حناجرنا.

كراتيننا متنوعة، فهناك كرتونة تحت اسم "بطاقة حرة" نرفع عبرها أسماء المعتقلين السوريين؛ وهناك كرتونة "إشارة مرور لسوريا الجديدة" وهي ذات طابع توعوي تهدف لمنع أي شعار طائفي أو أي تجاوز، مقصود أو غير مقصود، على معتقدات وقناعات الآخرين؛ بالإضافة إلى الكرتونة اليومية التي تحمل عباراتنا البسيطة ومواقفنا مما يحدث على الأرض. لقد طافت "الكرتونة" معظم أنحاء سوريا، ورغم أن عدد المتابعين لنا لا يتجاوز ٧ آلاف شخص، إلا أن الكرتونة تمّ تداولها من أكثر من ٣٩٠ ألف شخص.

خلال الشهور القليلة الماضية أنجزنا فيلمنا الأول بعنوان "أبو اسكندر"، وهو فيلم رسوم متحركة منقذ على الكرتونة السوداء، يتكلم عن حصار دير الزور من خلال



مدينة
منكوبة

1 Km

دير الزور

شخصية قط يدعى "أبو اسكندر" في أحد الأحياء الشعبية، واليوم نعمل على إنجاز فيلمنا الثاني.

فقدنا الكثير من الأصدقاء خلال العامين الماضيين، وسقط من مجموعتنا شبان وهما يؤديان مهام التوثيق. الأول هو "عبد الرحمن مشهور"، وهو شاب في أواسط العشرينات، رفض ترك المدينة وبقي فيها مقتنعاً أن التوثيق والعمل الإغاثي هما ما تحتاجه دير الزور الآن، لكنّ قذيفة هاون سارعت بإنهاء حياته أثناء قيامه بتصوير الأماكن المحاصرة. الشاب الآخر هو "يمان حداوي" الذي استشهد عن عمر لا يناهز ٢٢ عاماً، حيث سارعت رصاصة قناص. يمان كان يقوم بتوثيق أسماء وصور الشهداء في المشفى الميداني لكنه تحول على الإثر إلى وثيقة.

نسأل أنفسنا أحياناً: هل تستحق الثورة كل هذه التضحيات؟ الجواب سرعان ما يأتي من الشظية العالقة في عنق زميلنا الثالث، ذاك الذي استقرّت قطعة من كراهية الحرب قرب نخاعه الشوكي وكأنها تذكرنا بتاريخ الاستبداد في بلدنا، وبضرورة الاستمرار وصولاً إلى حريتنا المنشودة.

نحن نؤمن بعمق دوماً أن الدكتاتور ليس إلا "خبراً" لكننا نحن "الوثيقة"، وأن مدينتنا، "حساء الفرات" المدللة، هي مدينة للحياة والحب، وكل هذا الخراب والحزن ليس إلا صدفة عابرة في نهرها الخالد. لذا لا نؤمن بدور الضحية، ولا نحب لعب هذا الدور، كل ما نريده هو أن نقول ونعبّر بحرية وأن نكون أصحاب قرارنا وصنّاعه.



شارلوت بانك

فن الإقناع

بوسترات مجموعة الفنانين المجهولين
"الشعب السوري عارف طريقه"

في شهر آذار/ مارس عام ٢٠١١ قامت مجموعة من الطلاب اليافعين بكتابة شعار "الشعب يريد إسقاط النظام"، الشعار الأبرز في ثوري مصر وتونس، على أحد جدران مدينة درعا، جنوبي سوريا. هذا الفعل أنتج، دون قصد حينها، أول تعبير معارض

صريح وواضح في سوريا بعد أربعين عاماً من التسييس الأمني القسري لكل أطياف الشعب.

ما فعله أطفال درعا، وما تبعه من أحداث اعتقالهم اللاحق والتعذيب الذي تعرضوا له، كان السبب في اندلاع أولى المظاهرات في سوريا، والتي تبعها حراك ثوري متسع النطاق.

منذ البداية ترافقت مظاهرات الشوارع بأشكال مختلفة من أساليب التعبير الإبداعية، مما تمّ نشره على شبكات التواصل الاجتماعي، سواء ما صُمّم منها من قبل هواة أو ما حمل توقيع فنانين محترفين.

بذلك تحولت شبكة الإنترنت إلى مكان جديد جماهيري أو شبه جماهيري لإيصال الصوت وأداء دور التعبئة المقاومة في الانتفاضة السورية.

مقاطع فيديو قصيرة ورسوم جرافيكية كانت هي وسائل التعبير الأكثر انتشاراً، مبرزةً بذلك الحاجة للوصول إلى صور قابلة للنشر وإعادة الإنتاج. برز حينها كثير من الفنانين الفرديين بأعمالهم، فضلاً عن نتاجات إبداعية احتضنتها تجمعات فنية عدة؛ هذه النتاجات اقترحت موجة جديدة من التعبير الفني النقدي.

من بين أكثر المشاريع المثيرة للاهتمام في هذا السياق برزت مجموعة "الشعب السوري عارف طريقه" التي تقدم نتاجات فنية تندرج تحت تصنيف البوسترات السياسية مع بعض الخصوصية المرتبطة بفرادة الوضع السوري.

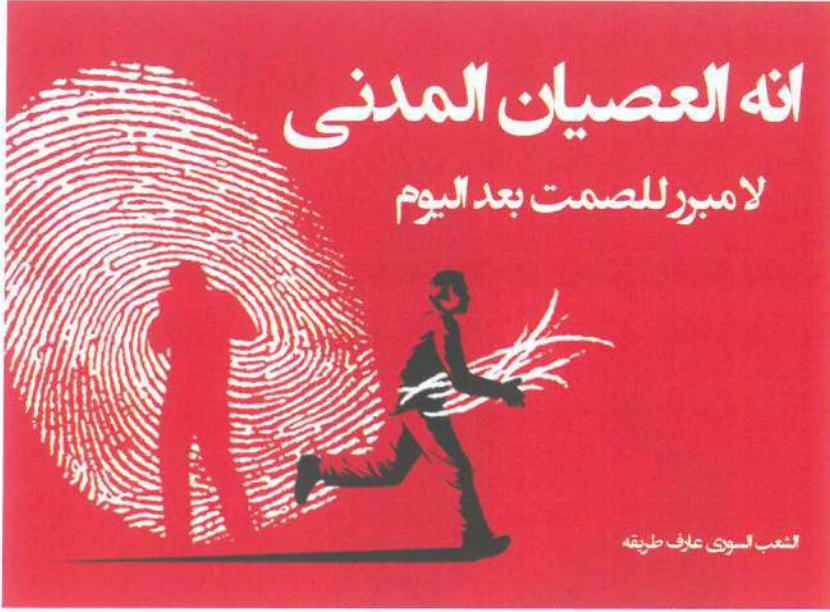
للبوستر تاريخ طويل كفن ترويجي يهدف لكسب رأي من يشاهده لصالح فكرة أو منتج معين.

سبق وأن كتب ماكس جالو عن البوستر كفن ثقافي قائلاً: "يلعب البوستر دور المتحدث إلى لاوعينا، موجهاً احتياجات وعينا الظاهر بحيث نتخذ ردود فعل متلائمة مع توجهات صانع البوستر".¹

كلماته هذه تختصر الطريقة التي يعمل وفقها فن تصميم البوسترات الحديث وكيف يرتبط بتفاصيل حياتنا اليومية.

البوستر، كما نعرفه في أيامنا هذه، هو أسلوب من أساليب التواصل البصري يتم فيه مزج مفردات بصرية (صور) مع نصوص تحمل رسالة موجّهة إلى جمهور محدد.

1 Max Gallo, *Geschichte der Plakate* (Herrsching: Pawlak, 1975), p. 10; German translation of *I manifesti nella storia e nel costume*, (Milan: Mondadori, 1972); English title: *The Poster in History* (New York: Norton, 1974).

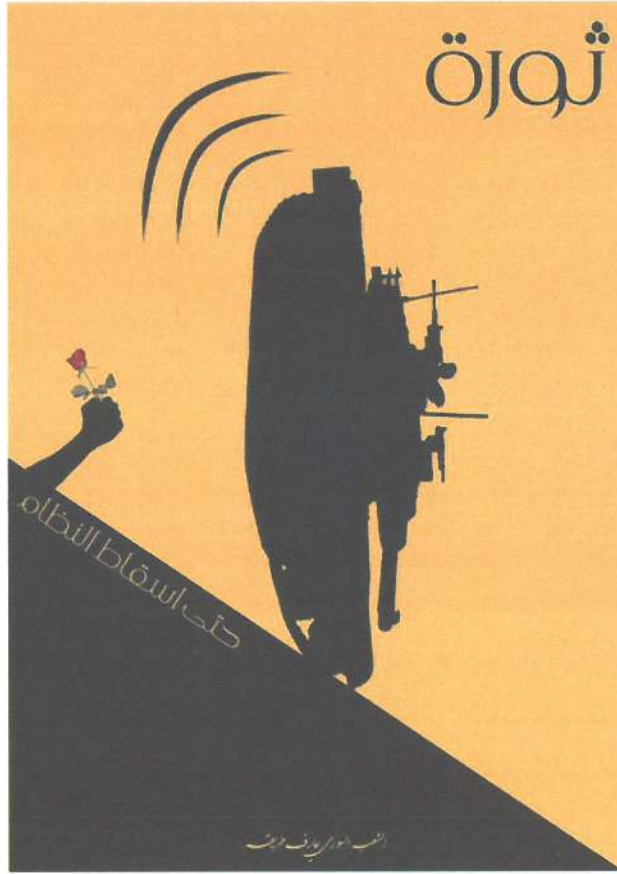


بدأ فن البوسترات بالظهور في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومن بين العوامل التي لعبت دوراً في نجاحه كنموذج فني التحسينات التي طرأت على تقنيات الطباعة مع بحث الفنانين، في ذلك الوقت، عن مظاهر جديدة للتعبير تزامناً مع التغييرات العامة التي اختبرتها مجتمعات الثورة الصناعية في ذلك الوقت.

إن القدرة على إيصال رسالة واضحة وقابلة للانتشار على نطاق واسع جعلت من البوسترات أداةً سياسية مثالية. تاريخياً، استُخدمت البوسترات لترجمة المضمون السياسي إلى معادل بصري ظهر في الشوارع منذ أيام الثورة الفرنسية على الأقل، وكانت تلك البوسترات تركز على الكلمات بشكل خاص لنقل رسالتها بتحميل الصور معانٍ توضيحية، ولكن دون الاعتماد على جوهر النص المكتوب كرسالة منفصلة. إنَّ الدمج ما بين الصور الدالة والرسائل النصية المبسطة هو مزيج مثالي للتعبئة العامة لخدمة هدف سياسي محدد.

على كل حال، وعلى الصعيد السياسي، فإنَّ الخصائص الفريدة نفسها تستطيع أن تخدم أهداف البروباغاندا "الدعاية السياسية" أيضاً.

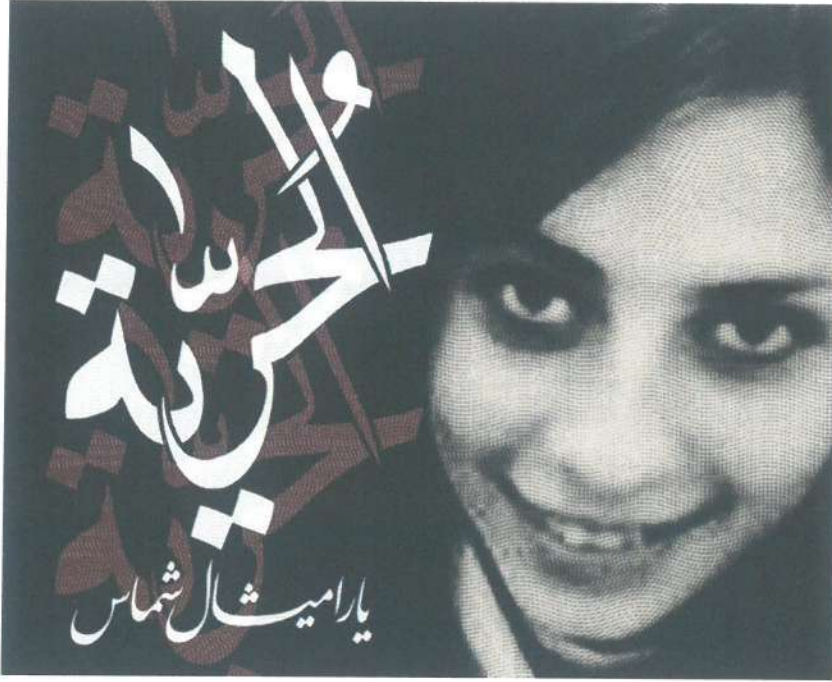
سبق أن تناولت كتابات عدة فن البوستر الذي ازدهر في مرحلة عراق ما بعد الثورة. على سبيل المثال، كتب الفنان نزار سالم: "يصل فن تصميم البوسترات إلى أمثل مرحلة من مراحل نضجه الفني عندما يتوخى ويواكب التغييرات السيكلوجية



والسياسية والاقتصادية الهامة. وكون البوستر يشكّل وسطاً جماهيرياً لنقل الأفكار، بحيث يضمن لها انتشاراً واسع النطاق بتأثير قوي، بإمكان هذا الفن أن يكون فعالاً في ما يخص المجال الثقافي كما السياسي. لقد أصبح البوستر حاجةً أساسية، وهو في حالة تطور مستمر لنشر التقدم والمعرفة اللذين تحرزهما المجتمعات والمعرفة وللحفاظ على النضال الوطني والأممي والإنساني¹.

آراء كهذه سادت بشكل خاص في الدول التي تستوجب ظروفها إيجاد حملات مدروسة للتلاعب بالرأي العام (أو إرشاده - بحسب وجهة نظر المرء من موقف الحملة) لصالح هدف معين، سواء كان لحالات التعبئة العامة في حالة الحرب أم لربح رأي الشعب لصالح برامج سياسية جديدة، كما في بدايات مرحلة ما بعد الحرب

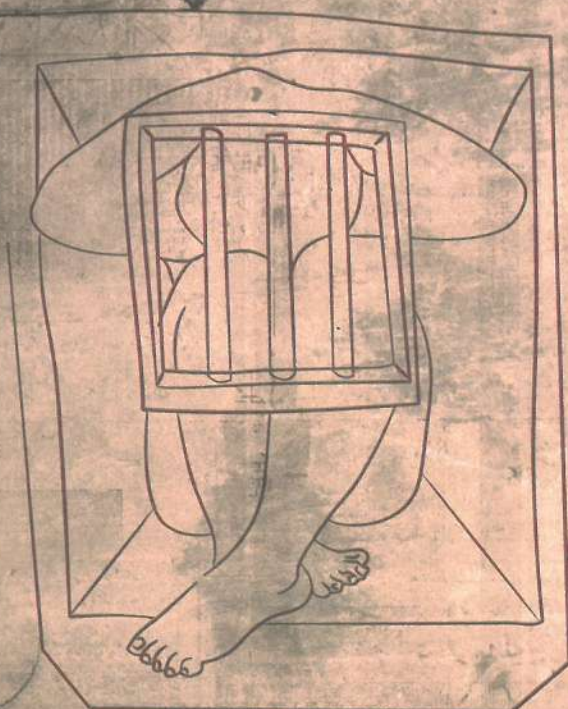
1 Nizar Salim, *Iraq Contemporary Art*, Vol. 1 – Painting (Lausanne: Sartec 1977, Sponsored by the Ministry of Information of the Iraqi Republic), p. 242.



العالمية الأولى في ألمانيا أو الاتحاد السوفييتي في بدايته، عندما لعب الفنانون دوراً فعالاً للترويج لصالح هذه الأهداف.

الهيئات والمؤسسات الحكومية لم تكن الجهات الوحيدة التي تستفيد من مزايّا البوستر كفن لترويج أفكارها: المجموعات والحركات المدنية تفعل ذلك أيضاً. كنتيجة لذلك، تبدو الحدود بين استخدام البوسترات كنشاط سياسي أو كأدوات للتعبئة العامة والبروباغاندا مشوشة وغائمة بعض الشيء ويكاد يكون الفصل بين هذه الاستخدامات مستحيلاً. وقد أشارت الفنانة زينة مصري، لدى حديثها عن بوسترات الحرب الأهلية اللبنانية، إلى أنّ دراسة أي بوستر لا يجب أن تنطلق من كونه معادياً أو لا. هذا الوضع يصحّ بشكل خاص في حالات النشاط السياسي لمجموعات فاعلة خارج النطاق الحكومي الضيق الذي تتحكم به الدولة¹. وكما في أي مكان آخر من العالم، الفنانون العرب، مثل يوسف عبدلكي وإميل منعم وبول غيراغوسيان وحلمي التوني وإسماعيل شموط، كانوا فاعلين في تصميم بوسترات لأحزاب سياسية ومجموعات يتوافقون مع توجهها. بما يخص المقاومة الفلسطينية، على سبيل المثال، فقد كانت على الدوام

1 Zeina Maasri, *Off the Wall: Political Posters of the Lebanese Civil War* (London: I.B. Tauris, 2008), p. 4.



ناضلوا من أجلنا فلناضل من أجل حريتهم

الشعب الورع عارف طريقه



حوارات الأسد

الشعب الموريس غارف طریت

لن تتكرر



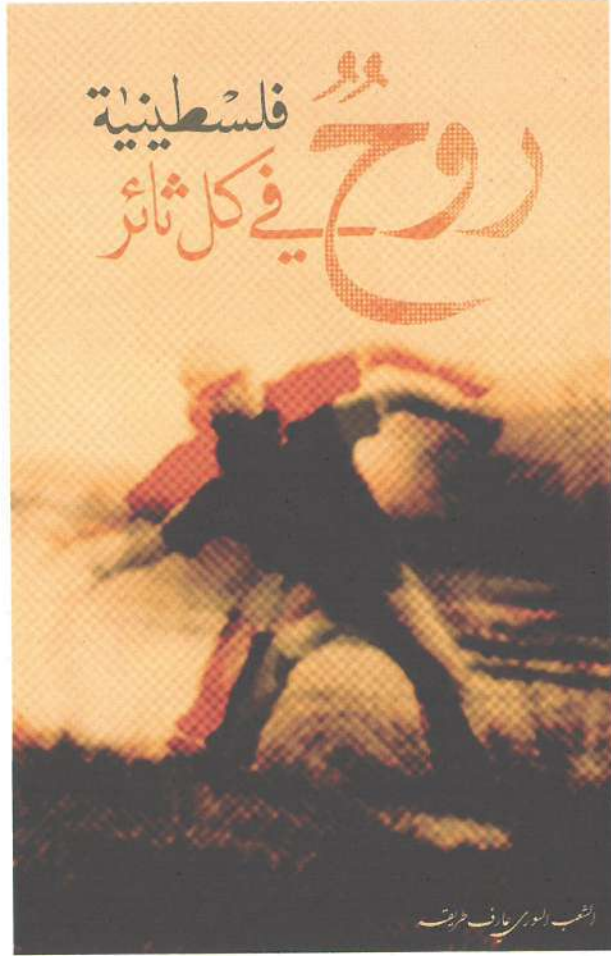
تُرى كمشروع حيوي وجزء من مشروع يساري أكثر اتساعاً كحركة تحرر مناهضة للإمبريالية. اللغة البصرية لهذه البوسترات تعكس الهموم الجمالية والفنية لفنانها بقدر ارتباطها بحركات ثورية أخرى مناهضة للإمبريالية.

وبالمثل، تعكس بوسترات مجموعة "الشعب السوري عارف طريقه" المفاهيم الفنية المختلفة للفنانين وتظهر الروابط بين الأمثلة التاريخية لدور الفن في بناء الوعي والفاعلية. وإن عدداً كبيراً من هذه البوسترات يظهر رسومات تحتفي بالكفاح



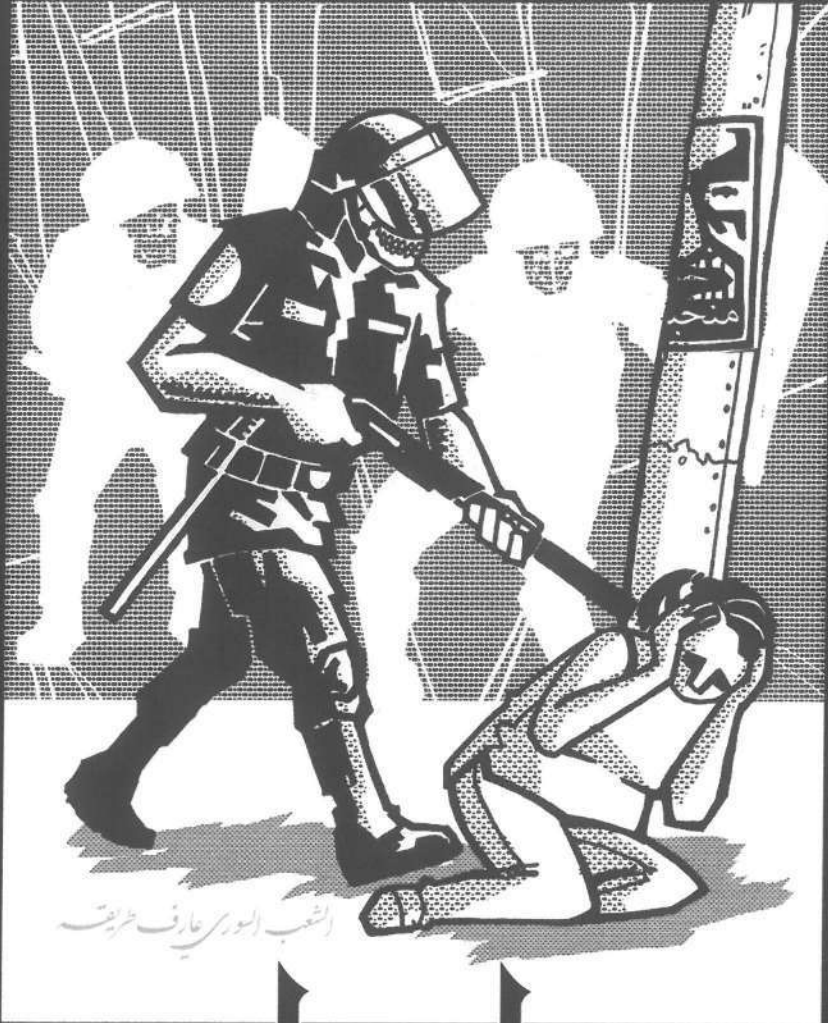
**Syria and Palestine
different vetoes, same death**

عبد البري Elias



اللاعنف. مثل صورة مسدس مربوط بعقدة، التي تستدعي منحوتة الفنان السويدي كارل فريدريك ريوترسوارد، والتي تحمل عنوان: لا عنف (توجد عدة نسخ من هذه المنحوتة خارج مبنى الأمم المتحدة في نيويورك) (الصورة ١)؛ أو صورة أخرى لدبابة عسكرية ومقابلها قبضة مرفوعة تحمل وردة، وهو شكل يُعدُّ مزيجاً بين عدة صورة رمزية للمقاومة السورية والعالمية الشائعة (الصورة ٣). ولعل القبضة المرفوعة من أوسع رموز المقاومة اليسارية استخداماً، ودلالاتها هنا تتداخل مع دلالة الورد التي تشير إلى الطابع السلمي لمظاهرات حي داريا في أطراف دمشق^١. العبارة التي تظهر في البوستر هي ”ثورة حتى إسقاط النظام“، والورد فيه هي رمز للكفاح اللاعنف.

1 A video of one demonstration with flowers can be seen here:
<http://www.youtube.com/watch?v=QpMqlXcXP1c>



مَدَا حِوَارِهِمْ



بوستر آخر (الصورة ٢) يظهر رسماً لشخص يفرّ هارباً من رسم لبصمة يد كبيرة، ويحمل معه ما يبدو أغصان شجرة، تاركاً خلفه خطوطاً فارغة ضمن البصمة في المكان الذي كان يشغله فيها. النص في البوستر يقول: ”العصيان المدني، لا مبرر للصمت بعد اليوم“. الخطوط المفقودة من بصمة الإصبع تشير إلى القوة المعطّلة للنظام الأمني، والتي تجعل الشعب في حالة شلل دائمة. وفي هذا الرسم، الذي نشر في الأشهر الأولى للانتفاضة السورية، إشارة إلى حاجز الخوف الذي تهاوى.¹

من المثير للاهتمام أنّ قليلاً فقط من بوسترات المجموعة تحتفي بشخصيات قيادية مركزية في الحدث وغالباً ما تركّز على الرموز الأيقونية للحراك. في المقابل، تم التركيز على شخصيات رمزية يمثل كل منها مجموعة مختلفة من المجموعات الفاعلة أو المنفعلة في الحراك مثل الأطفال أو المقاتلين الشبان. يمثل ذلك الفئة الأكبر من الانتفاضة السورية، وربما يكون غياب الشخصيات السياسية متقصداً من قبل الفنانين الذين لا يريدون أن يكونوا شركاء في صنع أيقونات أخرى بعد أكثر من أربعين عاماً

1 See e.g. the anonymous documentary Smuggling 23 Minutes of Revolution: https://www.youtube.com/watch?v=Zj3d_40wrrc

ساد فيها مبدأ الولاء للفرد.

من بين الاستثناءات القليلة للرسوم التي تظهر شخصيات محددة هي البوسترات التي تنادي بإطلاق سراح سجناء سياسيين بارزين مثل رزان غزاوي ويارا شمّاس (الصورة ٤)، أو إحياء ذكرى صحفيين قتلوا أثناء عملهم في سوريا. بوستر آخر يظهر رأس شخص بحنجرة مقطوعة بجرح غائر. البوستر لا يحمل اسماً محدداً هنا ولكن جرح الحنجرة سرعان ما يستدعي إلى الذهن المغني إبراهيم القاشوش صاحب أغنية ”يللا إرحل يا بشار“ التي أصبحت ترنيمة الثورة منذ أشهرها الأولى. تمّ قتل القاشوش في ذلك الوقت، وقد وجدت جثته المشوهة قرب نهر العاصي. حباله الصوتية كانت قد قُطعت كآخر فعل انتقامي قام به قتلته.

بوستر آخر يدعو للتضامن مع الصحفي المدني محمد عبد المولى الحريري الذي تم اعتقاله وحُكم عليه بالإعدام بتهمة ”الخيانة العظمى والتخابر مع جهات أجنبية“ بعد أن أدلى بمقابلة للجزيرة عن الوضع الميداني في مدينته درعا¹.

البوستر يمزج رسالته المحلية مع رسالة أخرى ترفض أحكام الإعدام بشكل عام. تصميم آخر يظهر خطأ مرسوماً لملامح إنسان في قفص. طريقة التنفيذ تذكر بتقنية طريقة بيكاسو في الرسم (الصورة ٥). في النص: ”ناضلوا من أجلنا، لناضل من أجل حريتهم“. الحالة الجسدية للشخصية تظهرها مقيدة اليدين خلف الرأس بساقين مثبنتين وجسد محصور في زاوية ضيقة من القفص. وهي إشارة لواحدة من طرق التعذيب الشائعة المستخدمة في السجون السورية وأثناء أخرى من العالم.

في حين تتناول هذه البوسترات أشخاصاً وأفكاراً شكّلت الثورة في بداياتها، فإنّ بعض هذه البوسترات تركّز أيضاً على شجب العدو وأفكاره، أو تنادي بردّ فعل دولي. أحد هذه البوسترات، على سبيل المثال، يظهر رأس إنسان على الأرض مسحوقاً بحذاء عسكري (الصورة ٦). يقول النص: ”حوارات الأسد“. وهو رفض واضح لعرض النظام إجراء مفاوضات، ومقولة البوستر هي أنّ النظام قادر على التحدث بلغة العنف فحسب.

كمثال على البوسترات التي تستخدم مفردات بصرية شائعة دولياً يظهر أحد الملصقات الذي يستخدم رمز إعادة التصنيع كدعوة لإنشاء منطقة حظر جوي مع نص: ”إعادة التدويل: إذا ما زبطت هالجمعة منعبيها الجمعة الجاية“ (الصورة ١٩) في إشارة إلى عادة المظاهرات الضخمة التي كانت تنطلق كل يوم جمعة في بداية

1 <http://en.rsf.org/syria-citizen-journalist-sentenced-to-18-05-2012.42641.html>

الانتفاضة. بينما يتيح النص تلاعباً بالكلمات في الترجمة العربية لإعادة التصنيع بحيث يدعو إلى تدخل المجتمع الدولي. كذلك رسم لوجه بشار الأسد فوق كلمة "مطلوب" على بوستر آخر (الصورة ١٥) يحمل دلالات مرتبطة بالغرب الأميركي وملصقاته الشهيرة التي كانت تصمّم بهدف الإشارة إلى المطلوبين للعدالة وإلقاء القبض عليهم. ربما يكون هذا البوستر غير مريح من حيث الدلالة من بين ما تتضمنه المجموعة!

الأطفال والشباب هم موضوع شائع ومتكرر بدورهم، وهو أمر متوقع وغير مفاجئ إذا أخذنا بعين الاعتبار الدرجة التي تأثرت بها هذه الفئة دون غيرها بالأحداث التي جرت في سوريا وقت الانتفاضة. إن ما قام به أطفال مدرسة كان، في المقام الأول، الشرارة الأولى للمظاهرات في درعا. وقد تم استهداف أعداد كبيرة من الأطفال الذين تعرضوا للتعذيب والقتل. أحد البوسترات يظهر وجه طفل متوج بشجرة كثيفة الأوراق (الصورة ١٦)، ترمز الشجرة للحياة والأمل وهي تنمو مباشرةً من الطفل (وأفعاله، كما يفترض أن يرمز الرسم). بوستر آخر يظهر رسم طفل يضع خطاً تحت عبارة "لن تتكرر" قرب صورة للناعورة (الصورة ٧). ترمز الناعورة لمدينة حماة التي شهدت مجزرة مروعة في العام ١٩٨٢ ارتكبت من قبل حافظ الأسد. صورة الولد الصغير تربط فكرة البوستر بما فعله أطفال درعا، كصورة أخرى تظهر ولداً يكتب "الشعب السوري عارف طريقه" على لوح مدرسي (الصورة ١٧).

لقد لعب الأطفال والشباب دوراً في انتفاضات شعبية أخرى، ولعل أبرز الأمثلة عليها الانتفاضة الفلسطينية الأولى. يشاهد هنا بوستر دعائي يحمل صورة مزدوجة لشاب يرمي حجراً. (الصورة ٩) التعليق على الملصق يقول: "روح فلسطينية في قلب كل نائر"، وهو يربط الحركتين الشعبيتين، السورية والفلسطينية. ملصقات أخرى تمجد دور طلاب الجامعات (الصورة ١٨) والنساء (الصورة ١٤) في الانتفاضة.

إن الملصقات التي أنتجتها مجموعة "الشعب السوري عارف طريقه" تشكل بتنوعها ومجموعها مصدراً هاماً للاطلاع على الأفكار التي سادت في بدايات الثورة السورية. إنها شهادة على مرحلة مليئة بالأمل بالتغيير في سوريا، الأمل الذي بقي حياً رغم وحشية العنف الممارس من قبل النظام. وتبدو هذه الروح الثورية وقد بهتت الآن بعض الشيء مع تحول أجزاء واسعة من البلد إلى ركام وتساعد عنف الاقتتال، إلا أن الملصقات دوراً في إبقاء الأهداف الأصلية للثورة حاضرة ومرئية، وبخاصة لمرحلة ما بعد انتهاء القتال.

بوسترات "الشعب السوري"

عارف طريقه

صرخات من أجل الحرية

أردنا أن نقدم رسائل تحريضية مختصرة تلفت الانتباه بطريقة فعالة وسريعة: هذه هي صفات أي ملصق جيد. بالإضافة إلى ذلك كانت لدينا الرغبة في تخلص البلد من الدعاية البشعة التي ورثناها عن حزب البعث.

ويشرح مضيفاً أن العمل على البوسترات كان بمثابة تجربة تعليمية بالنسبة إليهم، إذ يقول: "بالدرجة الأولى نحن لسنا مصممين محترفين، كانت لدى بعضنا فكرة بسيطة عن برمجيات التصميم كالفتوشوب، ولكن غالبيتنا كان مدفوعاً بالرغبة في مساعدة الثورة بطريقة أو أخرى، ولذلك طوّرنّا مهاراتنا في التصميم من خلال مشاهدة الفيديوهات على اليوتيوب، وتعرّفنا على مختلف أنماط التصميم من خلال الانترنت، ولذلك تجد أعمالنا متأثرة بمختلف التيارات الفنية. نحن ضد قوانين حقوق الملكية الفكرية ونرى أنه يحق لنا أن نستخدم أي أعمال فنية أنتجها الآخرون في إنتاج

عندما بدأت المظاهرات في سوريا، كان طالب فنون جميلة من جامعة دمشق وخطّاط شاب من ريف مدينة حماة منشغلين بتصميم بوسترات مبتكرة للمظاهرات في مصر وتونس، ومع تقدم الاحتجاجات في بلديهما بدأ الاثنان بمناقشة أفكار لتصاميم تتعلق بالحراك السوري عبر الانترنت، وسرعان ما انضم إليهما فنانون ونشطاء سوريون من داخل سورية وخارجها - من الجولان المحتل وأوروبا والولايات المتحدة. ولاحقاً قرر أعضاء المجموعة المجهولين تحميل تصاميم البوسترات على مواقع التواصل الاجتماعي كي يتمكن المتظاهرون في الداخل من طباعتها وحملها في المظاهرات.

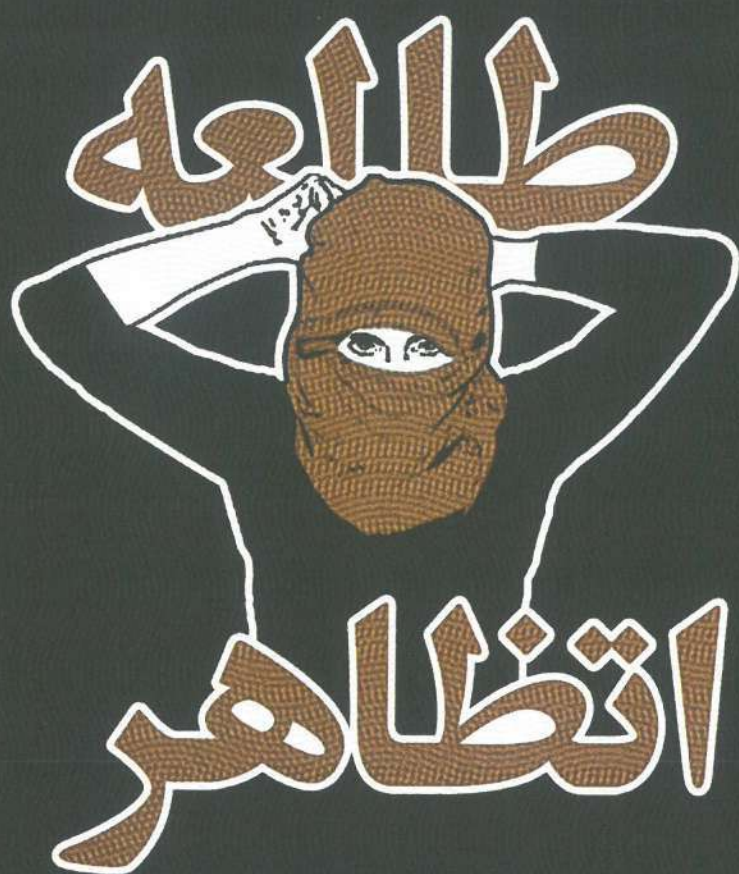
لجأت مجموعة "الشعب السوري" لعارف طريقه إلى البوسترات السياسية كوسيلة لنشر الأفكار بسرعة. يقول أحد أعضاء المجموعة: "بدأنا نلاحظ أن جملة واحدة على تويتر تكفي؛ تعليق مقتضب على الفيسبوك يمكن أن يترك أثراً، ولذلك

المجموعة حول التصميم النهائي للبوستر، فلكل منا وجهة نظره، ويضيف: "حالمًا يتم الاتفاق على التصميم النهائي للبوستر يتم تحميله على صفحة المجموعة في كل من فيسبوك وفليكر ليصبح متاحاً على نطاق واسع، وخاصةً بالنسبة للثوار في داخل سوريا. من هذا المنطلق عملت المجموعة خلال العام الماضي على إنتاج مجموعة بوسترات بالأبيض والأسود من أجل تخفيف أعباء الطباعة التي يتحملها الناشطون في الداخل السوري".

تصاميمنا، وكذلك نشجّع الآخرين على فعل الشيء ذاته في ما يتعلق بأعمالنا، طالما أن الهدف غير ربحي".

تمرّ عملية تصميم البوستر بمرحلة تحليل معمّق يشترك فيه كل أعضاء المجموعة. يقول أحد الأعضاء: "في البداية نقترح الفكرة ونناقشها فيما بيننا، ثم يرسم المصممون الشكل الذي يعكس الفكرة، ثم نقترح تعديلات مختلفة حتى يصل البوستر إلى الشكل النهائي الذي يرضينا. وبالطبع لا نحصل دائماً على إجماع





الشعب السوري عارف طريقه



الشعب الورع غارف طريقتہ



الشعب السوري غارف طريقت



اعادة التدويل

اذا ما زبطت هالجمعة، منعيدا الجمعة الجاي

زاهر عمريـن

الرمز والرموز المضادة في سوريا

قراءة في مظهرات السلطة وأدوات البروباغندا
من حكم الأسدين إلى ثورة الحرية والكرامة

”نضيء كالصباح
ونحمل السلاح
للوحدة التي سقاها أهلنا بالدم
نمشي إليها
ثورة ووجنة من دم
للبعث يا طلائع
للنصر يا طلائع
أقدامنا حقول، طريقنا مصانع
وتلمع الرايات في مواكب الطلائع“^١.

فندق العسكر والسجن

خلال السنوات الخمس الأخيرة كُتب لي التنقل بين فضائين مختلفين أشد الاختلاف في سوريا، الرابط الوحيد بينهما تمثيلهما لمراكز القوة الحقيقية في هذا البلد. تباين هذين الفضائين وتداخلهما من شأنه أن يلقي الضوء على استخدام الرمز في سوريا ودوره في بناء هياكل السلطة وتكريس الطاعة.

١ مقطع من النشيد الرسمي لمنظمة ”طلائع البعث“ التابعة لحزب البعث الحاكم في سوريا؛ المؤسسة المسؤولة عن رعاية وتربية الأطفال من سن ٦ حتى ١٢ عاماً. تأسست عام ١٩٧٤.



قبل اندلاع الثورة ببضعة شهور قُدر لي قضاء ليلة يتيمة في أحد الفنادق التابعة لمؤسسة الجيش. مثل هذه الفنادق والنوادي تنتشر في مختلف أنحاء سوريا، تشرف على تقديم خدمات ترفيهية للضباط وعائلاتهم. تجربة المكوث في ذلك الفندق الفاره - الخالي تشبه تجربة جاك نيكلسون في فيلم "البريق - The Shining" للمخرج ستانلي كوبريك، حيث يمتزج الخوف بالذهول وصولاً إلى الجنون.

صار الشهداء في سوريا رموزاً لثورتها. الصورة أعلاه تعكس صور شهداء الانتفاضة، في معرض "الثقافة تقاوم" - سوريا تتحدث الذي أقيم في ٢٠١٣ ضمن فعاليات مهرجان "شباك"، ريتش ميكس - لندن.

هناك، في الفندق الشبيه بالثكنة العسكرية، تغزو ملصقات سيئة الذوق ممرات ومطاعم ومرافق الفندق بكثافة شديدة: مزيج من صور للأسد الأب، للقائد الشاب، لأخيه الشهيد، وأخيه الآخر "العقيد"، ولزوجته وأبنائه الضاحكين الموفورين بالصحة. المفارقة أن إدارة الفندق البحري تمنع النزلاء من الظهور بلباس البحر في ممراته التي تقود إلى المسبح وفي باقي الصالات الداخلية، ربما صوناً لحياء الرئيس ومراعاةً لمقام القيادة! النذل المتنقلون بين الطاولات في تلك الصالات، بلباسهم العسكري

الموحد، يبدو أن أشبه بفرقة مدامه أو دورية حراسة أكثر منهم خدم فندق. لكن ما لا يمكن احتماله هو وجود صورة "القائد الخالد" أعلى السرير داخل غرف الفندق، هناك حيث لا يمكنك حتى ممارسة الحلم دون رقابة مباشرة من القيادة.

هذا المكان، بسرياليته الاستثنائية، ليس "وزارة الحب" في رواية ١٩٨٤ لجورج أورويل: إنه واقع سوري بامتياز.

الفضاء الثاني الذي كتبت لي زيارته أيضاً، في آذار/ مارس ٢٠١١، بعيد اندلاع الثورة، كان السجن التابع لفرع المخابرات الجوية في مدينة دمشق. هناك حيث تختفي كل مظاهر السلطة "السياسية" التي يمكن معاينتها في فنادق الجيش (أو في مؤسسات رسمية أخرى)، لصالح عالم لابشري لغته الوحيدة هي الألم والإذلال المتواصل. في ذلك المكان تبلغ السلطة منتهاها وذروتها، وباستثناء غرفة رئيس الفرع الواسعة، التي يبدو كل ما فيها يرتكز إلى كرسيه المنصوب تحت صورة الرئيس، تخلو ممرات السجن وغرف التحقيق والزنازين من صور أو بوسترات القائد، حيث لا يستحق نزلاء هذا الفرع "النظرة الملائكية" التي تشع من عيني الرئيس الزرقاوين. ما من داعٍ للصور هناك، فكل ما في السجن يرشح بالهيمنة المطلقة التي لا تحتاج رموزاً تختبئ خلفها، وإن كان لصورة القائد من مهمة، فإن مهمتها أن توجد في كل مكان، للإحالة فقط إلى مكان واحد، هو "السجن".

عبد الناصر ... "حبيب الملايين"

تتفق كثير من الدراسات التي تصدت لموضوعة الدعاية السياسية العربية المعاصرة على أن الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر هو المطبق الأول لفكرة "تصنيع الإجماع" في العالم العربي، التي لخصها نعيم تشومسكي لاحقاً بأنها "جعل الرأي العام يوافق على أشياء لا يؤيدها عن طريق استخدام أدوات دعائية [بذريعة] قيادة الجماهير الدهماء باتجاه عالم هم غير قادرين على فهمه لشدة غبايهم أو عدم أهليتهم". لقد استطاع عبد الناصر، عبر استخدام أدوات تصنيع الإجماع، أن يغيّر من طبيعة الشرعية التي طالما استند إليها الحكام العرب خلال السنوات التي سبقت وصوله إلى الحكم أوائل الخمسينيات.

قبل تلك الفترة خضعت الدول العربية لاحتلالات مختلفة حالت دون وصول

قيادات وطنية لإدارة مقدرات البلاد، ما أدّى إلى احتكار فكرة "القائد" من قبل شخصيات ارتكزت، في نيل تقدير العامة لها، على موروث ملكي (أو عشائري استحال ملكياً لاحقاً)، لكنه في كل الحالات استطاع الاستفادة من الموروث الديني الذي عمّقه الهيمنة العثمانية، التي تعتبر السلطان "خليفة المسلمين"، فامتلكت مشروعية دينية أكثر منها دنيوية، وفي نماذج الأسرة الحاكمة في السعودية أفضل مثال على ذلك، حيث يختلط رمز الملك أو الأمير بقائد البلاد أو الرئيس. ويمكن بهذا المعنى أيضاً تفسير حمل الملك السعودي لقب "خادم الحرمين الشريفين" الديني إلى جانب ألقابه الدنيوية الأخرى.

بعد الحرب العالمية الثانية، وحتى أوائل الخمسينيات، بدأ يتكرّس مفهوم جديد لشخصية "القائد"؛ مفهوم يفارق المرتكز الديني وينحو به نحو المرتكز العسكري، لأسباب عدة أهمها الدور الذي لعبته المقاومة المسلحة في طرد الاحتلال من البلدان العربية، ولظهور قناعة عامة مفادها أن تكوين جيش وطني هو أولى علائم الاستقلال الفعلي، خاصة في سوريا بعيد انتهاء الانتداب.

في تلك المرحلة المفصلية من التاريخ العربي المعاصر ظهر جمال عبد الناصر كأحد قادة ثورة ١٩٥٢ ضد الملك فاروق، - ناصر "البكباشي"، الأسمر الفقير، الوسيم والخطيب المفوّه، والوطني الملتزم بقضايا مصر، والعروبي المخلص لمبادئه القومية والاشتراكية.

اعتلى هذا الرجل موجة القومية العربية الصاعدة وشقّ طريقه نحو قلوب الجماهير المفتونة بالكاريزما الاستثنائية للضابط الشاب، وتكرّس حضوره أكثر بعد صموده في حرب ١٩٥٦ ضد العدوان الثلاثي على مصر، وتأميم قناة السويس والشروع ببناء السد العالي، حيث تحولت على الأثر شخصية ناصر إلى "براند رئاسي" اجتاحت الدول العربية، فبات كل منها يبحث عن "عبد الناصر" الخاص به. لا بدّ من الإشارة هنا إلى تكريس التدرّج بالقضية الفلسطينية، قضية العرب المركزية، في سبيل كسب مزيد من الشعبية.

سرعان ما استطاع عبد الناصر استغلال هذا الالتفاف الشعبي حول شخصيته لأهداف أخرى، حيث بدأ يتخلص من حلفائه في الحكم تبعاً، ثم قام بسحق معارضيه تصفيةً واعتقالاً (كما هو الحال في حملته ضد الإخوان المسلمين)، ومن ثم أطلق قوى أجهزة المخابرات، وعطّل الأحزاب السياسية والقوانين بذريعة "الشرعية الثورية"،

وانتهى به الأمر كحاكم فرد مطلق بلبوس شعبي.

في تلك الأثناء كانت صورته تنتشر عابرةً الحدود: قائداً بالبذلة العسكرية؛ يتوسط الزعماء العرب كما لو أنه الأخ الأكبر؛ مع الأطفال والفلاحين والطلاب والعمال. فضلاً عن الأغاني التي تتغزل بجمال "حبيب الملايين"، تلك التي أنشدتها عمالقة الغناء العربي كأم كلثوم وعبد الحليم، بالإضافة إلى اللوحات الجدارية والتماثيل التي ما زال بعضها قائماً حتى اليوم. يضاف إلى ذلك سلسلة طويلة من القصائد التي تمجد الزعيم وقائد الثورة، فضلاً عن الألقاب التي بدأ الإعلام يطلقها على عبد الناصر والتي توجت بلقب "الزعيم العربي"، خاصةً بعد قيام الجمهورية المتحدة في ١٩٥٨ - ١٩٦١ بين سوريا ومصر.

وفاة عبد الناصر التراجيدية في ذروة مجده، إثر أزمة قلبية حادة، كان لها أكبر الأثر في استكمال خلق "الرمز" أو نموذج "القائد المثل". لكن هذا الرحيل ترك، بشكل من الأشكال، الباب مفتوحاً أمام وريث عربي بديل - ذلك المنصب الذي تنافس عليه الزعماء العرب جميعاً، بدءاً بالقذافي سيئ الصيت، مروراً بصدام حسين وعلي عبد الله صالح، وصولاً إلى التلميذ النجيب الدكتاتور السوري حافظ الأسد.

بيت الوحش^١ السوري

تتشابه بدايات الأسد بشكل كبير مع بدايات عبد الناصر، مع استثناءات هنا وهناك، أبرزها افتقاد الأسد للشخصية الكاريزمية المؤثرة التي كانت أحد الأركان الرئيسية وراء بروز عبد الناصر. لكن رغم معرفة الأسد بذلك فقد أثر اتباع الوصفة الناصرية رغم الكراهية التي يكنّها لناصر.

لقد تسلّق حافظ الأسد، الضابط الفقير الشاب، سلّم السلطة مستنداً على الحزب والجيش، وتربّع على عرشها رئيساً عام ١٩٧١ بموجب انقلاب أبيض على رفاق سلاحه من الضباط البعثيين، وهو ما دعي لاحقاً بـ "الحركة التصحيحية التي صحت مسار حزب البعث المنحرف".

جاءت حرب تشرين ١٩٧٣ لتكرّس تماماً، كما فعلت حرب ٥٦ مع عبد الناصر، حضوره في الحياة السياسية بوصفه "بطلاً وطنياً"، إذ حوّل الأسد، إعلامياً، هزيمة حرب

١ يشير باتريك سيل في مقدمة كتابه الأسد والصراع على سوريا إلى أن لقب عائلة الأسد الأصلي هو "الوحش" قبل أن يتم استبداله في فترة لاحقة بـ "الأسد".

تشرين إلى انتصار ساحق على العدو الإسرائيلي، وبات يُطلق عليه ”بطل التشريين: تشرين التحرير وتشرين التصحيح“ وصار يتمتع، ومن بعده ابنه، بمناصب ثلاثة متلازمة: القائد الأعلى للجيش والقوات المسلحة، الأمين العام لحزب البعث الحاكم، ورئيس الدولة.

انتهت حرب تشرين بهدنة فكّ الاشتباك مكرّسةً واقع ”لا حرب، لا سلم“ بين سوريا وإسرائيل - هذا الواقع الذي حافظ عليه الأسد طوال فترة حكمه (وابنه من بعده كما سنرى) واستثمره في بناء دكتاتوريته الصلبة.

في السنوات التي تبعت حرب تشرين بدأ الأسد، بإحكام وهدوء، يُحكم سيطرته على الحياة السياسية متأثراً بالتجربة الكورية الشمالية والتجربة السوفييتية الستالينية. المفترق الأساسي في عملية السيطرة تلك كان عبر تحويل سوريا إلى ما أطلق عليه لاحقاً المعارض السوري الشهير رياض الترك: ”مملكة الصمت“، وهي الفترة التي قضى بموجبها الأسد على جميع خصومه السياسيين في الداخل. فقد انتهى صراعه مع الإخوان المسلمين الذي بدأ منذ عام ١٩٧٣ بحملة شعواء عام ١٩٨٢ ضدهم^١، وتخلّص خلال تلك السنوات أيضاً من بقايا معارضيهِ الناصريين واليساريين، وكذلك استكمل القضاء على رفاق سلاحه البعثيين القدماء.

إثر ذلك أصبحت قبضة المخابرات هي اليد العليا في دولة البعث، وصارت الإساءة إلى ”القيادة“ تعني ضمناً الإساءة إلى الوطن، وهي التهمة التي قد تكلف صاحبها حكماً بالسجن قد يصل إلى ١٠ سنوات.

لم يكن يحق لأحد الوقوف في وجه الأسد، حتى محاولة أخيه ”رفعت“، ذراعاً الأمنية والعسكرية الضاربة، للانقلاب عليه عام ١٩٨٤ جوبهت بصلافة غير مسبوقة، وانتهت بنفي الأخير خارج سوريا بقرار لا يزال فاعلاً حتى اليوم.

إثر انتصاره على معارضيهِ قام الأسد الأب بتفخيخ الحياة العامة بالمخابرات، وقام بعسكرة مرافق المجتمع المختلفة، خاصةً النظام التعليمي الذي بقي حتى عام ٢٠٠٤ نظاماً شبه عسكري يتلقى الطالب بموجبه، منذ سنواته الدراسية الأولى وحتى البكالوريا، دروساً في التربية العسكرية واستخدام الأسلحة الخفيفة. كما شرعن النظام استخدام العنف ضد معارضيهِ أو من تبقي منهم، وغلّف حكمه بقانون الطوارئ

١ أكثر المراجع تفؤلاً تقدّر عدد قتلى مجزرة الثمانينات بـ ٣٠ ألف قتيل، فيما ترجّح مصادر أخرى وصول عدد الضحايا إلى ٥٠ ألفاً.

بوصفه أمراً واقعاً، وبالتالي ضَمِنَ الاستمرار في تمثيلية الاستفتاء بدلاً من الانتخاب^١. أيضاً كرّس الأسد الأب فكرة "المؤامرة - العدو" التي لا تزال فاعلة حتى اليوم كآلية حكم، باعتبارها، كما ترى الفيلسوفة الألمانية حنا أرندت، "إحدى ضرورات الحكم للأنظمة التوليتارية". فـ"العدو" في نظام الأسد يمكن أن يأخذ أي شكل لخدمة العدو الأعلى وهو إسرائيل والقوى التي تؤيدها.

أكمل الأسد سيطرته على الحياة العامة بمنع أي إمكانية للتعبير الحر، فخنق الصحافة وحوّل النقابات (كاتحادات العمال والفلاحين والطلبة) إلى مؤسسات تابعة لحزب البعث، وتربّع كرئيس فخري على عرش هذه المؤسسات، وصارت له ألقاب لا تُحصى تحمل كلّها مضامين الريادة: كالمعلم الأول، والطبيب الأول، والفلاح الأول، والمحامي الأول.

كما استولت تماثيل الأسد على الساحات العامة في المدن^٢، وانتشرت كالجذري صور وجهه الصارم في كل مكان: فلاحاً في الأرض، مرتدياً لباس العمال، محاطاً بأطفال المدرسة الابتدائية، ملوّحاً لحشود المواطنين، مناضلاً في صفوف الحزب. لكن الصورة الأكثر تكريراً كانت صورته باللباس العسكري، بنظرته الغامضة المتوارية وراء نظارة "الريبان"، أو تلك التي تظهره وهو يرفع العلم السوري فوق ما تبقى من مدينة القنيطرة "المحررة".

لم ينسَ الأسد يوماً كونه رجلاً عسكرياً، وظلّت عقلية القائد الميداني هي التي تطبع سنوات حكمه رغم كل الأدوار الأخرى التي لعبها.

لكنّ إظهار الولاء للرئيس ليس واحداً في كل الأيام، فهو في أسابيع الاستفتاء يبلغ ذروته، حيث تقام في كل شارع خيام يطلق عليها "خيم الأعراس الوطنية" التي تحتفي قبل وأثناء وبعد الاستفتاء بـ"البيعة" للأسد. والبيعة أيضاً مفهوم ذو جذور دينية، يمكن قراءته كأحد مظهرات العلاقة الوطيدة بين الأسد ورجال الدين الداعمين لحكمه.

١ أعيد انتخاب الأسد في استفتاءات متتالية أعوام ٧٨، ٨٥، ٩٢، ٩٩، نال في كل منها نسبة تأييد لا تقل عن ٩٩.٩٨ بالمئة، وفي الاستفتاء الأخير عام ١٩٩٩ حصل على نسبة ٩٩.٩٨ بالمئة من أصوات الناخبين الذين شاركوا في الاستفتاء، بمعارضة ٢١٩ صوتاً فقط وإلغاء ٩١٧ بطاقة باطلة. للمزيد يمكن الرجوع إلى تقارير الوكالة السورية للأنباء (سانا).

٢ يعلّق أحد النحاتين السوريين على ذلك بالقول: "تماثيل حافظ الأسد كلها لا تطابق تكوينه الجسدي الواقعي، فهي تحاول إخفاء عيوب بنيته، وهي عيوب طبيعية قد يعاني أيّ كان منها، كطول اليدين المفرط أو عدم تناسب حجم الرأس مع حجم الكتف، لكن في حالة الأسد لا بدّ من تصويره بحالة قريبة إلى الكمال. والملاحظ أيضاً أن هذه التماثيل منفّذة بأسوأ التقنيات الفنية، ويبدو ذلك في التشوهات التي تبدو في تفاصيل الوجه الدقيقة".

خلال تلك "الأعراس" تنعقد الخطب الحماسية والرقصات الشعبية والأغاني الوطنية على مدار الساعة لعدة أيام، وصولاً إلى التوقيع أو "البصم" بالدم بـ "نعم" للموافقة على تولي "الرفيق المناضل" ولاية دستورية جديدة لسبع سنوات تالية. بالطبع لم يكن الأسد بحاجة لأي حملة انتخابية لضمان أصوات الناخبين، فلا منافسين ولا ناخبين أصلاً في ظل نظام الاستفتاء، لكن مثل هذه الإجراءات من شأنها ضمان التذكير بقوته وجبروته.^١

غزا الأسد فضاء الحياة العامة بشكل كلي، وبدأ كما لو أنه الوحيد في جهاز الحكم، حيث لم يعد أحد يأبه يأبه لمنصب رئيس الوزراء، المعطّل أصلاً، أو الوزراء، أو النواب القادمين إلى مجلس الشعب تعييناً وفق انتخابات صورية. كل ما كان في سوريا في حقبة الأسد كان مزيفاً، ورغم معرفة الناس بذلك فلم تكن لديهم القوة والرغبة لمقاومة هذا الزيف. تطلق الباحثة ليزا ودين في كتابها السيطرة الغامضة: السياسة، الخطاب، والرموز في سوريا المعاصرة على هذه الحالة اسم "Act as if" التظاهر كما لو أن "حيث تقول: "تعبّر السلطة الرسمية عن نفسها من خلال قدرة النظام على فرض خيالاته على العالم. فلا أحد مخدوع بالتمثيلية لكن الجميع (...) مجبر على المشاركة فيها".

وسائل الأسد للسيطرة على المجتمع معظمها مستقى من التجربة الناصرية، لكنها تحولت من المنحى العفوي إلى المنحى الجبري، كالمسيرات الإلزامية التي يُساق إليها الموظفون والطلاب؛ نشرات الأخبار وعناوين الصحف الثلاث الوحيدة؛ هتافات الطلاب في المدارس؛ الأغاني الحماسية التي تتغنى بحكمة القائد وثباته؛ الدعاء للرئيس على المنابر في المساجد؛ معسكرات التدريب العسكري للطلبة؛ أيام العمل الطوعية - الإلزامية؛ المسرحيات العسكرية؛ شعارات الفداء للقائد "بالروح والدم" - كلها مَهَّدت لظهور مفهوم "قائدنا إلى الأبد" الذي تكامل مع لقب "الأمين"، وهو أحد ألقاب رسول المسلمين محمد^٢.

تكاملت هذه الهالة "النبوية" للقائد مع وفاة ابنه البكر باسل عام ١٩٩٤ (٣٢)

١ يعلق الشاعر المصري الراحل أحمد فؤاد نجم متهمكاً في إحدى المقابلات أن أبرز ما شاهده، من شباك غرفته في الفندق، في سوريا، أثناء الاستفتاء، كان لافتة مكتوب عليها: الصم والبكم "يقولون" نعم لحافظ الأسد!

٢ تجدر الإشارة هنا إلى أن التخلص من صور القائد المهترئة لسبب ما - على ندرتها - كان يتم حرقاً، كما يُفعل بورق القرآن حين يتلف. وكما أن رمي أوراق القرآن يجلب غضب الله بحسب الشريعة الإسلامية، كذلك رمي صورة القائد يستجلب غضب قوات الأمن.

عاماً)، الذي كان يُعدُّه للحكم من بعده كما يرجح كثيرون^١، حيث قضى الأخير في حادث سيارة فأطلقت عليه سلسلة لامنتهية من الألقاب أقلها "الشهيد البطل المظلي الرائد الركن"، وانتشرت صورته في الأماكن العامة إلى جانب صورة أبيه، وأطلق اسمه على معظم المرافق العامة في سوريا من المدارس إلى المشافي والمصانع والقطعات العسكرية حتى محلات البقالة، وعُقد مأتم وطني عام في سوريا، وبقيت البلد شبه مشلولة لأكثر من أسبوع، وتحول الأسد إلى "أبو الشهيد".

الظرف الصحي للأسد في سنواته الأخيرة كرّس هالة التقديس تلك، فقد صار ظهوره العلني، القليل أصلاً، نادراً جداً، معمّماً حالة الغموض والرغبة التي تحيط بشخصيته. كما تخلى عن البذلة العسكرية لصالح أخرى "مدنية"، وبدأ يضع "طاقية" يخفي بها شعره الذي أذابه سرطان الدم - مرضه الذي بقي سراً إلى ما بعد وفاته.

جاءت وفاته لتحطّم كلّ التوقعات، ليس بسبب صغر سنه، كما حدث لعبد الناصر من قبل، بل بسبب فكرة "الأبد" التي تكرّست بقوة في عمق الوعي الجمعي السوري، حيث فاجأ موته معارضييه قبل مؤيديه. وكما حدث لعبد الناصر، تحوّل الأسد من "الأب القائد" إلى "القائد الخالد"، وبقيت صورته جاثمة على الجدران وفوق الصدور، وقد لُفّت حولها شريطة سوداء، إلى جانب صورة ابنه الذي تولّى سدة الحكم عام ٢٠٠٠.

الدكتاتور الشاب

وصل بشار الأسد إلى الحكم وفق تعديل دستوري طارئ خفّض شرط السنّ من ٤٠ إلى ٣٤ عاماً، وتولى سدة الرئاسة وسط جوٍّ من الذهول والخوف العام الناتج عن وقع مفاجأة وفاة الأسد الأب. ورث الأسد الصغير تركة أبيه الثقيلة: بلدٌ منخور من الداخل اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً، لا شيء متماسك فيه سوى جهاز المخابرات، وورث أيضاً، كأصعب ما يكون، "صورة القائد المطلق" التي بناها حافظ الأسد على مهل طوال قرابة ٣٠ عاماً من حكمه.

١ اشتهر باسل الأسد بالبطش الشديد، وكان يمارس ركوب الخيل، وهذا يعني أنه الفائز تلقائياً في أي سباق يدخله. في عام ١٩٩٢ تغلب عليه الفارس السوري "عدنان قصّار" فلُفّق له تهمة وأودعه السجن. عدنان قصّار لا يزال حتى كتابة هذه السطور سجيناً في سوريا يقضي عامه الواحد والعشرين دون تهمة محددة سوى أنه تجرّأ وأحرز فوزاً على ابن القائد.

كان لدى بشار الأسد يقين بعدم قدرته على منافسة صورة أبيه، لعدة أسباب ذاتية وموضوعية (كافتقاره للشخصية الكاريزمية ولصغر سنه، وكذلك لثبات وقوة صورة الأسد الأب ذاتها)، لذا اختار الابن أن يختبئ وراء صورة أبيه، الذي تحوّل قبره إلى ضريح تتمّ زيارته في المناسبات الوطنية.

في الشهور الأولى لحكمه أصدر بشار الأسد توجيهاً أمنياً غير معلن بمنع نشر صورته في الأماكن العامة، لكنه سرعان ما تراجع عن هذا القرار لتعود صور الرئيس للانتشار، لكن بصيغة أقرب إلى "الثالوث المقدس": الرئيس وأخيه الشهيد وأبيه القائد. بذلك وضع الأسد حداً للشائعات الدائرة آنذاك حول رغبته في التخلص من "الحرس القديم". في السنوات الخمس الأولى من حكم الأسد الابن، أي الفترة الممتدة بين ٢٠٠٠ - ٢٠٠٥، بقي الأسد الابن مخلصاً لمنظومة أبيه الأمنية الدعائية، فلم يتغير في التصاميم والصور القديمة واللافتات سوى تموضع الوجوه فيها، فاحتل الأسد الابن مكان المركز في تلك الصور وارتفعت صورة الأب لتبدو مهيمنة على الخلفية وكأنها ترعى بعين العطف الابن البار. وانزاحت الألقاب القديمة قليلاً، لتناسب الرئيس الجديد، فراجت تسميات "الرئيس الشاب" و"القائد الدكتور" و"أمل الجماهير" و"قائد مسيرة التطوير والتحديث"، وتغيّرت كلمات الأغاني التي تتغزل بقوة وعبقريّة وحكمة "حافظ"، لتتغنّى بشباب وذكاء وموهبة "أبو حافظ".

لكن بعكس الأب التقليدي حدّ التصلب، اختار الابن أن يضيف بعضاً من العناصر الحديثة إلى صورة القائد، فبدأ يظهر في الأماكن العامة بزيارات مفاجئة ودون حماية معلنة، كأن يحضر عرضاً مسرحياً هنا أو يزور داراً للأيتام هناك، أو أن يتناول طعامه في مكان عام، أو أن يقود سيارته بنفسه. كما استخدم صورة زوجته الأنيقة كملحق أنثوي لصورته الجديدة.

لقد استطاع الأسد خلال هذه السنوات أن يعيد بناء صورة "القائد الشاب"، الذي ورث الحكمة عن أبيه "القائد الخالد"، واستحقّق بتواضعه وذكائه، بحسب إعلام النظام، لقب "بشار الأمل". ولعبت الدعاية الأمنية السياسية دوراً كبيراً في تضخيم شخصية الرئيس، عبر كتابة مقتبسات من خطابه على جدران المعامل والمدارس والمرافق العامة لتتجاوز مع الجرافيتي القديم لأقوال أبيه.

لكن ما كان يحدث على الأرض كان مغايراً تماماً لتلك الصورة، فالأسد الابن تابع

سياسة أبيه بملاحقة معارضيه واعتقالهم والتخلص منهم^١. والأخطر أنه فتح باب الفساد الاقتصادي الاحتكاري على آخره أمام فئة المقربين من التجار وأفراد الأسرة الحاكمة، ما أدى إلى تفريغ وسحق الطبقة الوسطى في المجتمع السوري ومهد للجمع بين حالة التشبيح الأمني التي كانت سائدة في عهد الأب وحالة التشبيح الاقتصادي التي طبعت عهد الابن.

لكنّ المتابع للشأن السياسي السوري لا بدّ أن يلاحظ اهتزازاً كبيراً في صورة رئيس الدولة حدثت في عام ٢٠٠٥ إثر الانسحاب السوري من لبنان. فقد انفلتت القوى اللبنانية بهجوم علني عُدّ حينها "غير مسبوق" ضد شخص الأسد ردّاً على جريمة اغتيال رئيس الوزراء اللبناني رفيق الحريري، التي اتُّهم النظام السوري مع حزب الله بالتورط فيها.

مثل الهجوم اللبناني العلني، الشعبي والرسمي، على شخص الأسد انتهاكاً صارخاً لهالة القدسية التي أُحيطت بها شخصية "الرئيس الدكتور". ففي خطاب ناري نقلته القنوات التلفزيونية مباشرة قدّم الزعيم الدرزي اللبناني وليد جنبلاط أحد أبكر الاختراقات وأقساها لصورة الأسد الابن، حيث قام بشتم الأسد في خطاب بُثّ على الهواء مباشرة ناعثاً إياه بـ "طاغية دمشق" وبـ "مخلوق من أنصاف الرجال" و"بالقرد الذي لم تعرفه الطبيعة".

ترافق انسحاب الجيش السوري من لبنان مع تصاعد ملحوظ في النبرة الشوفينية السورية، حيث بدا شعار غير معلن، هو "سوريا أولاً"، المعادل الرئيسي لخسارة الأسد لأحد المناصب التي أورثه إياها أبوه، ونعني "القائد العروبي".

لقد أعاد انسحاب الجيش السوري من لبنان دمشق إلى مكانتها الواقعية، بعد الدور القومي المتضخم الذي برع الأسد الأب في استثماره إقليمياً ودولياً. وقد تُرجم هذا التوجه في الخطاب الذي ألقاه الأسد الابن على مدرج جامعة دمشق ٢٠٠٥، والذي اختتمه بشعار سطحي تحوّل بموجبه الأسد إلى مرتبة الفلاسفة في نظر البروباغاند الرسمية، وهو: "سوريا الله حامياها".

النقلة النوعية الثانية كانت لصالح الأسد هذه المرة، وجاءت من لبنان أيضاً وذلك بعد حرب تموز ٢٠٠٦. بدا أن تغييراً حقيقياً طرأ على العقلية التي تحكم الدعاية

١ تذكر الشبكة العربية لحقوق الإنسان أن عدد المعتقلين السياسيين خلال السنوات الخمس الأولى من حكم الأسد الابن وصل إلى ٢٠٠٠ معتقل أبرزهم أعضاء حركة "ربيع دمشق - ٢٠٠١".

السورية المهيمنة، فقد بدا أن الأسد الابن، بعكس أبيه، متحمس لفكرة مشاركة البطولة، وهو ما انعكس في صورته رفقة "بطل حرب تموز ٢٠٠٦" حسن نصر الله، زعيم حزب الله، فتحول الأسد الابن بدوره إلى "البطل"، رغم أنه لم يغادر قصره خلال تلك الحرب، مع الاحتفاظ بمسافة تبقي نصر الله مجرد موظف عند النظام السوري، وليبق كل ما حققه هذا الموظف "النبه" يعود إلى حكمة "القيادة" التي تقف وراءه. ترافق ذلك أيضاً مع موقف حادّ تجاه الدول العربية انعكس في خطابات نارية ضد الزعماء العرب، ووزعت على الإثر صورة للأسد أثناء قمة الجامعة العربية وقد كتب تحتها "هكذا تنظر الأسود"، وباتت هذه الصور تغطي شبائيك السيارات الخلفية كطريقة لإعلان الولاء والحصول على امتيازات سريعة كالحيلولة دون نيل المخالفات المرورية.

شهد عام ٢٠٠٧، وهو عام الاستفتاء الرئاسي، انطلاق حملة "منحك" التي كانت بمثابة العنوان العريض للولاء الأعمى. وكما اعتادت ماكينة الدعاية الأمنية أن تفعل في عهد الأب، من نشر للصور واللافتات وخيم الاحتفالات بالقائد، حصل ذلك في عهد الأسد الابن، مع فارق واحد أن صرامة الأب القاسية استبدلت بها صور الابن التي تدّعي الخفة والمرونة، وهو الدور الذي برع بشار الأسد في لعبه براعةً متقنة كما ظهر لاحقاً، إضافةً إلى انتشار أوسع لحجم الدعاية بفعل دعم رجال الأعمال المقربين الذين باتوا يشكلون الراعي الاقتصادي المخلص لنظام الأسد^١.

حتى آذار ٢٠١١ لم يكن من المنطقي مقارنة بطش الأسد الأب ببطش الابن، رغم آليات وأساليب الحكم المشتركة بين الطرفين. وهذا ما يفسر قيام الثورة في أيامها الأولى بشعارات تشتم "حافظ الأسد" بدلاً من ابنه، الرئيس الحالي.

الغرافيتيون الجدد

يصور أحد أقدم وأول الفيديوها الخاصة بالثورة مظاهرات في مدينة حمص، حيث يتسلق أحد المتظاهرين مكاناً عالياً فوق الجموع، هو واجهة "نادي ضباط المدينة"، ويركل بقدمه لافتة كبيرة تحمل صورة حافظ الأسد، فيتمزق وجه الصورة بينما تهتف الجموع بنشوة عارمة تختلط مع هول المفاجأة.

يمثل هذا الموقف، بكل ما يحمل من درامية معلنة، اللحظة التي انهار فيها جدار

١ حصل بشار الأسد في استفتاء ٢٠٠٧، بحسب الإعلان الرسمي، على نسبة موافقة بلغت ٩٥,٨٦٪، وكان قد حصل في استفتاء عام ٢٠٠٠ على نسبة ٩٧,٢٩٪.

الخوف في سوريا وانفتحت أبواب "مملكة الصمت".

مع اتّساع حيز المظاهرات بدأت تتضح أكثر هوية الانتفاضة السورية وتبلور مطالبها الأساسية بالكرامة والحرية، المفهومين اللذان غُيِّبا تماماً طوال ٤٠ عاماً من حكم عائلة الأسد. لكن الملفت أن هذه المظاهرات، في أسابيعها الأولى، كانت ضد حافظ الأسد وليس بشار الأسد، حيث انتشر شعار "يلعن روحك يا حافظ" كالنار في الهشيم حول سوريا مترافقاً مع الشعار المركزي للثورة: "الموت ولا المذلة".

تبع ذلك موجة عامة أدّت إلى تدمير ونزع الصور في الأماكن العامة، والأهم بدأت عملية تكسير تماثيل حافظ الأسد في الساحات العامة، ما حدا بقوات الأمن أن تزيل واحداً من أكبر تماثيل حافظ الأسد المنصوب في مدخل مدينة حماة خوفاً من تدميره على يد المتظاهرين.

لقد اتخذت المظاهرات في مرحلتها الأولى شكل الانتقام اللفظي من هيمنة عائلة الأسد على الحياة العامة. ويمكن ملاحظة ذلك أيضاً في أغاني المظاهرات التي استبدلت بكلمات التأييد في الأغاني القديمة كلمات أخرى تحقّر الرئيس وحزب البعث، فضلاً عن أهازيج المظاهرات التي كلّفت أصحابها أثماً باهظة كما حدث لأغنية "يلا إرحل يا بشار" التي كلّفت مغنيها (أو كاتبها) إبراهيم القاشوش حياته، إضافةً إلى إعادة احتلال الجدران من قبل "الغرافيتيين" الجدد الذين يمثّلون قيم الثورة وأهدافها. على الأثر كان لا بدّ للثورة أن تخترع رموزها الخاصة بها، وفي ظل غياب قائد فرد للحراك الثوري عمدت القوى الثورية إلى استلهاهم شخصيات الشهداء كرموز معنوية لقضية الثورة الأسمى.

لقد حطّم هذا الاستلهام حالة الفردية المطلقة التي تكرّست خلال أربعين عام، فمقابل رمز وحيد للسلطة صار هناك آلاف الرموز لقضية شعب كامل. ضمن هذا السياق يشير الفنان التشكيلي محمد عمران إلى التغيير الذي طرأ على التعاطي مع فكرة الشهيد بعد الثورة، حيث يرى أن "النظام لعب دوراً كبيراً في تكريس فكرة الشهيد في الأدب والفن في السابق، لكنه كرّس الشهيد الفلسطيني، ومع الثورة صارت القضية محلية أكثر مرتبطة بالعدالة والكرامة، وصار الشهيد سورياً بامتياز".

في مواجهة التقديس الأعمى الذي تمتعت به شخصية القائد خلال فترة حكمه،

١ يجب أن نلاحظ أن بشار الأسد لم يعتمد إلى استخدام التماثيل في فترة حكمه، بل اكتفى بالإبقاء والعناية بتماثيل والده.

بدا أن رموز الثورة السورية أقلّ تقديساً، لانتساع المساحة النقدية التي يتمتع بها المنخرطون في صفوفها، وأكثر حيوية كونها رموز معاصرة ومتغيرة كل يوم، وطريقة تمثيلها متأثرة باستلهاام الفنون الحديثة. كما أن طابع السخرية السوداء غلب على الكثير من المنتجات الإبداعية للثورة السورية، بدءاً من الكاريكاتور إلى الكوميكس وصولاً إلى الأهازيج التي تسخر من شخص الرئيس نفسه.

لكنّ التتويج الأعلى للرمز الجديد تجلّى في اعتماد علم الثورة السورية ضد الاحتلال الفرنسي، كبديل للعلم السوري الذي تزواج بعلم البعث مدة ٤٠ عاماً حتى صار يصعب التمييز بينهما.

في مسح عام لمنتجات الثورة السورية الإبداعية، يمكن اقتراح تصنيف أفقي مكون من ثلاثة مكونات رئيسية: الأول هو مجموعة المنتجات الفنية الإبداعية (اللوحات الفنية، الأفلام، الأغاني)، وهي منتجات تمتاز بسوية عالية، وتمتلك شخصية فنية أصيلة تتجنب استثمار ما يحصل على الأرض من أحداث بصورة مباشرة، وإن كانت تتفاعل معها وتقوم بترجمتها إلى رؤى إبداعية مبتكرة.

الجانب الثاني يتضمن منتجات فنية - إعلامية (البوسترات، الأهازيج، الفيديوهات الفنية، فنون التجهيز)، وتتضمن منتجات هدفها إعلامي تعبوي ولها طابع آني واضح؛ فهي تستخدم آليات وأساليب الفن المبتكرة لبث رسائل واضحة ومحددة، وتقوم بالتأثر في ما يحدث على الأرض وفق معالجة مباشرة. ضمن هذا الجزء يقع معظم المنتج البصري الإبداعي السوري، بدرجات متفاوتة مرهونة بمدى مباشرة الرسالة التي يقدمها.

أما القسم الثالث، وهو الأكثر تداولاً، فيتضمن منتجات إعلامية - إعلانية (التصاميم الرقمية، الفيديوهات الترويجية، الإعلانات الثورية)، ولا يدّعي هذا الجزء احتواءه للعناصر الفنية التي يتضمّنهما القسمان السالف ذكرهما، حيث تُخصّص منتجاته للاستهلاك اليومي الإعلامي، غالباً الافتراضي، المتناهي السرعة، الواضح وأحادي الرسالة بصورة مباشرة، ويقوم به في غالب الأحيان فنانون ومصممون هواة فرضت عليهم الثورة (في حالات كثيرة) ممارسة ما يقومون به من نشاطات إعلامية.

على عاتق القسم الثاني والثالث تقع مسألة تكسير رمز السلطة وبلورة رموز الثورة الجديدة، أكثر من القسم الأول الذي ينشط أكثر في العمق الفكري والفني طويل الأمد.

الأسد أو نحرَق البلد

تري إحدى الصحفيات من مؤيدي النظام (رفضت الكشف عن اسمها) "أن حافظ الأسد قد يكون دكتاتوراً بعض الشيء، لكنه استطاع بناء سوريا في أكثر المراحل حساسيةً، وضعف ابنه وإظهاره التساهل هو الذي خرَّب هذه المنظومة المتماسكة". هذه المقولة هي جزء من القناعات السائدة اليوم لدى مؤيدي الأسد، فهم لا يقفون وراء بشار الأسد بسبب شخصه فقط بل لكونه حاملاً لإرث "القائد الحكيم" حافظ الأسد.

لقد دخلت البروباغاندا السورية الرسمية مرحلة الهستيريا كرد فعل على التحطيم الكاسح الذي تمَّ لـ "هبة" الرئيس، وبدأت هذه المرحلة في الشهور الأخيرة من عام ٢٠١١، وتصاعدت بشدة لاحقاً لتتحول إلى حالة مرضية.

استندت عملية بناء شخصية الأسد المضادة (للثورة) إلى نقطتين رئيسيتين تعتبران المراكز الأساسي لقوة النظام وهما: العائلة والعسكر، ونعني بالعسكر: الأمن والجيش. بدأت إثر هذه الاستراتيجية تروج صور الأسد رفقة أخيه العقيد ماهر، قائد وحدات النخبة في الجيش السوري، المعروف ببطشه وهيمته العسكرية، وعادت إلى الواجهة صورة الأسد الأب يتوسطه ابنه الاثنان: الأسد القائد والأسد الجنرال، كمحاولة للتذكير بموروث السيطرة.

أيضاً بدأت تنتشر صور تمثل التحالفات الإقليمية لما يعرف بمنظومة "الممانعة"، كصور الأسد مع أحمددي نجاد، الرئيس الإيراني، وحسن نصر الله، أو صورة العلم الروسي والصيني في المسيرات المؤيدة.

وصلت هذه المرحلة منتهاها بطباعة صورة محفورة بالخرافيتي للأسد الابن على العلم السوري، حيث بات العلم يمثل "سوريا الأسد" التي يحتفي بها مؤيدو النظام. كما وصلت هذه الموجة منتهاها في السجود على صور تحمل وجه الأسد الابن.

يمكن اختصار صورة البروباغاندا الأسدية بشخصية الشبيح، الذي لم يفارق حكم الأسد منذ الثمانينيات، لكنه عاد للبروز بقوة منذ الشهور الأولى للثورة السورية، حيث تمَّت شرعنته بصورة مفصوحة^١. وبات "التشبيح"، أي البلطجة، مع مرور شهور الثورة،

١ كان الهاتف الهستيري لمؤيدي النظام عقب خطاب الأسد في ساحة الأمويين في نيسان ٢٠١١: "شبيحة للأبد لأجل عيونك يا أسد".

سلوكاً عاماً مكرساً لدى مؤيدي النظام: تشبيح أمني يتمثل بالاعتقال والقتل، وتشبيح إعلامي يتمثل بقوى الجيش الإلكتروني السوري الذي يشنّ الهجمات عبر الشبكة العنكبوتية، فضلاً عن وسائل إعلام النظام الرسمية، المحكومة بالعقلية التي رُوّجت للشعار المركزي لمؤيدي النظام: "الأسد أو نحرق البلد".

في المراحل الأخير من عام ٢٠١٢ ظهرت الحاجة لحشد الرأي العام، بعد تراجع تأييده بشدة لنظام الأسد، وراء عمليات الجيش الوطني السوري، لتبرير توجيه ناره ضد مواطنيه، فعادت إلى الواجهة الأناشيد التي تحتفي بالقوة العسكرية للجيش السوري، والتي راجت طويلاً خلال حرب تشرين وخلال حقبة الأسد الأب، فضلاً عن اختراع إضافات كثيرة لها، وتمثلت في الاحتفاء بمجسمات تمثل الحذاء العسكري "البسطار" الذي استحدثت له تماثيل عامة.

لقد استفاد النظام السوري من امتداد فترة الصراع وتشعبه، فطوّر أدواته الدعائية وحسّنها، وبدأ يدخل إليها عناصر جديدة غير تلك التقليدية التي طالما اعتمد عليها، مستفيداً من خبرات فناني وكتاب وسينمائيين محترفين. في ذات الوقت بقيت الثورة تعتمد، في إنتاج النسبة الأكبر من منتجاتها الفنية والإعلامية، على قطاع واسع من غير المحترفين والمتطوعين. وفي مقابل الخطاب الرسمي المتمركز والمتصلب حول شخص الرئيس، تنشطى المنتجات الفنية للثورة السورية لتتناول، إلى جانب رموزها من الشهداء، قضايا متعددة، كحقوق الأطفال، ودور المرأة في الثورة، وقضايا اللاجئين والمخيمات، ومسائل أخرى تتعلق بالعدالة وقضايا المواطنة.

أسلحة جديدة للعبة قديمة

يمكن القول إن التغيير الأساسي الذي أحدثته الثورة السورية، بعيداً عن الحسابات السياسية، يتجلى جزء منه في رفع الذائقة الفنية لمؤيدي الثورة السورية في علاقتهم مع فنون الدعاية السياسية كالبوسترات والغرافيتي والتصاميم الفنية. فلم يعد من المقبول تمثيل مفاهيم "كالحرية والعدالة والكرامة" بذات الطرائق والأساليب التي تعمل بها البروباغندا الأسدية التي ترفع شعارات مفهومية أيضاً "كالمقاومة والممانعة والحرية" (بوصف الأخيرة أحد شعارات حزب البعث الحاكم).

إن التباين في التعبير الفني عن هذه المفاهيم يعكس تبايناً جوهرياً في طريقة فهمها لدى كلا الطرفين. فعلى العكس من الحالة الشعاراتية الفارغة التي يكرّسها

النظام، تركز فنون الثورة (الإعلامية وغير الإعلامية) فهماً عميقاً وإيماناً حقيقياً بهذه المفاهيم، قائماً على الاختيار لا الإجبار، بعكس بروباغندا النظام التي لا تبالي بطريقة تمثيل الرمز (صورة الرئيس مثلاً) بقدر ما تبالي بخلق قوته جبراً أو اختياراً.

لا بدّ من القول في النهاية إن إحدى النتائج المباشرة للثورة السورية هي تحرير العقلية السورية من أي إمكانية للتبعية أو الاستعباد لأي فكرة أو إيديولوجيا أو شخص. فالعلاقة النقدية مع أخطاء النظام والمجتمع والثورة، على حدّ سواء، سلّحت الثوار بآلية تفكير وتحليل واعية من شأنها أن تساهم مستقبلاً في تكسير أي رمز للسلطة - أيّاً كانت - ما لم تكن مبنية على أسس ديمقراطية حقيقية.

رسوم من كفرنبيل

تصوير: ميزر مطر

مع انتشار حركة التظاهرات عبر أرجاء البلاد بدأت أشكال فريدة من التعبير المبتكر تجد طريقها إلى المناطق السورية المحررة. كفرنبيل، القرية الصغيرة التي لم يكن الكثيرون قد سمعوا بها من قبل، باتت علامة بارزة على خارطة الحدث السوري في مجال التعليق السياسي التهكمي البارع.

رسامون محليون، مع فنانيين ومصممي جرافيك، استطاعوا استقطاب الاهتمام العالمي برسومهم المنقّذة يدوياً ولافتات المظاهرات التي أنجزوها والتي تضمنت، على الدوام، رسائل سياسية واضحة وبلغّة.

فيما مضى كان أولئك الفنانون قد اعتادوا التوقيع على ما أنجزوه في عملهم الجماعي بـ "كفرنبيل المحتلة"، حتى وصلنا إلى العام ٢٠١٣، حيث بات الناشطون - الفنانون هناك يذيلون رسومهم بعبارة "الثورة السورية - كفرنبيل". كانت أسماؤهم الحقيقة، على الدوام، آخر ما يفكرون في إظهاره، كما ظهر في الصور الفوتوغرافية التي التقطت لأعمالهم من رسوم كارتونية هزلية ورمزية يرفعها عادةً المواطنون في المدينة أثناء المظاهرات في رسالة مفادها أنّ كفرنبيل بأسرها متضامنة ومسؤولة عن الموقف السياسي الذي يتمّ التعبير عنه في هذه الصور.

يكشف ذلك أيضاً ملامح سيرورة الإنتاج الفني في صورته الجماعية المتكاملة: لجنة من أهل القرية، تضمّ مختصّاً في أعمال شكسبير، تتخذ القرار بما يخص المواضيع والأفكار الرئيسية، ثم تتعاون مباشرة مع الفنانين المحليين لتنفيذها.



11/10/2013 The Syrian Revolution - Kafranbel

قامت الأمم المتحدة
بتكليف منظمة حظر
الأسلحة الكيميائية
بتدمير الترسانة
الكيميائية السورية في
الأول من شهر تشرين
الثاني / نوفمبر عام
٢٠١٣.



يصور هذا الرسم
الرئيس الروسي فلاديمير
بوتين كرايح لجائزة
نوبل للسلام، في الوقت
الذي يستمر فيه
بوتين بالتغطية على
جرائم الحرب التي
راح ضحيتها الآلاف في
سوريا.

مالو هالاسا

المتسوق السري

ولجان التنسيق المحلية

مقابلة مع الناشط أسعد العشي

ملمحٌ بارز من ملامح الثورة السورية جسّده التعاون الجماعي بين شرائح مختلفة من الناس، على مستويات لم تنحصر فقط في الميدان السياسي، بل تعدّتها إلى ظهور بنى متنوعة للتعاون في مجالات الفن والثقافة ومبادرات أخرى.

لم يعرف معظم السوريين في الماضي آليات المشاركة في مبادرات المجتمع المدني، كونها نشاطات يستهدفها حزب "البعث" الحاكم بالمنع. لكن الثورة أجبرت السوريين على إعادة بناء جسر التواصل فيما بينهم والعمل معاً.

"لجان التنسيق المحلية" هي واحدة من الشبكات التي ظهرت باكراً، واستطاعت الانتشار بسرعة على امتداد سوريا. شكّل نموذج "اللجان" في العمل الجماعي مساراً أساسياً ساعد على انتشار تكتيكات العصيان المدني اللاعنفي خلال السنة الأولى من عمر الثورة. ولماً أخضعت البلاد للحصار الإعلامي، وثّقت "لجان التنسيق" الأخبار ونشرتها من داخل سوريا.

أسعد العشي، الناشط ضمن "لجان التنسيق"، كانت مهمته في تلك المرحلة تتجلى في تأمين المعدات التقنية الخاصة بعمل الناشطين والمواطنين الصحفيين: كاميرات التصوير السرية، الهواتف، الكمبيوترات المحمولة، برامج الكمبيوتر وغيرها.

بعد عامين تحوّل هذا الاهتمام نحو أولويات أخرى تتجلى في تركيز اللجان على أعمال التوثيق والإغاثة، لتتحول مهمة العشي مع غيره من الناشطين إلى البحث عن ممولين دوليين يدعمون الاحتياجات الطبية الطارئة في سورية.

يكشف هذا الحوار مع الناشط أسعد العشي الخريطة الداخلية لحركة أناس في حالة ثورة مستمرة.

لم تُنشر مواد كثيرة حول نشأة "لجان التنسيق المحلية". فكيف تأسست؟
اللقاء الأساسي الأول الذي أدى إلى ولادة "لجان التنسيق" كان تظاهرةً في ١٥ آذار/مارس ٢٠١١، أمام مقر وزارة الداخلية. كانت التظاهرة حاشدة نسبياً، بالمعايير السورية حينها. كانت خطوة جريئة أقدم عليها الناشطون. اعتُقل كثيرون نتيجة ذلك، غير أن أشخاصاً كثيرين شاركوا في التظاهرة، من بينهم عمر الإدلي ووزان زيتونة ومازن درويش - تلك هي الأسماء الأساسية التي تخطر في بالي ممّن اجتمعوا إثر التظاهرة وقرروا تأسيس شبكة. من هنا بدأت القصة. كان مازن درويش منخرطاً في العمل الإعلامي منذ ما قبل الثورة في إدارة "المركز السوري للإعلام وحرية التعبير" في دمشق، فاستخدم المركز كأرضية لتأسيس "لجان التنسيق".
بدأت "لجان التنسيق المحلية" عملها في دمشق، ثم انتشرت في مختلف الأرجاء السورية على شكل شبكة من الخلايا المحلية.

كيف تمّ ذلك في مدة قصيرة نسبياً، وهل استوحى الناشطون ممارسات ثورية أثبتت جدواها في بلدانٍ أخرى؟

لقد اعتمد المؤسسون بشكل واضح على تجربة إعلان دمشق، وبشكل أدقّ على تجربة أعضاء من "حزب الشعب الديمقراطي"، وهو الفصيل اليساري الرئيسي في المعارضة خلال ثمانينيات القرن الماضي. حينها امتلك "حزب الشعب" خبرة تشكيل الخلايا التنظيمية وبناء الشبكات السرية. كذلك تعلّم الناشطون الكثير من خبرة "أوتبور!" ("مقاومة!")؛ الجماعة التي أطلقت الثورة في صربيا.

على سبيل المثال، الناشط حسام قطبي كان مقيماً في السويد، هناك تعرّف إلى أناسٍ من هذه الجماعة وطلب منهم تشارك خبراتهم مع السوريين. وقد أدار ورش عمل كثيرة على امتداد عامٍ من الزمن، حاول خلالها نشر أسس العصيان المدني بين الناس.

طبعاً الفكرة كلها مقتبسة من كتاب جين شارب من الديكتاتورية إلى الديمقراطية. حيث تم تداول كافة أدوات العصيان المدني واللاعنفية الواردة في الكتاب وترويجها،

وكان الناشطون يذهبون إلى بيروت أو أنقرة أو غازي عنتاب في تركيا ليتدربوا على استخدام هذه القدرات والأدوات.

كيف كانت القرارات تُتخذ داخل "لجان التنسيق"؟

"لجان التنسيق المحلية" لم تخضع يوماً لهيكلية عمودية. في بداياتها، على الأقل، كانت أفقية ومسطحة إلى أقصى حد ممكن، ما جعل آلية اتخاذ القرار شديدة الصعوبة. كان علينا أن نحصل على موافقة الجميع في كل خطوة، وهو أمرٌ مستحيل عملياً، خاصةً بعدما تضاعف عدد "لجان التنسيق" ليتراوح ما بين ستين وثمانين لجنة.

في البداية كانت "لجان التنسيق" تُعنى بالتوثيق والتدقيق. كيف تشكّلت حينها

العلاقات التي ربطت "لجان التنسيق" بالمواطنين - الصحفيين في البلد؟

بدأ هذا كله بسبب نقص الإعلام في سوريا. كما تعرف، سوريا كانت بلداً مقفلاً في وجه الإعلام، وتضاعف الحصار مع بداية الثورة. وعندما طُردت الشبكات التلفزيونية الكبرى، مثل الجزيرة والعربية، نتيجة تغطيتها للحدث، لجأ الناس، من باب الحاجة، إلى التقاط الصور وأفلام الفيديو لنقل الأحداث وضمان وصول الرسالة. عندما بدأت تلك الممارسات لم تكن تخضع لأي شكلٍ من أشكال التنظيم. تذكرون نوعية الأفلام التي انتشرت في بداية الثورة، كانت متواضعة الجودة، إذ تم التقاطها بواسطة الهواتف والكاميرات غير المتطورة كفاية. تنبّهت "لجان التنسيق" بسرعة إلى الفورة الكبيرة التي أحدثتها صحافة المواطنين التي طوّرتها سوريا، لذا حاولت عمل المستطاع لتنظيمها.

واحدة من أولى المهام التي أنجزتها مع "لجان التنسيق" كانت تأمين كاميرات تصوير سرّية وهواتف محمولة حديثة مناسبة لتصوير الفيديو. كنت خارج سوريا وعلى اتصالٍ مباشرٍ مع الناس الفاعلين على الأرض، فكانوا يرسلون لي ما يشبه قائمةً بالمشترّيات. كنت مقيماً حينها في الدوحة، كنت أقصد دبي محاولاً شراء الحاجات، فهي السوق الأنسب للبضائع التي احتجناها. امتلكنّا كاميرات تصوير سري بصيغٍ مختلفة - أقلام، مفاتيح "يو أس بي"، أزرار القمصان وغيرها...

في دبي يوجد مركز تسوّق صيني شهير اسمه "دراغ أند مارت"، كنا نقصده. من المضحك التفكير بأنه كان لنا مزوّد صينيّ يأتينا بكل ما نحتاجه - حتى علم الثورة

طُبع أولاً في الصين. لا يعرف الكثيرون ذلك، لكنها الحقيقة. بالتأكيد لم يكن بوسعنا فعل أي شيء في الإمارات العربية المتحدة بسبب الرقابة الصارمة التي تظهرها الشرطة - لا يمكنك أن تنفذ أي شيء داخل حدود الإمارات، ولكن يمكنك أن تجلب إليها ما شئت. "جبل علي" هي منطقة حرة، يغيب التفتيش عنها. بعدها كنا نغامر محاولين تهريب البضاعة إلى خارج "جبل علي"، داخل الإمارات، ثم عبر مطارها إلى سوريا.

لا بدّ أنها كانت قائمة طويلة بالمشتريات...؟

بالفعل! كانت مكوّنة من أبسط الأشياء وأشدها جنوناً وضرورةً في آن: كاميرات سرية، هواتف محمولة، كمبيوترات محمولة، برامج تشفير، أفنعة غاز، كون النظام استخدم قنابل الغاز بشكل مكثّف في البداية. شيئاً فشيئاً، وبعد مرور شهرين أو ثلاثة أشهر على اندلاع الثورة، بدأنا بتهريب هواتف متّصلة بالأقمار الصناعية، وروابط بالإنترنت متّصلة بها أيضاً، مستخدمين أولاً "الثرثيا"، موفّر خدمة السواتل الإماراتي. حتى إننا عقدنا صفقة لكوننا نشترى كميات كبيرة. فيذهب شخصٌ إلى دبي، يتسلّم البضاعة، ثم يسافر بها إلى واحدة من نقطتي دخولنا، بيروت أو تركيا، ليتم تهريبها منها إلى داخل سوريا.

كيف تعلّم الناس استعمال المعدات، ثم التصوير، إعداد التقارير، التدقيق، والتحميل، علماً أنها كفاءات يفترض بهم أن يتقنوها قبل النزول إلى الميدان؟ في البداية كان الحراك شعبياً صرفاً، خاضعاً للظرف. شيئاً فشيئاً بدأ يدخله التنظيم، وكان ذلك أحد الأدوار التي لعبها مازن درويش والأشخاص العاملون معه. كانوا محترفين، بعضهم صحفيون وبعضهم يعمل في مجال الأمن الافتراضي، فعلموا الناس كيفية تحصين نشاطهم الافتراضي وتفادي رقابة الحكومة عليه. نظم هؤلاء الناس ورش عمل داخل سوريا، وسريعاً جالوا بالورش أرجاء البلاد. كان التنقّل أسهل بكثير آنذاك - لم تكن الحواجز العسكرية قد تكاثرت إلى هذا الحدّ. كان بوسعهم التنقل، ومتابعة ما يجري على الأرض، وتعليم الناس الكفاءات التي يحتاجونها. مواطنون - صحفيون كثيرون أدركوا أنه لا توجد أي طريقة أخرى لإبلاغ العالم بما يجري في داخل البلاد. في نهاية المطاف نشط الأشخاص المهتمون بالتصوير والإخراج والصحافة، وطوّروا مهاراتهم.

المواطنون - الصحفيون لا يزالون يعملون وينقلون الأخبار من الداخل السوري، ولكن الزمن مختلف في عمر الثورة. كيف يؤثر ذلك على العمل الذي ينجزونه راهناً؟ في بداية الثورة كان الحراك لاعنفياً، يطالب بالتغيير والحقوق الأساسية - حرية التعبير، حرية التجمع، وإبطال قانون الطوارئ. حينها لم يكن أحد يطالب بإسقاط النظام. تلك المرحلة الأولى استمرت ما لا يزيد على الشهرين. النقطة الفاصلة كانت الحملة العسكرية الصارمة على درعا، في أواسط نيسان/ أبريل ٢٠١١. بعد الهجوم على حماة في حزيران/ يونيو ٢٠١١، عندما قتل النظام أكثر من مئة شخص، بدأ الجميع يسألون أنفسهم: "إلى متى سنبقي الثورة لاعنفية؟". بعدها، في شهر آب/ أغسطس، تأسس "الجيش السوري الحر"، وسجلت الانشقاقات عن الجيش النظامي. بحلول كانون الأول/ ديسمبر ٢٠١١ صار القمع قوياً لدرجة العجز عن الاستمرار في ضبط الشعب.

فماذا جرى حينها؟

الاعتصاب هو أحد أبرز الأسلحة التي لجأ إليها نظام الأسد. والمجتمع السوري يميل إلى المحافظة التقليدية، وينظر إلى الاعتصاب كفضاعة، كأى مجتمع آخر بالطبع، لكن المسألة شديدة العاطفية بالنسبة إليهم. حينها لم نعد نحكي عن عسكريين منشقين يحاربون دفاعاً عن الناس، وإنما عن أناس، مدنيين، يطالبون بامتلاك السلاح لحماية أنفسهم. في كانون الأول/ ديسمبر ٢٠١١ أصبح الاعتصاب منهجية عامة، لا يتم فقط داخل السجون وإنما يقدم عليه جنود الجيش أيضاً. عندما يدخلون بلدة، أول ما يفعلونه فيها هو اقتحام المنازل والمباشرة في اعتصاب النساء أمام آبائهن وإخوانهن وأزواجهن. كانت استراتيجية هدفها دفع الناس إلى حمل السلاح.

مع نهاية صيف ٢٠١٢ كانت الثورة قد تسلحت بشكل كامل، ما بدّل دور "لجان التنسيق المحلية" بالنتيجة - أصبحت منظمة إغاثة، وتأسس جناحها الطبي. وقد غيّر هذا الأمر من مهمتي، لأتحول إلى منسق طبي في الخارج. أوكلت إلي مهمة بناء الروابط مع منظمات مثل "أطباء بلا حدود"، والعمل على تأمين الإمدادات، وتأسيس المستشفيات الميدانية الأولى، وتجهيز سلال الطعام، بما يساهم في مساعدة الناس على الحفاظ على حيواتهم من يوم إلى آخر. في الوقت ذاته استمر عملنا الإعلامي، لكن الرسالة تغيرت. فبينما استمررنا في نقل ما يجري في سوريا، تمحورت الأخبار حول عدد الأشخاص الذي قضوا في هذا النهار، مواقع حدوث المواجهات العسكرية، نوعية

الأسلحة المستخدمة وغيرها من المعلومات الميدانية.

في مرحلة من المراحل تمكنت صحافة المواطنين في سوريا من إعلام الرأي العام في الغرب. اليوم، هل يصغي الناس في الخارج إلى الأصوات السورية، أم أن الحكومات والدبلوماسية قد سرقت الاهتمام من واقع البلد ويوميائه؟

الناس في الغرب ما عادوا يستمعون إلى سوريا أصلاً. المسألة باتت تميل أكثر إلى الدول الأخرى المعنية. ما إن اكتمل تسليح الثورة حتى نُقل القرار في مجريات الثورة إلى مستوى عالمي، لتصبح صراع قوة بين المعسكر الداعم للأسد والمعسكر الداعم للثورة. بما أن الحرب تتطلب أسلحة، والأسلحة مرتفعة الثمن، فستحتاج إلى تمويلٍ لتأتي بهذه الأسلحة، وللأسف، التمويل سيفقدك سيادتك على قراراتك، فيحصل الممول على الحق في اتخاذ القرارات نيابةً عنك.

إذاً، ما هي التحديات التي تواجه كلاً من المواطنين - الصحفيين و"لجان التنسيق المحلية"؟

بالتأكيد تتضاعف الصعوبة والتحديات لإيصال الرسالة اليوم. نخوض في نقاشات داخلية كثيرة حول ذلك. الصعوبات التي نواجهها تتمحور أكثر حول إيصال رسالتنا بالعربية إلى الجمهور العربي، بحيث يفهم العالم العربي الواسع وضعنا، من إيصالها بالإنكليزية إلى جمهورٍ عالمي. والسبب في ذلك هو استحواذ البروباغندا على مساحات أوسع في الإعلام العربي منها في الإعلام الغربي، كما أنها ترفع أجندة سياسية شديدة الوضوح.

الجزيرة تقف في صف رغبات الحكومة القطرية، والعربية تميل إلى الموقف الرسمي للحكومة السعودية. لا أقول إنه ترجمة حرفية لمقررات الحكومتين، ولا أقول إن الحكومات تسيطر على هذه الشبكات الإعلامية، ولكن هناك شكل من أشكال التحيز السياسي الذي يربط القنوات بالحكومات. بات من الصعب جداً، بالنسبة إلينا، إيصال رسالتنا عبر هذه القنوات، ولكنها القنوات التي تمتلك أعلى نسب مشاهدة في العالم العربي. جوهرياً، أصبحنا عداد الموق بالنسبة إليهم. الخبر الوحيد الذي تنشره هذه القنوات نقلاً عن "لجان التنسيق" هو عدد الأشخاص الذين قضاوا في هذا النهار أو ذاك. نمتلك قدرة أفضل على التواصل مع الصحافة الغربية، عبر شبكات كبيرة مثل سي أن أن وآي بي سي نيوز وبي بي سي وراديو أن بي آر، كما عبر الصحافة المكتوبة.

أحياناً نتمكن من إيصال رسائلنا إليهم بسهولة أكبر. ومع ذلك فإن الحرب، بالنسبة إلى الإعلام، هي حدث أشد تشويقاً وإثارةً من مجرد حركة لاعنفية، وهي التي تسود الساحة، وأخبارها المثيرة تستقطب الجمهور، لسوء الحظ. تقع مجزرة بالأسلحة الكيميائية، فتصبح فجأةً الخبر العاجل والأول على كل قناة بث في العالم.

ما دورك في "لجان التنسيق المحلية" اليوم؟

في بداية الثورة كنت متسوقاً سرياً - الرجل الذي يحصل على قائمة المشتريات، الذي يقدر على الذهاب إلى دبي، إلى لبنان، والتسليم. أصبحت عضواً في "المجلس الوطني السوري" نتيجة انتمائي إلى "لجان التنسيق الشعبية". عندها أصبح دوري أكثر ضلوعاً في الشق السياسي، إذ مثلت فيه الحركات الناشطة على مستوى القاعدة الشعبية، والتي كانت حينها المعارضة الأساسية. بعد ذلك لم أرغب في متابعة العمل السياسي لأن السياسة ليست مجال اختصاصي، وأنا لم أتعن دوري فيها، فركّزت نشاطي على الإغاثة، وكنت واحداً من الذين بنوا العلاقات مع "المنظمات غير الحكومية" على امتداد العالم، في محاولة لتأمين التمويل لمشاريع يحتاجها الداخل السوري، وما زلت مستمراً في أداء هذا الدور.

هل تمنع إخبارنا بهوية الجهة التي مولت "قائمة المشتريات"؟

ستضحك! ففي بداية الثورة كنا نمولها مما تحتويه جيوبنا - بنسبة ٩٠ في المئة. حتى صيف ٢٠١٢ كان كل شيء مؤمناً، إما عبرنا - الشبكة - أو عبر أهاليينا وأصدقائنا. لقد كان التمويل محلياً جداً. لكن الكارثة الإنسانية وقعت، وباتت من الضخامة بحيث يستحيل الاستمرار بالاعتماد على التمويل المحلي. احتجنا إلى مساعدة منظمات الإغاثة الدولية، فقد أصبح الأمر أكبر بكثير مما يمكن لأي شخص أن يتعامل معه.

عمر الأسعد

التصادم الشعبي

الأشكال الجديدة للإعلام البديل في سوريا أثناء الثورة

شكّل الإعلام الجديد محوراً أساسياً في التعاطي مع تجربة الربيع العربي في مختلف الدول التي شهدت ثورات شعبية أدّت إلى إسقاط أنظمتها، وقد يكون للثورة السورية القسم الأكبر من الاهتمام الإعلامي نظراً لعدة أسباب: أولها طول المدة الزمنية التي استغرقتها الثورة السورية بالنسبة إلى غيرها من الثورات، يضاف إليها طبيعة النظام الوحشي الذي أصّر على حرق البلد وأخذه إلى حرب تدميرية شاملة.

خلال ما يقارب السنتين من عمر الثورة السورية، التي لم تنتهِ حتى لحظة كتابة هذه السطور، لعب الإعلام دوراً هاماً في توضيح مجريات الأمور وسيرها في الداخل السوري شبه المعزول عن العالم، ويحمل السوريون امتناناً للتكنولوجيا الحديثة التي ساعدتهم على توثيق ما يتعرضون له من مجزرة يومية مستمرة! فلولاها ربما لم يكن أحد ليعلم ما الذي يحصل داخل البلاد. وفي هذا يستذكرون ما حصل في مدينة حماة عام ١٩٨٢، بعد أن اجتاحتها قوات الأسد الأب مخلفةً عدداً من الضحايا لا يزال مجهولاً إلى هذه اللحظة.

خلال أربعين عاماً من حكم آل الأسد لم تعرف سوريا الصحافة المستقلة، بل اقتصر دور وسائل الإعلام فيها على الدعاية السياسية للنظام ومنجزاته وانتصاراته، واقتصر دور الصحفيين فيها على مجرد موظفين يعيدون صياغة الأخبار التي يلتزمون بأخذها من مصدر واحد هو وكالة "سانا" الرسمية للأنباء، وهي الوكالة الوحيدة للأنباء في سوريا منذ تأسيسها عام ١٩٦٥، بينما عاشت البلاد مع ثلاث صحف يومية فقط لمدة تقارب الثلاثين عاماً، هي البعث وتشرين والثورة، ولم يكن فيها إلا صحيفة واحدة تنطق بلغة أجنبية هي صحيفة سيريا تايمز التي تصدر بالإنكليزية. وحتى بعد

وصول الأسد الابن إلى السلطة، وما ساد بدايات عهده من بعض مظاهر الانفتاح، إلا أن الصحافة بقيت خارج "سياسة التطوير والتحديث"، وهو شعار الأسد الابن، فأغلقت، على سبيل المثال، جريدة الدومري الساخرة عام ٢٠٠٣، واقتصرت تراخيص إصدار الصحف والمطبوعات على رجال أعمال مقربين إلى النظام أو منحدرين من صلبه، وعلى رأسهم رامي مخلوف، صاحب جريدة "الوطن"، ومحمد حمشو، الممول الأساسي لقناة الدنيا.

يضاف إلى هذا أن سوريا مصنفة كواحدة من أسوأ الدول في مجال حرية الإنترنت والمعلومات، وفقاً لتقرير منظمة "فريدوم هاوس" عن حرية الإنترنت في سوريا. ضمن هذا الإطار الإعلامي العام السائد في البلاد أتي اندلاع الثورة السورية ليفتح كوة في جدار الحظر والرقابة الذي يعيش خلفه المجتمع السوري بالمجمل، وقد توافقت - بالمقابل - مع تطور الحدث السياسي والعسكري في البلاد واتخاذ النظام السوري قراراً حاسماً بمنع دخول وسائل الإعلام العالمية والمستقلة لتغطية الأحداث، واستخدامه شبكة علاقاته الخارجية كي يجتد جيشاً من الإعلاميين الداعمين له، تُضاف إليهم وسائل الإعلام العاملة في الداخل السوري، حيث وجد السوريون أنفسهم محاصرين بالظلام والتعتيم الإعلامي الذي فرضته عقلية النظام.

كان هذا "التصادم الشعبي" الأول - إذا جاز التعبير - مع عقلية الرقابة الإعلامية، التي اقتصرت المعاناة المباشرة منها في السابق على العاملين في المجال الإعلامي من صحفيين ومحررين وكتاب.

هذه الصدمة دفعت المواطنين إلى استغلال ما توفر بين أيديهم من تقنيات للدخول في لعبة الإعلام وكسب الرأي العام لصالحهم، وتبعاً لذلك ظهر "المواطن الصحفي" في سوريا، الذي عمل على تغطية الأحداث وتوثيقها ونقل تفاصيلها، وأخذ مكان الصحفي المحترف الذي لا يستطيع العمل حتى الآن دون اعتماده على شبكة من النشطاء والمواطنين الصحفيين الذين ينشطون في مناطق أهلية يعرفونها جيداً.

بهذا، ربما، شكّلت الثورة في سوريا نقلة نوعية لطبيعة العمل الإعلامي من حيث أهمية الحدث أولاً، وعلى صعيد صنّاع هذا الحدث وطبيعة ناقله والوسائل التي يستخدمونها. ولا يمكن هنا، عندما نتحدث عن وسائل نقل الأخبار، ألا نلاحظ الدور الفعال الذي لعبته وسائل التواصل الاجتماعي عبر شبكة الإنترنت ضمن الحدث السوري. فمن خلالها استطاع السوريون إيصال صوته للعالم، بشكل لحظي وآني

وبقدر كبير من الحرية في التعبير، عن هواجس وأفكار ربما كانت لتكون محظورة لو أنها مرّت بوسائل تواصل أخرى أكثر تقليديةً كالصحف أو التلفزيونات أو غيرها. إذًا، أول لحظة لتأريخ العمل الإعلامي في الثورة السورية هي تلك اللحظة التي حمل فيها "مواطنون سوريون" كاميرات هواتفهم المحمولة والتقطوا الصور التي نقلتهم ليصبحوا "مواطنين سوريين صحفيين". ربما هذه الظاهرة تستحق الوقوف عندها لأنها بالتأكيد كانت النواة المؤسسة لما تبعها من حراك إعلامي رافق الثورة، كظهور المكاتب الإعلامية التابعة للتنسيقيات أو حتى الكتائب العسكرية، ومن ثم ظهور أسماء جديدة في عالم "الميديا" من الشباب الذين ساهموا في تغطية الحدث وتوثيقه والتعليق عليه. كما تشير تقارير المنظمات المعنية بالحرية الإعلامية وحقوق الإنسان إلى ضخامة عدد الصحفيين والمواطنين الصحفيين الذين قضاوا أثناء الثورة. فمنظمة "مراسلون بلا حدود"، في تقريرها الصادر بتاريخ ٣ أيار/ مايو ٢٠١٣، بمناسبة اليوم العالمي لحرية الصحافة، تشير إلى أن عدد من قضاوا في سوريا من الصحفيين الأجانب هو ٢٣ صحفياً، بينما عدد المواطنين الصحفيين السوريين الذين قتلوا أثناء الاشتباكات هو ٥٨، وهناك ٧ صحفيين مجهولي المصير حتى الآن.

فيما تشير منظمة العفو الدولية، في تقريرها الصادر بنفس التاريخ والمناسبة ("اليوم العالمي لحرية الصحافة لعام ٢٠١٣")، إلى أن عدد الصحفيين الذين قضاوا في الصراع يتراوح بين ٤٤ و ١٠٠ صحفي ومواطن صحفي.

صحف سورية محلية جديدة

هذا العطش للمعلومة بدا واضحاً في الداخل السوري، خاصةً مع استمرار حملات التهجير والحصار وانقطاع كل طرق ووسائل الاتصال والتواصل كالانترنت والكهرباء والهواتف وحتى أحياناً الطرقات أيضاً، ما انعكس على الرغبة في التواصل مع مصادر المعلومات داخل البلاد، وهذا بحدّ ذاته شكل دافعاً أساسياً لمجموعات غير قليلة من النشطاء وبعض الصحفيين، سواء المحترفين منهم أم غير المحترفين، للبدء بتأسيس صحف في كل منطقة أو بلدة توزّع ولو بشكل محدود في البداية، خاصةً في المناطق الواقعة خارج سيطرة النظام. هذه التجربة تطورت فيما بعد، خاصةً بعد أن لاقت نجاحاً، ما شجّع الكثيرين على الانخراط فيها. وهناك جرائد اليوم يتم تمويلها من جهات سياسية وتنطق باسمها، وهناك ما يقتصر تمويله على منظمات مجتمع مدني،

ومنها ما لا يزال مجانياً حتى الآن والعمل فيه غير مأجور.

في إحصاء أولي يمكن القول إن عدد الصحف التي صدرت في سوريا حتى نهاية العام الثاني من الثورة هو حوالي ٧٥ صحيفة وجريدة ونشرة دورية، وهذا يعكس، بشكل أو بآخر، الرغبة في تطوير عمل إعلامي جديد، خاصة وأن هذه الصحف وجدت بالأساس لتناقض الرواية الرسمية عن الأحداث، كما أنها في جانب منها مستفيدة من جو الحرية وانعدام الرقابة والرغبة في نشر المعلومة من نقد لاذع للمعارضة وحتى للكتائب المسلحة، وهذا بحد ذاته إنجاز مهم على صعيد الحريات الإعلامية مقارنة مع ما كنا نراه في سوريا قبل الثورة.

استطاعت هذه الصحف أن تحقق انتشاراً معقولاً خلال عمرها القصير وإمكاناتها المحدودة وضمن الظروف الصعبة التي تعمل فيها كوادرها. فعلى سبيل المثال، ما زالت جريدة عنب بلدي، ورغم الحصار والاجتياح الذي تعرضت له مدينة داريا، تصدر من قلب المدينة وتحاول أن تقدم خطاباً وطنياً جامعاً. وفي الفترة الأخيرة أضافت إلى كل عدد من أعدادها مجلة جديدة مخصصة للأطفال، هي "طيارة ورق"، وهذه التفاته مهمة بالنسبة إلى كوادر تعمل بإمكانات محدودة. كما استطاعت كل منطقة في سوريا تقريباً أن يكون لها جريدة خاصة بها، ففي الزبداني بريف دمشق هناك "أوكسجين"، وفي إدلب "زيتون"، وفي الساحل السوري جريدة "سنديان". أسماء هذه الصحف ترتبط بمكان صدورها، وتأخذ أبعاداً مهمة عند الجمهور المحلي بكل تأكيد. بالإضافة إلى ذلك شهدت عودة الصحافة السياسية الناطقة باسم بعض التجمعات والقوى السياسية في سوريا، كجريدة "طلعنا ع الحرية" الصادرة عن لجان التنسيق المحلية، وجريدة "عهد الشام" التي تصدر عن مجلس قيادة الثورة في دمشق.

من الملاحظ أن معظم هذه الصحف تهتم بالشأن الثوري السوري، فمعظم موادها تتعلق بالتغطية الميدانية للأحداث السياسية بشكلها العام، يضاف إليها صفحات ذات طابع حقوقي عن الشهداء والمعتقلين والمفقودين، إضافةً إلى مواد توعوية، وهذا ملاحظ في كثير من الصحف في تعريفها بنفسها، مثل صحف "عنّب بلدي" و"سوريتنا" و"سنديان" وغيرها... كما أن أغلب هذه الصحف يصدر بشكل أسبوعي أو نصف شهري، وذلك لصعوبات العمل وخطورته ونقص المعلومات وعدم تفرغ الكوادر.

تلفزيونات ومحطات راديو بديلة

إضافةً إلى الصحف ظهرت كذلك محطات الراديو، وهذه بدورها تأخر ظهورها لما تحتاجه من كادر تقني وظروف عمل أكثر استقراراً من غيرها.

في البداية ظهرت هذه الإذاعات بجهود شباب من الجاليات السورية المقيمة في الخارج، ومن ثم ظهرت تجارب جديدة من الداخل السوري، وبالتحديد من المناطق التي لم تعد خاضعة لسيطرة النظام بشكل مطلق. وهذه الإذاعات استفادت بشكل كبير من تقنيات الإنترنت، فهي لا تبتّ بمعظمها إلا عبر مواقعها الموجودة على الإنترنت، وذلك نظراً لتكاليف البث الباهظة بالنسبة إلى مشاريع يقوم عليها شباب غير ممولين غالباً أو يقتصر تمويلهم على الأساسيات.

إذاعة "واحد زائد واحد"، التي يقوم عليها مجموعة من الشباب السوريين المقيمين في الخارج، هي أولى التجارب في هذا المجال، تبعثها مجموعة أخرى من الإذاعات كإذاعة "صوت العقل" التي غيّرت اسمها لاحقاً إلى "بداية جديدة" ثم توقفت بسبب مشاكل في التمويل، بينما استمرت إذاعات أخرى مثل "البلد" و"بلدنا" و"سوريالي" و"دير الزور الحرة" و"نسائم سوريا". ومن الملاحظ أن معظم هذه الإذاعات يقوم عليها كوادر من شباب سوريين معظمهم هواة يطمحون لتقديم خطاب جديد عبر العمل الإذاعي الذي كان مقتصرًا طيلة أعوام على مؤسسة الإذاعة الرسمية. وعندما سمحت السلطات للإذاعات الخاصة بالعمل لم تسمح لها بالمساس بالشأن العام والسياسي بل فقط تركتها تبتّ الأغاني والمنوعات فقط، ثم حولتها بعد بداية الثورة إلى جزء من الآلة الإعلامية التي تدافع عن النظام ووجهة نظره في الأحداث، خاصةً وأن معظم هذه الإذاعات مملوكة من قبل رجال أعمال مقربين من النظام.

على صعيد التلفزيون، ما زالت الثورة السورية تعاني من عدم وجود تلفزيون واحد على الأقل يغطي أحداثها بطريقة مرضية ومهنية، وهذا ما دفع بكثير من بيانات تيارات وجهات سياسية إلى أن تضع بنداً مخصصاً تعد فيه جمهورها بأنها ستؤسس تلفزيوناً للثورة، ذلك أنه لم يكن هناك أي تلفزيون سوري قادر على منافسة المحطات الإخبارية الكبرى التي احتكرت الخبر السوري وتحكّمت فيه بحسب أجنداتها، وهذا ما دفع كثيراً من النشطاء إلى مقاطعة محطات والعمل مع محطات أخرى وتسريب الأخبار إليها. ولا تبدو، إلى الآن، تجارب تلفزيون "أورينت" و"سوريا

الغد" و"سوريا الشعب" تجارب ذات أهمية كبيرة، نظراً لعوامل عدة أهمها ضعف الكوادر والتمويل، وعلى اختلاف مستويات التلفزيونات الثلاثة إلا أنها إلى الآن ليست بالمستوى المطلوب لعمل صحفي مهني قادر على المنافسة في سوق الإعلام. كذلك هناك قنوات اليوتيوب، ومنها، على سبيل المثال، قناة "الجيش الحر" التي تعرض عمليات الجيش الحر، وقنوات تابعة لعدد من النشطاء والتنسيقيات والكتائب أيضاً، كل واحدة منها تسعى للوصول إلى شريحة محددة من جمهور عريض اليوم. حتى أن إعلاميين سوريين مكرسين لجأوا إلى الانترنت ليوصلوا أصواتهم، ومنهم، على سبيل المثال، الإعلامي السوري توفيق الحلاق، الذي أطلق على قناته على اليوتيوب اسم "السالب والموجب"، وهو برنامج سابق له كان لاقى شهرةً لا بأس بها.

الأرض الخصبة

إضافةً إلى هذا تشكّل الثورة السورية أرضاً خصبةً للإعلام بالمجمل، سواء كان مرئياً أم مسموعاً أم مقروءاً، فالحدث السوري متسارع ودرامي ودموي ولا يخلو من مغامرة قد تحفّز صحفيين كثر للعمل فيه بغض النظر عن دوافعهم، وسواء كانوا سوريين أم غير سوريين. وهذا، بحّد ذاته، من الأمور الملموسة خلال الثورة وتعكسه كمية المواد المصورة والمكتوبة التي ظهرت عنها، كما تؤكد، من ناحية أخرى، طريقة تعاطي النظام مع الصحفيين والنشطاء الإعلاميين. فهؤلاء يعتبرون هدفاً أساسياً للقناصين ولحملات الاعتقال.

يضاف إلى هذا ما يشوب عمل الإعلام الجديد في سوريا من ضعف في مهنيته بشكل عام، وهذا عائد إلى أن معظم الكوادر القائمة عليه حالياً هي من شباب هواة متحمسين تنقصهم الخبرة الاحترافية، إضافةً إلى عدم وجود سياسة تحريرية واضحة سوى فكرة تأييد الثورة بشكل عام، ما يخلط الرأي بالخبر أحياناً أو يترك الخطاب يشدّ خارج المنطق ويبلغ مبالغ التحريض، وهذا ملحوظ في كثير من مقاطع الفيديو على اليوتيوب أو في صفحات مواقع التواصل الاجتماعي، وهو من الأمور التي يجدر الالتفات إليها، وإلا دخلت سوريا في حالة فوضى عارمة تؤججها وسائل إعلام غير مسؤولة، وهذا يذكر بالمثالين العراقي واللبناني وما حملاه من مأس.

لا يبدو طريق الصحافة والحريات الإعلامية سهلاً، فالربيع العربي لم يأت ليحلّ مشكلات إنما لي طرح مشكلات كان مسكوتاً عنها، ومنها قضية الإعلام وحرية التعبير

ومهنية العمل الصحفي. ويبدو أن السوريين قد دخلوا هذا المعتكز اليوم بعد أن سقط جدار الرعب الذي صنعه النظام حول البلاد: الخطوة الأولى بدأت، أما باقي المعارك الإعلامية فهي ما زالت في بدايتها، سواء من حيث الناحية المهنية وتطويرها أم من الجانب القانوني والحقوقى أم من حيث حماية الصحفيين من خلال القانون والنقابات واستقلاليتهم وعدم خضوعهم للاستغلال. إلى الآن، كل هذا مطروح في سوريا، وما زالت الطريق طويلة، لكنها تستحق العمل والمغامرة والاستثمار فيها مادياً ومعنوياً.



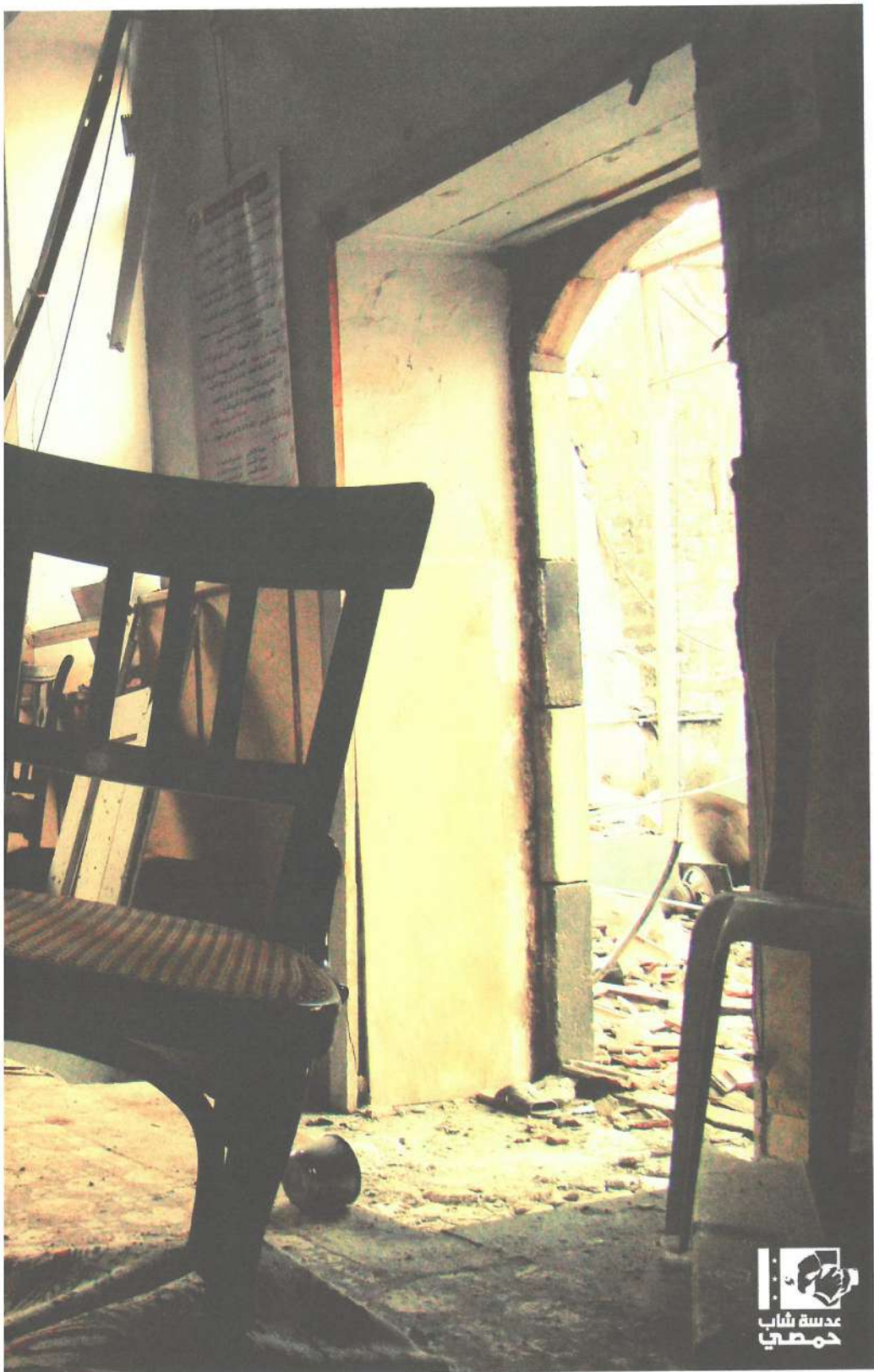
عدسة شاب سوري

في البدء كانت الصورة

يخاطر مجموعة من المصورين المواطنين بحياتهم في طول البلاد وعرضها لكي يوثقوا الدمار الذي حلّ بسورية وينشروا صورهم على صفحات الفيسبوك. يتجمع هؤلاء المصورون الشباب في صفحات تحمل مسمى "عدسة شاب" متبوعاً باسم مدينتهم أو منطقتهم أو حيّهم، مثل "عدسة شاب حمصي"، "عدسة شاب دمشق"، "عدسة شاب إدلبي" وغيرهم الكثير. وتستخدم هذه المجموعات، التي تضمّ شبان وشابات، كل معدات التصوير المتاحة لها من الهواتف النقالة والكاميرات المنزلية وصولاً إلى الكاميرات الرقمية الاحترافية لتغطية ما يحدث في سوريا.

"مقبرة"، عبد دومانى،
عدسة شاب سام

الصفحتان التاليتان
"ثريا"، ضياء،
عدسة شاب حمصي







الأعلى
"في السماء"،
عدسة شاب حموي

الأسفل
"على الأرض"،
عدسة شاب غوطاني



الأعلى
 "عشاق"، ضياء،
 عدسة شاب حمصي

الأسفل
 "عائدون..."، ضياء،
 عدسة شاب حمصي

فبينما تسعى بعض الصور التي يلتقطها هؤلاء المصورون إلى تحقيق قيمة توثيقية، إلا أن صورههم تلتقط بفتية عالية جوانب أخرى للحياة، خاصةً بصيغة الأبيض والأسود المحببة.

سرعان ما تحولت "عدسة شاب" إلى ظاهرة لاقت انتشاراً واسعاً. فإلى جانب مجموعات المصورين هذه، ظهرت مجموعات موازية تحاول تناول الجانب الأكثر خفّة من الحياة اليومية في ظلّ الثورة السورية، كالمجموعة التي تنشر أعمالها تحت اسم مستعار "عدسة شاب تافه" أو "عدسة شاب مستعير كاميرا رفيقه" أو "عدسة شاب سام".

يبدو المصورون الهواة المنضوون تحت مجموعات "عدسة شاب" أقل اهتماماً بجماليات التصوير الفوتوغرافي، من ناحية التأطير والتكوين، وأكثر اهتماماً بالتقاط اللحظة. كما تكشف صورههم غضب وإحباط الناس العاديين ضد النظام، فضلاً عن تصوير القاعدة الشعبية للمجتمع المدني الصاعد.

ويوفر المصورون خدمة عامّة ملحّة للناس. فبعد أن اضطرت الأسر إلى الفرار من القصف المستمر على مدينة حمص، على سبيل المثال، بدأت "عدسة شاب حمصي" تجيب على طلبات البريد الإلكتروني من تلك الأسر التي تطلب تصوير حجم الدمار الذي لحق بمساكنها. في إحدى الحالات عرضت امرأة سورية صورة التقطتها "عدسة شاب" على صفحتها في الفيسبوك مشفوعةً بتعليق يقول: "هذا هو الشارع الذي أسكن فيه... وهذا ما تبقى من بيتي" وتظهر الصورة آثاراً مهدمة لبيت تعرّض لقصف عنيف.



"بانوراما"، ضياء،
عدسة شاب حمصي



«انتظار»، ضياء
عدسة شاب حمصي





”انفجار”، عبد دومانى،
عدسة شاب سام





”دمار“، ضياء،
عدسة شاب حمصي



”جنازة شهيد“
زياد حمصي،
عدسة شاب سام



”المصبغة“
زياد حمصي،
عدسة شاب سام



”فرشة أسنان“
محمد رامز،
عدسة شاب حموي



”كسر“، زياد حمصي،
عدسة شاب سام

علي سفر

غيم أسود في سماء بيضاء داكنة أو الموت بطعنات الأسي

١

البارحة كتبت قصيدة صغيرة عن قذيفة أرجو لها أن تضلّ طريقها...! لم يبقَ لي سوى هذا، بعد أن جنحت كل التفاصيل الكبرى إلى أن تعيش جحيمها...، مخاطبة التفاصيل والأشياء الصغيرة ربما تغدو أكثر جدوى طالما أن علينا المحافظة على بعض البقاء في هذا الجحيم.

مناجاة القذيفة، أو تعلم الطريقة الأنسب للموت، أو مدح الخسارات والقبول بها، بات طقساً ميكانيكياً يومياً، أتمرّن عليه وأنا أنتظر في السيارة التي أسكنها حتى نعبّر الحواجز. هنا أتعلم من جديد كيف أستغلّ الوقت، إذ بات من الصعب عليّ أن أستمع إلى التفاصيل التي يكرّرها السائقون على مسامع الركاب، عن مشاهداتهم اليومية في شتى أنحاء دمشق وريفها، أو ما تبقى من الأحياء التي يمكن لهم أن يذهبوا إليها. ومع الانتظار الطويل ارتفع في رأسي هرمٌ تتوالد التفاصيل في قاعدته، فتعلو طبقاته، بينما ينغرز رأسه في سقف الجمجمة، ومع كل تفاصيل جديدة تزداد حدة الألم في أنحاء الدماغ.

٢

قبل قليل، في حي الزهور، الأطفال الذين كانوا يتمرجحون مصدّقين أنها هدنة العيد، لم يعودوا إلى الأرض... أرواحهم بقيت عالقة، تتمرجح أعلى فأعلى، تباً له من عيد...

٣

وماذا لو بكيت وحدك في آخر الليل... هل ستهدي الأطفال في الصباح ضحكاً غزيراً كمطر...؟

٤

امراتان، صبية وعجوز، ترتديان السواد، وكأنهما قد خرجتا من لوحة رسمها لؤي كيالي، واحترقتا بين لوحاته، حيث لا ضوء في المكان، سوى ظل شمعٍ يحترق ينسكب في الوجهين.

كلتاها تبكيان، نحاول أن نفهم قصتهما، لكن الخفر والخجل، وربما الموقف ذاته يجعلنا (أنا وشريكتي زويا) نتردد. الصبية تقول للعجوز: "أنا لم أفعل شيئاً أستحق أن أشكر عليه"، والعجوز تلح في الشكر والدعاء... والبكاء...

قبل يومين كنا نقف هناك، حيث الطابور الطويل من السوريين الذين يريدون أن يغادروا... لا شيء يحدث، سوى أننا نرى وطناً انطفأت الشمس فيه، وشيئاً فشيئاً لا يبقى لدى سكانه سوى ضوء العيون وهو يذوي... كدموع...

٥

مقترح تعريفٍ جديدٍ للربع: هو تجويفٌ في العقل، يقع بين المعتاد اليومي وبين الخيال، إنه في المنطقة التي تهشم فيها التفاصيل فلا تعود مدركةً، ولا معروفة. وكذلك على الحواف المجرّحة للخيال: حيث لا يرى الإنسان سوى الذئاب البشرية... كدرجةٍ أولى من سلّم طويل... في كل درجة من درجاته كائنات وحكايات أشدّ وحشية...

٦

هنا والآن في دمشق، ورغم كل شيء يحدث، غيمٌ أبيض موثى بالسواد، ريح خفيفة باردة، أصوات الأذان، يخترقه صوت ورشة تعمل في بناءٍ مجاور.

تفاصيل قد ترونها عادية، ولكنها بالنسبة إليّ رائعة الجمال. أشرّبها بعمق، بانتظار صوت الانفجار المقبل...!

٧

سأكتب قصيدةً عن الزمن،

غفوت في الرابعة فجراً، واستيقظت في العاشرة، هل كان عقلي الباطن يحصي أعداد الانفجارات والقذائف؟ ما أدركه أن زمناً قد مرّ، وربما يتراكم ما لا أدركه لينبت شيئاً فشيئاً في تربة الباطن، حيث لا شمس تكرر شروقها وغروبها، ولا هواء يتبدّل مع تنالي الساعات، وأظن أن الانفجارات والقذائف ستزهر طحلباً وفطوراً...

كل صباح أتتبع أثر الزمن على وجوه الأصدقاء، لا أبحث عن الطبيعي، فبعد سنتين أمسى من العبث أن نتحدث عن زمنٍ طبيعي هنا...

لقد تناولنا جميعاً كبسولة زمنية هائلة، ولم نشرب الماء إثرها، فباتت في حلوقنا، وبات كل واحدٍ منا يحاول غصته على طريقته...

في وجه كل صديق ثمة علامة أو علامات، تسبّب بها الزمن السوري، هل أكتب عن كل شخصٍ أعرفه؟

يكفيني أنه، وبعد أقل من سنة واحدة، قد قيل لي: يا علي، قد كبرت ١٠ سنين دفعةً واحدة...! وها أنا بعد سنتين قد أمسيت بعمر الـ ٦٠، دون أن أنال حصتي من الحكمة، بل بثُّ أكثر جنوناً من قبل...

وجوه أصدقائي تجعلني أبكي...

أريد لها أن تكون جميلةً وضد الزمن، ولكنني أنسحب من الفكرة، وأحاول ترتيب الوقت مع تنالي التفاصيل، فقريبٌ مني ثمة أصوات اشتباكات، وعلى مبعدة هناك انفجار، ومن فوق رأسنا ستمرّ القذائف...

سأكتب قصيدةً عن الزمن، إن بقي منه شيء...

٨

دمشق كل الوجوه: رجلٌ يتسم في وجهي، بينما وجهه متعب ويكاد يبكي؛ طفلاً يبيعني قطعة شوكولا رخيصة بوجهٍ يرنو إلى أيامٍ جديدة... وجوه وجوه، بعضها بمسحة وجع، وبعضها بمسحة أمل...

دمشق الوجوه، تستطيع أن تغمض عينيها قليلاً لأنها متعبة، منهكة، لكنها أبداً

ليست ميتة... وجوه دمشق مثلها...

٩

قريباً سنتحرر نحن السوريين، سنتحرر من أرواحنا، أو تتحرر أرواحنا منا، وسيرتاح العالم من ضجيجنا، نحن الذين خربنا هدوء هذه البقعة من العالم، وجعلنا البحر أبيض... قريباً ستعود السكينة لكم أيها البشر، ونعدكم بالألا نزعجكم مرةً ثانية... فقد تمّ فتح الطريق صوب السماء لنا، وها نحن نستعدّ...

١٠

المطبات في وسط القلب، هل تعرفونها...؟ تلك التي لا تبقى مكانها بل تصعد إلى أعلى الرأس لتدفع بالرغبة في البكاء إلى السطح...!
هذا ما يحدث معي حين أقرأ ما يكتبه السوريون عن مآسيهم، وفقدانهم لأحبائهم...
ربما لن يبلغ قومٌ في الكون كله مبلغ السوريين في طريقة تعبيرهم عن حزنهم والبوح به...

١١

في كل الأسفار التي مضيت بها، وهي ليست كثيرة بكل الأحوال، كنت آخذ معي كتاباً يساعدني على قضاء وحشة الطريق، وغالباً ما كنت أترك الكتاب في البلد الذي مضيت إليه لدى صديق أو شخص تعرفت عليه هناك، وحتى العديد من أصدقائي الذين سافروا أسفاراً عادية كنت أهديهم كتاباً أصطلح على تسميته بكتاب الطريق، عدا واحداً سافر قبل عشرين سنة أهديته حقيبة صغيرة تحفظ له نقوده القليلة من السراق في شوارع أوروبا...
توقفت عن هذا الطقس منذ آذار/ مارس ٢٠١١، وأظن أنني لو بقيت عليه لكنت أزهقت روح مكتبتي... مشكلتي الآن ليست في الكتب التي تمنحها لمن يغادروننا على أمل العودة، بل بالكتب التي يأخذها المغادرون بلا عودة...
أقول "كتب الموتي" ولا أحدد، على الطريقة الفرعونية، الموتي بكتاب...
كل شخص يغادرننا هو كتاب، هو كتاب ذاته، وبعد وقتٍ وجيزٍ ربما، سنعود...
كما كنا: وطناً بلا كتب...

١٢

الوقت سيمضي. ربما قد يفيدنا أن نوثّق الأشياء عبر طرقات على جرس نحاسي كبير.
في بكين طرّقوا على الطبول مرةً واحدة قبل أن تحدث مجزرة "تيان أن مين"، وبعدها
صمتت الشوارع...

الطبول التي من حديد وبارود لن تصمت في هذه الليلة، بينما قلبي يطرق، وأنا
أعيد قراءة "نورس" تشيخوف، ولا أفكر بالانتحار على طريقة ترييليف...!

١٣

قلبي فحمة سوداء.

جنديّ اسودّ جسده بعد أن ودّع أهله وأحابه بتنهيذة وجل...
ما تراه عين المقنوص وقد أغمضت دون إرادته...
قلبي نقطة على صفحة، سيكتب فيها طلاب الحياة رسائل الأمل...

١٤

وبعد يومين من العتمة والمطر استفاق إلهي الصغير، وبدأ يمنحني قليلاً من حكمته.
أنا الكائن المخطوف بالألم، جرّبت في غيابه أن أبكي وأن أصرخ، وها هو يعود إلي
مبتسماً، كقلوب الناس الذين نزلوا اليوم كي يقضوا حوائجهم تحت أشعة الشمس
الخجولة...

والناس في شوارعنا... كلّ بذاته إلهٌ على قدميه يمضي... وليس على بساط ريح من
بخورٍ ودعاء...

١٥

وكانت عصفير تائهة قد باتت ليلتها على طرف الشرفة، وحين أطلّ الصباح برصاصه
المديد، عرفت طريقها ومضت.

١٦

وبينما كان للسيف في اللغة العربية ٣٠٠ اسم...
صار للموت في لغة السوريين ألف اسمٍ واسم.
لم أعد أحصي صور الشهداء على الصفحات... لكنني سأرى وجوههم كلها حين
سأمضي إلى عالمهم ذات يوم... ستمرّ أمامي كشريط حياةٍ لوطن كان يشبه الجنّة
وبات يشبه الجحيم...

١٧

ما بين عتمتين، لا يكون لمعنى التواصل سوى معرفة أخبار من يغادرون...
تبّاً لها من حياة...

١٨

نشفت... ما عاد طلع معي حكي...

١٩

مسابقة اليوم، مباراة بين سكان المناطق والأحياء... قوامها عدد القذائف المتساقطة.

٢٠

اليوم عاد الطفل من المخيم حاملاً لنا الهدايا، شظايا قذيفة زارت بيتهم أثناء غيابهم
عنه، أكبر الشظايا أخرجها من شاشة الكومبيوتر، حيث يجلس كل يوم، يلعب ألعاباً
حربية مع أعداء افتراضيين.
أيتها القذيفة، شكراً للأقدار...!

٢١

وأنت تجلس مع صديقك في مكانٍ ما، يحدث في الطرف الآخر من المدينة مشروع
مجزرة. تغادر مع الصديق، كي تتحرى الوضع، تصل الأخبار بالحمد لله ع سلامة

الجميع. تصل إلى البيت، وفي مكانٍ ما من البلد أكثر من مجزرة...
يوماً ما سيسألني أحداً ما: ماذا فعلت في ذلك اليوم؟ وسأجيبه بشكل طبيعي:
كنت أعيش على هامش المجزرة...

٢٢

لم يمت بالجلطة أو بالسرطان، بل قُتل بطعنات الأسى...

٢٣

أما وقد دخلنا في مرحلة ارتجاج الجدران واهتزاز البلّور والشبابيك، فإن هذا يقتضي
أن نزيد جرعة العرق كأساً أو كأسين زيادة...

٢٤

علبة سوداء محكمة الإغلاق... أيامنا!

٢٥

حتى الكتابة باتت قذيفةً عمياء...

٢٦

رسالة إلى قاتل: قبل أن تفعلها، تذكر...

٢٧

صديقي رامبو، أيها الأفاق... هل تريدني أن أصدّق كتابك فصل في الجحيم؟ يا لك من
ساذج!...

٢٨

سنغفر لهاملت تردّده، وسنسامح فاوست، وقبلها سنساعد امرأ القيس، وسنبحث

عن بقايا المتنبي كي ندفنها بما يليق به، وسنمضي الأوقات الباقية من أعمارنا ونحن
نؤرشف أمنيات الراحلين، فقط لو تمنحنا البلاد بعضاً من الوقت، قبل أن يردينا على
أحد الطرقات قاتلٌ أحمق أو مجرمٌ مهووس...
أيتها البلاد انتظري قليلاً، فقبل قليل ولدنا، وبعد قليل سنمضي...
وما برحت نساء الحقول والجبال والمدن والقرى ينتظرننا...
أمهات وعاشقات...

روبن ياسين قصاب

أدب الانتفاضة السورية

بسبب أفضل الظروف وأكثرها سوءاً في آن، ولدت السنوات اللاحقة لعام ٢٠١١ في البلاد الأنغلوسكسونية تعطشاً زائداً - الأوربيون دائماً متعطشون- للكتابة من داخل العالم العربي. المقالات الصحفية، التحليلات النقدية، المدونات عن الشرق الأوسط، كلها صارت تنبت كالفطر. رغم ذلك ظلت الروايات الأدبية والقصص توفر عنصراً إنسانياً مركباً، عالماً من المشاعر والأفكار لا يمكن لأشكال أبسط من البلاغة أن توفره. في عام ٢٠١١ انفجر العالم العربي خارجاً على أي احتمال لأي تنميط استشراقي. التصور القديم عن إرهابيين وأصوليين لم يعد صالحاً لمقاربة الثوار في ميدان التحرير وبورسعيد.

العرب في تونس وليبيا واليمن والبحرين وحتى في الكويت والمغرب وسلطنة عُمان كانوا ينظمون أنفسهم ويتصرفون من تلقاء أنفسهم. بالنتيجة، انهارت بالضرورة صورة العربي المأجور، الضحية السلبية للدين أو للسلطان، الفاعل العربي احتل منصة مركزية، وباتت الحاجة ماسة أكثر من ذي قبل للرواية - الإطار الوحيد الذي يمكن عبره عكس الأشياء كما يعيشها الفاعل، والشكل الذي يمكنه بناء صورة مركبة ذات تفاصيل دقيقة.

ووجهت ثورة سوريا الشعبية بقمع متوحش أسبغ على كفاح الناس فيها مظاهر الحرب الأهلية والإبادة الجماعية. المكان لا يزال يحتل الأخبار، وعدد من الأعمال الأدبية السورية نُشرت بالنتيجة خلال الفترة الماضية، ثلاثة منها تبدو ذات أهمية خاصة.

رواية خالد خليفة "مديح الكراهية" نُشرت سراً في دمشق، حيث بقيت متوفرة أربعين يوماً قبل أن يكتشف النظام وجودها. بعد ذلك نُشرت في لبنان عبر "دار الآدب"، ووصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) في ٢٠٠٨.

الطبعة الإنكليزية التي نشرتها دار دوبلداي (Doubleday) كان قد ترجمها بشكل رائع لوري برايس، أحد رواد الجيل الجديد من مترجمي ما بين العربية والإنكليزية. النسخة الإنكليزية تحافظ على النثر شديد التناغم للرواية، وعلى أناقة صورها وإيقاع حبكتها وموسيقاها.

يعيش خليفة حالياً في برزة، وهي منطقة في دمشق مخصصة بكم كبير من القمع. حين التقيت به في كوبنهاغن أخبرني عن هروبه الحرج من محطة بنزين قُصفت يوم ١٣ كانون الثاني/يناير ٢٠١٣. وحين رأيته قبل ذلك بشهور في بيروت كانت يده لا تزال معلقة إلى كتفه، حيث كسرهما شبيحة النظام أثناء هجومهم على تشييع الموسيقي الشهيد ربيع غزي. الاعتراف العالمي الذي تلقاه خليفة يسمح له بمغادرة سوريا لو أراد، لكنه أخبرني أنه لا يمكنه الاسترخاء حين يكون خارجاً، سيظل قلقاً على أصدقائه وأهله في الداخل. رغم حالته، سلوكه دائماً هادئ ومرح بلا تكلف.

”مديح الكراهية“ كُتبت إثر آخر صدمة سورية كبرى قبل الثورة، في الثمانينيات، يوم دخل النظام صراعاً ليس مع ثورة شعبية على مستوى البلاد وإنما حملة اغتيالات يقودها الجناح المسلح لجماعة الإخوان المسلمين. الأحداث وصلت حدها الأقصى في مذبحة شباط/فبراير ١٩٨٢ في حماة، حيث قُتل عشرات الألوف.

الشاعر حسن الخيّر، الذي ينحدر من قرية الرئيس، قتله النظام لاحقاً، لخص المأساة قائلاً:

عصابتان هما: إحداهما حَكَمَت	باسم العروبة، لا بعث ولا عرب
وآخرون لباس الدين قد لبسوا	والدين حَرَمَ ما قالوا وما ارتكبوا
عصابتان أيا شعبي فكن حذراً	جميعهم من معين السوء قد شربوا

”الأحداث“ (كما سُميت لاحقاً، بلهجة مهدئة) شَدَّت أوتار الطائفية، التي كانت تشتعل وتخدم على مدى قرون سابقة، والتي أخذت شكلها الحديث عبر تأسيس فرنسا لـ ”جيش الأقليات“. هذا الجيش سيطر على الدولة بُعيد الاستقلال، ومنذ عام ١٩٧٠ تمكن حافظ الأسد وضباطه اختزال كل من الجيش والدولة لصالح السلطة المطلقة. لم يعد ممكناً بعد ذلك التفريق بين العنف والحكم.

هذا هو السياق العام لراوي الرواية المجهول في عمل خليفة، وهي الابنة الصغرى

في بيت من النساء يعشن بشكل مؤقت (لنقتبس تعبيراً متكرراً) "كفراشات محنطة في فضاء البرجوازية الحلبية التقليدية."

صوتها عاطفي، متعارض، مناقض لنفسه، شغوف، حسي وقاتم. تعاني من ازدراء الذات نتيجة القمع الجنسي، حيث العالم الديني وراء الجدران لا يسمح بأي حرية. في المدرسة، المخبرون يكتبون تقارير عن زملائهم. الطلاب المدعومون يخيفون أساتذتهم ويدوسون على الدستور الأخلاقي. وحين تكف صديقة عن ارتداء ملابس محتشمة، تستمتع مع رمز من رموز النظام، تفضض الراوي: "الكراهية أربكتني، تماماً كما يربك الحب العظيم العاشق".

لقد مدّحت الكراهية لأنها وجدتها، كما في صراع من أجل طهارة عقيمة، أداة سلطة. هي تدعو للكراهية بشكل ديني؛ فهي كالنظام، وكالمنظمات الإسلامية الثورية التي انتمت إليها، تخلط بين الشفقة والضعف، وبين العنف والقوة.

قصص "الأحداث" رُويت حتى الآن همساً، في الجلسات الخاصة، لذا كانت رواية خالد خليفة في حينها تدخلاً جسوراً في المجتمع السوري. مثل غونتر غراس أو ج. م. كويتزي. هذا الروائي السوري أمسك بمرآة مجتمع تعرض لصدمة، ليفرض استكشافاً مثقفاً لهذه الصدمة. النظام قضى على تلك الاحتمالية عبر منع الكتاب من تناول الموضوع. لم يرد هذا النظام أن يتعلم، ولم يرد لأي أحد آخر أن يتعلم كذلك مما حدث.

"مديح الكراهية" تعرض إجابة عن سؤال مرهق: كيف يمكن تمثيل التاريخ السوري المعاصر، الذي طالما كان أكثر غراباً ورهبةً من القصص المتخيلة؟

رواية "الصمت والصخب" للروائي وكاتب السيناريو نهاد سريس تعرض رداً آخر، رؤية عن الطغيان متميزة بما يكفي ليتم تصنيفها مع رؤى أورويل وهكسلي وماركيز. الرواية كتبت في ٢٠٠٤، قبل وقت طويل من اجتياح صخب الجماهير الثائرة الشوارع، والصخب الموازي للرشاشات والطيران الحربي للسماء السورية. الكتاب يستحضر فترة ما بين الثمانينيات وحتى ثورة ٢٠١١، حيث كان المجتمع السوري منزوع السياسة تماماً، عالماً من الخوف ومملكةً من الصمت.

صخب ما قبل الثورة في العنوان هو صخب "القائد" الذي يتكلم، وصخب الجماهير المحتفلة بذلك القائد، وأولئك الذين يتعرضون للضرب لأن احتفالهم ليس

عالي الصوت بما يكفي؛ إنه صخب متكرر بشكل قاسٍ عبر الراديوهات والتلفزيونات خلال المدينة، يصاحب بطل الرواية حيثما ذهب تقريباً.

ضد الصخب، يمكن رصد شكلين من أشكال الصمت: صمت المعتقلات وصمت القبور. الأولى فيها إغراء متهكّم، لأن "أجمل شيء في كل الكون هو الصمت الذي يتيح لنا سماع الأصوات الرقيقة والبعيدة".

الراوي هو فتحي شين، كاتب غير محبوب من قبل النظام. خلال أحد الأيام يناضل ضد تدفق الجماهير المحتفلة وشبيحة النظام، ليزور أولاً أمه ثم عشيقته. الرواية في جزءٍ منها حكاية رمزية عن معاناة الفنان في ظل الديكتاتورية. كيف يترك مساحة للإبداع بين حالات صامته وأخرى صاخبة في عقله؟ كيف يمكنه تجنب إغراءات النظام الفأوسية؟ بشكل أعمّ، كيف للمرء أن يقاوم؟

أحد أجوبة بطل الرواية فتحي وعشيقتة لمى، كما ونستون سميث وجوليا في رواية أوويل ١٩٤٨، تتبدى عبر الجنس، الذي يجدونه كـ "شكل من الصراخ في وجه الصمت". إجابة أخرى هي الضحك. كل من الأم والعشيقة ينجوان من العالم عبر السخرية منه، وكذلك فتحي، عبر لامبالاته الضاحكة تحت الرصاص والتهديد، يواجه التحدي بالكوميديا السخيفة.

دولة مبنية حول شخصية مضخمة لـ "القائد" هي أيضاً سخيفة بالمعنى السوريلي، حرفياً "غير معقولة". السريالية هي المصطلح المستخدم لدى كل من فتحي ونهاد سيريس، في أعماله اللاحقة، لتسمية ذلك الوضع.

الكتاب التالي "تقاطع نيران: من يوميات الانتفاضة السورية" لسمر يزبك، وكتاب نهاد سيريس الصمت والصخب، كلاهما منشور بين ترجمات ماكس ويس الأنيقة والممتازة.

جزء من كتاب سمر يزبك صحافة، وجزء آخر مذكرات شخصية، وكله من نوع أدب اللحظة. فهو يعرض، كلقطات مذهولة، أحداثاً من الشهور الأربعة الأولى للثورة، تاريخاً عاماً لـ "بلد يخضع لقوى الموت"، وكذلك هو تاريخ داخلي. يزبك تحدثنا عن صداعها، أرقها، إدمانها المهدئات، نوبات بكائها، خوفها على ابنتها وتوترها الدائم. في سياق مسرّع يتقدّم دفع معلومات أحياناً على كل المشاعر: "أخبار القتل اليومية"، تكتب، "كانت أكثر حضوراً في داخلي من أي شعور".

كرّست يزبك نفسها "لوعد حرية غامضة في الحياة". ففي السادسة عشرة من عمرها غادرت بيتها، ولاحقاً انفصلت عن زوجها وأصبحت أمّاً بلا زوج، وصحافية وكاتبة روايات مثيرة للجدل. عام ٢٠١١ أخذت موقفاً عاماً من أجل الحرية. جدير بالذكر أنها علوية، أي تنتمي إلى طائفة الرئيس الموالية بمعظمها. وهي، كامرأة غير محبّبة ومستقلة وضوحاً، وعلمانية، برهنت بصوتها على أكاذيب دعاية النظام الذي قال منذ البداية إن الانتفاضة سلفية.

تمّ توزيع منشائر لتشويه سمعتها في جبال الساحل السوري. اعتُبرت خائنة، وتلقّت تهديدات بالموت، وتمّ التبرؤ منها علناً من قبل عائلتها وقريتها. وبشكل طبيعي زارتها المخابرات وجعلتها تعيش، بالنيابة على الأقل، عن الجناح الأهلي من برباغندا النظام لأن مسرح الدم مهم داخل سوريا بقدر أهمية صور الاعتدال المتحضر المستعمل ليكون في الخارج حيث عرضوا عليها منظراً لمُعذّبين مسلوخة جلودهم.

ليزبك في هذه المذكرات حضور يفرض نفسه، لكن ليس من النوع الذي يستفز القارئ. في الحقيقة، القارئ الذي ليس في دمشق، والذي لم يختبر الغربة مباشرةً (وأي غربة! مدينة معروفة، وطن، تتحول إلى منطقة موت)، يتطلب شخصية قوية ليختبر ويفهم، بالضبط كما لو أنه يقرأ رواية. لكن عدا عن موضوعة القارئ، يزبك غالباً تلعب "دورها المفضل، بالتظاهر بعدم معرفة شيء من أجل تعلم كل شيء"، وهي تعطي معظم المساحة لإفهام الآخرين.

خلال هذه النصوص نتعرف على رعب الاعتقال والتعذيب، عن ملذات كما آلام المظاهرات، عن ورطة المجنّدين واللاجئين. يزبك قامت بمقابلات مع متعاطف سري مع الثورة، موظف التلفزيون الحكومي، أو جندي أطلق النار على قدمه ليتهرّب من قتل ابن بلده ومن تسليم ناشطي الثورة.

ما يقوله رواتها يوضح كيف استعمل النظام الكراهية الطائفية منذ أيام الثورة الأولى، خصوصاً في المدن الساحلية والريف المحيط بها، المناطق المختلطة للسنة والعلويين. الشائعات عن عصابات سنية تتجول بهدف القتل انتشرت في الجبال، وقوّتها عمليات نفّذها الشبيحة ضد العلويين أنفسهم.

إذا كان منطق "فرّق تسد" لم يعمل، فإن ذكره ستكون مضحكة. في جيلة ارتفع صوت الإنذار بشكل متكرر أن هناك "مندساً" في الجوار، لذا على الناس النزول والقبض عليه. وبعد القبض على المهندس نفسه مرتين، كل مرة في حي مختلف، تشجّع

متفرج لينصح قوى الأمن أن يستخدموا تحريضاً مختلفاً في المرة القادمة، إذا كانوا لا يزالون يريدون أن يصدقهم الناس.

لكن السبب الرئيس لقراءة الكتاب ليس المباشرة وسعة الأفق التي يقدمها، بل أيضاً حس الصدمة فيه: ”حدقت في عينيه، اللتين كانتا كعيني أي قاتل ظهرتنا هذه الأيام، عينين لم أكن رأيتهما قط في دمشق. كيف تمكّن كل هؤلاء القتلة من أن يعيشوا بيننا؟“.

سرد يزيك يطفح بالصور الصارمة. أحدها، مثلاً، لقوى الأمن تهاجم تشييعاً، وتطلق الرصاص وتجرح بشكل حرج ثلاثة من حاملي النعش، مجبرةً المشييعين على الهروب، وتاركةً التابوت وحده على الأرض في شارعٍ فارغ لكنه ملطّخ بالدم. يمكن أن تكون هذه الصورة اجتراحاً عظيماً بالنسبة لروائي واسع الخيال، لكن الواقع وصل إلى تلك الصورة أولاً؛ الواقع في سوريا متقدم على الخيال.

الموت مرة أخرى (بكلمات خالد خليفة) هو مكان مشترك بقدر ما هو ”قفص دراق عفن مرمي على الرصيف“. نفس المجازر والتعذيبات والمعارك تكشف عن نفسها كما في الثمانينيات، لكن فقط على نطاق أوسع، كما لو أن لعنةً متواترة حلّت على سوريا وأغلقتها.

العنف وتلاعب النظام بالطائفية أعادا فتح جروح عميقة قلّما امتُحنت. دعوة خليفة إلى ”الشفقة السخيفة“ أكثر أهميةً منها في أي وقت سابق.

لكن هذه الانتفاضة الحالية ثورة شعبية ذات مدى بعيد. في الشهور الأولى على الأقل، الشعارات في الشوارع ركّزت حصراً على الحرية والكرامة والوحدة الوطنية. حصل تكسير متوحش لعدد من الرؤى، عبّر عنها ليس فقط الروائيون بل أيضاً آلاف من كتّاب اللافتات والأغاني والصحفيون الثوريون بصوتٍ عال. اليوم في سوريا لا يشبه البارحة، إذ لم يعد ”القائد“ فقط ذا صخب.

دارا عبد الله

الوحدة تدل ضحاياها^٣

”إن ذاكرة القتيل، قُبيل الذبح

هي حياة القاتل بعد الذبح“

تلاشي البعد

أرضية ممر السجن حائطاً نائم، والحفر كانت نوافذ. لم أكن أعرف بالضبط أن تلك الحفر كانت قبوراً على شكل منفردات، كالانطباعات الغائرة التي يحفرها حب الشباب في وجوه المراهقين. في الطريق من ”المهجع الجماعي“ إلى غرفة التحقيق، في ”فرع الخطيب“ بدمشق، كان بياض بؤبؤ العين يلمع في قتامة ظلام تلك الحفر، تأكدت وقتها أن فيها بشراً! حجم المنفردة - القبر مصمم بدقة وعناية، طولها لا يسمح بالتمدد الكامل، وعرضها يعيق التكوّر الجنيني، حيرة برزخية بين الراحة والتعب، حتى التعب المطلق غير مسموح لأن الأم النهائي الأقصى تتبعه راحة جزئية: كانت تلك الحفر أكبر انتهاك لكرامة القبور. أحد السجناء من ”دوما“ تم تحويله من تلك المنفردة إلى المهجع الجماعي بعد أن قضى فيها ستة أشهر، عينه تخاف الضوء وجسده نحيل، كلامه ثقيل لأن لسانه نسي المواضع الفموية الضامنة للتصويت اللفظي الصحيح، النواتي العظمية نافرة من جسده كأنها رؤوس كائنات هاربة من الأعماق. المصافحة تكلفه إحراجاً اجتماعياً وجهداً عقلياً حاداً، يراقب اقتحام يده فراغ الفضاء، رجفان ضيق الاتساع كتردد البوصلة قبيل اختيار الجهة، تمر يده بالقرب من يد الآخر، فشل فيزيائي ذريع، يحاول مرات عديدة ويفشل، يقول بينه وبين نفسه: ”لعمري، ما عاد زبطت“. فقد القدرة على تقدير المسافات وعمق الأمور وسماكة الأشياء، كنت أراقبه كيف يراقب نفسه، وكيف يعاني من ”انعدام البعد“، من ”خفته الثقيلة التي لا تحتمل“، من حواسه التي لم تعد حواساً. عبارات علقّت في ذهني كانت مكتوبة على حائط المنفردة رقم ١ في فرع ”الخطيب“: ”... ثلاثون يوماً بسبب لايك لقناة

الجزيرة ... اليوم عرف أهلي أيّ على قيد الحياة، أجهش والدي في البكاء بعد الاتصال به من موبايل شرطي في المحكمة، قال لي والدي إنهم قد نصبوا خيمة عزاءٍ رسميَّة لي ظناً منهم أنني قد استشهدت، أنا حيٌّ في السجن وميِّت خارج السجن ... السِّفاح أبو الموت ٢٠١١/٧/١٧. "... اسمع الصمت جيِّداً - أبو خالد الساعور". "... دعسُ الأزهارِ لن يؤخَّر مجيء الربيع - أبو خالد الساعور" ... مررتُ من هنا. إذا كنت تريد أن تكتب على الحائط، هنالك مسمار تحت "الكرتونة" في الزاوية اليمنى، أعدّه إلى مكانه بعد الانتهاء من الكتابة.

"المسوخ"

سوء التغذية وقلة الهواء وعدم وجود أشعة الشمس، يمنع التئام الجروح في فروع المخابرات، أيّ جرح، حتّى لو كان بسيطاً، سيتعفن ويلتهب. أبو سمير مقاتلٌ مسلّح من "الجيش الحر" في مدينة دوما بريف دمشق، تمّ تحويله إلى "فرع الخطيب" بعد انتهاء التحقيق. الجرح عميق في قدمه اليمنى، والطعن بحربة "الكلاشينكوف" تمّ بإصرارٍ وبرودٍ وصبرٍ، كصبر من يحفر بمسمارٍ في قطعة خشب، لم يكن جرحاً متولّداً من عراقٍ مستعجلٍ أو اشتباكٍ عابر، كان جرحاً مدروساً ومخطّطاً له. دخوله حرك الركود العام في السجن، ترحاباً حاراً وتقديرٍ كبير، "المقاتل البطل" و"الاستشهادي المضحّي" كما يقولون، كرّموه بأفضل مكانٍ في السجن، سيّل الأسئلة ينهال عن الوضع الميداني في دوما، عن عدد الحواجز ومساحة المناطق المحرّرة. من الروائح اللاذعة التي لا تطاق في الطبيعة رائحة الجسد المتعفن، غريبٌ كونُ البشري مصدرَ كلّ جميلٍ ومصدرَ كلّ قبيحٍ في آن، رائحة الجرح المتعفن تفوح في كلّ أرجاء المهجع، رائحةٌ حادّةٌ لاذعة تخرج بكثافة وتركيز من القدم المتعفنة إلى الدماغ مباشرةً. اقتربتُ من الجرح، بياضٌ عظم الشظية في ساقه يشوّش على بياض قطيع من الدود السارح، هو نفسه ذلك النوع من الدود الذي ينهش في جسد الموتى، كان دود الموتى يعيش في جسده الحي. صراعٌ نفسيّ يندلع خفيةً في دواخل الجميع: الرائحة الكريهة المستحيلة من جهة، والتعاطف الإنسانيّ النبيل من جهةٍ أخرى، بين الإحساس اليومي العادي وطهرانيّة البطولة المطلقة. تزايدت حالات الإقياء، وبعضهم لم يعد يستطيع الأكل بسبب الرائحة، التأفّف فاضحٌ، وآخرون أبدوا التقزُّز وأعلنوا القرف علناً، قسمٌ منهم كانوا من رَحَبوا وسُعدوا بقدوم "البطل" في البداية. انتفخ جسد أبو سمير وانتقل

الإنتان إلى دمه، سائل أبيض ذو رائحة فجائية فادحة كقيء الرضع ينزُّ من قدمه، التعاطف انعدم تقريباً، وانتقل التأقُّف والتذمُّر من الحيّز الخاص الخجول إلى النقاش العام، صار البعض يطلب من رئيس المهجع أن يطلب من "المساعد أوّل" نقل أبو سمير إلى "المنفردة" لأنّ "الحياة أصبحت مُستحيلة". بشاعة تلك الرائحة أظهرت كلّ أنانيّة جوانيّة بشعة وتعلُّقٍ بدائي غريزي بسيط، الرائحة شقّت أجسادنا إلى زجاجٍ يظهر كلّ قبيحٍ مختبئٍ في دواخلنا، ألم تكن "الحياة مستحيلة" قبل تلك الرائحة؟! كان بين من يطالب بطرده من المهجع أشخاصٌ هلّلوا وسُعدوا لقدومه في البداية، لم يعد أحدٌ يساعده ليخرج إلى دورة المياه، جسده المنتفخ شلّالٌ من سوائل قاتمة، البول والسائل الالتهابي المتعفن، بالإضافة إلى رائحة الخراء المحض. كانت رائحته تسبّب لي صداماً حادّاً، صبّ حسُّ الكراهية لدي في شعور الرفض الجماعي المُشترك، عندما تأكّدتُ من أنّ الرائحة لا تُغلب سوى بالرائحة (كنت أتذكر جملةً كتبتها على دفترٍ ضائع "الطير لا يُصطاد سوى بالطير"). كنت أضع يدي في الحيّز الفاصل بين خصيتيّ وفخذي وأشمُّ أصابعي، رائحة العفن المتراكم لجثثٍ نطافٍ سجيّةٍ دُلِقَتْ في احتمالاتٍ ليليةٍ لم تكتمل، لديّ من العفن ما يكفي لأن تصبح رائحة أبو سمير زكيّة مقارنةً به: عفئك أحبُّ إلى قلبك من عفن الآخرين. بعد ثلاثة عشر يوماً مات أبو سمير من الصدمة الإلتانية العامة، حزن البعض، صمت البعض، وفرح البعض الآخر، وكان من بين المسرورين، أشخاصٌ رَحِبوا به في البداية. عندما نقلوا جثّته كان بعض السجناء يقومون بالدعس على الديدان التي كانت تسقط من جسده.

فاديا لاذقاني

هل أتاكَ حديث الصور... حديث القتل في سورية؟

”إلى توأم العمق، أور- انج“

بطاقة

أنا قادمة من كوكب يعجّ بأسئلة لا أجوبة لها. فيه لا يُصدّق كلّ ما يُقال، ولا يُقال كلّ ما يُصدّق. في أضلاع ساكنيه يُخترن جنون السؤال الملازم ليقظتهم والمنام. تحتفظ الأرض بأسرارها. لا تجيب الأغصان ولا الأرصفة. لا تعباً بأغاني الانتظار أغبره ”ميكروهات“ طلعة شوري، وما أسوار ساحة فرع السادات بمستجيبة لألم سكاكينه. لكن الانتظار واسع لا ينتهي، كالنجوم.

أنا بنت السؤال المعرّش في بلاطات وأدراج جادات المهاجرين وحديقة السبكي، وزوايا بيت شوري وشرفته وحيطانه.

الصمت حارس الخديعة. العيون تتحاشى التقاء نظراتها كي يكون. لا أحد يسأل الآخر قولاً أين أودع أسرار الغياب. حماة، حلب، دمشق، شمالاً وجنوباً. إنهم يللمون قطعات أجسادهم، يلفون حولها أكفانهم البيضاء ثم... على صوت النفير... بم... بم... بم... جيش جرّار من الموتى - الأحياء، يتقدمون موكباً للحقيقة. كلّ يحمل شهادة تاريخ ولادته وتاريخ ومكان إعدامه واسمه.

الموت ”العادي“ لا يُصدّق. فما يسعف الروح كي تصدّق موت من ولده البطن نفسه الذي جاء بجسمها إلى الوجود؟ كيف بلا شاهدة ولا جثة ولا مراسم دفن؟ السؤال لاصقٌ بالحشا. السؤال هو الحشا.

صيدنايا / السجن

هذه أول زيارة أرى فيها أخي الأكبر، بعد نجاته من تسع سنواتٍ في سجن تدمر. كان الاعتقاد يسود أنهم ينقلون قدامى المعتقلين إلى صيدنايا، سجن "الخمس نجوم"، كي يسترجع السجن هيبته البشرية قبل إخلاء سبيله المحتمل الوشيك بسنة، أقل أو أكثر. أمضى أخي وقت الزيارة يحاول اختلاس هنيهة تشرد فيها أماناً عن الانتباه، كي يبلغني بحركات شفّيته خبر "ترويحهم" لأخي عبد، الثاني في ترتيب العائلة بعده. لم أسأله بعد ذلك البتة كيف خطر بباله أن يقسو عليّ كل هذه القسوة، وهو يمرر يده على رقبتيه، بسرعة البرق، ليشير لي إلى "أمحاء" عبد من الوجود. في طريق العودة من صيدنايا غار صدري عميقاً وجثمت فوقه تلك الصخرة التي ستلازم شهيق حليّ وزفير ترحالي. لكنني لم أصدّق!

بيت الأم

بعد سنتين، في بيتنا في شوري بالمهاجرين، ستكون أول جملة يقذفني بها أخي المحرّر من تدمر وصيدنايا: "عبد، رّوحوه". لم أصدّق! ألم يحدثنا كثيرون بخروج أبنائهم بعد خمس عشرة سنة، عشرين، ظنهم أهلهم في عداد الأموات؟ بل وأقاموا لهم طقوس العزاء، لماذا لا يكون أخي عبد واحداً منهم؟ لا أقول لأمي شيئاً. فرحتها المكتومة تفضح نفسها وهي تروي لنا كيف جاء عناصر "الأمن" مرةً أخرى، دقوا باب بيتنا وسألوها عن ابنها الغائب. "كرروا مجيئهم وأسئلتهم، وما زالوا يكررون". أسرّ لها المختار وبعض الجيران وأصحاب الدكاكين في الحيّ. أأشفق عليها أم على نفسي؟ أكنت أقلّ بؤساً منها؟ لا أدري، فداخلي أيضاً ما برح الأمل يراقص الشيطان.

دمشق الواسعة / دمشق الضيقة

الرجل المثلّم، الذي اقتادني أخي الأكبر إلى موعد معه في سوق الهال، كي أصدّق خبر "أمحاء" أخي عبد من الوجود، قال لي بوقارٍ وحسمٍ: "انتهى الحديث. لا تسألي أكثر، إنها مغاليقُ لغة السجناء. نحن نعرف كل شيء"، وقال: "آخر ما قاله أخوك، وقت قدموا لاقتياده الرابعة فجراً من مهجعنا في سجن المزة: "لا ينسى من يخرج منكم

حيّاً أن يبلّغ زوجتي: أرغب في 'محمد' اسماً لطيفي القادم إن كان صبيّاً". وعند عتبة الباب الذي طواه وهو يرى حيّاً للمرة الأخيرة أردف ناظراً إلينا: "أوصيكم بأمي" قبل أن يصيح منه صوتٌ عميقٌ: "سامحيني يا أُمي!".

قبل أن يذهب الرجل الملتئم أوصاني بحدّة: "هذا الموعد لم يكن له وجود في يوم من الأيام، لم أركما ولم ترياني".

لم يكن الرجل الملتئم الأول الذي رأيناه!

فتح الباب شابٌ متجهّم الوجه. أشار إلى صالة الانتظار وغاب زمناً. جلسنا، أخِي وأنا، من دون أن يدعونا لذلك.

قال أخِي: جئتكَ بأختي تسمع منك فتصدق. أعرف، من سجناء قُدّم بهم إلى سجن تدمر، أنك كنت مع أخينا عبد طيلة الأشهر الستة التي كانت الأخيرة في حياته في المزرّة. هل...

لم يدع الشاب أخِي يكمل. وقف قائلاً بتشنّجٍ بالغ:

- لا أعرف عمّ تتكلم!

هذا الشاب كان صديقاً مقرباً من أخِي عبد من قبل. كان قد اعتقل، في سجن المزرّة على ما بلغنا، هو الآخر لمدة سنة، ثم عاد إلى افتتاح مكتبه الهندسي.

أما الثالث، فلم نره بتاتاً!

بعد طريق طويل إلى بلدة (م) في آخر الدنيا، لم يُفتح خلاله فوه واحدنا، أنا وأخِي، قالت لنا امرأةٌ فتحت الباب بعد انتظار دقائق:

- لا يوجد هنا أحدٌ بهذا الاسم!

في طريق العودة كانت الجملة الوحيدة التي تُلَفّظ بها أخِي الأكبر، كعادته من دون النظر إليّ مباشرة:

- يا أختي، كفاك بحثاً وأوهاماً. لو شاهدته ماشياً الآن أماننا لما صدّقْتُ أنه هو! لم أصدق.

فرع المخابرات الجوية/ مكتب ع. د

خالي وصل بعد جهود كبيرة إلى مكتب مسؤولٍ كبير. نظر هذا إلى السجّلين أمامه وقال بتجهّم: الكبير في تدمر. الثاني لا تسألوا عنه بعد اليوم. لم أصدق.

كفرسوسة/ مكتب رئيس فرع "أمن" الدولة

كان رئيس الفرع عالماً بمعرفتي باعتقال أخي الأول. حدث هذا قرب مكتبه، وكانت زيارة مشهودة لها قصة أخرى. بعد شهر استدعاني المدير، ذات مساء، إلى مكتبه. في نهاية المقابلة قال لي:

- يبدو أن قصة أخويك قد أثرت فيك فعقدت وضعك.

أمضيْتُ بقية الثلاث سنين والشهرين والعشرة أيام، التي قدروها كافية كمدة لاعتقالي، أتساءل: لماذا "خَرَبْتُ" وقال لي "أخويك" بدلاً من "أخيك"؟ لم يخطر على بالي أن أفهم!

فرع تحقيق السادات - الخطيب

مكتب الرائد "ت. ع. د"

أعادوني إلى الفرع الذي استلمني قبل ثلاث سنين وشهرين، قبل أن يسلمني إلى فرع - سجن كفرسوسة. سأعرف بعد ذلك أن هذا كان لإعادة التحقيق وطقوس المساومة قبل الحرية. مرةً أخرى، ثالثة، عاشرة، يجب أن تحكي عن أسرتك، إخوتك، وأجداد أجداد الذين خلفوك. لكلّ خانته وأين وُلد وأين يقيم وأين يعمل. أخذ الرائد أوراقه بعد ملئها، ومرّ عليها بعيون تشي بالسخرية. ولكن، لن أنسى توقفه فجأةً، ولا نظرتة، ولا ملامح وجهه التي تغيرت، لحظة أجبتة، بكل بساطة، عن عمل أخي عبد. سأذكر فيما بعد كثيراً من المرات، ارتجافاً صغيرةً، خلّطني لمحتها سريعاً، في عضلات وجهه. إذ إنه، بعد جوابي، صمت هنيهةً ثم سألني: منذ متى لم يترك أخوك عبد؟

باريس الشام

مهنة الأخ ومكان إقامته: ... المعاملات الإدارية لا تقبل الفراغات.

أخي كان شاباً في ريعان الصبا وكان جميلاً. كان في السنة الأخيرة من كلية الهندسة الكهربائية. الشام وأمه كانتا حبيبتيه. لم يدع له العسف نصيباً كي يضيف إليهما ابنه الذي سيولد بعد سبعة أشهر من اختفائه. أنا، مرةً أخرى، في مكتب للمعاملات الإدارية، والخانات لا تقبل الفراغ. أغثيني يا أفعال لغات العالم! أنجديني ما أكتب في خانة المهنة والمكان! ها أنا على مواعيدي المليون مع أنشودة الرجاء اليأس! كان لي

أخ يلعب، ابتلعه حفرة كبيرة في مكان ما من سورية، في يوم من أواخر شهر كانون الأول/ ديسمبر عام ١٩٨٣. ماذا أكتب في الخانات الإدارية؟ فأخي ما زال حياً في دائرة الأحوال الشخصية.

لم يكن لي أن أصدق، لولا أن أتاني حديث الصور.

حديث الصور

زوجة أخي انتظرت به بكل صبر وحب ما نيف عن ثماني سنين. لا بد أنها "تيقنت" من خبر موت زوجها بطريقة ما، قبل أن تعلن انفصالها وتبدأ بعملية الطلاق، بحكم الهجران - أول رصاصة تخترق جدار انتظار أمي الكتيمة. ليس لي سوى زوجة أخي. لعله قال لها شيئاً قبل سعيه إلى الصليب. عساها تنقل إلي يقينها. كان قد مضى على زواجها الثاني أقل من عام.

أودعتُ خشيتي وهدير قلبي أعمق عميقٍ داخلي. ياما خشيت هذه اللحظة وحسبت لها عظيم الحسابات. سألتها كالعابد في محرابٍ يتضرع إلى إلهه.

- قلبي صدّق بعد ثماني سنوات. قالت بتجلد وهدوء، وكان هذا كل جوابها. أمعنْتُ في إلحاحي. رأيتُ نظرات الإشفاق في عينيها. حدثتني عن المظروف الكبير الأصفر. أدارت رأسها كي لا أرى انحدار دموعها.

- أخوك سلمني هذا المظروف قبل أسبوع من غيابه. قالت وعيناها ساهمتان في العماء.

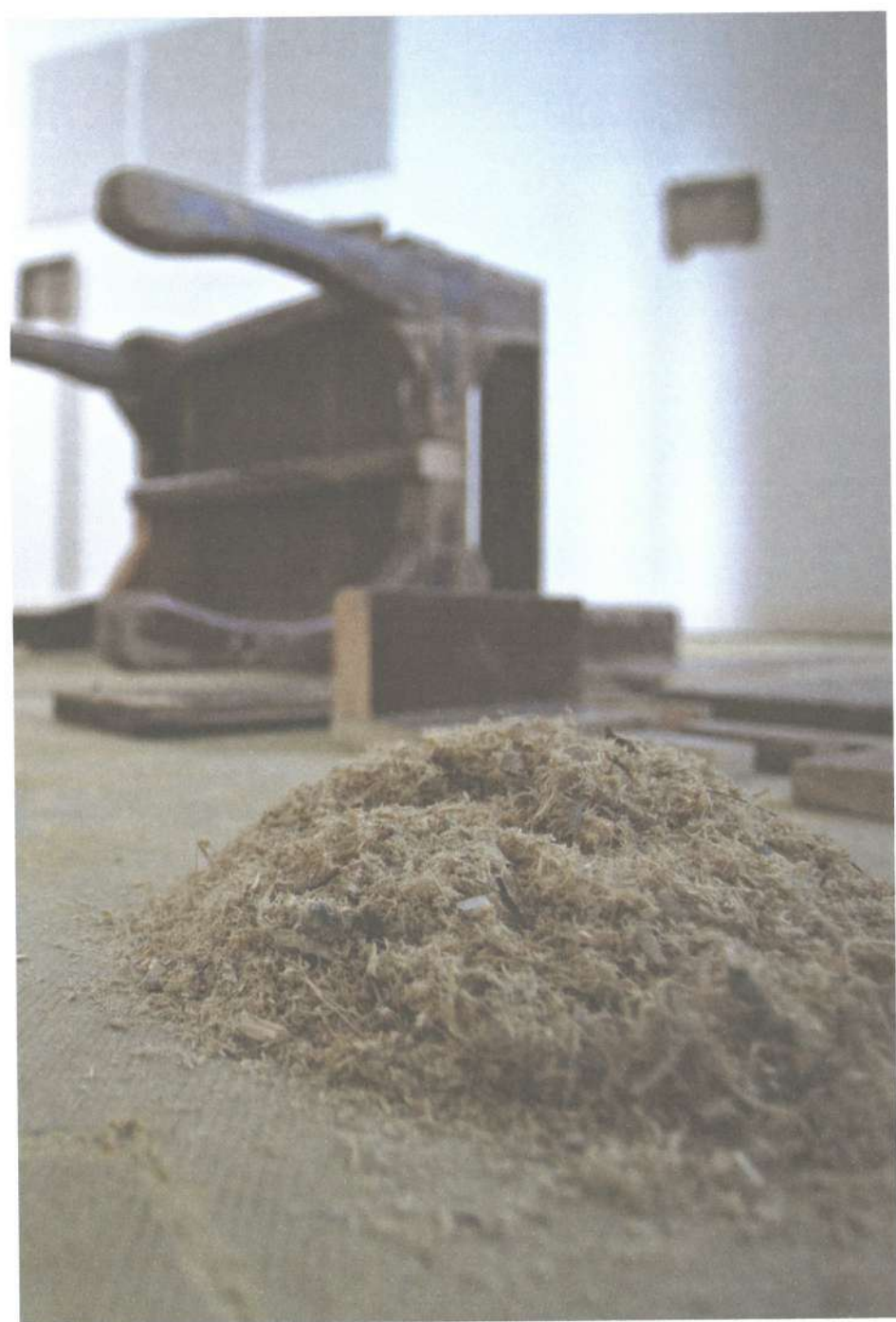
في المظروف صورٌ مكبرةً بالأبيض والأسود. كتلك التي تضعها الأسر لـ... للشهداء. كان عددها ستاً من الصور. سهمٌ اخترق أضلاعي واستقرّ فيها. رأيتُ أخانا، أحد أيام الأسبوع الثالث من أيار/ مايو ١٩٨٣، يذهب خصيصاً للمصور، ويجعل من صورهِ ستّ نسخ. عدّنا من دونه، فنحن أربعة إخوة. لزوجته بجينها ذي الشهرين خامسة، ولأمنا سادسة. لم يخطر على بالي يوماً أن أقول إنه العدد، أو نصف العدد، السائد في استخراج الصور في الشام.

هذه المرة، ركنَ أخي "عبد"، بكلّ حنانه، كمأنه وعودَ الأب جانباً. غنى متمايلاً من طربٍ وولهِ، كعبد الباسط، آخر آيةٍ من سورة البقرة. ثم همس لي، برفقٍ وإشفاق، أن صدّقي، واختفي بين الغمام. فكان أن صدّقت!

حدث هذا في الخامس والعشرين من شهر تموز/ يوليو ١٩٩٣.

هامش: كُتِبَ هذا النص، إلا كلماتٍ منه، منذ سنوات. أُعيدت كتابته منذ شهرين ونصف الشهر، بعد حذف بعض الكلمات والأسماء.

أيلول/ سبتمبر ١٩٩٥؛ آب/ أغسطس ٢٠١٢



خالد بركة

Damascus 15 Feb 2012 19:47:31

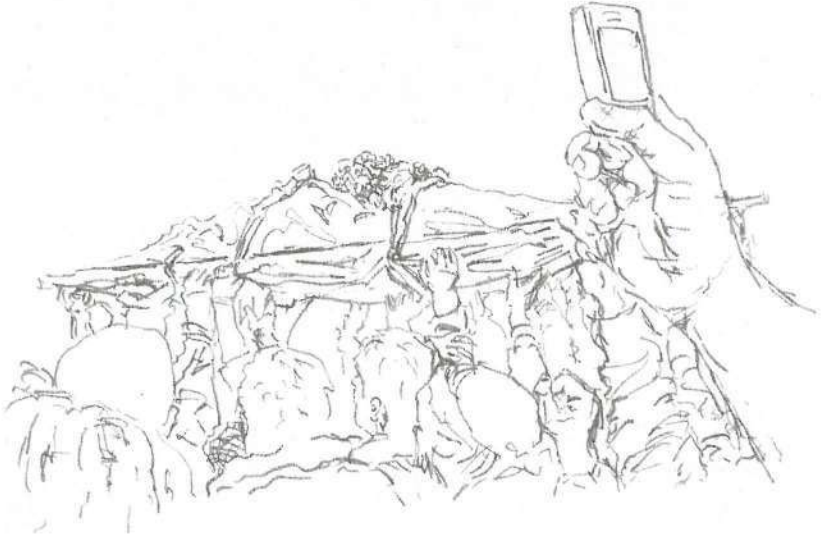
كان معظم نتاجي الفني في السنوات الماضية يندرج تحت مفهوم ”الفن الاجتماعي السياسي“، ولعل ذلك يعود في أساسه إلى أنني نشأت في منطقة تشكّل فيها الصراعات السياسية جزءاً مهماً من هوية المجتمع وتكوينه، وبالتالي فهي تشكل جزءاً من هويتي رافقني حتى في أماكن إقامتي وعملي خارج سورية.

لكن الصراعات السياسية التي نشأنا عليها كانت في الغالب صراعات افتراضية. فعلى الرغم من تأثيرها الجلي على المجتمع والأفراد، إلا أنّ جيلنا لم يتسنّ له أن يكون طرفاً فاعلاً مستقلاً فيها، بمعزلٍ عن مؤسسات النظام والدولة.

وهكذا فإن الثورة عندما قامت أتاحت الفرصة لدى جيل الشباب بأن يكون له دور سياسي واجتماعي فاعل ومستقل عن القوالب السياسية المسبقة الصنع التي خلقها النظام الشمولي. فلم تعد الصراعات السياسية مجرد مفاهيم نظرية بل تعدّته لتكون واقعاً ملموساً على الأرض.

لقد أثارت لدي الثورة السورية عند انطلاقها كثيراً من التساؤلات حول ارتباط الفن بهذا الحراك الشعبي، ولا شك في أن هذه التساؤلات كانت محملةً بكثير من العاطفة إزاء ما يحدث في سورية.

كان شعوري آنذاك بأن العمل الفني، مهما كان شكله ومهما بلغت قيمته، لن يكون فاعلاً أو مؤثراً كفاعلية فتى في مقتبل العمر ينزل إلى الشارع متظاهراً واضعاً حياته على المحكّ أمام قمع الأجهزة الأمنية وبطشها، خاصةً وأنني اختبرت هذا الشعور أثناء زيارتي إلى سورية في بداية الثورة. ومن جهةٍ أخرى، إن كان ”الفن المؤسسي“ هو فن نخبوي، فما مدى فعاليته في الحراك الشعبي كونه لا يستطيع الوصول إلى كافة شرائح المجتمع؟ وأخيراً فإنّ مما لا شك فيه أنّ العمل الفني هو عمل ذاتي، وقد انتابني شعور بأن أي عمل فني ”إن كان يعبر عن الثورة“ لا يجب أن يكون بهدف بناء مجد ذاتي للفنان



على حساب قضية شعب ثائر، وخاصةً إن كان هذا الفنان يعيش في أمان خارج البلد. لقد قادتني هذه التساؤلات إلى أن أتخذ قراراً شخصياً منذ بداية الثورة بخلق مسافة واضحة بين عملي الفني في مكان إقامتي خارج البلد وبين الحراك الشعبي الذي يجري على الأرض هناك. وبدلاً من أن أقوم بإنتاج أعمال فنية تحاكي الثورة في سورية، حاولت الاستمرار بالتواصل مع ما يجري عبر سبل أخرى. بات الأمر بالنسبة إلي كوظيفة بدوام كامل، إمضاء ساعات على الإنترنت والهاتف للتحدث مع الأشخاص وتتبع القصص من الداخل السوري والتفاعل معها. قد يكون الأمر أقرب إلى الشيزوفرينيا (الفصام)، إذ كان جسدي في ألمانيا ولكن قلبي وعقلي هناك في سوريا.

ومن موقعي خارج البلاد بدأت أكتشف طرقاً جديدة لأنخرط في الصراع الدائر على الأرض عبر شبكات التواصل الاجتماعي. كان الناس قد بدأوا بجمع أنفسهم في مجموعات عمل سرية على موقع الفيسبوك Facebook ليتمكنوا من التحضير لفعاليات مقابلة للأحداث الجارية على الأرض، وكانت هذه الفعاليات والأنشطة تأخذ صداها في وسائل الإعلام.

انتهى بنا الأمر لإنشاء جمهورية موازية (Parallel Republic)، وهو المصطلح الذي أستخدمه للتعبير عن الحيز الذي بدأت تأخذه الصحافة والفنون والأنشطة والمعارض في الشبكات الافتراضية بشكل مواز للأحداث الفعلية على الأرض.

ومما لا شك فيه أن الثورة السورية كانت تحظى في بداياتها بتغطية إعلامية دولية، وقد أثارت هذه التغطية ردود فعل إيجابية عند كثير من المتابعين لها في دول العالم. لكن، مع مرور الوقت ومع تصاعد الأحداث بشكل متسارع، أخذت هذه التغطية بالفتور شيئاً فشيئاً حتى كادت تبلغ حدّ التلاشي، حتى أن الناس كفّوا عن إبداء الفضول أو طرح الأسئلة للاستفسار عما يحدث، وأحياناً كانت معلوماتهم مجتزأة، خاصةً فيما يتعلق بإعطاء الأولوية للصراعات السياسية القائمة بدلاً من التركيز على معاناة الشعب السوري في نيّله الحرية ومطالبته بحقوقه الإنسانية الأساسية.

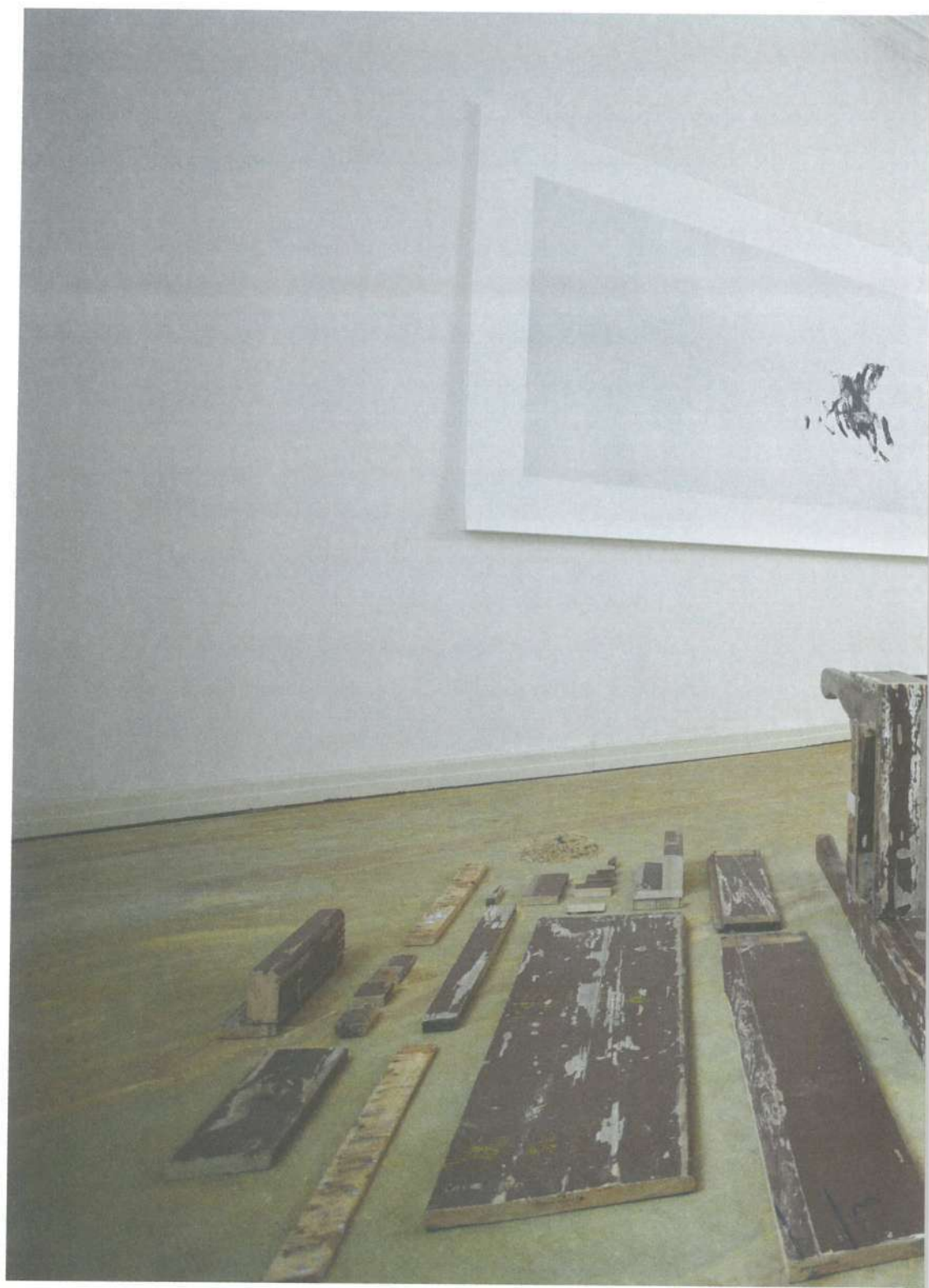
عرفت حينها أنّ الوقت قد حان، وأنّ عليّ تجاوز تلك المسافة الفنية التي خلقتها لنفسني مع بداية الثورة، وأنني، من خلال موقعي كفنان في أوروبا، أستطيع إيصال كثير من قصص الداخل السوري، وأن الفن الذي سأقوم بإنتاجه الآن لن يكون بمثابة ردّ فعل عاطفي، كما لو أنه سيكون في بداية الثورة. وهكذا وجدت مرةً عبر "الجمهورية الموازية" صورة جنازةٍ لتشيع شهيد، شعرت عندها أنني أحتاج حرفياً لإحضار جزء من هذه الفعالية الكبيرة والمؤثرة إلى أوروبا عبر "عمل فني" لأضع الناس في صورة الأحداث الوحشية التي تجري هناك بالضبط. فإن جلوس المرء في منطقته الآمنة المريحة، متتبّعاً الأخبار عن سورية، هو أمر غير مؤثر ولن يمَسّ مشاعره، ولا بدّ لي من القيام بشيء ما لأغيّر هذه العلاقة حتى تصبح شخصية أكثر "عبر عمل فني"، وقد تقاطعت صورة التشيع مع الفكرة التي كنت بصدد تطويرها.

ومع الثقة في كثيرٍ من الأصدقاء الجدد المؤمنين الذين تعرفت عليهم عبر شبكات التواصل الاجتماعي - كثير منهم لم ألتق بهم شخصياً حتى اليوم - طرحت فكري عن العمل الجديد، ومع بداية حديثي أبدى كثيرون الاهتمام والرغبة في المساعدة. وفي النهاية، وعبر صديق لأحد أصدقائي، استطعت أن أتواصل على الهاتف مع أحد الشيوخ، ويعتبر شخصاً ذا سلطة دينية حاضرة من مكانه في مسجد دافع في الجنوب الغربي من سوريا. وبعد أن شرحت له الخطة ومراحل تنفيذ العمل وتعقيده، وافق على مساعدتي على الفور بل وبدأ بوضع عجلات العمل على مسارها بالفعل.

"النعش" هو أكثر الملامح حضوراً بالتأكيد في تشيع الشهداء، إذ غالباً ما تكون المفردة البصرية الأكثر ظهوراً في الصور هي مجموعة من الأشخاص يحملون النعش على أكتافهم ليكون أشبه بمركز لما يجري حوله من أحداث.

يتم رفع جثامين الشهداء عالياً في هذه القطعة الخشبية ضمن طقسٍ احتفائيٍّ بهم،





وغالباً ما يتحول التشييع سريعاً إلى مظاهرةٍ منددةٍ بالنظام ومطالبةٍ بحقوق الشعب. تمكّن الشيخ الذي تواصلت معه من جمع بعض المشاركين الراغبين في مساعدتنا في تهريب "نعشٍ" خارج الحدود السورية. كانت طريقة التفاهم معه مدهشة بسرعتها وفعاليتها، لقد عرف ما أريد بالضبط، وقدر تماماً أهمية عملٍ فني كهذا، ولم يتردد في إبداء المساعدة على الرغم من الخطورة التي ينطوي عليها هذا العمل غير القانوني. للنعش في ثقافتنا طابعٌ مقدّس نظراً لمكانته كوسيلة يعبر في ركبها الشهداء من الحياة إلى الموت، من الطريق إلى القبر، إنّه رمزٌ للانتقال والسيرورة الطبيعية لدورة الحياة والموت، والأهم أنّه رمزٌ لم يكن النظام السوري بالطبع ليرغب في رؤيته يغادر البلاد.

قطع "النعش" رحلةً طويلة استغرقت ثلاثة أشهر منذ أن بدأ التحضير لها، انتقل بسرية من "درعا"، المدينة الواقعة في جنوب سوريا ومهد انطلاق الثورة السورية، وصولاً إلى "إربد"، المدينة التي تقع بمحاذاة الشريط الحدودي الجنوبي لسوريا وعلى بعد سبعين كيلومتراً شمال العاصمة الأردنية عمّان. خلال هذه الرحلة كان من الضروري تفادي عدة دوريات تابعة للنظام السوري على الطريق، لذلك كان مسار الرحلة متعرجاً نحو النقطة الحدودية. بعد هذه الرحلة الصعبة والشاقة، تمّت تجزئة النعش بطريقة تجعل التجوال به أكثر سهولةً وتوفّر، في الوقت نفسه، إمكانية إعادة تركيبه عند اللزوم، مع احتمال أن يعود إلى مدينته الأصلية في المستقبل.

طلبت من الأشخاص الذين ساعدوني على نقل النعش توثيق رحلتهم ونشاطهم غير القانوني هذا، فذهبوا أبعد من توقعاتي بكثير، حيث قاموا بإعداد مقاطع توثيقية عفوية وجميلة جداً مترافقة مع قصائد مسرحية من ابتكارهم، فهذا النعش، بالنسبة إليهم، هو وسيلة حقيقية نقلت عائلاتهم إلى القبور. جعلتني هذه المقاطع أكثر حماساً وارتباطاً بالموضوع من ذي قبل.

وفي النهاية وصل النعش إلى مكان إقامتي في مدينة فرانكفورت بألمانيا، بعد أن عبر عدة عوائق وحدود وبعد أن تناقلته أيادٍ مختلفة. بدأت على الفور بإعادة تشكيل رمز العبور هذا على شكل "كرسي". تمّ تصنيع الكرسي باستخدام مواد النعش الأولية نفسها، قطعه الخشبية ومساميره، في لفّة وفاء لـ ١٣٥ جسداً بشرياً سبق وأن تمّ حملها على هذه الألواح الخشبية نفسها.

كنت أعيد تركيب القطع مع سؤال مفتوح كان يراودني: ما الذي نستطيع صنعه

مستقبلاً من هذه القطع؟ كيف نستطيع إعادة بنائها وتشكيلها بأشكال أخرى؟ فقد تكون هذه القطع، بشكل أو بآخر، مرآة لفكرة "التغيير" بعد أن كسرت الثورة مفهوم "الثابت". ولعل أول مظاهر هذا التغيير كانت في أن السلطة لم تعد حكراً على نظام سياسي شمولي، بل أصبحت في متناول الشعب الآن، يعيها كحق من حقوقه الأساسية، حتى لو كلف ذلك بعض الناس حياتهم في سبيل الحرية والاستقلال من تبعية تلك السلطة الجائرة.

من ناحية أخرى، وعندما كنت أنتظر وصول النعش، رأيت في "الجمهورية الموازية" صورة مؤثرة أخرى: صورة التقطها صديق لي لرجل أطلق سراحه للتو بعد أن اعتقل وعُذّب لمشاركته في مظاهرة سلمية منددة بالنظام.

كانت الصورة - بكل أسف - توثيقاً لحدث من مجريات الأحداث اليومية في سورية، يظهر فيها ظهر الرجل وهو مدمى وعليه آثار التعذيب والجلد والجروح. أخذت أفكر في أن آثار التعذيب هذه على ظهره هي بمثابة توقيع قام به نظام مجرم على جسد بشري، إنها لوحة رسمها الطغاة بهدف التهيب، وبقدر ما تبدو هذه الصورة مؤلمة بقدر ما تظهر الجانب الوحشي للاستبداد.

فأخذت باقتطاع النُذْب من الصورة، كل على حدة، بواسطة الكمبيوتر، وقمت بإخفاء الجسد البشري والاكتفاء بإبقاء آثار التعذيب وحدها كلوحة مستقلة رسمها الجلاد، وفي النهاية قمت بتكبير الصورة وطباعتها بحجم الإنسان الطبيعي.

طبعتُ لوحة الجلاد هذه خمس طباعات مختلفة ووضعتها فوق بعضها بعضاً. تظهر اللوحة بشكل جلي في الطبعة الأولى، لكنها تبدأ بالتلاشي مع كل طبعة حتى تكاد تختفي في الطبعة الأخيرة. وهكذا كانت آثار التعذيب تتلاشى أمامي تدريجياً كبارقة أمل؛ الأمل أن نضالنا سينتهي وأننا سنشفى وأن من قاموا بقمعنا سيسقطون وحقيقتهم ستظهر للعيان.

وضعتُ الطباعات جنباً إلى جنب مع النعش، فهي أبلغ وأدق وسيلة يمكن استخدامها للتعبير عن هذه الثورة؛ عن معاناتها وألمها، وعن أملها في الوقت نفسه.



هذه قصتي:

أنا الآلة الحدياء

فيها دمائي، فيها دمعي وغصتي

هذه هي الآلة الحدياء

التي قُذت أخشابها من أشجار داعل الخضراء

هذه هي الآلة الحدياء

التي أفلت مئة وخمسة وثلاثين شهيداً

إلى مقبرة الشهداء

هذه هو المهد

الذي حمل أهلنا إلى حياة اللحد

حمل من الأطفال أمجد وأمل وسناء

ومن رجالات الجيش الحر نبيل وحسام ومؤيد وظاهر

وحمل أيمن وضياء

وحمل فريال وأمّ نبيل من النساء

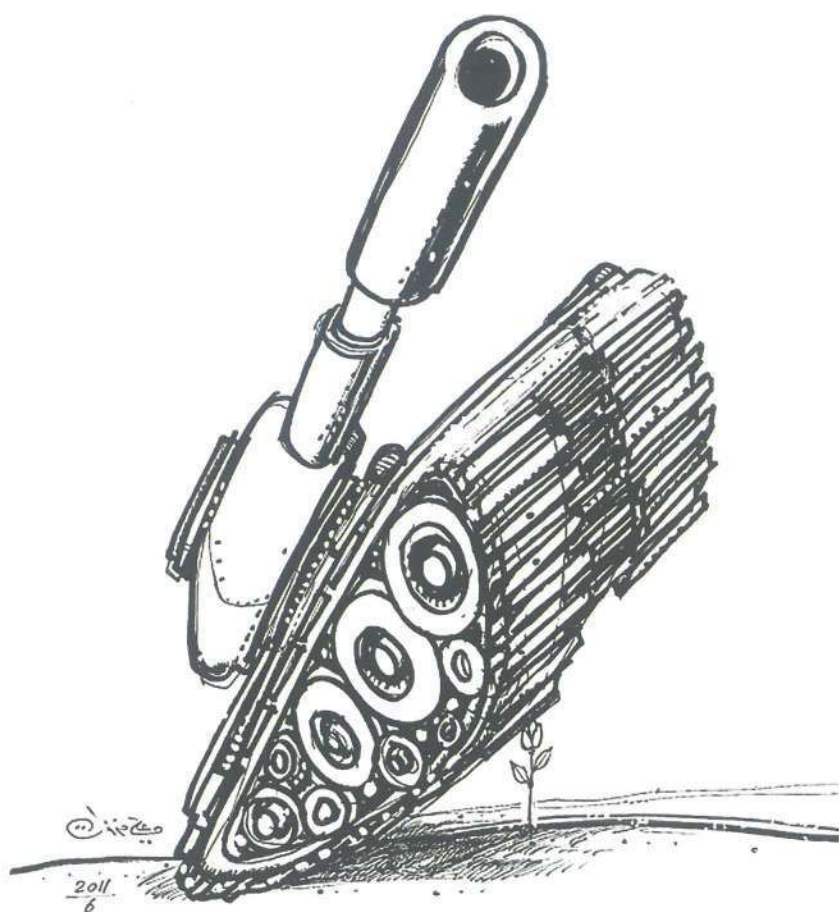
مدينة داعل / أمّ الشهداء، ٢٥ كانون الثاني/ يناير ٢٠١٣

رشا عمران

متيقنة تماماً من الحدث

من الشوارع التي لم تعد مفرداتٍ في النص الشعري؛ من الوجوه التي انفصلت عن لامبالاتها؛ من الأسماء الحقيقية والأسماء المستعارة؛ من المدن النائية التي جُرِّدت من أحلامها، والمدن القريبة أيضاً؛ من المآذن ترتفع كل ليلة أعلى من السماء السابعة؛ من أصوات المكبرين والمغنين والحزاني؛ من الأطفال يحملون نبوءاتهم على أكفهم الصغيرة؛ من الأطفال يتركون شغبهم على أسرة أمهاتهم ويمضون للموت، والأطفال الذين اخترقوا أعمارهم؛ من النساء اللواتي خلعن حجاب الخوف عن أرواحهن، والنساء الفخورات بحجاب حريتهن؛ من الأمهات مُضين ليلهن يَحْكَنَ أكفان أبنائهن؛ من الزوجات المنتظرات، من العشيقات، في الأقبية المظلمة يميّز صوت الألم لعشاقهن؛ من العشاق يخفون صرخات آلامهم عن عشيقاتهم في الأقبية المظلمة؛ من الشيخ المؤمن يسأل عن حال صبيةٍ ملحدة في القبو نفسه؛ من الصامتين المركونين إلى هواجسهم؛ من المغيّبين في خديعة الشعارات، المصدّقين لما يريدون تصديقه، الخائفين من النصل الحاد للحقيقة؛ من البيوت المهْدَمة؛ من أصحابها المتمسكين بها كخاتم الزواج العتيق؛ من التاريخ يلحق أرشيف الجريمة الماضية؛ من الحاضر يستعيد شريط المجازر اليومية؛ من الحناجر المرمية على الإسفلت؛ من الأعضاء المتروكة على الإسفلت وعلى التراب كبقايا الطعام؛ من الأعضاء المرمية في النهر كطعامٍ للسماك؛ من الدود يطلع من الجثث المتعفنة في المشافي الحكومية؛ من الجثث المعروفة والجثث التائهة بين ملامح مستعارة؛ من أحذيةٍ مستوردة تستبجح الأجساد والغرف والمقابر؛ من المقابر تتناسل يوماً بعد يوم؛ من الزهر الحزين على الأضرحة الحزينة؛ من الوردة وهي تخصّ بالماء القاتل في التجمّعات؛ من الهاربين من الخوف إلى خوفٍ مضاعف؛ من الهاربين وهم يتركون دموعهم على الطريق كي لا يتوهوا في دروب عودتهم؛ من أصدقائي المتلصصين على صفحات الفيسبوك الصريحة؛ من أصدقائي الواضحين المعلنين؛ من أصدقائي

المتخفين الذين ينتشلون الأمل من مخابئهم؛ من عشقٍ مبالغٍ لصديقٍ اختار أن يهجر عشقه منحازاً لاختفائه النبيل؛ من المثقفين المفصومين والمثقفين المحتاجين للطعن في قناعاتهم السابقة؛ من الشعراء الباحثين بلا جدوى عن لغةٍ جديدة، الشعراء الملاحقين إلى أقساط منازلهم الصغيرة، الشعراء الذين لا تفارقهم القهقهة رغم المرارة؛ من صديقاتي اللواتي يصغن تفاصيل أوقات دمشق وهن موقنات أن الشهرة الآن محض افتراءٍ على الدم؛ من الدم الذي ينتصب في كل لحظة كجلجةٍ متنقلة، الدم الذي يشهر أصابعه النحيلة في عينيّ قاتلٍ متسلسل على طريقة الأفلام الأميركية؛ من القاتل يحفر كل لحظة مجاريّ جديدةً للدم؛ من مجارٍ لدمٍ سائلٍ لا يتخثر؛ من دمٍ لا يتبخّر، دمٌ من المدن البعيدة، دمٌ من المدن القريبة، دمٌ لا لون واحد له ولا زمرة واحدة، دمٌ يلطّخ الشاشات الكبيرة والصغيرة، دمٌ يلطّخ سماعة الهاتف، دمٌ معارض، دمٌ موالٍ، دمٌ في الاجتماعات الطارئة في الغرف السرية، دمٌ في الحلوق، دمٌ في المفردات، دمٌ في الضحكات المبالغتة، دمٌ في السهر، دمٌ في الجنس، دمٌ بديلٌ عن الدمع، دمٌ في الهواء، دمٌ في الغبار، دمٌ في السجائر، دمٌ في المشروب الرخيص، دمٌ في الليل في الستائر على الكنبه على السرير، دمٌ على الأصابع، دمٌ في الوحشة وفي الحنين وفي الانفصال عن المكان، دمٌ في الهواء في النعاس في النوم في الكوابيس في محاولات التأقلم، دمٌ في البيت الغريب في الشوارع الغريبة، دمٌ لم تنتفسه يوماً، دمٌ في كل شيء، دمٌ يتركه القاتل يطلقه القتل، "القتلة الذين ما زالوا هناك" كما يقول صديقي الشاعر، صديقي الشاعر الذي ما زال هناك يحرس قصيدته من تفاصيل القتل بينما أنا هنا متيقنة من الحدث، متيقنة تماماً كي أقول: إنّ هذا ليس نصّاً شعريّاً، هو مجرد يقين أن الحدث يحدث هناك يومياً، وأنني، أنا البعيدة الآن، لا أكف عن اليقين به.



علي فرزات

کاریکاتوران

يحظى فن الكاريكاتور في سوريا بالكثير من الاهتمام، هذا ما يفسّر السبب وراء الشعبية الواسعة التي يتمتع بها الفنان علي فرزات، ويبرّر بالمقابل خشية رجال النظام الحاكم من رسومه.

عندما توقفت صحيفة الثورة الرسمية، في سبعينيات القرن المنصرم، عن نشر الكاريكاتور اليومي لفرزات، انخفض توزيع الصحيفة بنسبة عالية، ولم يلبث أن دفع ذلك المسؤولين لإعادة الكاريكاتور فوراً إلى صفحات الجريدة، لكن بعد وضع سلسلة من المراحل التي يجب أن يجتازها حتى يتم نشره.

يشرح الفنان فرزات هذا الأمر بقوله: "كان يتحتم على الكاريكاتور أن يحظى أولاً بموافقة رئيس التحرير، الذي يرسله بدوره إلى المدير العام، سواء وافق عليه أم لا، أو في حال وجده إشكالياً أو عسيراً على الفهم والتأويل بالنسبة إليه. من ثم يتم تحويل مسودة الكاريكاتور إلى وزير الإعلام لنيل الموافقة النهائية". يتابع فرزات: "في ذلك الوقت، كان وزير الإعلام أحمق، وكان يوافق على نشر الكاريكاتور لأنه لا يستطيع فهمه أو تأويله. وفي صباح اليوم التالي، حينما يرى الناس الكاريكاتور ويستوعبون معناه فوراً لأنه كان مجرد مسألة عامة، تبدأ المكالمات الهاتفية الغاضبة تصلني من كل الجهات مرة أخرى".

تعطي تجارب رسام الكاريكاتور فرزات فكرةً شاملة عن عمليات السيطرة على وسائل الإعلام من قبل النظام السوري في مرحلة ما قبل الثورة السورية. يشرح فرزات ذلك بقوله: "في إحدى المرات جلس المدير العام يتمعن طويلاً في أحد رسومي. بدا غير قادر على تحديد لماذا يجب أن يفرض الرقابة عليه، لكنه شعر أنه بحاجة إلى فرض الرقابة عليه، لأنه ببساطة متشكك من محتواه، لذلك نظر إليّ وقال: فقط عدني، أقسم بالله بأنه ليس هناك شيء سيئ في هذا الكاريكاتور".

يتذكر فرزات أيضاً أنه، في عام ١٩٨٠، التقى رئيس الوزراء السوري الذي قال له: "هل يمكننا أن نعطيك راتباً مقابل أن تكفّ عن رسم الكاريكاتور؟ رسومك تنسف كل ما نحاول فعله على الصفحة الأولى".

في معارضه بدمشق حرص علي فرزات على عرض جميع تلك الرسوم التي منعته الرقابة من النشر في وسائل الإعلام المملوكة للدولة. وفي إحدى هذه المرات، في عام ٢٠٠٠، جاء بشار الأسد إلى المعرض، كما يصفه فرزات "شخص متأنق طويل مع حاشية كبيرة"، فيما بدا أنه يمثل روح الانفتاح الجديدة المحيطة بالموسسة الرئاسية. شجّع

الأسد الابن فرزات حينها أن يبدأ صحيفته الساخرة "الدومري" التي كانت قد سماها كذلك لتكون وسيلةً لإنارة الطريق.

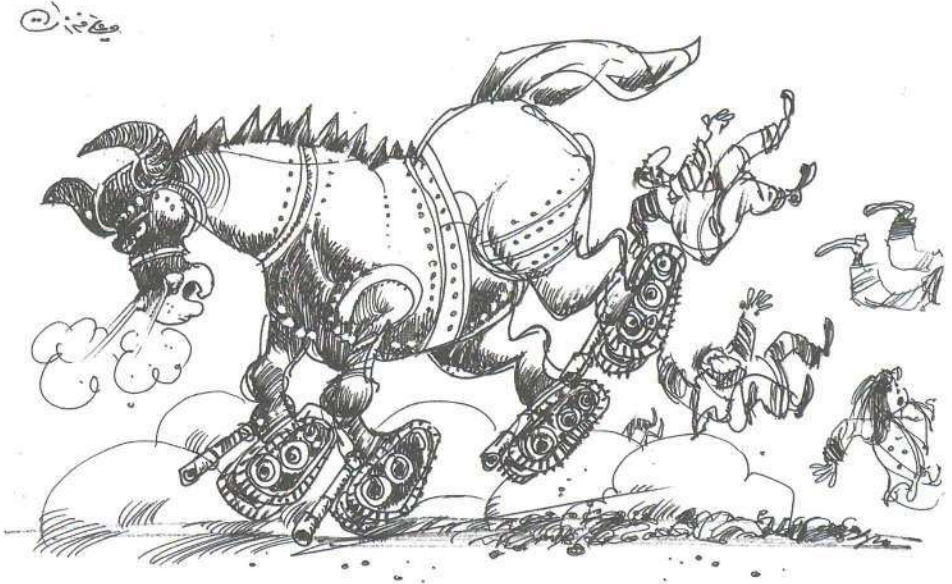
في بداية فترة بشار الأسد الرئاسية، كما يتذكر فرزات: "اعتدت التواصل مع الأسد الابن مباشرةً، دون المرور بدائرة المخابرات، وكنت سعيداً بذلك. حاولت أن أعرفه إلى فنانين آخرين. سألني كيف يمكنه أن يتعرّف نبض الشارع السوري. أخبرته أن عليه فقط التحدث مع الناس".

يرى فرزات أن "ربيع دمشق" لم تسمح له السلطات بأن يكون حقيقياً، فحين جاء حزب البعث إلى السلطة، عام ١٩٦٣، كما يوضح، "أغلق جميع الصحف والمنشورات الخاصة والمستقلة. ثم جاءت صحيفة الدومري لتكون أول صحيفة مستقلة بعد إغلاق استمر ما يقرب من عشرين عاماً"، مضيفاً: "الفساد كان أحد المواضيع البارزة لدينا. كانت قد اندلعت حينها فضيحة أكياس اللقاحات التي كانت قيد الاستخدام في أحد مشافي دمشق رغم انتهاء صلاحيتها، حينها رسمت أكياس المصل مليئةً بالأسماء". يسترجع فرزات الأيام الأخيرة لصحيفة الدومري قبل الإغلاق: "سُمح لصحيفة الدومري بالنشر لمدة عامين وثلاثة أشهر بالضبط، ثم تمّ حظرها. خلال هذه الفترة كانت هناك محاولتان لاعتقالي، وُرفعت ضد الصحيفة اثنين وثلاثين دعوى في المحاكم، وتظاهر الطلبة المؤيدين لحزب البعث أمام مكاتب صحيفة الدومري، فضلاً عن منع المعلمين من التعامل مع الجريدة. بحلول ذلك الوقت، لم أعد قادراً على التواصل مع بشار، ولكن عندما استطعت الوصول إليه أخيراً قال لي أن أحل مشاكلي بنفسه".

تجنّبت رسوم فرزات الكاريكاتورية، في ذلك الوقت، تصوير شخصيات سياسية. رسومه الكاريكاتورية المجازية "لامست حياة الناس ووثق الناس بها" كما يوضح.

قبل ثلاثة أشهر من بدء الثورة السورية، في آذار/ مارس ٢٠١١، كتب فرزات في موقعه الإلكتروني: "علينا أن نكسر حاجز الخوف الذي استمر أكثر من خمسين سنة" ورسم حينها رئيس الوزراء عادل سفر بهيئة رجل أعمال ثري، وابن خالة بشار، رامي مخلوف، وشخصيات معروفة في الأجهزة الأمنية، وأخيراً الرئيس نفسه. "لقد كان قراراً احتاج الكثير من الشجاعة، ولكنني شعرت أن الوقت قد حان" كما يوضح فرزات، مضيفاً: "لا يمكن لأحد احتمال كل ذلك الفساد بعد الآن. في الحقيقة كان عملاً انتحارياً تقريباً أن ترسم شخصاً يعتبر بمثابة الله بالنسبة للنظام وحزب البعث".

لقد كان أيضاً فعلاً ينطوي على مغامرة كبيرة في بلد يعتبر فيه النيل من شخص



الرئيس جريمة يمكن أن تودي بصاحبها إلى السجن لسنوات طويلة. تُظهر أحد الرسوم، التي نشرها فرزات بعيد اندلاع الثورة، بشار الأسد وهو ينتزع صفحة يوم الخميس بخوف من التقويم اليومي، حيث سيأتي يوم الجمعة، وهو اليوم الذي أصبح عنواناً لخروج المظاهرات الاحتجاجية في مختلف أنحاء البلاد. رسمٌ آخر يُظهر الأسد ومعه حقيبة سفر وهو يحاول إيقاف سيارة يقودها القذافي بعد أن تقطعت به السبل؛ ورسمٌ ثالث حيث يبتلع الكرسي.

هذه الرسوم وغيرها أدّت إلى اعتداءٍ آثم على رسام الكاريكاتور في آب/ أغسطس ٢٠١١. خلال الهجوم قال له أحد الشبيحة، كما يروي فرزات: "هذاء الرئيس أفضل منك"، قبل أن يقوم بكسر يدي الفنان.

يضيف فرزات مسترجعاً حادثة الهجوم: "بعد الاعتداء عليّ وكسر يدي، سألني أحد المعتدين: هل ما زالت لديك الشجاعة لترسم؟ قلت له إنني أشعر بالتواضع مقارنةً مع معاناة الطفل حمزة الخطيب ذي الثلاثة عشر عاماً [الذي شوّهت جثته بشدة ثم سُلّمت إلى عائلته، فأثارت الاحتجاجات في كل أنحاء سوريا]؛ أشعر بالتواضع

مقارنةً بشجاعة الناس الذين لا يستطيعون الرسم أو الكتابة ولكنهم يضحون بحياتهم من أجل الحرية.

رسام الكاريكاتور الأكثر شهرةً في سوريا اليوم يرفض أن يشرح أو يفسّر رسومه، بل يكتفي بالقول إنها تمثل "المثل المعاصرة للحرية والديمقراطية والمحبة والسلام... وتحرض ضد الشرور المتمثلة بالظلم والقمع والدكتاتورية والإرهاب وتدهور البيئة والفساد".

ويختم قائلاً: "كوني رسام كاريكاتير، فعملي ليس مناقشة السياسات"، ويضيف: "سوريا هي مهد كل الثقافات في العالم، ومنها خرجت الأبجدية. إنها الوطن للجميع قبل أي وطنٍ آخر".

ياسين الحاج صالح

في حديث عن المثقف والثورة

ينتمي ياسين الحاج صالح إلى جيل المفكرين السوريين المخضرمين، أولئك الذين تصدّوا للنظام الأسدي في مراحل المبكرة، مسلّحين بالكلمة والفكرة، بمواجهة عنف نظام لا يرحم، مؤمنين بالفكر الليبرالي الديمقراطي حتى النهاية.

لكن قد يكون من الظلم اختصار نضال ياسين بفترة سجنه خلال ١٦ عاماً من حكم الأسد الأب، رغم مفصلية التجربة، فكثُر آخرون قضاوا في ذات السجون مُدداً تزيد أو تنقص عما قضاه الحاج صالح. فما يجعله مناضلاً أو مفكراً طليعياً اليوم ليس فقط انتماؤه العميق للثورة، بل كذلك استمراره في النضال والصراع بعد سجنه ضد الدكتاتور الوريث. صراع "دونكيشوتي"، كما بدا لكثيرين في مراحل مختلفة، لكنه، وكما اتضح فيما بعد، ليس إلا مقدمات مبكرة لثورة متأخرة، وأنه بالنسبة للحاج صالح أسلوب حياة.

لياسين مساهمات عديدة في مجالات الفكر والثقافة، انعكست بصورة أساسية في المقالات والأبحاث المنشورة في الدوريات والصحف العربية والأجنبية، وتبلورت في عدد من المؤلفات، بدءاً من كتاب "أساطير الآخرين"، "نقد الإسلام المعاصر ونقد نقده"، مروراً بـ "السير على قدم واحدة"، وصولاً إلى كتابه الأخير "بالخلاص يا شباب"، الذي يتضمن سرداً يتراوح بين الشخصي الأدبي وبين الاجتماعي السيكولوجي عن تجربة طويلة في المعتقل السوري.

حاز الحاج صالح في عام ٢٠١٢ "جائزة الأمير كلاوس" التي تُمنح للمفكرين والمثقفين المؤثرين في مجتمعاتهم، وبعث من مخبئه حينها من داخل دمشق رسالة يشرح فيها دوافعه الجذرية في الكتابة والنضال بأنهما محاولة «لردّ الدين للكتب التي قرأها في السجن».

يعيش ياسين الحاج صالح متوارياً عن الأنظار في الداخل السوري منذ اندلاع الثورة

في آذار/ مارس ٢٠١١، متنقلاً بين مدن ومناطق عدة.

تقول في كتابك الأخير "بالخلاص يا شباب": "مثقفو السجن، إذًا، هم من «تخرجوا» من السجن مثقفين، قبله كانوا أعضاء فحسب في أحزابهم (...). ثمة في المقابل مثقفون معتقلون سابقون أمثال ميشيل كيلو الذي كان معروفاً قبل اعتقاله في مطلع الثمانينيات.

إلي أي حد صاغ الاعتقال والاضطهاد السياسي هوية الثقافة السورية بالتماهي معه أو برد الفعل عليه؟

أثر الاعتقال، والطغيان عموماً، على الثقافة العامة ظاهر في سورية منذ سبعينيات القرن العشرين في رأيي. منذ ذلك الوقت هيمنت على تفكير المثقفين السوريين فكرة الديمقراطية وما يتصل بها من قضايا سياسية وحقوقية وأخلاقية. وفي الأدب والفن أيضاً تحولت الحساسية باتجاه قضايا الاستبداد، السجن والحرية. لكن، في الوقت نفسه، هناك قضيتان يمكن سوقهما في شأن الثقافة والمجتمع والسياسة في سورية. أولاهما، انقطاع تأثير الثقافة على المجتمع والحياة السياسية والعامة بفعل ما ضرب عليها من حصار واحتواء مديدين، داما نحو جيلين كاملين، وتسبباً في عزل المثقفين وعيشهم في ما يشبه أرخبيل معزول، منفصل عن البر الاجتماعي الذي يفترض أن تشكل أعمالهم الفكرية والبحثية والفنية جانباً مهماً من وعيه الذاتي وتمثيله لنفسه وأوضاعه.

هناك تأثير كبير وحاسم للسلطة على المجتمع والحياة العامة، هناك تأثير كبير ومتزايد للمال، هناك تأثير كبير أيضاً للدين، لكن ليس هناك غير تأثير طفيف للثقافة والتفكير الحر. وبنتيحة ذلك فإن المثقف هو الطرف الأضعف بين الفاعلين العامين الذين يتصدّروهم صاحب السلطة، ويتنافس على إشغال المحل الثاني صاحب المال والدين.

القضية الثانية تتمثل في الانقسام العميق للمثقفين السوريين في ربع القرن الأخير، وظهور محوري استقطاب مختلفين، بل متعارضين، السياسة والدين، ووراءهما أعماق اجتماعية منقسمة بدورها. ويتواتر أن يكون ما يقال في شأن الدين أو في شأن السياسة كنايةً عن الأعماق الاجتماعية المنقسمة وليس تفكيراً جدياً، وإعياً لافتراضاته ولشرطه الاجتماعي والسياسي، ما يحكم عليه بأن يكون بلا محصول. يزيد من ذلك أيضاً

تهافت المثقفين حول أصحاب السلطة والسياسيين، أو أصحاب المال والمنابر، وسهولة استتباع الآخرين لهم، وكذلك ما يبدو من قلة حرص المثقفين على استقلاليتهم وعلى كرامة الثقافة. وبالمقابل، هناك انفضاض شديد للمثقفين عن العالم الاجتماعي، عالم العمل والإنتاج. هذه محددات بنيوية ومديدة لوضع الثقافة في سورية. ومحصلتها، دور الثقافة محدود في تشكيل اتجاهات التفكير والوعي الذاتي لعموم السوريين.

الاستبداد يعمل دائماً على تطويع الثقافة. بعد مرور عامين على الثورة، هل لا يزال الحديث صالحاً عن "مثقّف سلطة"؟ وكيف استطاع النظام خلق هذا النموذج وتطويره واستثماره خلال الثورة السورية؟

هناك في رأيي تعارض جوهري بين الثقافة وغط ممارسة السلطة القائم في سورية في الزمن الأسدي. الأنسب هنا أن نتكلم على موظفين مشغولين في الثقافة لا على مثقفي سلطة، أو على وكلاء للنظام تحركهم عوامل متنوعة، ليس بينها ما هو إنساني أو وطني في رأيي.

آلية صنع هذا الضرب من "القوميسارات"، من أمثال حسين جمعة وعلي عقلة عرسان وما شابه، هي نفسها آليات الصعود السياسي والاجتماعي التي وقرها النظام للأدنى قدرةً وموهبةً وكفاءةً واستقلالاً في المجتمع ككل. أعني الصعود مقابل الولاء، والظهور مقابل الالتحاق، والانتشار مقابل التبعية... وبالمقابل سدّ الأبواب أمام المستقلين والأكثر جدارة. هناك قانون تطور خاص بالنظام الأسدي يتمثل في أن البقاء للسيئ والصعود للأسوأ، للمتزلف والمصقّق وكاتب التقارير. وفي أضعف الإيمان يوفر هذا القانون فرصّ صعود اجتماعي لمن يعادون أعداء النظام، المحليين منهم والإقليميين. ولدينا في سورية ظاهرة لافتة، تتمثل في مثقفين لا يخطئون مرةً واحدة في عدم معاداة أعداء النظام وخصومه (وليس أعداء سورية أو أعداء الشعب السوري)، وفي مشاركته حساسياته العميقة كلها، مع عرض أنفسهم كمعارضين. أعتقد أن هؤلاء، ومنهم أسماء معروفة، هم الجديرون باسم مثقفي السلطة، أو إيديولوجييها العضوين وحرّاس عالمها الفكري. وهم من شغلوا غالباً مواقع عليا في أجهزتها الثقافية.

ولا يحتاج هؤلاء جميعاً، المرتبطون منهم أو الأقل ارتباطاً، إلى من يستثمر في مواقفهم وتفضيلاتهم. فهم، حين لا يكونون أقرب إلى النواة الفاشية للنظام، شركاء ثقافيون له، لا يعترضون على شيء من عالمه الفكري، ويشاركونه النظرة المتعالية إلى

المجتمع والتشبيح عليه (همزج من المزايدة على العامة والطعن في خصوم النظام). وفي اللحظات الحاسمة تجد هؤلاء إلى جانب النظام.

يرى البعض أن الثقافة السورية تعرضت خلال مراحل متفاوتة إلى محاولات تشويه عميقة، فغاب دور المثقف كفاعل في المجتمع لصالح بروز "ثقافة ولائية". هل تعتقد أن محاولات التشويه هذه حدثت بقرار أمني سياسي (قصدي) أم أنها نتاج تفكك البنية العامة للمجتمع السوري؟

تقديري هو أن هناك "قصدية" خفية للبنية السياسية القائمة، التي يشغل دوام "النظام"، أي المربك السياسي الأمني المالي المسيطر، المحرك العميق لعملياتها. هذه القصدية تقود إلى موقع متشكك وعدائي حيال المجتمع المحكوم من جهة، وإلى تقديم أهل الولاء والثقة على أهل الكفاءة وعموم الناس من جهة ثانية، وإلى قانون البقاء للأسوأ الذي ذكرته للتو. وبما أن "مقصد" هذه البنية دام طويلاً، وبما أنه لم يكن موضع نقاش عام، ولم يواجه اجتماعياً وسياسياً، ولم يكسب يُدرس ويُحلل أيضاً، فقد أنتج وطبع ثقافة شبه عنصرية تميز بين السوريين، وتستسهل قتل وإذلال المعارضين منهم، وترفع عتبة التعاطف معهم من قبل النخبة الحاكمة وحراسها الإيديولوجيين، الذي يعملون على جعل توحشها طبيعياً، والاعتراض عليه هو غير الطبيعي.

التفكك الاجتماعي هو نتاج تلك القصدية التي تبلغ أعلى وعيها الذاتي (سياسة "فرق تسد") عند المنظمة الأكثر إرهابية وفاشية في سورية، الأجهزة الأمنية، الأمن العسكري والأمن الجوي بخاصة، ومعهما ميليشيا الشبيحة.

يقوم النظام السوري بتعميم المجازر والموت تحت التعذيب والقصف العشوائي للمدنيين، الملايين باتوا مهجرين ويتصاعد الغضب وردود الفعل اليائسة. هل من الممكن للثقافة أن تكون عامل مؤثر في زمن "الحرب"؟

لا أعتقد.

الحرب تستنفر في الإنسان "القوة الغضبية"، وهذه مضادة للثقافة التي هي من عمل العقل والمخيلة. وظاهر أن تأثير الثقافة يقل ولا يزيد مع تحول الثورة إلى حرب مفتوحة. كان تأثير الثقافة أكبر في البداية، حين كان الاحتجاج السلمي هو طابع الثورة العام. لكن، بالمقابل، هذه الثقافة هزمت نفسها بنفسها، واختار أكثر ممثليها «النأي بأنفسهم» عن مخاطر الصراع وتعقيداته، والتمسك بتبسيطات مبتذلة أو اشتراطات

خارجية تعكس عجزهم عن مواكبة ما يتغير ويتحول ويصير ويولد. ثم أن مناحات المواجهة والحرب وجّهت المثقفين السوريين، وهم ليسوا تلك الفئة الواسعة من المجتمع أصلاً، بعيداً عن الثقافة، باتجاه السياسة بخاصة. هل يحتمل أن تشكّل الثورة تجربةً لثقافةٍ جديدة، للإبداع الثقافي؟ ما يعنيني شخصياً هو الأدب والإنسانيات، ولا أتبن مؤشرات مهمة على ذلك.

لكن وارد جداً أن تشهد ثقافة الصورة والصوت ازدهاراً كبيراً. كان من أول ملامح الثورة السورية ذلك العدد الكبير من «المواطنين المراسلين»، ومن المتمرسين بالصورة والإنترنت. والهيئات أو المكاتب الإعلامية ملمح ثابت للتشكيلات السياسية والاجتماعية التي رأيناها في مناطق محررة، وللتشكيلات العسكرية أيضاً. من هذه القاعدة الواسعة أرجّح أن يخرج موهوبون ومبدعون كبار.

صادر النظام، من ضمن ما صادر، العمل الثقافي وحصره بوزارة الثقافة ذات الطابع الأمني، وخنق، كما هو معروف، كل المبادرات الثقافية المستقلة تحت عناوين أولويات المقاومة والممانعة. هل تخشى أن تعيد الثورة هذه التجربة تحت مسميات مختلفة أبرزها “الثورة” ذاتها؟

نعم، أخشى ذلك. ومن المحتمل كثيراً في تقديري أن تصادَر الثقافة مجدداً باسم الثورة وباسم الإسلام، أو باسمهما معاً. سبق لشيء مثل ذلك أن وقع في إيران، لكن يحتمل لوضعنا أن يكون معقداً أكثر لأننا نواجه بالفعل نظاماً مجرماً وإرهابياً، ولأن القضاء عليه هو الشيء العادل إنسانياً ووطنياً، وهو ما يسهل لإسلاميين متشددين أن يستغلوا محن السوريين وآلامهم لتمرير تطلعاتهم السلطوية. بعض المؤشرات على ذلك متوافرة منذ الآن، لكن بعض ملامح مقاومته تتوافر أيضاً. وأقدر أن الثقافة الجديدة تتكون حول تجربة مقاومة الطغيان الأسدي وحول تجارب مقاومة أشكال التحكم الناشئة. ولا أرى أن هناك شيئاً يجمع هذه الثقافة بتلك الثقافة التشبيحية، المدمنة على المزايدة على الجمهور وتخجيله، وعلى النضال من أجل التشاؤم والتبشير بأوضاع أسوأ، وإقناع عامة الناس بنقصهم وباللاجدوى.

وفي كل حال، أقدر أن الثقافة ستصبح شأناً أكثر جديةً وأمنع على الاحتواء والترويض بعد الثورة.

ترافقت المطالب السياسية للثورة السورية مع تنامي أشكال متنوعة من التعبير الثقافي عن الهوية والمطالب على مستويات متعددة، بدءاً من الكرنفال والأغنية والبوسترات وانتهاءً بالمقال والتحليل والأشكال الأكثر مؤسساتية للعمل الثقافي على امتداد المدن المنتفضة. هل تعددية أشكال التعبير الثقافي مؤشر على ديمقراطية للهوية السورية؟ وهل هي أصيلة وستصمد في مواجهة الحرب والعنف الدائر اليوم؟

إذا لم ينجح النظام في الإجهاز على ما بقي من سورية وتغذية أسوأ نوازع السوريين أكثر مما فعل حتى اليوم، فإن تلك التعبيرات الثقافية التي ذكرت ستكون رصيذاً يُستند إليه لمواجهة أية تطلعات محتملة للاستبداد في سورية ما بعد الأسدية. كانت تلك التعبيرات منبعاً للفخر ومؤشراً على إحساس قوي بالحرية والشخصية، وكان يجمعها توجّه وطني سوري غير مسبوق، يُسوّغ القول إن الثورة تؤسس لهوية وطنية سورية متميزة لأول مرة. وملاحظتي الميدانية المتواترة أن جمهور الثورة، الذي كان يحتج بالمظاهرات على النظام، سيحتج بالمظاهرات على مجموعات مقاتلة غير مسؤولة، ولعله سيدافع بالقوة يوماً ما عن نفسه ضد أي متجاوزين. لقد ترسّخت ثقافة الاحتجاج في المجتمع السوري، ولن تتوقف عند إسقاط النظام، ولن تتراجع أمام صعود متطلعين جدد إلى التسلط والاستبداد.

وأرى في ذلك ما يتجاوز الهوية الوطنية وشاغل الهوية ذاته باتجاه ابتكار جديد للذات ومعانٍ جديدة للحياة، أكثر حريةً وجذرية. في هذا السياق أرى موجة الصعود الإسلامي الراهنة وفرصة للجزرية والانعتاق الفكري والأخلاقي، أكثر مما هي عائق ونكوص سلبي. وهذا لكون الاعتراض المحتمل عليها، وبوداره موجودة منذ الآن، يجمع بين المواجهة الفكرية والثقافية وبين المقاومة السياسية، وفي ذلك ما يعود على الاعتراض السياسي بعمق ثقافي، وما يزوّد الاعتراض الثقافي بوجهة سياسية.



كوكتيل

في شهر تموز/ يوليو عام ٢٠١٢ بدأت مجموعة شباب من الرسامين ومصممي الجرافيك والرسوم المتحركة السوريين - بعضهم من ذوي الخبرة في الفنون الجميلة والإعلان وإنتاج الأفلام - بنشر ردود أفعالهم على الاضطرابات الحاصلة في سوريا بشكل سري في صفحة فيسبوك تدعى Comic4Syria .

رسوم الكوميكس كانت سمة ثابتة في مجلات الأطفال التي احتكرها حزب البعث لعقود، الأمر الذي أدى إلى ولادة ثقافة تحريرية على درجة مجازية عالية فيما يتعلق بإنتاج الرسوم المتحركة منذ السبعينيات، كل ذلك من أجل التأقلم مع وضع تخضع فيه الصحافة لرقابة حكومية صارمة.

ومنذ ظهور شبكة الانترنت بدأ جيل جديد من السوريين يتلقف بشغف رسوم المانغا اليابانية مترجمةً إلى اللغة الإنكليزية، الأمر الذي مكّنه من اكتشاف قدرة الكوميك على إيصال الأفكار المناهضة للنظام السوري وحرمانه، في الوقت نفسه، من الاحتكار المطلق لوسائل التعبير كما كان عليه الحال سابقاً.

تماشياً مع أحداث الثورة السورية عمدت صفحة "كوميك من أجل سوريا" (Comic4Syria) إلى تسليط الضوء على تفاصيل الحياة خلال الانتفاضة، عبر التعليق

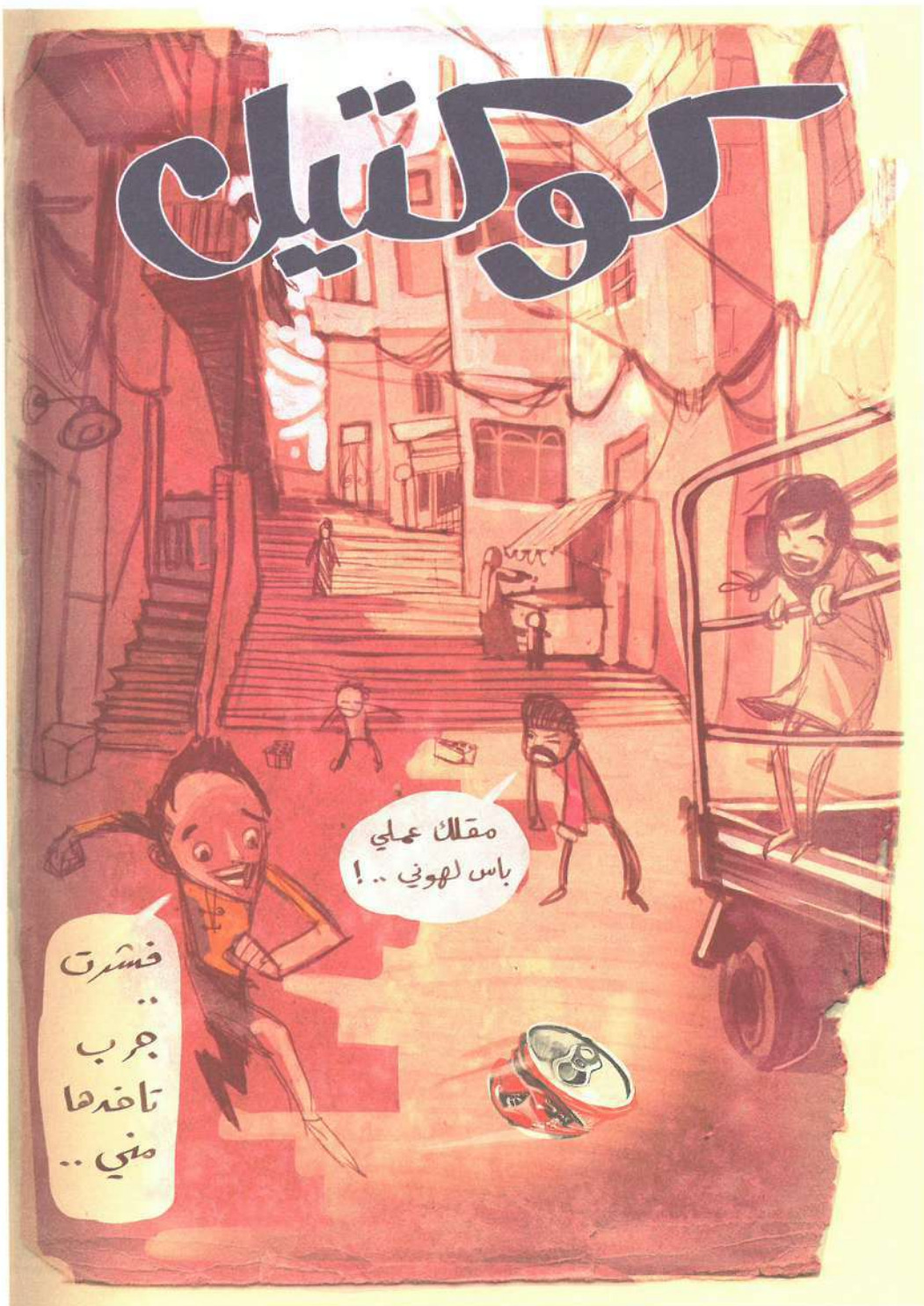
على الأحداث الهامة وتقديم قصص ملهمة. وتنتج هذه المجموعة السرية مطبوعات كثيرة قام النشطاء بتوزيعها على عناصر الجيش الحر بحلب.

تعمل هذه المجموعة في ظروف محفوفة بالصعوبات. فبينما كان يجري إعداد ورسم قصة كوميك حول المظاهرات الأولى التي كانت تجري في حماة لصالح كتاب سوريا تتحدث، اعتُقل الرسام فجأة خلال شهر آب/ أغسطس عام ٢٠١٣.

كاتبة النص والمتحدثة باسم المجموعة (ل. ف.) أرسلت مباشرةً بريداً إلكترونياً قائلةً إنها قلقة على حياة الرسام، مضيفاً ”الرجاء الدعاء لزميلنا كي يبقى على قيد الحياة“، وقالت أيضاً إنها ليست متأكدة ما إذا كانت Comic4Syria سوف تصدر عددها القادم في الموعد المحدد له، لأنها لا تملك الحقوق الفكرية للأعمال الفنية، إذ كان تواصلها مع الرسام يتم كلياً عبر الانترنت.

بعد مرور شهر تقريباً أطلق سراح الرسام أخيراً، فأرسلت (ل. ف.) بريداً إلكترونياً ثانياً قائلةً إن الفنان يحتاج فترة استراحة بعد السجن ولا يمكن إنجاز العمل. وعوضاً عن موضوع العدد التالي، الذي كان مفترضاً أن يصدر حول احتجاجات حماة، أصدرت Comic4Syria قصة حول الصداقة التي يمكن لها أن تتخطى حواجز تقسيم المجتمع السوري بعنوان ”كوكتيل“ ننشرها بالترافق مع هذه المادة.

كوكتيل



ولاك حسين ! قوم طلاع
كتوب وظايفك... يهمني ياك

دير
بالاك



مجنني إنك
كويس ... أكلت
الشحالة عني.

بعد كم سنة

أعانت بك
تخلص محاضرة بي
غازمك عاكوكيل !
...

وملاك
المصاري
ولا ...

له يا شريك
مجي ١٥
ليرة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

آذار 2012
غرفة حسين

والك معقول مطبق ما تحكي؟!
جيشنا ابيعمل هيكن ...

لك ازيلايه رشهون
رشى بدرا..!! ناس
صرخة حرره! لك شو
يعني ...؟

لك طول عمرك
دب .. صب مة
لشوف ..

بمدق شو
هي الحرية إلي
بدفن ياها..؟

لستى الخطوط معطوعة ...!
الصحن كيف بي اطمى على
أختي بدوما ..؟

بيت أحمد



ضبطت الجهات المختصة وفقاً لمتنوع على العديد من
الأسلحة والذخائر .. يصل بين درعا والأردن ...
والوقت القبض على الارهابيين .. ٢١ -

أيه ما قهرتو
بها للكلاب
هدولي ..!

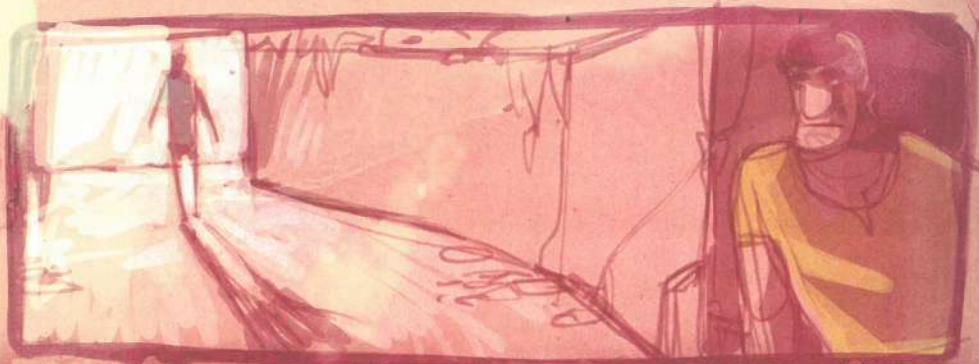
طبعاً معقولي
!....

معقولي
قصة النفق
؟؟؟

حسين!
أنا نازل مظاهرة

شبو؟ بك
تنزل مع هدولي
الجرمين ..؟

اروع عنا
يا...!







امام القصر العربي ..
بعد ٦٠ يوم

حمد الله
على سلامة
شريك ..

يا زليخة
مبسو وروو وروو
لا تسألني ليش ..!
بس مرنا انا ع ..

أي . أي .. في
جيبتي ١٥٠ ليرة

شو ..
كوكيتل وما
سألنا؟

لا طابشها
كثير .. يدفع
مريشك شو
أذبوري .



يارا بدر

ثلاثة أدوار في حكاية عمرها ثلاثون عاماً

اسمي يارا بدر، وأنا معتقلة سابقة لوقتٍ قصير، ابنة معتقلٍ لاثني عشر عاماً، في تجربة اعتقاله الثالثة، وزوجة معتقل حالي.

فُرع الباب، وصرخت زميلتي. لم أهتم، أو لم أشأ أن أهتم.

كان هاجسُ أسود يلزمني منذ أكثر من عام. نجلس، أنا وزميلي هاني الزيتاني، في نفس الغرفة التي تقع فوق مطبخ مكتبنا القائم في شارع ٢٩ أيار في دمشق. في يوم الخميس ذاك ٢٠١٢/٠٢/١٦ كنا نقوم ببعض التبديلات، حيث انتقلت إلى غرفتنا الصغيرة، سيئة التهوية، زميلتنا رزان غزاوي. ذهب رزان لتفقد الوضع، ولم تعد. كذلك فعل هاني. وأخيراً غادرت الغرفة. رأيت في أسفل الدرج الصغير الواصل بين الطابقين رجلاً مُسلحاً بلباسه المدني. اتجهت إليه:

- عفواً، مين حضرتك؟

- هاتي هويتك...

- حاضر... بس مين حضرتك؟ أمن؟

- ما دخلك...

- لا، دخلني... ممكن تكون عصابات مُسلحة.

نظر إليّ وكأنه سيطلق النار. أطلق شتيمَةً قذرة بصوتٍ منخفض جداً، وبكل تهديد

العالم قال:

- هويتك.

كانت تلك أولى محاولاتي للابتسام. الذهاب في الجنون إلى أقصاه.

في المرة السابقة التي فُرع فيها الباب كان عمري سنة وخمسة أشهر. لا أملك

ذاكرة بصرية عن ذلك الليل الكانوني من عام ١٩٨٦. تخبرني والدتي أنّ والدي كان يحاول مساعدتي كي أنام حين داهموا المنزل. حطّموا الكثير من الأشياء، صرخوا كثيراً. للسخرية أنّه طالما اختصّت فرقة "المداهمة" بزيارتنا، مدججةً بسلاحها الكامل، تقرر الأبواب وعناصرها تتخذ وضعية الاستعداد لإطلاق النار. في ذلك الليل، وبعد ساعات من التفتيش والتهديد والصراخ المترافق مع عويلي كنوتة موسيقية مزعجة، اقتادوا والدي وتركوني مع عمي في المنزل.

عادت والدتي في حوالي الساعة التاسعة صباحاً، بكدمية على خدها من صفعات تلقّتها أثناء التحقيق، وأذنٍ تنزف، وبكمّ هائلٍ من التهديدات بالضغط على زوجها من خلالها، تعذيبها، تعذيب زوجها أمامها، ولازمة أنّها لن ترى الشمس مرةً أخرى، كما أنّها لن ترى زوجها أو ابنتها مرةً أخرى.

عادت والدتي وأنا مستمرة بكل الجنون الطفولي الوحشي في عويلي. ضمتني وهدأت. في ذلك العمر كنت قد بدأت أتكلم كما جميع الأطفال، أداعب اللغة، وأشوهها. لكنني حين استيقظت بعد وقت لم أعد إلى الكلام.

في ذلك المساء سكّني الخوف. لا أعلم ممّ أخاف، أعلم أنني أخاف.

انقضت أشهر طويلة، وما يزيد على العامين، حتى عدّت إلى متابعة رحلتي مع الكلام. وبعد ما يزيد على العشرين عاماً التقينا مرةً أخرى. اختلف الحضور، حيث غاب والدتي وحضر زوجي "مازن درويش" وزملائي، واختلف الفرع الذي يتبع له المداهمون من فرع "فلسطين" إلى "المخابرات الجوية". وللمرة الثانية نذهب إلى زنزانة الاعتقال بشكل عائلي: هذه المرة كنّا أنا وزوجي.

في الثمانينيات تفيد الأرقام بوجود أكثر من ١٤,٠٠٠ معتقل سياسي من مختلف الأحزاب والطوائف، وهي أرقام من الصعوبة التحقق من دقتها نتيجة التعقيم الإعلامي الذي فرضه النظام، وهو رقم لا يشمل من قضى تحت التعذيب أو تمّ إعدامه. في زمن الثورة، وبسبب شدّة القمع ومحاربة السلطات السورية لأي وسيلة حقوقية تسعى للدفاع أو توثيق أعداد المعتقلين، فإنّ الأرقام كذلك يصعب التحقق من دقتها، وإن أفادت المصادر بأنّ أكثر من ٢٠٠,٠٠٠ سوري في المعتقلات، قضى منهم قرابة ١٢٠٠ تحت التعذيب.

حين سمحوا لزميلنا بإجراء مكاملة هاتفية، سرقنا الفرصة جميعاً. كدت أضغط على رقم والدتي، لكنني لم أجرؤ. اتّصلت بوالدي وقلت له إنّنا، كل من في المكتب، ذاهبون

في مشوار قد يطول. قال لي: "خليك قوية" وأغلق الهاتف.

في المعتقل السوري لا تحتاج إلى استجراح حكايات الرعب التي سمعتها، فقريباً سوف تعيش بنفسك بطولاتها وربما ما هو أسوأ. لا يحتاج المرء إلى تذكر مفردات قاموس التعذيب (بساط الريح، الكرسي الألماني، كرسي الكهرباء، المنفردات...). رأيت في الزنزانة كلمات العابرين قبلي، وتذكرت والدي: هل كتب اسمي على جدار زنزانته؟ أمّا الخطوط التي تعدّ الأيام فذكرتني، بشكل غريب، بالعدم - محاولة عبثية للتمسك بالزمن، وبالقدرة الذهنية على العدّ وعلى إدراك هذا الزمن. أعترف أنني كنت مُندفعة للذهاب إلى أي مكان يستدعون فيه واحدة منا. كنا في الزنزانة ستّ فتيات في اليوم الأول، وخمس في اليومين اللاحقين. لاحظ مدير السجن اندفاعي هذا وسخر منه:

- شو، مستعجلة؟

- يعني... إذا بدو الواحد يموت ويموت.. يموت عالسريع، ليش ع البطيء!

جواب أحمق، لا أنصح أي معتقل به، إذ يمكن لمثل جواب كهذا أن يُكلّف المعتقل جولات وجولات من التعذيب يتمنى في كل ثانية منها الموت ويُمنع عنه.

كانت جولة التفتيش في الليل، اقتادونا خارج المكان الذي يضم زنزانتنا، التي حملت الرقم ٤، وزنازين أخرى كثيرة. خرجت ولفح الثلج وجهي، وكنت معصوبة العينين بقطعة قماش كتانية سميقة، كنت مقيدة اليدين بالأصفاد الحديدية، وهي ألطف بكثير من الخيط النايلوني الرفيع الذي يُشكّل أحد أشكال التعذيب، حيث يمكن أن يُقيّد به إصبعين بقسوة شديدة ولوقتٍ طويل حتى يُحبس الدم فيهما، ويكاد عبوره الطبيعي إلى باقي الجسم شبه معدوم، فينتفخان ويتشلجان ممّا يزيد من ضيق الرباط، ويمكن أن تُربط به كذلك الأعضاء التناسلية الذكرية بخاصة، بحسب بعض الشهادات.

حاولت أن أستنشق أكبر كمية ممكنة من الهواء النظيف بعد الاختناق الذي كنّا فيه.

- وقفي هون.

كان وجهي إلى الحائط. أرى بصعوبة شديدة مقدمة حذائي. خلفي عددٌ من الرجال، قدرته بخمسة أو ستة، يمكنني أن أتخيل إلى الآن اصطفاهم: ثلاثة إلى يساري واثنان إلى يميني. كانوا يضحكون ويلهون بـ"البزر". حاولت أن أتابع حديثهم، فقط كي أبعد عن روحي فكرة "الاغتصاب".

في تلك اللحظة دعوت ربّي للمرّة الأولى، ثمّ فكرت بعدد الأدعية التي تُوجّه إليه وتتوسّل عونه في هذه اللحظة ذاتها. فكرت أنني لا أزال مرتديّة ثيابي، ولم يبدأ التعذيب بعد. يجب أن أتوقف عن الدعاء وأفسح المجال لأدعية أناس آخرين هم أحوج مني حقاً في تلك اللحظة.

تذكرت حكاية (ح)، زميلة والدي في حزبه السياسي، التي قضت سنوات في فرع التحقيق السياسي. في يومها الأول، ذهب السجّان إلى زنزانه المُعتقلات وطلب "بنطالاً". فكرت إحدى المعتقلات أنّهن إذا رفضن إعطائه البنطال فسوف يؤجّلن عملية التعذيب بحق الوافدة الجديدة. وهكذا فعلن. عاد السجّان وبدأ بتعذيب (ح) التي كانت ترتدي "تنورة". أخبرتني (ح)، وأنا بعد مراهقة، أنّها نسيت التعذيب، وكان على "بساط الريح"، في محاولتها ملزمة أطراف تنورتها المتطايرة مع مروحة العصا الصافعة على قدميها.

في تلك الليلة بدأ التحقيق، واستمرّ ثلاثة أيام، خاصّة في فترات ما بعد الظهر والليل. في تلك الليلة غادرني النوم. كنت ممسوسة بالضوء والوقت. أقول لصديقتي سناء، زوجة زميلنا هاني: "لم يبزغ الفجر بعد..."، كنت أردّد تلك الجملة بغباءٍ بغاء. في حكايات والدي، الذي بقي معتقلاً في فرع التحقيق لعام ونصف، أنّهم كانوا يفضلون التحقيق في الوقت الممتد من منتصف الليل إلى الصباح.

كانت المساحة مقبولة، تتّسع لنا. حاولنا القيام ببعض التمارين الرياضية، وكانت محاولات فاشلة. حاولنا الابتسام وضبط انفعالاتنا، وكان هذا شاقاً. حاولنا أن نقرأ أسماء من عبروا قبلنا، وهي كثيرة، أكثر من أن توصف أو تُعدّ. حاولنا أن ننقش اسم مكتبنا، "المركز السوري للإعلام وحرية التعبير"، ولكن بطريقة مُزخرفة كي لا يروه إن فتّشوا الزنزانه. وأنا كتبت "مازن درويش".

في يوم السبت بدأ ظهري يؤلمني من الأرضية الإسمنتية التي تفصلني عنها بطانية عسكرية. لم يكن هناك جدوى من الشكوى. إن قرّروا تعذيبنا، كما نسمع من الأصوات القادمة من خلف الجدار الإسمنتي والباب الحديدي السُكّريّ اللون، فسيكون ظهري، الذي قمت بعمل جراحي في عموده الفقري قبل سنتين ونصف، نقطة ضعف يستغلونها جيداً. صمتُ وبدأت في الدعاء.

في ليل يوم السبت أطلقوا سراحنا على أن نعاود الحضور يومياً من الساعة ٨ صباحاً إلى الساعة ٣ ظهراً. في يوم الخميس التالي لم أكن أصدّق أنّ غدّاً هو يوم

الجمعة، لن أذهب إليهم. سأغفو وأستيقظ لأكتشف أن كل هذا مجرد كابوس. أنا في المنزل، ومازن كذلك.

كانت الساعة بعد الثانية من منتصف الليل حين رنَّ هاتفي، أجبت:

- لو سمحتي شرفي بكرة الصبح بكير لحالك. المحقق بدو ياك.

- قديش بكير؟

- عالتسعة.

- في شي؟

- بكرة بتعرفي.

وأغلق السماعه.

حاولت أن أفكر أنهم قرروا توقيفي، لكن ما الفارق، يمكنهم توقيفي يوم السبت. جولة تحقيق؟ وهذا الاتصال فقط للضغط على أعصابي؟ وعاد شبح التعذيب... لماذا أنا، وبمفردي؟ هل اتصلوا بواحدة أخرى من الفتيات؟ اتصلت بزميلتي رزان التي حاولت طمأنتي أن كل شيء سيكون بخير، وعرضت الذهاب معي. لم يكونوا ليسمحوا لها. ضبط والدي أعصابه، وبلعت والدتي دموعها.

حاولت أن أفكر بأي شيء سوى أنهم يريدونني ليسلموني جثة مازن.

وصلت في الوقت المحدد. أعصابي أضعف من أن أسير. جلست في الغرفة الباردة، أسندت رأسي إلى يديّ وغرقت في النوم. أيقظني المحقق بعد ثلاث ساعات، وبدأنا تحقيقاً استمر أكثر من ساعتين ونصف.

كانت تلك نهاية مسلسل التحقيقات معنا، نحن العاملات في "المركز السوري"، إلا أن مشوار التهيب اليومي استمر إلى اليوم ٦٧ على مداهمة مكتبنا. حيث اعتصمنا، رزان غزاوي وسناء محسن وأنا، في الغرفة رافضات الخروج حتى الساعة الرابعة عصراً، مطالبات بنهاية ما لشكل الحياة اليومي هذا، وعليه تمّ تحويلنا إلى سجن دمشق المركزي مع ثلاثة من زملائنا، هم جوان أحمد وبسام الأحمد والطبيب أيهم غزول. أيهم تعرّض للضرب في مبنى اتحاد الطلبة في دمشق في وقتٍ لاحق من شهر تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠١٢، وتمّ اعتقاله للمرة الثانية. بعد ٨٧ يوماً على اعتقاله أفادت الأنباء الواردة من المعتقل أن أيهم توفي بعد أربعة أيام على اعتقاله، لم يُسلم جثمان أيهم إلى ذويه حتى اللحظة.

في سجن عدرا للنساء وقفت للمرة الأولى في زيارة أهلي أعيد شريطاً عشته بشكلٍ

معكوس لاثني عشر عاماً. كان والدي، المعتقل في سجن صيدنايا، هو من يأتينا ليقف خلف القضبان حين نزوره أنا ووالدي. يومها زارني والدِّي وأنا خلف القضبان. لاحقاً وقفت أمام زوجي أزوره وهو خلف القضبان. في زيارتي لوالدي كان يحاول أن يتسم دوماً. وحاولت بدوري أن أبتسم. كان دمعته وهو معتقل أقلّ حضوراً في مقلتيه ممّا كان وهو يزورني. كان الرعب يشلّ والدِّي من بقائي طويلاً في السجن. وأنا وجدت في الفكرة، رغمّ وحشيتها، من السخرية ما يدعو للابتسام. كم يمكن أن تكون المدة التي سيزورني فيها والدِّي؟!

في السجن حاولنا أن نقتل الوقت الذي يمتصّ أرواحنا، وتذكرت مفردات حياة والدي السابقة. بدأنا نمارس حياكة الصوف، وقد أنجزت في هذا المجال، حتى بعد خروجي من السجن، العديد من القطع التي أفخر بها. لم يكن مسموحاً لنا، نحن "الإرهابيات"، بقراءة الكتب في الفترة الأولى، التي استمرّت ١٧ يوماً. لم يكن لدينا تلفاز أو أي شيء. احتجت إلى القيام بشيء، أي شيء، لكي أرفض فكرة العبث التي تبتلعنا، ووجدت في رتابة الحياكة المقيّنة للكثيرين ما يناسبني من تكرار يسمح لي بالذهاب بعيداً في أفكار. وصنع شيء، ولو صغير، هو بالنسبة إلي مجرد برهان أنني لست خارج الحياة: كان أول وشاح صنعته لوالدي.

حاولنا تقليد والدي وأصدقائه في صنع مسابح وأساور من حبّات الزيتون الذي كانت تأتينا منه كميات كبيرة. كان مشروعاً راقٍ لنا نحن "الإرهابيات"، وكان عددنا تسعاً أساسيات في غرفة "الإيداع". أن تُجفّف بزرّة حبة الزيتون، أن تثقبها، وأن توصل الحبات بخيطٍ واحد - ليست عملية سهلة. تذكرت قول والدي أنّ أحد طرفي البزرة أرقّ من الآخر ويمكن ثقبه بسهولة، إلّا أنّ كَيْفِيَّةَ ثقب الطرف الآخر كانت من الصعوبة بحيث أدمت أصابع سناء ورزان، وكادت أن تكسر أسناننا. المفارقة أنني لم أسأل والدي في أيّ من زيارته عن كَيْفِيَّةِ صنع السلاسل بشكلٍ أدق. حين خرجت سألته.

لم تكن سلاسلنا مُتقنة الصنع، بهُت معظمها، لكننا لا نزال نحتفظ بها. كما أنني أحفظ بكل هدايا والدي: الحقيبة اليدوية التي صنعها لي من قطع قماش بنطالٍ مهترئ، قلم خشبي، ولعبة من عيدان الثقاب.

في الباص الذي اقتادونا به قلت لمازن:

- ربما يكون في هذا الاعتقال ما هو جيد، على الأقلّ بالنسبة إلي. أن أواجه هذا

الخوف الكبير الذي عشته طوال حياتي.

اليوم أنظر إلى الوراء وأعتقد أنني لا أزال أسيرة ذلك الخوف. فرغم عبوري تجربة الاعتقال، كابتة وزوجة ومعتقلة، لا يزال الاعتقال الأمني بالنسبة إلي هو الغياب المطلق. أن يُقتاد الإنسان إلى جهة مجهولة، وتنعدم أخباره؛ أن يغدو مجرد اسم بلا هوية؛ اسم يُذكر أحياناً في الخارج، حيث الحياة تستمر بكل ألمها وبُهتانها. هو العمر المسروق. هو كل هذا، كما هو التعذيب إلى أبعد ما يمكن أن يتخيل الإنسان العاقل، ودون أن يعلم أحد بكل ألمه، بكل صرخاته التي يتلوها حتى يفقد وعيه. وهو منع الإنسان من أي فعالية، حتى فعالية الانتحار أو الإضراب عن الطعام.

في فرع المخبرات يكتشف الإنسان عظمة وأهمية اختراع "المحارم الورقية"، قصص أطرافاً من سترتي الداخلية لنحوّلها إلى بدائل للمحارم. أنا ووالدي تشاركنا بفارق يقارب العشرين عاماً، تلك الفرحة الاستثنائية في الحياة البشرية في العثور على قطعة صابون، كان سجان قد هربها بكل شفقة إنسانية. كانت قطعة صغيرة جداً، قدرة جداً، لكنها تسبب الفرحة كما رؤية الشمس بعد طول أيام في الظلام. في المعتقل السوري يدرك الإنسان مدى ملامسته حافة الموت، ويغدو كل فرد "روبونسون كروزو"، من دون الشمس والبحر والسماء، مع جولات مستمرة من التعذيب الجسدي والنفسي، من دون حقه في الطعام والشراب ودخول الحمام، ممنوع من كل شيء، من النظر، من الجلوس كما الوقوف، هو مجرد غائب في هوة عميقة لا يهتم بها أحد ولا يستطيع اقتحامها أحد، مُغَيَّبٌ ينتظر ريحاً ما ترمي له شراعاً يُعيدّه إلى الحياة.

مازن درويش وحسين غريز وهاني الزيتاني لا يزالون قيد الاعتقال منذ ٢٠١٢/٠٢/١٦. أمّا محامينا الأستاذ خليل معتوق، الذي تولى الدفاع عنا، نحن باقي العاملين في "المركز السوري للإعلام وحرية التعبير"، أثناء محاكمتنا أمام القضاء العسكري بتهمة "حيازة وثائق ممنوعة بهدف نشرها لقلب نظم الحكم السياسية والاجتماعية والاقتصادية"، فلا يزال قيد الاعتقال التعسفي منذ ٢ تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠١٢، ولا أخبار عنه حتى اللحظة.

مازن درويش

رسالة من أجل المستقبل

تم تهريب هذه الرسالة التي كتبها الناشط الحقوقي مازن درويش من داخل السجن المركزي في دمشق. ونُشرت بمناسبة حصول درويش على جائزة "برونو كرايسكي" للمدافعين عن حقوق الإنسان، ٢٠١٣. في هذا الكتاب تشارك أيضاً يارا بدر، شريكة مازن وزوجته، بنص آخر تتحدث فيه عن ظروف اعتقالها مع مازن وبقيّة أعضاء المركز السوري لحرية الإعلام. تمّ اعتقال مازن درويش في شباط / فبراير ٢٠١٢ من قبل ضباط يعتقد أنهم من فرع المخابرات الجوية، مع عدم وجود أي أخبار أو بيانات رسمية عن وضعه أو عن سبب احتجازه.

بدايةً أودّ أن أشكر لكم حضوركم اليوم، وعلى تشريفي بهذه الجائزة التي تحمل اسم الرجل الأمثلة "برونو كرايسكي"، والتي سبقني إليها أشخاص من أمثال نيلسون مانديلا وبينازير بوتو ولولا دا سيلفا.

وعلى الرغم من أنه لا توجد فرحة لسجين أكبر من إحساسه بأنّ العالم الخارجي لا يزال يذكره، إلّا أنه أمام الخراب ونزيف الدم الذي يجتاح بلدي يصبح الإحساس بالفرح رفاهيةً أخجل أن أشعر بها.

أودّ أن أعترف أمامكم أنه لطالما كنت أنظر باستغراب تجاه السيد "كرايسكي"، فكيف لمناضل صلب ورجل دولة مثله أن يدفع بأتمته نحو الحيات الدائم والتنازل طوعاً عن نشوة الانتصار ومتعة الفوز... إلى أن أدركت أنّ في الحروب لا يوجد منتصر، فالكل خاسرون. وأنّ الفضيلة الوحيدة الموجودة في الحرب هي إمكانية انتهائها... فمن بغداد إلى بوداست، ومن لبنان إلى براغ، ومن فيتنام إلى الكوريتين تعلمت أنّ أفضل ما في الحرب هو انتهاءها. ومن ضحايا الحروب إلى ضحايا التمييز العنصري في

جنوب إفريقيا، إلى رواندا، إلى البوسنة، إلى ضحايا الاستبداد في عالمنا العربي وفرنكو وبينوشيه والعقلاء اليونانيين، تعلمت أن الطريق إلى الديمقراطية بعيد كل البعد عن درب التطرف والإرهاب بمقدار بعده عن طريق الديكتاتوريات والاستبداد.

ربما يكون ما آلت إليه الأمور في سوريا اليوم أسوأ من أسوأ كوايبسنا، لكن هل لنا أن نتخلى عن الحق في تغيير واقعنا، وعن طموحاتنا المشروعة في الحرية والكرامة والمواطنة، وعن واجبنا في تقليص اللامساواة وإدخال المزيد من العدالة إلى مجتمعاتنا، لأن هذه الشعارات استخدمت كأيدولوجيا، وكمطية، من قبل أنظمة استبدادية متسلطة ولحركات عنفية وتكفيرية؟!

وهل علينا اجترار تجاربنا في العالم العربي مرةً بعد مرة، ففي كل مرة تزوج فيها الاستبداد والفساد لم ينجبا سوى التطرف والعنف والإرهاب...

نعم نريد الحرية والكرامة والعدالة، ونستحقها، لكنها حتماً ليست هي حرية الموت تحت التعذيب أو ذبحاً، ليست هي حرية الموت بقذيفة طائرة أو بسيارة مفخخة... إنها حرية الحياة القائمة على أساس المشاركة والائتلاف بين عالمية قيم حقوق الإنسان وخصوصية الأوضاع والعلاقات الاجتماعية المحلية من أجل إعادة تشكيل مجال إنساني عالمي يجعل من الحياة تجربة إنسانية أخلاقية ليست ملكاً لهؤلاء بأكثر مما هي ملك لأولئك.

أشخاص كثر أتمنى لو أنه يتسع الوقت والمجال لأخاطبهم اليوم من خلال منبركم هذا، وبأسمائهم. إلا أنهم لكونهم أكثر بكثير من مساحة الوقت، وأكبر من قدرة الكلمات أو أن أخص زملائي الذين رافقوني في الطريق إلى المعتقل، وإلى هؤلاء الذين حالفني الحظ أنهم لم يعتقلوا... أشعر بالفخر لأنني تشرفت بالعمل معكم وبملامسة أحلامكم وأوجاعكم.

أصدقائي الذين في كل مرة يذهلونني بوفائهم وبتمسكهم بكل ما آمنّا به: لا تفقدوا إيمانكم حتى لو أن هؤلاء الذين لا يملكون حجارة للبناء رموكم بالخطيئة.

عائلتي الرائعة: شكراً على صبركم ومحبتكم ومساندتكُم لي طوال تلك السنوات الشاقة، لا شيء له معنى من دونكم.

العناصر الذين تولوا مسؤولية "تأديبي" طوال عشرة أشهر، خصوصاً أولئك في أول أيام العيد الكبير... أشعر بالأسى لأجلنا، وأتمنى لأولادكم حياة سعيدة خالية من الخوف

والتعذيب، وأعياداً ملؤها الفرح والمحبة يتشاطرونها مع أولادي إنانا وأداد.
فقدت في دوامة العنف المجنونة الكثير والكثير من الأحبة بين قتيلٍ ومعتقلٍ ومصابٍ
ومخطوفٍ ومشرّد، منهم زميلي الطبيب أيهم غزول والصديق حسن أحمد أزهرى
وابن عمي الملازم أول علي درويش وأخي سامي عاقل وصديقي خليل معتوق... لهم
ولعائلاتهم جميعاً أنحنى... خنقت دموعي طوال هذه الفترة لأنها أصغر من أحزانكم،
وأطلقت صوتي لنخرج جميعاً إلى الشمس يداً بيد نصرخ معاً من جديد:

واحد واحد واحد

الشعب السوري واحد

الدم السوري واحد

المستقبل السوري واحد

سجن دمشق المركزي

٢٠١٣/٦/١٠

محمد عمران وجولان حاجي

أحداث يومية

رّسام وشاعر بين المنفى والانتماء

عمل الرسام محمد عمران والشاعر جولان حاجي على إضافة عمل فني جديد يومياً لمدة أسبوع إلى معرض "فن المقاومة السورية" الذي أقيم في "راوند تاور" في العاصمة الدنماركية كوبنهاغن في ربيع عام ٢٠١٣ واستمر سبعة أسابيع.

نقطة البداية لأيّ من أعمالهما كانت نقاشاً مفتوحاً بين عمران وحاجي حول الفن والأدب والموسيقى والأصدقاء والأسرة وحول الأحداث الجارية في سوريا، ثم تطورت تلك النقاشات إلى ورشة عمل في الاستوديو الذي شغلوه إبان إقامتهم الإبداعية خلال شهر آذار/ مارس، التي نظمتها كوريدور ٣٣ (Korridor 33) في كوبنهاغن، الذي يعدّ مساحةً للفن والأدب والوسائط المتعددة.

كل عمل فني جديد قدّمه عمران وحاجي يمثّل مشروعاً مشتركاً بين النصوص والرسوم، إذ يمتزج النوعان في وقت واحد في بعض الأحيان، وفي حالات أخرى يعلّق النص على الرسوم أو يتولّد منها. تلقي الأعمال الفنية المذكورة الضوء على العلاقة بين الفن والثورة، بين المنفى والانتماء على عدة مستويات. تتراقف هذه المادة مع جزء من هذا المشروع.

ضوء آذار

ما أفدَحَ ضعفي في وحدتي، وما أبشَعَ قوتي، حين تستفردُ أوهامي بي.
أنا حيّ، وأقربائي يموتون في أرضٍ بعيدة: عمتي العمياء وأختي وأبي. أنا حيّ،
ولستُ في الجحيم لأن نسمةً عبرت منذ قليل؛ لستُ معتقلاً، على الأقلّ في الوقتِ
الراهن، لكنهم سمحوا لي بالعيش في هذه الغرفة الصغيرة حيث أواصلُ حياةً لا تهمُّ
أحدًا، ولا أنطقُ اسمي الذي لا يعني شيئاً...
لأنني وحدي. لن يرغمني أحدٌ على تفسيرِ وجودي هنا، عارياً هكذا، دون أيِّ
حياء، مثل نطفةٍ ميتة.

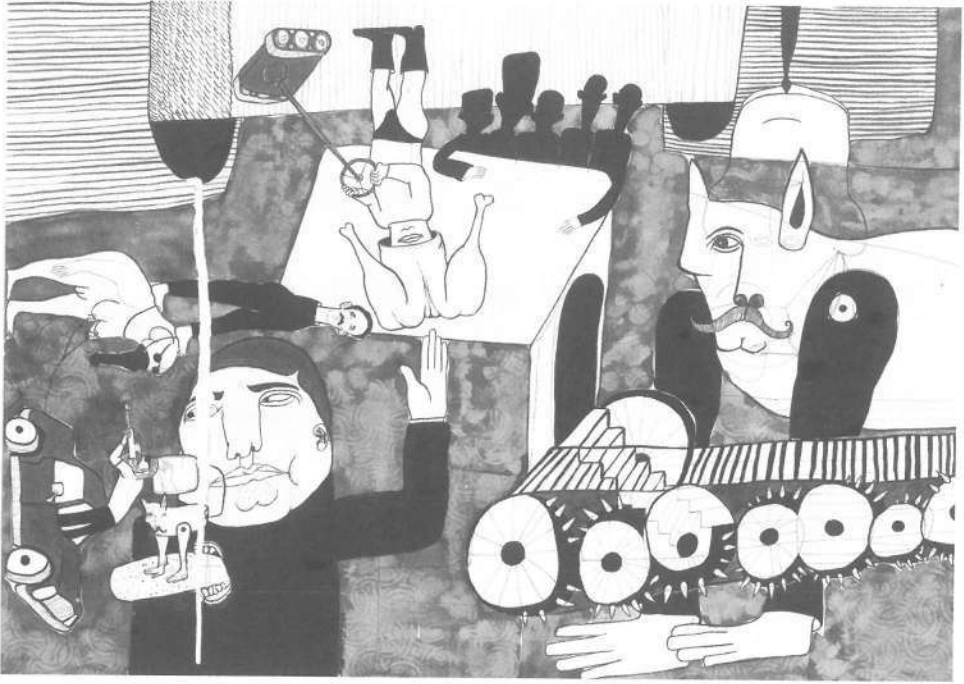
لأنني وحدي
إذا استيقظتُ لا أضطر إلى "صباح الخير" أو "لو سمحت"،
ولا أغضبُ أشباهي إذا تأخرتُ وتلعثمت،
ولا أرغمُ نفسي على التصفيقِ والتلويح وتبادل الضحكات؛
لا أرسُمُ بسبابتي على شفطي المطبقتين صليباً يُسكِتُ طفلاً،
لا يقلقني كسلي الذي يستفزُّ كلَّ من يراني،
لا يقلقني عجزِي عن فراقِ السرير، وتعبي لأنني سأرتدي ثياباً أكرهها،
لأنني وحدي

باشمئزازي من كلِّ سرٍّ
أرى الخزي الذي يتوجُّ كلَّ عملٍ يحدّرني في انتظاري:
ابتسامة الطيب وأناقة موظف البنك وشتائم سائقِ الباص وحيل المراهقات...
جنّت إلى هذا العالم فلا تتوقّع الكثير، واهداً وانتظر.
كلُّهم مرضى، الجدوى تُحيرُ الوجود، وشيخوخة المهانين أسرعُ من القتل.
هذا هو العالم، ضياؤه الحمي،

السجناء فيه يقرأون الفلاسفة ويتقنون لغاتٍ لن يستخدموها،
دُعينا إلى وليمتِه

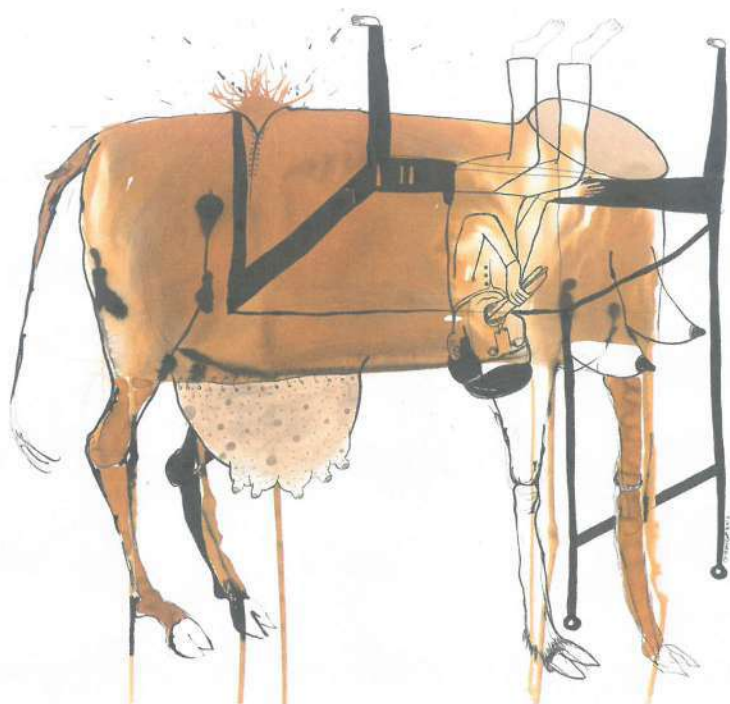
فقط لأن الكثيرين اعتذروا أو ماتوا،
ولكن أشباحهم توافدت من كلِّ مكانٍ عشنا فيه
وأهانتنا بين الغرباء.

فلا تَقُلْ: لماذا ناديتُموني حين كنتُ عاجزاً عن النهوض؟ لماذا استثقلتُموني
واحترقتموني وأوشكتُم دائماً أن تطردوني؟
الشمسُ مجنونةٌ تعلو عارَ نومك وتنحتُ قناعَكَ الذي تعبدُه؛ العالمُ ذكيٌّ وأنتُ
نائمٌ، إنه يفاجئك دائماً في كمينٍ تجهلُه في حربٍ لن تشاركَ فيها، ولا يفوتُ أيةَ فرصةٍ كي
يفزعَكَ، أنتَ الهلوعُ بلا سببٍ، وقبل أن ينسى يُهرعُ كي يهتُك على النجاة، فتستغربُ
كيف يخاطبنا الآخرون بأسمائهم حين يُصرخُ بك: هنيئاً، أنتُ ميتٌ الآن...



وَرَثَةٌ وَمُتَنَزَّهُونَ

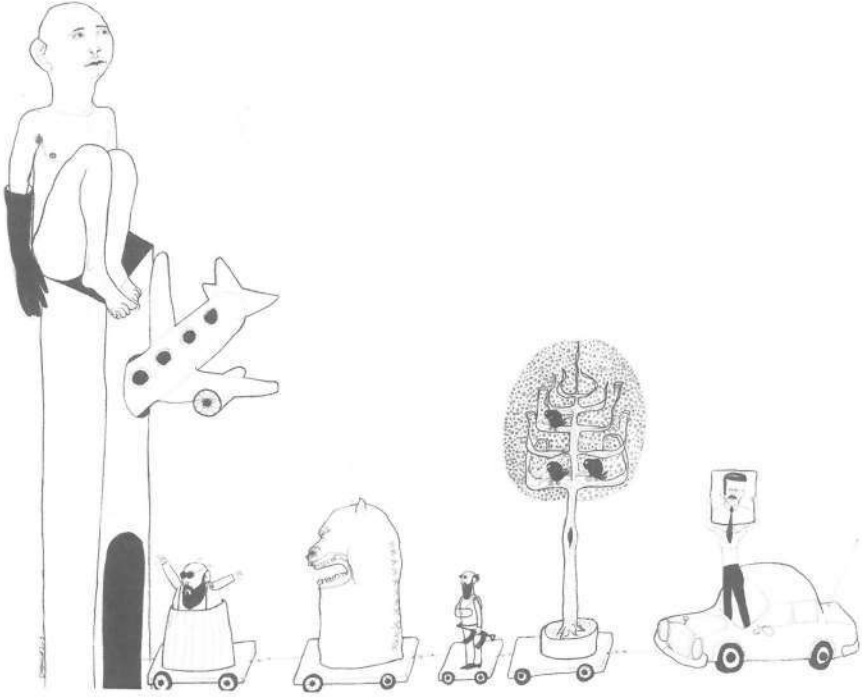
الخشبة تغصُّ بالطاولات والمناديل.
 هدوءٌ عميم ولا أحد.
 ورقةٌ مهمة ضاعت
 مثل نفقاتِ حروبٍ لم تَقَعْ.
 دفنَ اللصوص بقايا المرأة في أفواهِ المسروقين.
 تجشأُ الساسةُ على الشاشات.
 ألن يلفظَ أحدٌ اسمَ الميِّت؟
 تأملَ الطبيب مشرطاً صدناً وتأقّف:
 ما من جيوبٍ للكفن!
 لوحٌ للمرضى والزوّار.
 أرشدهم إلى النزّهات.
 ”ارجعوا ولا تسيئوا الظنّ.“
 لا تغادروا هذا الفناء. أنتم مهدّدون.“
 فتجولوا داخلَ السور حتى ضاعوا.
 المستخدّمون في الممرات آلمتهم غازاتُ البطن،
 مطمئنّين كبقراتٍ تتشاءب،
 ماضغين الجزرَ وحبّاتِ البازلاء،
 سمعوه قلقاً يتمتمّ ويتوارى:
 ”إلى أين يمضي أكلةُ الملح، أكلةُ الفراغ والإشاعات؟
 أنا جُننت. وأنتم... ملئتم الفردوس.“
 كان الفردوس عدوى كلمة
 حديقهٌ بلا نجوم
 تخومها راسخةٌ في الرمل
 أحجارها نهشتُ أحذيتنا،
 وكنا نتبادلُ الزهور
 والدولُ السفراءُ
 والبراداتُ جثثُ المجهولين.



عيون

تصمّت الرّيح هذه الظّهيرة. الستارة لافتةٌ محاً الوقتُ حروقهّا. وراءها بؤبؤانِ يجوبانِ
 زقاقاً خالياً كخندقٍ طويلٍ لإخصاءِ الموقى. حواماتٌ تبتعد. مظليّون يُقدّفون كُنُطافِ
 المغتصبين. الحاضرُ عينٌ يُترّ جفناها. النظرةُ تنزف. الشمسُ، جنوباً، عينٌ لا ترحمُ،
 عينٌ سيكلوبٍ محموم. يدانِ على الشرفة تتلمّسانِ السياجَ المحمّى كالمتمشّبتِ بقضبانِ
 قفصٍ اختفى نصفه في السيرك. الظلالُ التي تقلّمُ زُرقةَ المنامةِ لن تزولَ حين تُعاودُ
 الاختباء. الظلالُ تسجنك.





المتلصص

من ثقبين في قلب الشجرة ينظرُ إلينا الضوء مثل طفلٍ يلهو بالصور. اسمه الموت ويرى
كيف اقتلعت الزهور فاقتلعت جذورها عظامنا.

في مدنٍ شُيّدت من أصواتِ الموتى أمكنةٌ لن ندخلها لأنها مثلنا بعيدةٌ مكروهةٌ رخيصة،
أرقامٌ ترفع رؤوسها وتفسد الأحاديث؛ كنا غُرفاً على سطح العالم، بناها الضوء من
الصمت، يستأجرها طلبةٌ وعمالٌ بناءً مفلسون، وتظلُّها دائماً كلماتٌ كثيرةٌ وسخة.

أغاني الثورة

من باختين إلى القاشوش
كرنفاليتان اثنتان وحرية واحدة

تفسّر "العراضة" السورية التقليدية على نحوٍ ما الانتشار الواسع الذي حظيت به أغاني الثورة في الساحات والشوارع.

العراضة، توصيفاً، موكب احتفالي يحتفي بحدث بهيج (كالأعراس)، تردد فيه أهازيج وأشعار تقليدية مقفاة، تدور بمعظمها حول مفاهيم الشرف والشجاعة، وتتغنّى بالفرح والحياة.

مع مرور الزمن انزاحت ملامح هذه الظاهرة بعض الشيء نحو الطابع "السياحي"، لكنها لم تتخلّ عن أركانها الرئيسية، كالحاجة إلى فضاء أو ساحة للأداء، أو وجود قائد للعراضة برفقة فرقة من المرددّين، أشبه بكوكبة فرسان، تقارب مهمتهم معاً ما يفعله المؤدّون في المسرح، وكذلك حضور الآلات الإيقاعية كالطبل، ولاحقاً النفخية.

تحتفي العراضة بخفة الحياة، متجرّأةً على المحظور السائد بمدورة وذكاء، رغم تمسكها بمظاهر الرقص التقليدي مع السيف والترس، لتبني حالة "كرنفالية" عفوية تتقاطع في بعض ملامحها مع مفهوم ميخائيل باختين للكرنفال بوصفه حالة حرية وانعتاق جماعية أساسها الرقص والغناء وتخطي التقليد الصارم.

ليس بالضرورة أن يكون "القاشوش" أو "الساروت" أو غيرهما من منشدي ساحات الحرية قد تعرفوا على "كرنفالية باختين"، لكنهم بالضرورة شاهدوا "عراصات" سابقة وشاركوا فيها وربما "قادوها". نقول بالضرورة لأن ذلك يتبدى واضحاً في طريقة غنائهم، في كلمات أهازيجهم وأغانيهم المقفاة التي تستعير بعض ألحانها من أغاني قديمة أو من إيقاع العراضة نفسها، وفي استجابة المرددّين حولهم وتفاعلهم.

الإضافة الحقيقية التي قدمها "منشدو" الثورة للعراضة هي ربط الحالة الاحتفالية بتطلعات ثورة "الحرية والكرامة"، فعبروا عنها بلغتهم اليومية وبمفردات

بسيطة تخاطب بأصالة قلوب وعقول الناس. وكما هو الحال في معظم منتجات الثورة الإبداعية، بما فيها الأغاني، للسخرية السوداء والطابع الفكاهي حضور قوي، وهو ما يفسر التفاف الناس، حتى بعد مرور أكثر من عامين مؤلمين، حول تلك الأناشيد وترديدتها وتداولها على نطاقٍ واسع. هذا الانتشار يرشح الأهازيج الثورية لتكون جزءاً لا يتجزأ من عراضات مستقبلية منتظرة تحتفي بالحياة بكل ما فيها وتمجد الفرح والبهجة، قد يكون في ذلك عزاء للقاشوش الذي دفع حياته ثمناً لأغنية صارت أيقونة.

يَلَّا إرحل يا بشار

قام إبراهيم القاشوش بتقديم هذه الأنشودة للمرة الأولى في التظاهرات الحاشدة التي احتضنتها ساحة العاصي بمدينة حماة. كلمات هذه الأغنية تعكس طرافةً استثنائية وحسً سخريةً عالياً يمتزج مع عواطف صادقة للناس الذين بدأوا هذه الثورة.

ويا بشار مانك منا

خود ماهر وارحل عنا

وهي شرعيتك سقطت عنا

ويَلَّا إرحل يا بشار

ويَلَّا إرحل يا بشار

يا بشار ويا كذاب

تضرب أنت وهالخطاب

الحرية صارت على الباب

ويَلَّا إرحل يا بشار

ويَلَّا إرحل يا بشار

ويا ماهر ويا جبان

ويا عميل الأمريكان

الشعب السوري ما بينهان

ويَلَّا إرحل يا بشار

ويَلَّا إرحل يا بشار

ويا بشار طز فيك
وطز بيللي بيحيك
والله ما بنطلّع فيك
ويلّلا إرحل يا بشار
يلّلا إرحل يا بشار

يا بشار ويا كذاب
تضرب أنت وهالخطاب
الحرية صارت على الباب
ويلّلا إرحل يا بشار
ويلّلا إرحل يا بشار

ويا بشار حاجة تدور
ودمك بحماة مهدور
وخطأك مانو مغفور
ويلّلا إرحل يا بشار
ويلّلا إرحل يا بشار

لسا كل فترة حرامي
شاليش وماهر ورامي
سرقوا أخوالي وعمامي
ويلّلا إرحل يا بشار
ويلّلا إرحل يا بشار

ويا بشار ويا مهندس
تضرب أنت وحزب البعث
وروح صلّح حرف الاس
ويلّلا إرحل يا بشار
يلّلا إرحل يا بشار

وبدنا نشيلو لبشار بهمتنا القوية

سوريا بدّا

حرية

وبلا ماهر وبلا بشار وهالعصابة الهمجية

سوريا بدّا

حرية

ولما الحرية طلبنا سمونا إرهابية

سوريا بدّا

حرية

ولما حقنا ردينا سمونا سلفية

سوريا بدّا

حرية

مكتوب على علامنا

بشار خاين وطنا

مكتوب على علامنا

بدنا نسقط نظامنا

مكتوب على علامنا

الله يلعن إعلامنا

الموت ولا المذلة

سوريا بدّا حرية

لاجئات لا سبايا

(موسيقى: موغا - تسجيل وتوزيع: المنقرش - أداء: السيد درويش والراس)

الراس

عمو، وين بتروح الناس لما تموت؟
هلق عن جد أُمي وببي بالجنة؟
سألّتو وما جاوبني، حاطط راسو بين إيديه وعم يغني غنية بتبكي.
قلبي عم يتفكّك
عمو فارس كان بيتو حد بيتنا ويا ريتنا ما سكنا حدو
يوم ما رجع البابا عالبيت أزرق خدّو عمو بكي دمّ عالمخدة
وما عاد بدو يهاجر
خالي بفرنسا عندو محل فلافل
يومها اشترا لي فستان وقلي: خلص منّي فالل
مين أحلى، قل لي، الجنة ولا فرنسا؟
لأنّو البابا مات مقهور وأنا ما عم اقدر انسى
والماما كانت تقول: إذا إجا الصاروخ الملائكة بترده
عمو كم شقفة من جتة إمي قدرت تعدو؟

ليش براسي عجقة، وعجقة بالشاحنة؟
نار بقلوب نص الضيعة
النص الثاني صاروا فحم
وين آخذنا؟ الطريق طويل
بدي انزل
خلص
ما فيني اسمع عويل.
اوف اوقفف
شعري بايدي كمشات عميهرّ

أفعى فزع على بطني عم تلتف
 بدّي إرجع على الصف
 بس مين بيدافع عني إذا الناظر ضربني كف؟
 كلن ماتوا، كلن ماتوا
 بدي موت
 عمو ليش وقفت الشاحنة؟ من وين هيدا الصوت؟
 وصلنا قال
 لوين؟ على مركز لاجئين!
 فجأة مسكني واحد، حسيت بحلقي سكين
 سألني عن عمري، قلي إنت بنت مين؟
 لما عرف أهلي ماتوا، قال: في خيمة لليتيم
 جمعونا بنفس المطرح مع ثلاثين صبي وبنت
 ما خفت، اختنقت
 صرت فكر بدي إهرب
 دورت
 بس ما لقيت حيط فيه براسي أضرب
 ح انفجر، حاسة عمري من ديني عم ينسكب
 عمشوف أحرف موت ع الوجوه عمتنكتب

تعبت
 فاتوا اتنين ختيارية على الخيمة
 واحد ضحك، سئو دهب
 ريحة كبريت من تمو
 في بنظراته جبل لهب
 طلع شيكات من كمو
 الثاني شكله شيخ، وكرشه مترين منفوخ
 عميتدل للأول، لسانه مترين ممدود
 أشرو عليي، صار صدري مسدود

لما طلعه لبرا
في صبي أكبر مّني قام عن كرستو وجرّا
قلي قعدي
ما بدي
قال اصطفلي
قمت قعدت
حط عينو بنص عيني، كأنه قال عليك شفقت
بتعرفي شو بدُن؟
قمت هزيتله الراس
قال حيطلعك من هون
بس كرامتك رح تنداس
رح يتزوجك ويذلّك
كل ما اشتكيتي يقلّك
أنا اللي خلصتك
يتزوجني؟ هيدا الوحش؟
أنا عمري خمسطعش
بدي أهرب رح أحفر بالتراب نفق بحش
بتعلمني؟ بتساعدني؟
بساعدك بالليل لما تعتمّ
لما انتحرت الشمس
زحفنا بلا ضو عنمشوف باللمس
بعدنا عن الخيم قمنا نحن الاتنين نركض
نضحك نغني فكرنا الوجدع عم يبعد
ما عرفنا إنّنا اجتزنا الحدود
ما شمّينا بالجو ريحة جوع وبارود
فجأة طلع رشق رصاص
شفتو هوى قدامي
طلع الطلق الثاني

فتح براسي جرح عمتطير أحلامي
صارت بايخة الأسامي
الحياة ووحلها
عمو فارس طمّني: أكيد الجنة أحلى؟

السيد درويش

عم دور بالغرفة مثل مجنونة
حريق، صوت صريخ ولاد
مربطني مثل جدولة
الخوف ورا الباب
الدرج بحر غميق
الحيط ملون بوجوهن
أجسامن مزينة الطريق
عم أغرق
لون السما عم يغمق
بين اللجوء والبيت عم أعلق
يا هموت يا بهجر
نازلة عالدرج
رح أفجر
لو كل زوايا بيتي بيغمروني
وبغمر
ع كل قذيفة أعبر
خمسين حاجز
تلاتين رصاصة وموال
أنوثتي عم تكرهني
كل ما أسمع أنه الحرب للرجال
أساور على إيدي
عم تقطّع وريدي

مكبلة بخيطان
عم أغزل سماء جديدة
كون حرة
أكسر الجرة
قبل ما تطبا
بدي أمسح الصحرا بخصبي
مو رتل حكي بعبك
دقوا عالسيارة فيقونا
عرضوا كتافن بس ديقونا

كل وحدة بخيمة
في برا خوف
وأنا روعي معلقة ببיתי، وتحت غيمة
شعري لسا منشور على أغاني الميمة
في برا حكي عن العرض
عن حكم تاء التأنيث ما بين السنة والفرس
عن الحریم، بس أنا حرة مو حرمة
أنا امرأة مو أمة
لازم تتدقّ بعيوني
مو تفرض عليي العمى
- العمى!

كيف مفكرني ارضى؟
هملي عيوني رمل وما لحظة بحضنو أفضي
لابس قبة ومخنوق
وعم يحكي عن اللجوء
ألف فكرة جوا راسي
ألف جني عم بيسوق
دخت، اشتقت لتختي

لحكاياتي أنا وأختي
 لعيون ستي العتيقة، لكاس العرق والملتة
 قاطعني قلبي روقي
 صرخت قوم اتركني
 مسكلي إيدي، نترتا، بزقت، افلتني
 أنا حرف مربوط، بدي شاعر ليعربني
 إذا ابن أبوك اضربني!

الراس والسيد درويش

عمنقل صوت أنثى اندفن الحق بسرها
 عمزبط العقل والكرامة بحبل سره
 لأنه الوجع أكبر من الورقة برقص
 لأنه السجع ما بيكفيننا لما الأنوثة تنقص
 عمحرر تاء مربوطة
 عم غرد للأنوثة
 من السلمية للغوطة
 لجباه ما بتوطى
 لأنو رحم الأرض رحب
 لا تتخبي بيت المونة
 أنتِ الأنثى وأنتِ الشعب
 حقول الناصرة واليمونة
 عم أهديك جنوني وكّرسلك أُملي
 عم قدسك مقياس للبلاغة جوا جملي
 ثورة كرامة،
 شجرة، شمس، حمص،
 رقصة خرس
 ع دَفّ شامي
 الشرف مش دم حمامة
 شرف الثورة أضعفها يكون مرفوع الهامة.

هاني السواح (السيد درويش)

ثورة على الحروف المربوطة

لم أكن في البداية مع الثورة، أجل لم أكن كذلك، كنت أراقب ما يحدث دون أن أجرو على الاقتراب، لا أذكر ولا أعرف بالضبط كيف انضمت، ما الذي غيّر قناعاتي تجاه ما يحدث، ما الذي دفعني إلى تغيير موقفي. لكن ما أعرفه جيداً أن "الشارع" شدني إليه. في حمص، أسكرتني الجموع التي تغني وترقص وتبكي من أجل الحرية - يكمن "كل الحق" هناك.

وجدت نفسي محمولاً على الأكتاف، أنا الشاب الذي يفاخر بصوته "الأجش العالي"، قمت بمهمة "هتيف" في المظاهرات.

في عام ٢٠٠٦ في حمص سجّلت أول أغنية لي مع أصدقاء آخرين. كان اسمها "بدي شوفك"، كنت مولعاً حينها بالراب العربي، كنت قد أدمنت الاستماع إلى مغنين من تونس ذات اللهجة الحادة، من الموجة الفلسطينية المقاومة، من لبنان والمغرب أيضاً. كنت أودّ أن أحكي بـ"الراب" ما يدور في رأسي، كيف أفكر وكيف أعيش بعيداً عن كليشيهات الأغاني الرومانسية المصطنعة. كنت وأصدقائي نغني للحب وللحياة اليومية، وكنا نغني سياسة أيضاً "بس من تحت لتحت".

لم يرد الناس سماعنا. كنت أعاني، كما هو حال معظم "الرابرز" السوريين، من تأطيرنا داخل الصورة النمطية السائدة: "شباب طائش بينطال عريض وبضعة سلاسل حول الرقبة وقبعة مائلة على الوجه". ذلك دفعني إلى اليأس. كنت قد هجرت كتابة الأغاني والتفتُ "إلى شأن آخر ينفعني".

بدأت الثورة، أعاد إلي الشارع الثوري صوتي، أعاد إلي رغبتني في الغناء، صارت لدي قضية أدافع عنها وأغني لها. لم يعد يكفي أن أكون "هتيفاً" وحسب، كان الشارع قد بدأ بتقبّل، أكثر من ذي قبل، كل من يعبر عن قضيته مهما كانت وسيلة تعبيره. القاشوش والساروت وضعوا يدهم من جديد على نبض الناس وغنّوا له، صار النبض

مسموعاً بصورةٍ أعلى. انهارت النظرات المسبقة والأطر الضيقة، وبدأ الراب يتسلل إلى آذان الناس العاديين لأول مرة، وصار أكثر قبولاً وجود "رابر" يستطيع أن يحكي عن قضايا تهمهم. لكن الشارع ليس "سميعاً جاهلاً"، فهو يستطيع تمييز الغث من الثمين بسهولة، ولا يكفي التذرّع بقاضياه لكي يستمع إليك، لا بدّ من إضافة ما. سأحدث قليلاً عن حمص. الثورة - الاحتفال، التي رأيناها هناك، لم تأت من فراغ. الحماسنة "ناس دمهم خفيف"، تلك ليست صورة نمطية اعتباطية، تلك حقيقة راسخة. يحبون الحياة ويحتفلون بها كل لحظة، ولا يوجد ما هو عصيّ على "النكتة" عندهم. ذلك سلاحهم الفعال العابر للطوائف والانقسامات. هذه الخبرة الحياتية هي جزء من كلمات أكتبها في أغاني بصورة دائمة، أقرأ وأعيش وأكتب كلمات من ماضي ومن حاضري.

خرجت من حمص مجبراً كما فعل كثيرون، لكنني بقيت أغني لها، مدينتي التي أحب.

سجّلت إلى الآن عشرة أغاني، لوحدي وبالشراكة مع رابرز آخرين. صرت لاجئاً على نحوٍ ما، لكن ليس كما هو حال أهلنا في الزعتري، في مخيم الموت. من هنا بدأت قصة أغنية "ثورت"، لتأتي بمثابة مشاركة في حملة "لاجئات لا سبايا". وضع فيها "موفماً" الموسيقي، وقمت أنا و"الراس" بكتابة الكلمات وغنائها (ووزعها المنقرش). لدينا اليوم، أنا وأصدقائي، فرقة صغيرة أطلقنا عليها اسم "ثلاثة"، مؤلفة مني أنا "السيد درويش" ومن "وتر" و"أبو كلثوم". نعمل الآن على إطلاق ألبومنا الأول، سنغني فيه للثورة التي نؤمن، للمدن التي نحب، والحرية التي ننشد.

فرج بيرقدار

تشریقة، صلاة من أجل حمص

سآتي إلى حمص بعد قليل.
سأدخلها آمناً
بحماية أبنائها
ويقينني بهم
وقرابة عشرين عاماً
من الغيب والهيئآت الغريبة
عشرون عاماً تنكّر لي في مفارقتها
حرسٌ دجّجوني بأسلحةٍ
لا أراها
ومرّوا عليّ بأسلحةٍ
لا أراها
ولكنني سوف آتي إليها
على أي نحو تشاء.
أليس لهذي المدينة أن تشتريني
ولو بقليلٍ من الورس والآس والمرحبات؟
سآتي إليها ولو لاحقاً
إذ تغيّر معنى اللجوء
وغادر قاموسه اللغوي القديم
فكيف أهندس قاموس حمص
وليس مثلي إمامٌ له ما له من صلواتٍ
تبدّد شكي؟

وليس له غير ربّ
يرتّل آياته في سريره
ريثما ينجلي فجرها عن معالمها
ليقول لنا:
آمنُ كل من قال أو لم يقل:
تؤمنون ولا تؤمنون.
فكل الذين أضأوا مواعيدها
بشموع أصابعهم
كي ترى غدها، أهلنا.
وحمصٌ كما أمها سوريا
فوق كل الظنون.
سآتي إلى حمصٍ وحدي
سآتي إلى حمصٍ ألفا
سآتي إليها حناناً وزُلفى
فحمصُ التي عمّدتني
وحمصُ التي أسلمتني
يليق بها
أن أكون لها
ألف حبٍّ وحرٍّ ونهرٍ من الذكريات
لتشفى وأشفى.

دان غورمان

من الخارج إلى الداخل نظرة على سوريا

خلال السنوات الأولى من الألفية الثالثة حصل تحوّل ملحوظ في صورة سوريا الدولية، ليتحول من بلد على "خوافٍ محور الشرّ" إلى ذلك "القادم من البعيد". ترافق ذلك مع سعي بشار الأسد لكسب ودّ السّاسة الغربيين. بلغ هذا الاتجاه ذروته مع مقالة مجلة "فوغ" الممتلقة عن أسماء الأسد، حيث نشرت المجلة صورتها تحت عنوان "وردة في الصحراء" ووصفتها كأُمّ لأسرة "ديموقراطية على نحوٍ ملحوظ".

في الواقع، إن زيارة المناطق المركزية في دمشق وحلب في تلك الأثناء كانت كفيلة بنقل الصورة المقدمة عن البلد باعتباره بلداً يعيش تحديثاً بطيئاً ويديره قائد متعلّم في الغرب يطلّ على شعبه من كل واجهة متوقّرة.

هذا "الدكتاتور بالصدفة" وزوجته الجميلة بدوا في تلك السنوات في الظاهر كمن يعمل كل ما في وسعه لإدخال سوريا إلى القرن الواحد والعشرين.

كجزء من عملي في بحث دور الفن والثقافة في التغلب على الصور النمطية والأحكام المسبقة، قمت بزيارة سوريا مرات عدة ابتداءً من عام ٢٠٠٧، وعشت هناك خلال العام ٢٠٠٩-٢٠١٠. أمضيت حينها معظم الوقت أتعامل مع فنانين وكتاب وموسيقيين سوريين بهدف التحضير لمهرجان فني عالمي، وبقيت على تواصل معهم ومع آخرين بعد اندلاع الانتفاضة في آذار/ مارس ٢٠١١.

"الفنّ يعكس السياسة ويؤثّر فيها"، قد تبدو هذه العبارة جليّة عند النظر إلى الأحداث الأخيرة التي تمرّ بها سوريا، لكن هذه الحالة كانت كذلك إلى حدّ بعيد قبل أن تبدأ الانتفاضة. لقد كانت الكاتبة المرموقة، الأكاديمية والمراقبة للشأن السوري ميريام كوك ذات أثر في فهم أهمية الفن والثقافة ما قبل الثورة - سواء في مساندة

النظام أو في تحدّيه. فكتابها التأسيسي، "سوريا المتمرّدة: نقل الفنون المعارضة إلى الفضاء الرسمي"، يستكشف ديناميات الفنون المضادة وآليات السيطرة عليها في سوريا تحت حكم حافظ الأسد.

على عكس السنوات الأخيرة التي سبقت عام ٢٠١١، فإن العديد من الأصوات المنخرطة في الفنون الثورية هي أصوات جديدة، ممن استفادوا من الأرضيات التي أسسها فنانون وكتاب مسرحيون وسينمائيون سوريون سابقون، كما توضح كوك، مضيئة: "يجب علينا أن نقرّ بأنّ هذه الانتفاضة خرجت من روح ثورية مترسّبة عميقاً كما أنّها واسعة الانتشار بشكل واضح".

إنّ مسيرة كوك في كتابها سوريا المتمرّدة تبدو إرشادية للغاية. فخلال فترة ما بعد عام ٢٠٠٠ كانت كوك تكتب عن المرأة والحرب في فلسطين والعراق ولبنان، وقد زارت سوريا لإجراء مقابلات مع كاتبات نساء. التقت هناك كاتبات أمثال كوليت خوري، وهي بحسب تعبير كوك "شيوعية قديمة" كانت "إلى درجة كبيرة أسيرة علاقتها بحافظ الأسد". كانت كوك حينها تمضي شهرها الثالث أو الرابع في البلاد وتصاب بازدياد بخيبة أمل في أبحاثها. كان المخرج السوري محمد ملص والشاعر والكاتب المسرحي ممدوح عدوان (١٩٤١-٢٠٠٥) هما من أخبراها بأنّها لن تجد شيئاً مثيراً للاهتمام خارج أدب السجن.

تتذكر كوك الحكاية التالية: "كانت المرة الأولى التي أسمع فيها عن هذا الأدب. أعارني [محمد] ملص بعض الكتب، وصار واضحاً بالنسبة إليّ أن أدب السجن وهيمنة الزنزانة على المخيلة السورية كانت هائلة. كان الناس في حياتهم اليومية يتحدثون عن منازلهم وكأنّها زنازين".

الكتابة المتمرّدة وضعت جزئياً الأسس لانفتاح في البلاد باتجاه انتفاضة ٢٠١١. استشهدت كوك بالمثال الذي أوردته في "سوريا المتمرّدة"، وهو مسرحية الغول لممدوح عدوان: "كان من المفترض أن تكون المسرحية حول جمال باشا، وهو حاكم عثماني أرسل إلى سوريا ولبنان، وكان مسؤولاً عن المذبحة الأرمنية"، كما استذكرت كوك: "بدا لي أنّ [المسرحية] كانت بشفافية مطلقة تتحدث عن حافظ الأسد، لكن ممدوح قال: "لا، لا تكوني سخيفة". لقد كُتبت المسرحية جزئياً بشكل شعري، وفي مواضيع عديدة كانت هناك أسطر تتنبأ بما يجري اليوم. كان هؤلاء الفنانون يصفون الوضع الذي اقتضى ثورة، على الرغم من أنهم كانوا يكتبون في زمن لم يمكن فيه لثورة

أن تقوم ضد حافظ الأسد. كانوا، بالمعنى الفانوني (نسبة إلى فرانز فانون)، يمهّدون الطريق“.

لكن في الوقت نفسه كانت هناك مجموعة من الأعمال من قبل نقّاد صاخبين، تمّت استمالتهم على نحو فعّال من قبل السلطات واستخداموا لدعم النظام. ميّزت كوك ضمن تحليلها هذا ما تطلق عليه اسم ”انتقادات بناءً على تكليف سابق“ يصبح بموجبها نقد السلطة الحاكمة أداة علاقات عامة فعّالة بيد الديكتاتورية. ولاحظت أنّ ”هؤلاء الناس قد حاولوا استخدام طرائق متعددة ومختلفة لنقد أصبح لاحقاً مفيداً للحكومة. لم يكن هذا بالنقد ‘المسموح’ أو ‘المُرخص’ الذي نتحدث عنه ليزا وادين، وإمّا كان مشروعاً شديداً الخطورة بحيث لم يكن واضحاً ‘للمنتقد’ لماذا كان يمكنه الكتابة بطريقة نقدية، كما لم يكن متيقناً من نتيجة فعله. أحياناً ما تكون النتيجة عرض منصبٍ في الحكومة“.

انتقام الشعب

تؤطر ملاحظات مريام كوك تجاربي الخاصة في عالم المصادفات والعراقيل في سوريا ٢٠١٠، عشية الانتفاضة. لم يمض وقتٌ طويل حتى اكتشفت كيف عكس الرقص والموسيقى السورية حال البلاد وأهداف السلطات في التأهب للانتفاضة الوشيكة. كنا قد ذهبنا إلى درعا لحضور أوّل مهرجان ثقافي في المحافظة. في ذلك الوقت، كانت درعا في حالة من التغير المتواصل. كانت الموارد قد تشتّتت على نطاقٍ واسع بسبب تدفق حديث للنازحين الداخليين الذين أرغموا على ترك أراضيهم نتيجة الجفاف في المناطق الريفية المحيطة. هذا الضغط تفاقم بسبب النقص في توفير المؤن لنازحي الجفاف من قبل الحكومة السورية، والتي سوّغت ذلك عبر التخفيف من تقدير حجم الجفاف بشكل فادح. البلدة التي اشتهرت لاحقاً بأنها ”مهد الثورة“، يمكن القول إنها لم تكون موجودة على الساحة العالمية المعاصرة من قبل. من المهم بشكل خاص ملاحظة أنّ الدفع باتجاه الانتفاضة ظهر من البلدات الريفية مثل درعا. كانت أولى التغييرات التي أسسها حزب البعث، عقب استيلائه على السلطة عام ١٩٦٣، هي سلسلة من سياسات الإصلاح الزراعي الجذرية، استفاد منها ظاهرياً صغار المزارعين والعمال النقبايون، إضافةً إلى عدد متزايد من عمالي الدولة بشكل كبير، وهذا ما ساعد على تعزيز قاعدة سلطة البعث.

أدرك حافظ الأسد أهمية هذا الدعم، وحافظ عليه طويلاً. وعمل أيضاً في الوقت نفسه، على إرضاء النخب المدنية من خلال "بيرسترويكا" سورية محدودة ركزت على تحرير اقتصادي مضبوط، مع شبه انعدام للإصلاح السياسي. مع ذلك، وعلى مدى العقد الأول من هذا القرن، أدخل بشار الأسد نوعاً من النيوليبرالية، يمكن وصفها بـ"رأسمالية المحسوبيات"، التي أدت إلى تكسير الدعم السابق الذي أسسه الأسد الأب، مما أدى إلى تآكل قاعدة دعم النظام وإنتاج مجتمع ريفي ساخط وناقم.

قبل عام ٢٠١١ كانت الأغاني والهتافات الموسيقية والشعارات المقفاة، إضافةً إلى الصور الفوتوغرافية وغيرها من المواد البصرية، كلها تستعمل في بناء "عبادة الأسد" وتوطيد النظام. "الدبكة" هي شكل من أشكال الرقص الجماعي الذي يمتلك شعبية في سوريا ولبنان والأردن وفلسطين. وقد جاء وقت صار فيه المصطلح يشمل أنواعاً موسيقية متعددة مرتبطة بهذه الرقصة. قبل الانتفاضة كان هناك نمطان مختلفان لإنتاج موسيقى الدبكة، وكان يمكن اعتبار الذائقة الموسيقية دلالة على الفروقات الطبقية في سوريا. الشكل الأكثر توثيقاً بين النمطين هو "الدبكة التقليدية" المتعارف عليها، تلك التي تستخدم آلات تقليدية وراقصين محترفين، والتي يمكن النظر إليها على أنها استمليت لتدعم سرديات "الأصالة"، على الرغم من أنها لم تكن موجودة على هذا الصعيد فقط.

إلى جانب هذا النوع كان هناك شكل آخر من الدبكة غائب عن غالبية الأعمال البحثية حول الإنتاج الثقافي بشكل مثير للريبة، وهو ما اصطلح عليه اسم "الدبكة الشعبية". يذكّرنا هذا بالموسيقى الشعبية المصرية الموثقة بشكل أفضل نسبياً. الدبكة الشعبية هي موسيقى الملهي الليلية والحانات وحفلات الزفاف، ولم تكن تُعتبر تعبيراً أصيلاً عن سوريا. يمكن أن تُسمع وهي تتفجّر من داخل كل سيارة تكسي في البلاد تقريباً، وكانت ذات شعبية كبيرة في البلدات والأحياء الأصغر التي تحيط بالمراكز المدنية، مثل ريف دمشق. تتضمن هذه الأغاني العديد من الأساليب الموسيقية والتنوعات المناطقية المتوفرة على أشرطة الكاسيت والسيدات التي تباع على امتداد البلاد.

كانت الدبكة الشعبية موجودة بشكل كبير خارج نطاق النخب المدنية، ومع ذلك كانت هناك استثناءات ملحوظة.

في وقت مبكر من الألفية الثالثة بدأ مغني الدبكة علي الديك بالظهور التلفزيوني

في العروض الخاصة لليلة رأس السنة، وبحلول نهاية العقد كان النظام قد ربط نفسه مع البعد الشعبي لهذه الموسيقى عبر الأغاني المنتجة في الاستديوهات لمغنيي الدبكة مثل وفيق حبيب. منذ قيام الانتفاضة أصدر عدد من هؤلاء المؤدّين أغنيات عدة تعبّر عن تأييدهم للنظام.

تتضمن هذه الأغاني بشكل عام أشعاراً شبه مرتجلة تغنى على نغمات ثقيلة لآلة "الأورغ" ويرافقها أحياناً الطبل أو طبلة الدريكة أو المجوز.

قيل عام ٢٠١١ كانت الدبكة السورية قد بدأت تفتح لنفسها باباً إلى ما هو أبعد من الشرق الأوسط من خلال عمر سليمان، وهو مغنٍ من الحسكة في أقصى شمال شرق البلاد بالقرب من الحدود العراقية. سليمان، الذي يغني بالكردية والعربية وتفيد تقارير صحفية أنه قدّم أكثر من ٥٠٠ تسجيل وحفلة حية، كما تمّ انتقاؤه من قبل شركة تسجيلات Sublime Frequencies التي تعمل من سيائل، وحظي بالظهور على المسرح في "مهرجان غلاستونبري" والعمل على مشروع مع Bjork.

ولكن لم يرحّب كل من في البلاد بنجاح هذا الفنان السوري، كما تخبرني عتاب عزام، وهي منسقة فنون سورية وناشطة: "في دمشق إذا كنت تريد أن تكون فناناً ذا اعتبار، عليك أن تكون جزءاً من المنظومة. تركز هذه المنظومة إلى كونك قادراً على تقديم فنٍّ راقٍ بما فيه الكفاية. كثيراً ما تُستخدم كلمة 'راقي' لتوصيف الفن. لقد كان ينظر بازدراء إلى الفنون التقليدية وكانت تعتبر متخلفة بعض الشيء".

في درعا، في المهرجان الثقافي، كانت هناك مجموعة من الفتيات المراهقات يرددن أغاني لمغنيين غير معروفين كثيراً في مقاهي دمشق، يمكن النظر إليها بوصفها نسخة محلية جداً من فرقة "عالم البيتلز" (فرقة الروك الإنكليزية المعاصرة التي ظهرت بمثابة محاكاة محلية لفرقة البيتلز القديمة). كان أحد الفنانين الذين رأيناهم في تلك الليلة عازف مجوز من البلدة، قدم موسيقاه رفقة ضارب طبل. كانت الأصوات التي ينتجونها خاماً، ذات طاقة عالية وذات تأثير يبعث على الخفة.

كان هؤلاء الموسيقيون جزءاً ممّن حاولنا العمل معهم من أجل المهرجان الذي كنا نخطط له. لكن في آذار/ مارس ٢٠١١، عندما بدأت الانتفاضة، أصبح واضحاً أننا لن نكون قادرين على إقامة هذه الفعاليات في سوريا. ومع ذلك بقينا على إرادتنا في تسليط الضوء على الفنانين والموسيقيين السوريين الذين عرفناهم، ونقل المهرجان إلى لبنان والمملكة المتحدة. معظم هؤلاء كان مقيماً في المراكز المدنية السورية، والتي

كانت حتى تلك اللحظة هادئة نسبياً. لكن موسيقيي الدبكة هؤلاء كانوا في درعا، وكان حصار النظام للبلدة قد بدأ. لم نكن نملك أي وسيلة اتصال معهم، فخطوط الهواتف كانت قد قطعت من قبل السلطات، ولم يعرف أحد ما إذا كانوا أحياء أم أموات.

خلال السنة الأولى من الانتفاضة أفرزت بعض الجهود الإبداعية من قبل أناس عاديين إشارات عدة قادت إلى تحول كبير في الفنون البصرية السورية. لقد كانت أفضل الأمثلة على ذلك هي رسوم بلدة كفرنبل الصغيرة ولافتاتها وكرتونات الطباشير الكلسية التي كانت تخرج من دير الزور، سادس أكبر مدينة في البلاد. كما تشير مصممتا المعارض دلفين لوكاس وشارلوت بانك موضحتين: "أحد أبرز التغييرات في المشهد الفني البصري هو الطريقة التي تحوّل فيها الفن عما كان عليه في السنوات القليلة السابقة، ربما كان التغيير من كون الفن ممارسة نخبوية إلى حد كبير - وإن كان منخرطاً اجتماعياً في أحيان كثيرة - إلى كونه ممارسة تعالج وتشرك كافة الشرائح الاجتماعية".

يجسّد المغني السوري إبراهيم القاشوش هذا التوجه. في حزيران/يونيو ٢٠١١ قام بأداء الأغنية اللاذعة "يللا إرحل يا بشار" أمام تجمّعات معارضة كبيرة وسط حماة. وقد تم تصوير تلك الأغنية باستخدام كاميرات الهواتف النقالة ثم وزّعت على نطاق واسع عبر يوتيوب. أصبحت الأغنية نداءً للحشد، وتمّت تأدية نسخ مختلفة منها في الساحات واحتشادات المعارضة داخل البلاد وخارجها. استخدمت الأغنية النداء والترداد كوسيلة لتشجيع الجمهور المتجمّع للمشاركة في الاستهزاء بسرديات الحكومة. كان فعل الوقوف في الأماكن العامة والتهاتف "يللا إرحل يا بشار" بحدّ ذاته تفنيدياً جازماً للروايات الحكومية عن السيطرة، مع أهمية خاصة في حالة حماة، مسقط رأس القاشوش.

هناك فارق رئيسي بين مجزرة حماة عام ١٩٨٢ وبين ما يحدث الآن، ذلك أن من هم داخل حماة اليوم حظوا بوصول إلى العالم الخارجي، عبر الهواتف المحمولة والإنترنت. وينبغي عدم التقليل من صدى هذه الأنشطة المنبثقة من هذه المدينة. تتابع منسقة الفنون والناشطة عتاب عزام شرح هذه النقطة: "الموسيقى الشعبية نابضة بالحياة بشكل خاص في سوريا وقد تفلّنت من الرقابة الحكومية، ولذلك فقد أصبحت وسيلة استطاع عبرها المتظاهرون في الشارع إعلان هويتهم السورية في

مواجهة مزاعم الحكومة بوجود 'مؤامرة دولية'. إن خطر أغاني الحرية كونها لغة شعب كان مُدرَكًا بشكل واضح من قبل النظام، فبعد فترة وجيزة من أداء القاشوش لأغنيته تمّ العثور عليه وقد اقتُلعت حنجرتة؛ اكتشفت جثته في نهر العاصي القريب في ٤ تموز/ يوليو ٢٠١١.

بحلول كانون الثاني/ يناير ٢٠١٢ صدر ردّ رسمي استفاد من استعمال الدبكة الشعبية من قبل مناوئي الأسد، وهي أغنية "نحن رجالك يا بشار" للمغني رامي كزور. استعملت الأغنية نغمة أغنية القاشوش الشعبية، لكن مع كلمات مختلفة تمامًا متمركزة حول دعم بشار الأسد. من المهم بشكل خاص أن أغنية كزور تلقي الضوء على لحظة بدأت فيها السلطات تأخذ النتائج الثقافي للمعارضة على محمل الجدّ.

يستحق الفيديو المرافق لهذه الأغنية التفحص بالتفصيل. إذ جرى تصويره في منطقة السبع بحرات في دمشق، وهي شارع رئيسي ومركز لبعض أكبر المظاهرات المؤيدة للنظام ومسيرات الأعلام عام ٢٠١١. كما أن الفيديو يدين بالولاء أيضاً إلى مقاطع الفيديو الخاصة بالقاشوش، ففي بدايته تظهر سلسلة من الأعلام الكبيرة ذات النجمتين (ومن ضمنها تلك التي يفرض فيها وجه بشار الأسد على الأعلام) مع نداء وترداد "مطوّرين". يغني كزور "نحن رجالك يا بشار" ويردّ الحشد وراءه الأغنية. يبدو هذا دليلاً على سيطرة النظام على الفضاء العام، لكنّه بشكل واضح يسيطر فقط على الخشبة. هذا العرض يعاكس عفوية أولئك المشاركين في المظاهرات، لتتحول إلى نسخة مزيفة.

لقد كان أثر الجهود الثقافية المعارضة للقاشوش وغيره جزءاً لا يتجزأ من عملية أكبر، وفقاً لمiriam كوك التي ظلت تتابع الوضع في سوريا عن كثب: "كانت هناك فترة لعب فيها هذا الإنتاج الفني والإبداعي (للثورة) دوراً مهماً". توضح كوك مضيئة: "لكنني بدأت أيضاً أفكر كم هو مهم أن نفكر تاريخياً بالمراحل التي مرّت خلالها الانتفاضة. في النظر إلى الحاضر، إلى أي مدى جرى تقديم إنتاج فني من هذا النوع خارج البلاد بحيث يتم لفت انتباه العالم إلى ما يحدث هناك، مهما بدا الأمر يائساً؟". تتابع كوك طرحها هذا: "إن واحداً من الفروقات الضخمة هو القدرة على إيصال هذه الرسائل إلى الخارج - ليس فقط كفيديو خام للجثث - ولكن بطرق جديدة يمكنها أن تحظى باهتمام الناس. هنا تصبح 'سينما الطوارئ'، المؤسسة من قبل تجمّع السينمائيين، المدعوة 'أبو نضارة' أمراً أساسياً. نشر هذا التجمّع مادة تصوّر مجزرة

كانت فيها الجثث ملفوفة بالأكفان ومربوطة ببعضها بواسطة الأزهار. أو فيلم مثل 'فن البقاء' لعزّة الحموي، حول شخص قام بتجميع كمية من بقايا الصواريخ المستعملة وتحويلها إلى أدوات موسيقية. إنه مثال ساخر جداً ولامع لناحية ما يحتاج العالم أن يعرفه، أن الشعب السوري لم يتم سحقه؛ روحه ومعنوياته لم تُسحق".

طوال فترة نقاشنا أُصرت كوك على أن البلد في الوقت الحاضر مختلف جداً عن ذلك الذي كانت تبحث فيه أثناء كتابتها سوريا المتمرّدة. لكن بعض القضايا، إن لم تكن بقيت نفسها، فإنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بسنوات ما قبل الثورة. توضح كوك: "كما قال لي ملص ذات مرة، 'الرقابة هدية' لأن عليك دوماً البحث عن طرق جديدة لتجاوزها. لكن يخطر لي أن اللامبالاة، وعدم استجابة العالم لسوريا، كان لها بشكل ما تأثير مماثل على الفنانين. عليهم الآن التفكير: 'كيف يمكنني التغلب على لا مبالاة المارة؟ كيف يمكنني التيقن من أن كل مرة يتم فيها تعذيب طفل أو إعدامه فإن الناس سوف تصاب بنفس ذلك الشعور الأول بالصدمة؟'. بطريقة ما فإن ذلك التحدي هو مثل تحدي النفاذ من الرقابة، أي كيفية التواصل المؤثر على الرغم من عدم اكتراث المُشاهد".

في آذار/ مارس ٢٠١٢ كنت مشاركاً في تنظيم سلسلة من الفعاليات التي تعرض المقاومة الإبداعية في سوريا. قمنا بعرض أفلام عمر أميراي وأعمال علي فرزات وموسيقى سميح شقير في لندن. لغرض المهرجان قام الفنان والموسيقي بيل دروموند بخلق "دمشق في لندن" كجزء من مشروع الجوقة التجريبية له بعنوان The 17، حيث قام بنقل دمشق إلى خريطة لندن، مع أكثر من ١٠٠ مشارك، وقام برسم خريطة بشرية لجدران المدينة، وأنتج كتيباً يصف فيه دوافعه، إضافةً إلى سير العملية، وينتهي بسؤال: "ما أقوم بفعله قد لا يسرّع سقوط نظام الأسد ولا يحفظ حياة سورية واحدة، لكن ماذا تتوقعون من الفن؟".

ميريام كوك، التي كانت تكتب حول القوة التحويلية للثقافة ضمن سياق الأنظمة القمعية، كان لها ردّ على هذا التساؤل: "مع أنواع الصور التي كانت تغرق بريدنا الإلكتروني يوماً بعد يوم، لم يمكن لنا أن نقف لنرى جثّة أخرى مشوهة لطفل يلفظ أنفاسه الأخيرة. على الفن أن يدخل ويقوم بفعل شيء مختلف، كي لا نصاب بالخدر".

اختتمت كوك: "كتاب [فرانز] فانون المعذبون في الأرض يبدو لي كبيان آخر لما يجري في سوريا في هذه اللحظة. يقول الكتاب: 'منذ اللحظة التي يكون فيها ابن البلد

قد اختار وسيلة العنف المضاد، يؤدي انتقام الشرطة تلقائياً إلى انتقام آخر من طرف المواطنين. في الصراعات المسلحة يوجد هناك ما يمكن أن نسمّيه نقطة اللاعودة. تقريباً دائماً يتوجب على المؤشر الوصول إلى هذه النقطة ليبدأ قمع ضخم وشامل ويضمّ كافة شرائح الشعب الخاضع للاستعمار“. أعتقد أننا وصلنا نقطة اللاعودة هنا“.

عبر صناعة الفن يظهر السوريون قدرتهم على امتلاك كل ما ينكره النظام عنهم - الدور، الهوية، التنوع، الذكاء، الجمال والدعابة. كل هذه الخصائص يندر تصويرها في تقارير التيار السائد من وسائل الإعلام الدولية في تغطياتها حول البلاد والثورة. بالتالي يمكن للفن أن يكون مقاومة غير عنيفة، فهو يتحدى ويقوّض سرديات السلطة، مهما كان مصدرها.

بالنسبة للذين ينظرون منا إلى ما يحدث في سوريا من الخارج، فإن من المستحيل معرفة ما إذا كانت قصة، أغنية، رسوم كرتونية أو فيديو سوف تنجح بشكل أكثر من سطحي في إقناع أي شخص آخر بالمشاركة في الفعاليات التي تجري في سوريا. ومع ذلك فمن الواضح أنه، من خلال الفن، يمكن فهم البلاد وتناولها عبر خليط من وجهات النظر المختلفة. هذه المساعي الثقافية العازمة والمستمرّة لهذه الانتفاضة مكّنت وتمكّن المراقبين من الخارج من النظر إلى سوريا وشعبها عبر منظور مختلف.

نصوح زغلولة

يوسف من الداخل

عندما تطعن الأرض تموت العصفير أيضاً

تصوير: نصوح زغلولة

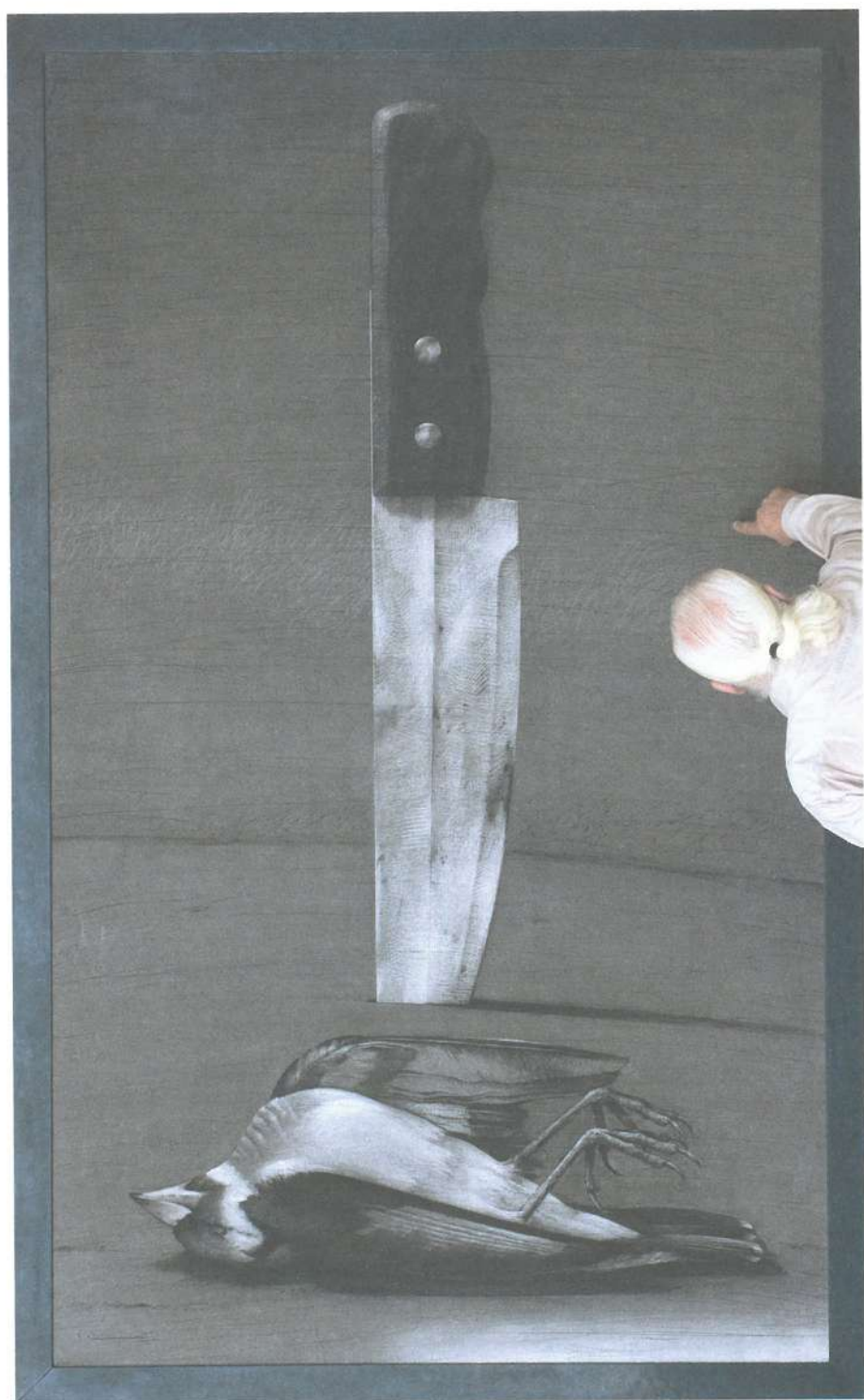
لوحات: يوسف عبدلي

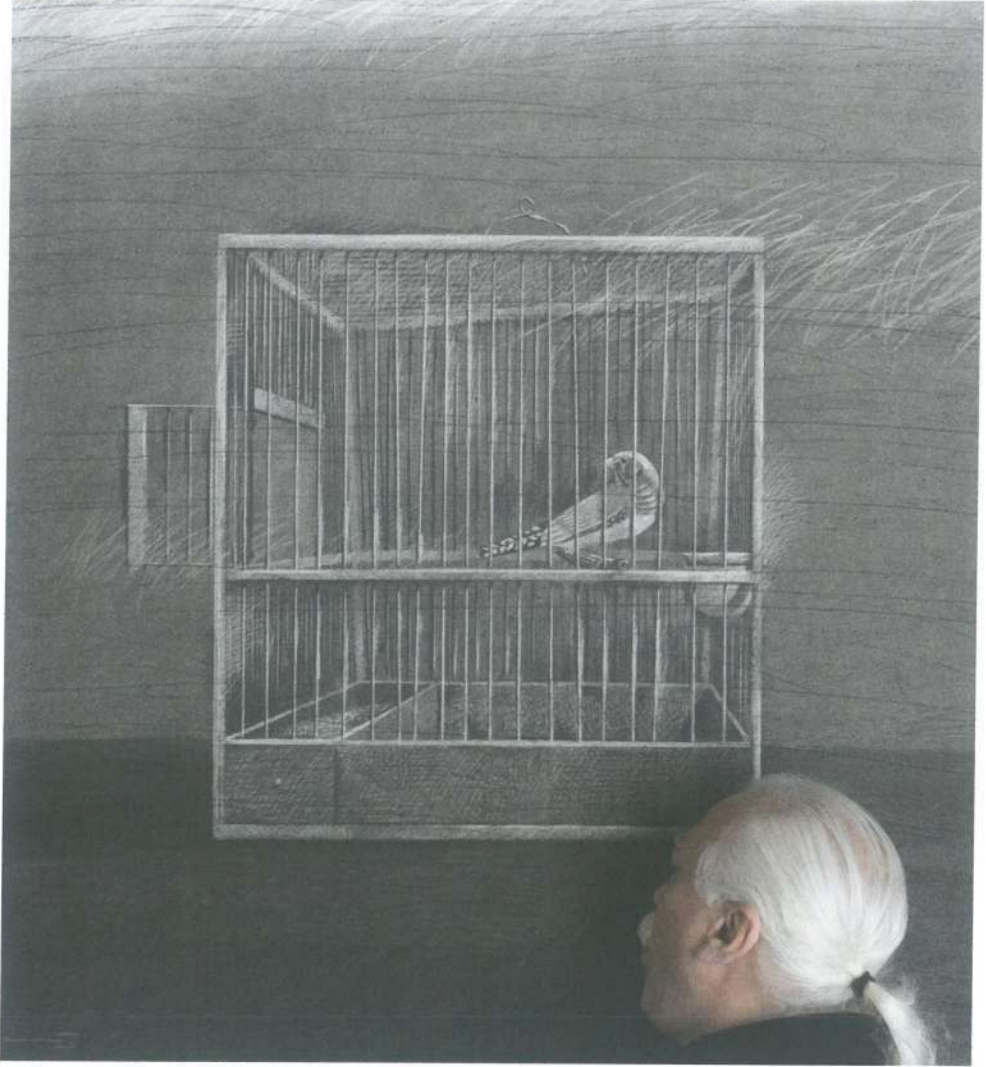
في اقتراح بصري مغاير لما درج عليه الفوتوغراف، وخصوصاً الفوتوغراف السوري خلال العامين المنصرمين، يقدم المصور السوري المخضرم نصوح زغلولة في هذه المجموعة "يوسف من الداخل" رؤية مبتكرة لأعمال الفنان يوسف عبدلي.

اللوحات التي التقطها زغلولة على مدار أكثر من خمسة أعوام في فترات متفاوتة خلال تحضير عبدلي لمعارضه، وجدت طريقها إلى النشر خلال الاعتقال الثاني لعبدلي في تموز/ يونيو ٢٠١٣. المثير في الأمر أن الأخير لم يطلع على هذه الصور من قبل، كما يخبرنا نصوح، ولم تكن لتخرج إلى العلن لولا ظرف الاعتقال.

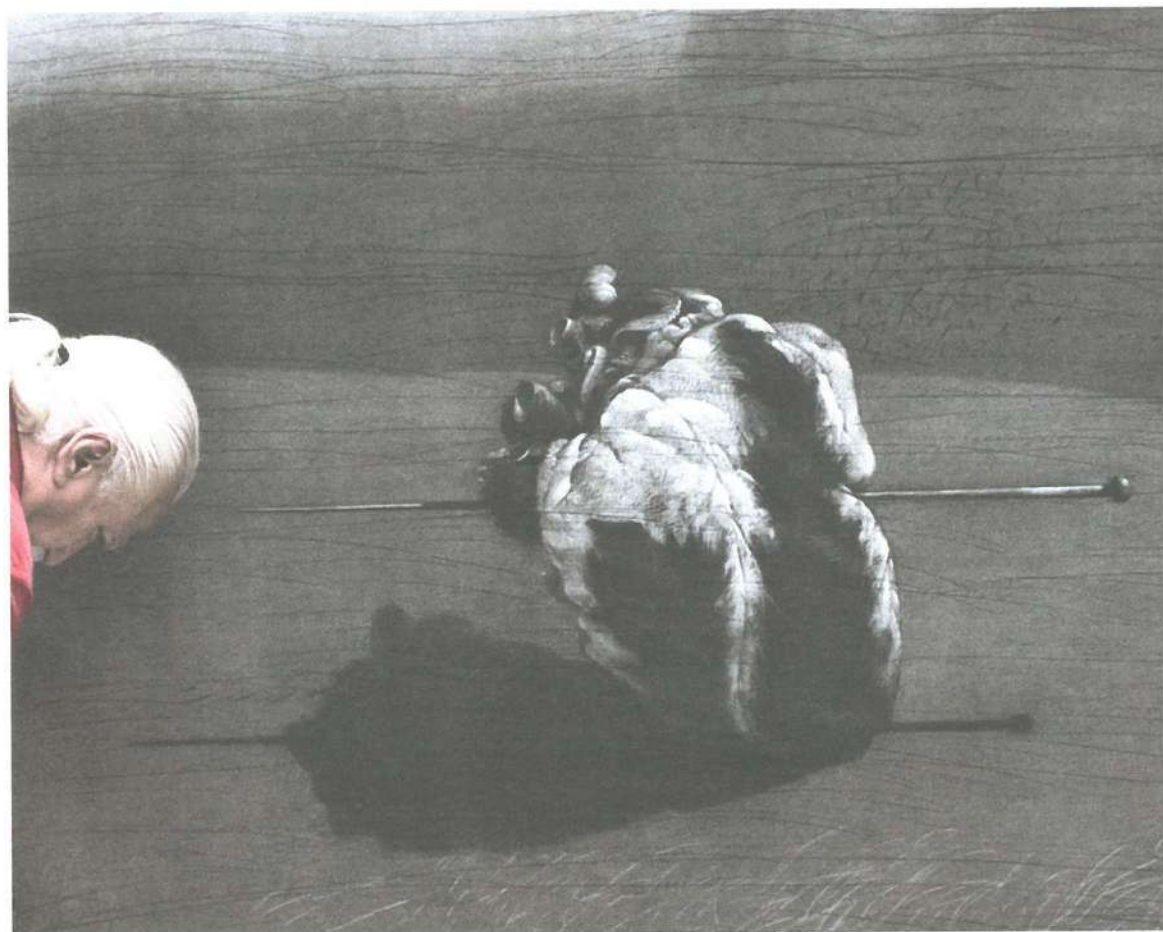
تعكس هذه الصور علاقة صداقة عميقة، إنسانية قبل أن تكون فنية، بين مبدعين يحاولان في كل لحظة تقديم رؤية مختلفة للحياة، كل بأسلوبه، مرة باستخدام الفحم، وهو شأن عبدلي، ومرة باستخدام الفوتوغراف، وهو شأن زغلولة الذي يعتبر هذه المجموعة "شخصية جداً".

تفارق هذه المجموعة أيضاً ما درجت عليه أعمال زغلولة السابقة التي تنتمي، بمعظمها، إلى أسلوب الأبيض والأسود. فقد اختار المصور تقديم صديقه بألوان كاملة، تتباين مع خلفية لوحات الفحم ذات الحجوم الكبيرة. فهل يحمل أسلوب زغلولة المعتاد أثراً قديماً بـ "فحم" يوسف؟! يجب زغلولة عن ذلك بقوله: "ليس بالضبط، أنا في الواقع متأثر أكثر بصلاصة وأصالة يوسف الفنية الذي كان ولا يزال من أهم المعلمين بالنسبة إلي".

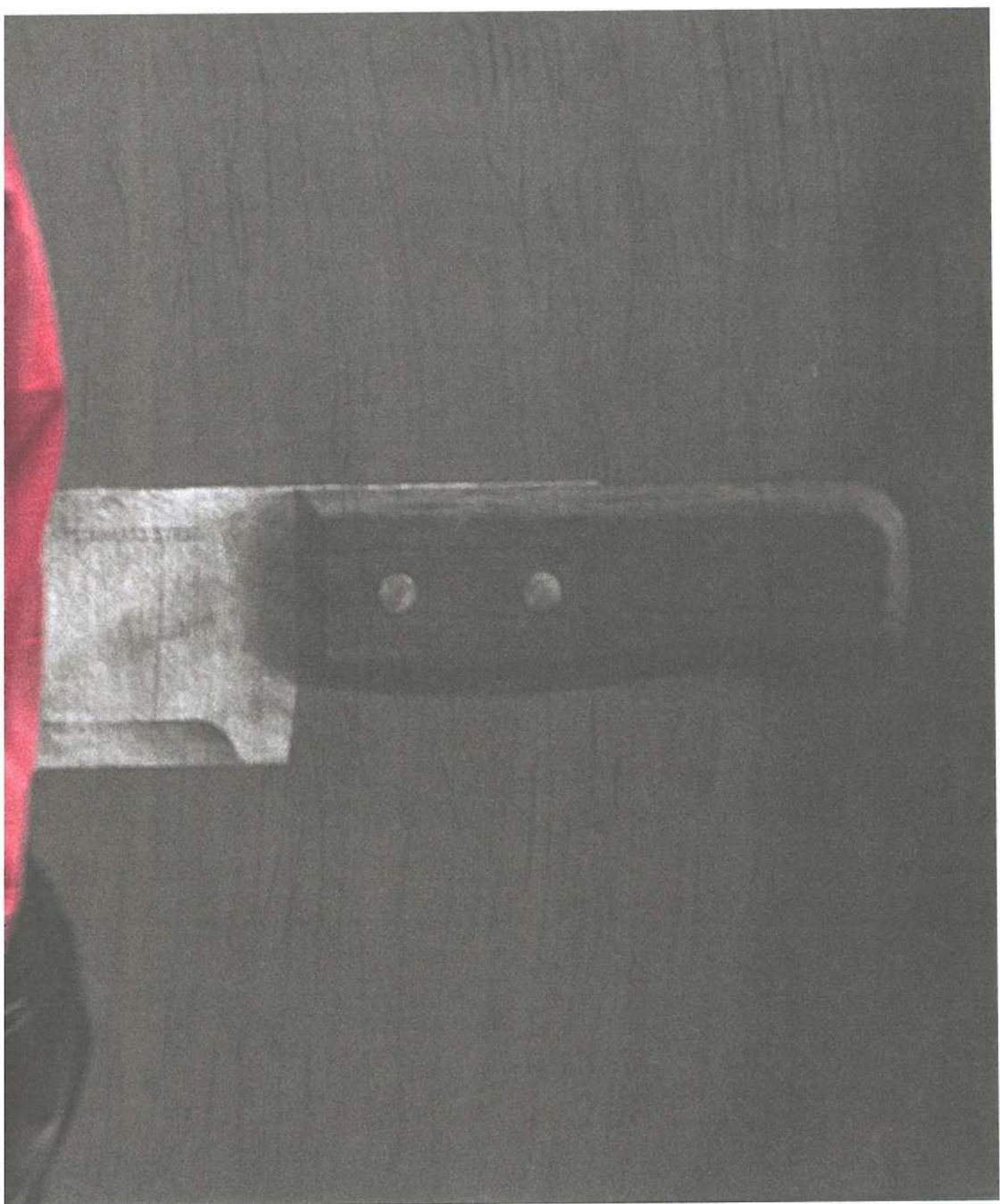


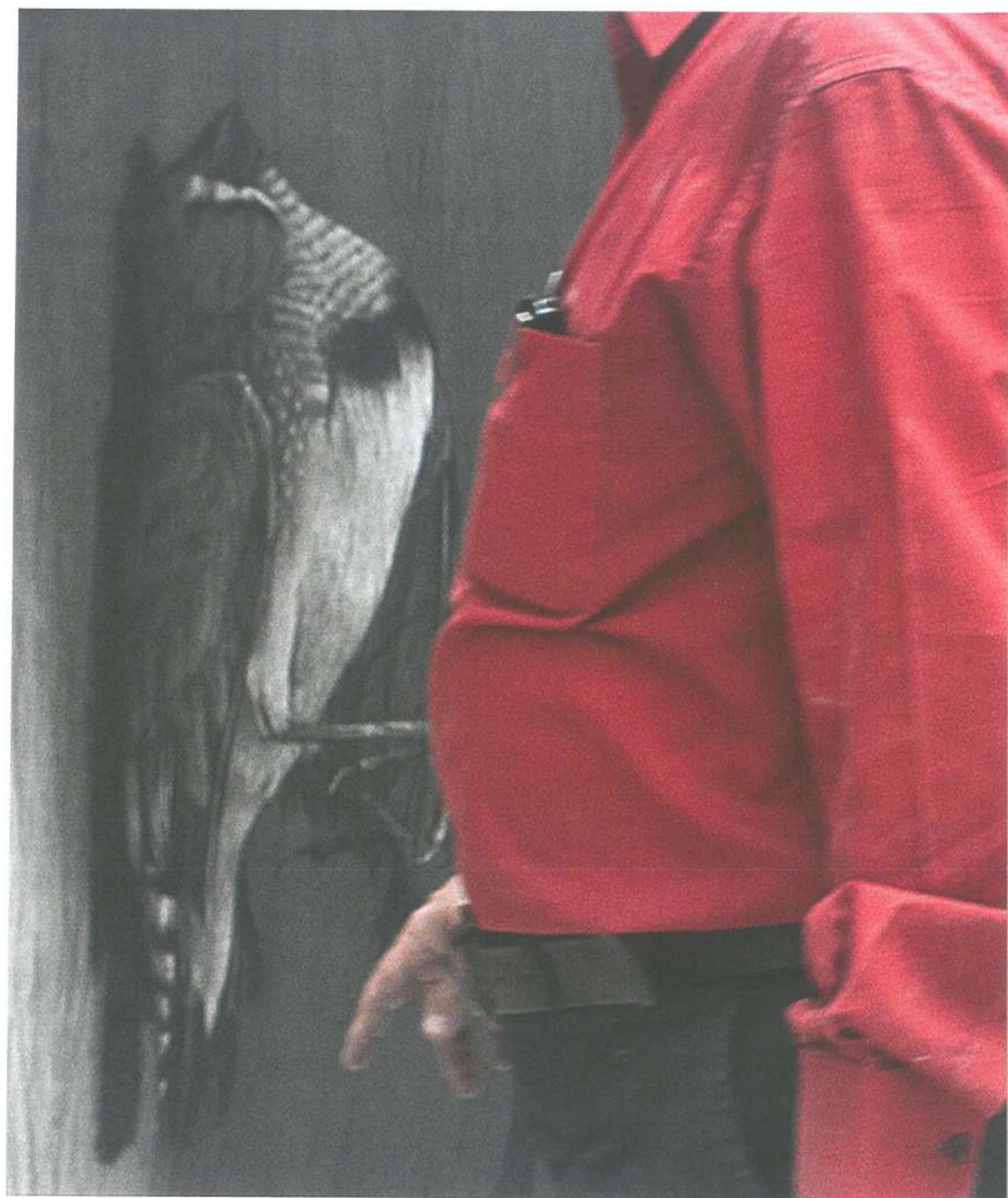


يتذكر زغلولة صداقته مع يوسف ضاحكاً: "من ثلاثين سنة منعرف بعض". صداقة تعود إلى العام الذي انتقل فيه نصوح إلى باريس لمتابعة دراسته، هناك حيث التقى عبدلكي الذي كان قد غادر سوريا نحو فرنسا إثر اعتقاله الأول أواخر السبعينيات. فكرة المجموعة أنت نتيجة الصدفة كما يوضح نصوح: "أثناء تصويري اللوحات وهي تغادر المرسم نحو المعرض، التقطت صورة ليوسف مع لوحة العصفور، ومنذ ذلك الحين درجت على 'سرقة' هذه الصور دون أن ينتبه يوسف لما أقوم به ومن ثم الاحتفاظ بها لنفسني".



غياب بورتريه مباشر لوجه الفنان في هذه المجموعة لصالح حضور جسد الفنان، ونسج علاقة جديدة لهذا الجسد مع مفردات اللوحة، يدفعنا إلى رؤية أعمال عبدلكي بعين نصوح زغلولة: عين حاذقة لا تكتفي بنقل حيادي بارد للعمل الفني، بل تخلق منه لوحة جديدة بامتياز، وتدفعنا إلى قراءة مختلفة لعلاقة الجسد، جسد الفنان على وجه الخصوص، مع عمله الفني.







عامر مطر

عن الفن والحرية

في الوقت الذي كان يعمل فيه كثير من الفنانين السوريين بشكل سري لدعم الانتفاضة، اتخذت صفحة "الفن والحرية" على الفيسبوك طريقة أكثر مباشرةً وخطورةً كمنهج عمل لها، إذ قام الفنانون بتوقيع لوحاتهم ورسومهم ومنحوتاتهم وتصاميمهم الرقمية وغيرها من الأعمال الفنية بأسمائهم الحقيقية كنوع من التضامن مع ضحايا الانتفاضة وتحمل بعض عواقبها الحتمية، الأمر الذي أجبر بعضهم لاحقاً على مغادرة البلاد وعرض بعضهم الآخر للاعتقال والسجن على يد النظام السوري.

يقول يوسف عبدلكي، الفنان السوري المخضرم الذي أنشأ مع مجموعة من الفنانين هذه المبادرة على الفيسبوك: "سورية تمر بلحظة حاسمة في تاريخها ولذلك ينبغي علينا أن نؤرخ كل الأعمال الفنية التي تتناول هذه اللحظة".

حتّم اندلاع الانتفاضة على الفنانين السوريين معالجة موضوعات صعبة ليست لديهم خبرة فيها أو لم يتمكنوا من تناولها في أعمالهم الفنية السابقة.

وسام الجزائري
"عصفور الحرية"
مواد مختلفة على
قماش

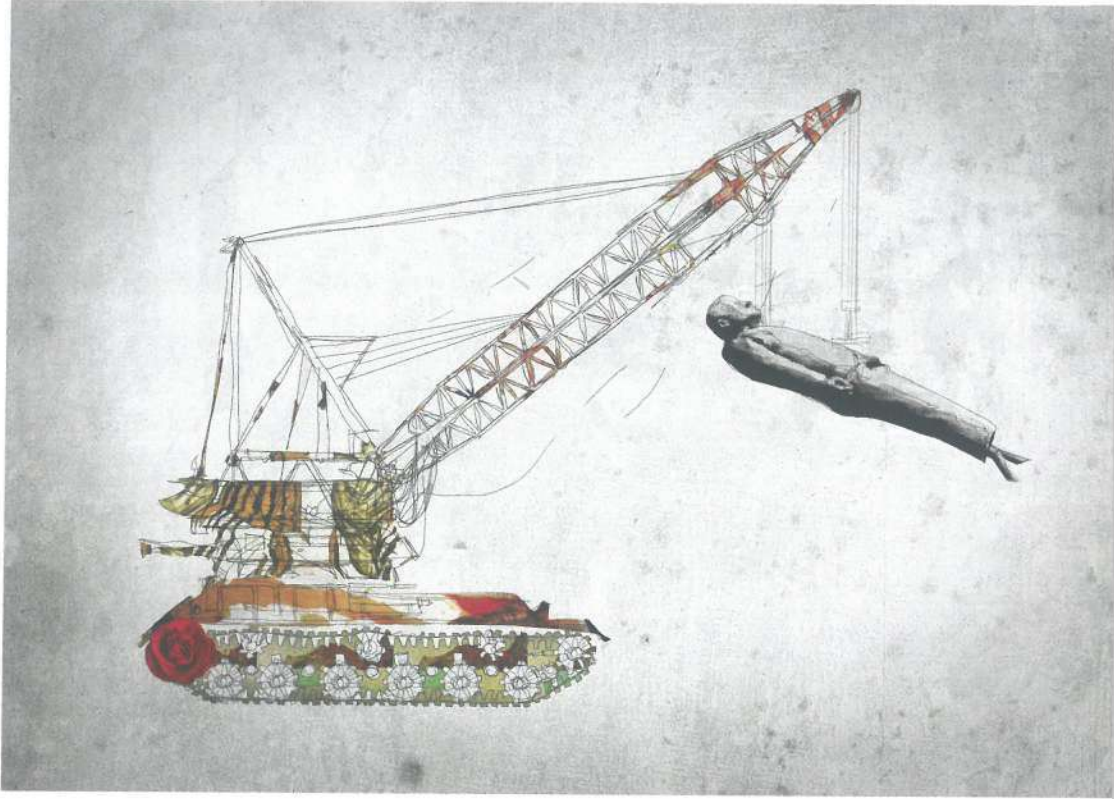
١٠٢ - ٥٧ سم
تم النشر في ٢ آب /
أغسطس ٢٠١٢

الفنانون القائمون على صفحة "الفن والحرية" استلهموا مبادرتهم من مجموعة فنية مصرية اشتهرت في أربعينيات القرن الماضي، إضافةً إلى تأثرهم الراهن بإنجازات الشباب المصري في ميدان التحرير بالقاهرة في ٢٥ يناير.

لقد تطور الهدف الأساسي لصفحة "الفن والحرية" منذ انطلاقتها على الفيسبوك بشكل كبير، فقد كانت الغاية الأساسية منها جعل المشروع متاحاً على شبكات التواصل الاجتماعي وجعله في متناول الجميع في كل مكان، إلا أن الصفحة ومحتوياتها أصبحت تعرض الآن في المعارض الفنية الحقيقية وليس الافتراضية، بهدف تعريف الرأي العام العالمي بما يحدث في سوريا.



ياسمين فتري
 "قيء"
 حبر على ورق
 ٢١ - ٣٣ سم
 تم النشر بتاريخ
 ٧ كانون الأول/ديسمبر
 ٢٠١١



وسام المرزوقي
"حين دمرنا رمز القمع"

٧٠ - ٥٠ سم

تم النشر بتاريخ
١٩ آب/ أغسطس

٢٠١١



خالد عبد الواحد
"الديكتاتور"
بخ على ورق
تم النشر بتاريخ ٥
أيلول/سبتمبر ٢٠١١



وسام المرزوقي
”لروح الشهيد غياث“
مطر وأرواح جميع
شهداء الحرية
تم النشر بتاريخ
١٣ كانون الثاني/يناير
٢٠١٢



محمد عمران
"الصغير والمملك"
حبر على ورق
٢٨ - ٣١,٥ سم
تم النشر بتاريخ ٢٢
كانون الثاني/يناير ٢٠١٢



أكرم الحلبي
بدون عنوان
أكريليك على ورق
٢٧ - ١٩ سم
تم النشر بتاريخ ٢٦
أيلول/سبتمبر ٢٠١١



ناصر حسين
بدون عنوان
أكريليك على قماش
١٠٠ - ١٠٠ سم
تم النشر بتاريخ
٨ حزيران/يونيو ٢٠١١



رندا مداح
بدون عنوان
حبر على ورق
٧٠ - ٥٠ سم
تم النشر بتاريخ
٢٣ أيلول/سبتمبر ٢٠١١



رندا مداح
بدون عنوان
جبصين
٣ - ٣ م
تم النشر بتاريخ
١٨ كانون الثاني/يناير
٢٠١٢



رېما بداوي
"السجن ١١٠"
تصوير
تم النشر بتاريخ ٢٥
أيلول/سبتمبر ٢٠١١



سجارة سلامة

بدون عنوان

تصوير

تم النشر بتاريخ ٢٠

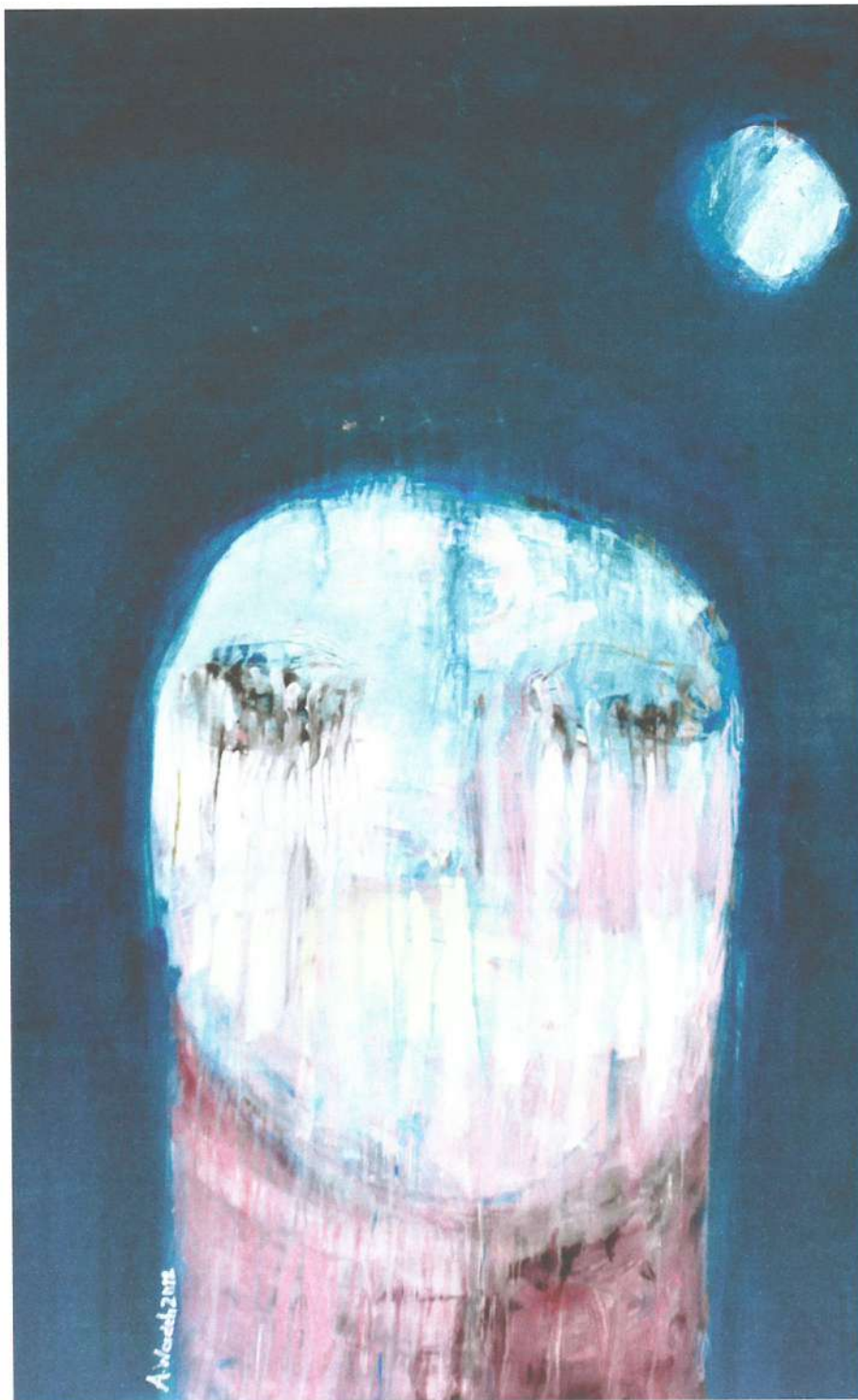
كانون الأول/ديسمبر

٢٠١٢



يوسف عبدلكي
"شهيد من درعا"
فحم على ورق
تم النشر بتاريخ ٨
حزيران/يونيو ٢٠١١

أمجد وردة
"صرخة"
مواد مختلفة على
قماش
١٦٠ - ١٢٠ سم
تم النشر بتاريخ ٢٣
كانون الأول/ديسمبر
٢٠١٢



زاهر عمريـن وشاد إلياس

السينما السورية غير الكاملة

”لا يهتم مدى التشويش أو التشوه أو مشاكل الألوان التي قد تطال الصورة، لا يهتم حتى مقدار تدني الشروط الفنية والقيمة الوثائقية لها. فالصورة تتخذ قيمتها الأصلية من ظرف إنجازها الخاص، لتتحول بحكم ذلك إلى جزء من نماذج الأنطولوجيا المحتداة، بل لتصبح هي بحد ذاتها نموذجاً يحتذى“. أندريه بازان.

مما لا شك فيه أن أحد أهم الملامح التي ميّزت موجة التظاهرات السورية، التي بدأت في العام ٢٠١١، برمتها، هي استخدام كاميرات الهواتف النقالة كأداة لتوثيق النشاط السياسي وكذلك للتعبير عنه بطريقة مبتكرة. ففي ظل منع الصحفيين المحترفين وشبكات الأخبار الكبرى من دخول الأراضي السورية، لم يكن أمام المواطنين السوريين سوى أن يحملوا على عاتقهم مهمة توثيق مظاهراتهم وأنشطتهم الثورية وتسجيل ردود الفعل العنيفة من قبل نظام الأسد.

في معظم الأحيان افتقرت اللقطات غير الاحترافية، التي تمّ رفعها على شبكة الإنترنت من قبل ناشطين مجهولي الهوية، للشروط التقنية اللازمة، دون أن يؤثر ذلك في قيمتها الفنية أو المضمونية.

ما تخفيه عبارة ”صنع وفق شروط تقنية محدودة“ في الحالة السورية، هو التعرض لخطر الموت معظم الأحيان، فمقاطع الفيديو المشوشة هذه، بصورتها المهتزة التي تسببت بها يد مرتعشة تقوم بتسجيل الحدث، تقف على التضاد مع الصور الأيقونية المثالية التي رافقت أحداث الثورة المصرية إذا ما تمّت المقارنة بين الاثنين.

لا يمكن بالطبع العثور على طواقم عمل إعلامية مختصة ومحترفة من قناة سي إن إن أو الجزيرة مثلاً في درعا، في حمص أو كفرنبل، ولا العثور كذلك على صحفيين تقليديين أبطال، وفي ظل الحصار الإعلامي ستبدو أي خطة لإعداد تقرير إخباري احترافي يتتبع

منطق الإعلام الفرجوي وحبكة قصصه الاعتيادية ضرباً من ضروب الرفاهية.

يقدّر عدد مقاطع الفيديو التي تمّ تحميلها على موقع يوتيوب وغيره من المواقع العامة منذ بداية الثورة بأكثر من ثلاثمائة ألف مقطع. وأثناء الأشهر الأولى من المظاهرات كانت فيديوهات هذه الأنشطة هي المواد الوحيدة التي تخرج من الداخل السوري، حيث يتم تصويرها من قبل أولئك الذين انخرطوا مباشرة في الانتفاضة وبرؤيتهم الخاصة. وقّرت هذه المقاطع توثيقاً لا يقدّر بثمن لمرحلة مفصلية يمرّ بها المجتمع السوري. ويمكن القول إن أهمية هذا المحتوى الأرشيفي لا تقتصر فقط على قيمته التوثيقية بل تعداها إلى لغته السمع - بصرية الجديدة التي تميّزه، والتي تتضمن في آن: تقنيات السينما المباشرة وتقديرية شاهد العيان. لكن فرادتها الأساسية تنبثق من اللقطات الإنسانية الحميمة والمتحدية التي تظهر في تفاصيل يوميات الناس العاديين.

في الوقت الذي تتواجد فيه أمثلة لا نهائية تتحدى التصنيفات الرئيسية أو تجتاز الحدود بين الأنواع الفيلمية التقليدية، فإنّ مقاطع الفيديو والأفلام المنجزة من قبل متظاهرين سوريين تتنوع غالباً بين تقسيمات ثلاثة: الفيديوهات العفوية وشبه العفوية (قدمها مواطنون عاديون، هواة)؛ أفلام وثائقية شبه احترافية (قدّمها صناع أفلام غير محترفين)؛ أما الجزء الثالث فيشمل تقارير وأفلام مجهزة للعرض في التلفزيون أو في صالات السينما (قدّمها صناع أفلام محترفون).

من المهم أيضاً التذكير بأنّ هذه التقسيمات ليست نهائية أو قاطعة الحدود، بل هي مقاربات إجرائية بهدف الدراسة والمعاينة عن قرب، حيث يمكن إيجاد عدة نقاط تتداخل وتتقاطع هذه التصنيفات فيما بينها، لكنّ مجمل مقاطع الفيديو والأفلام هذه في دورة إنجازها المتكاملة تؤسس لتطور فني وجمالي فريد، وهو شأن يميّز الانتفاضة السورية عن غيرها من ثورات الربيع العربي.

بالطبع كمية الفيديوهات الضخمة والمتناقضة في آن، التي يعجّ بها "اليوتيوب السوري"، تجعل من الصعب تفحص جميع النماذج أو الوقوف عندها، لذا لا بدّ من اجترح مقاربات مبنية على أمثلة بعينها.



صور مأخوذة من
 مقطع فيديو يصور
 قصفاً جويّاً على قرية
 تفتناز في إدلب. تم
 تحميل هذا الفيديو
 للمرة الأولى على موقع
 يوتيوب في ١٥ تشرين
 الثاني ٢٠١٢

مقاطع فيديو الهواة المصورة بكاميرات الهواتف المحمولة

كثير من مقاطع فيديو الثورة السورية تم تصويرها بطريقة عفوية من قبل متظاهرين باستخدام كاميرات الهواتف المحمولة خلال الأشهر الأولى للثورة. وكان الهدف الأساسي منها تعريف بقية السوريين وكذلك العالم الخارجي بما يحدث في أنحاء من البلد. هذه المقاطع في معظمها لا يتم تصويرها بناءً على نية سابقة وإنما تخضع لحديث طارئ أو ظروف لحظية، ما يكرّس عنصر العفوية الذي تتضمنه.

لقد تزامن رد الفعل العنيف من قبل النظام في بداية الثورة مع ظهور صور جديدة غير تلك التي تسجّل المظاهرات، إذ دأب المتظاهرون على تصوير مشاهد فيلمية تصوّر عمليات الاختطاف، التعذيب، إطلاق الرصاص ومشاهد القصف وما بعد قصف المناطق السكنية. هذه الفيديوهات أنجزت في المقام الأول لتكون دليلاً على انتهاكات حقوق الإنسان التي يقوم بها النظام السوري. غالباً ما يتم تصوير هذه المقاطع في لقطة واحدة متصلة، دون تقطيع (أو مونتاج)، ودون تحضير مسبق، وضمن ظروف تقنية محدودة للغاية، مما يعني أنّ هذه المقاطع لا تتوفر فيها الشروط والاعتبارات الفنية المتفق عليها مثل الإضاءة أو الكوادر أو شروط الجودة التقليدية.

مع مرور الوقت وجدت الكاميرات الرقمية المحمولة يدوياً طريقها إلى قلب الحدث لتحلّ مكان الهاتف الخليوي بعد أن باتت متوفرة بفضل متبرعين سوريين وجهات ومنظمات عالمية مثل آفاز (AVAAZ) التي تدعم عمل الناشطين السياسيين حول العالم.

وقد بدت نتيجة ذلك واضحة على الفور في الإنتاج التوثيقي الذي صار يتضمن صوراً أكثر وضوحاً، قابلة للنشر في شبكات الأخبار العالمية ومحطات التلفزة الفضائية، وكذلك أصبحت مهمة التصوير جزءاً رئيسياً من مهام الناشطين في لجان التنسيق المحلية التي تعمل في المناطق الثائرة على سبيل الذكر لا الحصر.

الملامح العامة لهذه المقاطع تتجلى في اللقطات الغائمة أو المهتزة المترافقة مع صوت طبيعي خارجي. يترافق هذا كله مع حضور قوي للمصور، الصانع، جسداً وصوتاً وشعوراً. يضاف إلى ذلك الدلائل البصرية أو السمعية المبتكرة لإثبات توقيت التصوير مثل حمل لافتات تظهر وقت ومكان الفيديو.

واحدة من أبرز مقاطع الفيديو التي تم التقاطها بواسطة كاميرا الموبايل، والتي

انتشرت على شبكة الإنترنت، هي تلك التي تظهر عمليات خطف أو تعذيب مواطنين معتقلين من قبل نظام الأسد. يظهر في أحد هذه المقاطع المروعة مجموعة من رجال الأمن يقومون باعتقال رجل يضعونه في صندوق سيارة تابعة للقوات الأمنية في حلب. الرجل الستيني، الذي يحاول استثارة المارة، يصرخ بتحدٍّ رغم أنَّ أية مواجهة ممكنة مع عدد الخاطفين الكبير تبدو مستحيلة بوضوح، لكنه يستمر في المحاولة.

في منتصف الفيديو نسمع صوت أناس يرددون: "عيفه! عيفه!" (اتركه، اتركه)، لا نسمع بوضوح كل تفاصيل الأحاديث الجارية، فالتصوير يجري من مكان بعيد نسبياً عن الحدث، يبدو كمخبأ مرتفع بعض الشيء، يستمر بضغ لحظات، لكن في النهاية يُحكم رجال الأمن قبضتهم على الموقف كله، فيضعون الرجل في صندوق السيارة التي تبتعد بسرعة ويتفرق المارة عاجزون.

مصور الفيديو، الشاهد، يبدو أميناً لشهادته بشكل استثنائي، بغض النظر عن ماهية دوافعه للبقاء هادئاً طوال فترة تسجيل الفيديو، التي يرجح أن يكون سيدها الخوف، لكن قدرته على إبقاء انفعالاته خارج عملية تصوير الحدث بشكل كامل تجعل من الفيديو وثيقة مركبة لحدث استثنائي.

على عكس مقطع فيديو آخر تمّ تصويره بكاميرا هاتف خلوي من نافذة في شقة سكنية، إذ تظهر قوات الأمن وهي تعتقل وتجبر وتركل امرأتين محببتين في شارع خاو. ينتقل إلينا رعب الموقف ليس فقط عبر الصورة هذه المرة، بل عبر صوت المصور الذي يتردد تنفسه المرتجف بوضوح، خارقاً صمتاً مطبقاً يحيط بالمنطقة، ثم يعقبه تعليق مقتضب بصوت خفيض خائف. لا يقدم التعليق شيئاً مضافاً سوى تحديد المكان والتاريخ.

مشاهدة هذا الفيديو نجد أنفسنا في موقع شاهد العيان المشلول. ينقل لنا المصور قبل الصورة الشعور التالي: ما الذي سيحدث للمرأةتين؟ هل ستعرضان للتعذيب، الاعتقال أو القتل؟ الفيديو لا يوفر أية إجابات فورية لأسئلة كهذه، لكن لغته السمع - بصرية، على كل حال، تزودنا بمعلومات "حسية" عن مدى الرعب الممكن. فزادة هذا "الإحساس" الخفي تنبع بالضبط من المصور ذاته ومن مدى أصالة شعوره بالخوف. مقطع مصور آخر باستخدام كاميرا هاتف خلوي يحمل العنوان التالي: "تصوير ساحة الزهراء مقارنةً بحمص القديمة". بمجرد تقريب اللقطة وإبعادها من نافذة في شقة مهدمة يتمكّن المصور من إظهار التناقض الحاد في مشاهد للحياة اليومية بين

الحين: أحدهما حيٌّ موالٍ للنظام نابض بالحياة، فيما الآخر مهْدَمٌ خاوٍ. بعد لحظات من هذه المقارنة البصرية المباشرة تتعرض النقطة التي يقف فيها المصور لزخات من الرصاص، ترتبك الصورة لتلاحق محاولات المصور الاحتماء بجدار قريب ثم الهروب. صوت الرصاص القريب، ارتباك المصور، مقارنة الحياة بين الحين، تجعل من الفيديو مادة نابضة. لكن حيادية المصور التي راقبناها في النموذجين السابقين تتراجع هنا لصالح الرغبة في بناء وثيقة حيوية أساسها المقارنة العقلانية، بدل الاستناد إلى الحدث الآني الصادم، إلا أن الاستثنائي لا يلبث أن يطلُّ برأسه عبر زخات الرصاص المفاجئة.

تري الناقدة السينمائية رشا السلطي أنَّ الفيديوهاات المنجزة من قبل ناشطين في الثورة تقف في مواجهة حقيقية مع نظيراتها الصادرة عن مؤيدين للنظام: "فالأولى تتحدث لغة الحرية (الحديث، التصرفات والتسجيل وأي أفعال أخرى ممنوعة من قبل النظام)، فيما تتحدث الثانية لغة الخوف (الإدارة الفجة للعنف، والتهديد بالانهييار الاجتماعي والفوضى)".^١

لا شك أنَّ هناك بعض الحقيقة في ذلك، ويمكن لهذا الحكم أن ينطبق على معظم فيديوهاات مؤيدي النظام، لكن هناك أيضاً بعض الاستثناءات سنأتي على ذكر أحدها في المثال اللاحق. أيضاً لا بدّ من التنويه إلى أن هذه الفيديوهاات النظرية أو المعاكسة هي موضوع إشكالي بحدّ ذاته إذا أخذنا بعين الاعتبار الطرائق التي تصنع وفقها، فهي بغالبها مقاطع شخصية وخاصة صوّرت باستخدام كاميرات الموبايل الخاصة بالجنود أو الشبيحة، ليس بهدف النشر، بعكس فيديوهاات الثوار، لكنها وجدت طريقها إلى شبكة الانترنت طوعاً أو كرهاً تحت عناوين عدة أبرزها "مسرب".

في أحد مقاطع الفيديو المسربة يظهر جندي يتحدث لاهثاً إلى كاميرا الموبايل الخاص به بصوت متقطع مرتجف. الشاب ذو الوجه المتعرق يقول إنه محاصر وحيداً من قبل الثوار في قلب مبنى مهجور، وفيما يبدو أنها رسالته الأخيرة يقول بخوف إنه غير متأكد إن كان سيعيش أم لا، لحظات ثقيلة قصيرة تمضي قبل أن نسمع أصواتاً مختلطة ويتوقف التسجيل.

هذا المقطع القصير يمكن أن يُقرأ كبورتريه لجندي يدمر احتمال موته القريب، على حدّ تعبيره على الأقل، كل لغة الخوف والتخويف والصلابة التي يصدرها النظام

١ رشا سلطي، "Shall We Dance؟"، مجلة Cinema Journal، العدد ١٦٩، خريف ٢٠١٢.

عن نفسه وعن جيشه. المقطع، من جهة أخرى، بورترية عن الضعف والهشاشة البشريين في حدودهما القصوى.

الأفلام الوثائقية شبه الاحترافية

يتضمن هذا التصنيف الأفلام القصيرة التي يصنعها بالمجمل ناشطون يستعرون من السينما بعض وسائل تعبيرها وأدوات عملها، دون أن يخضعوا بشكل كامل لآليات الصناعة، محتفظين، بحدّ لا بأس به من عفويتهم. لكن الفارق الأساسي الذي يميز هذه الأفلام عن المقاطع السابقة هو صوت "المؤلف" الأكثر حضوراً. هذه الأفلام أيضاً لا تصلح، بعكس سابقتها، لأن تكون مواداً للتقارير الإخبارية التلفزيونية، ولا كدلائل، مباشرة على الأقل، على انتهاكات حقوق الإنسان.

تستخدم هذه الأفلام وسائل خطاب متنوعة في بناء قصصها، مثل الرمزية أو الهجاء أو الفكاهة، للتعبير عن حالات وتجارب مختلفة عن الصيغة الاعتيادية للتوثيق الفيلمي، وتبدو منفتحة أكثر على استخدام تقنيات الفيلم التسجيلي التعبيرية كالمقابلة الطويلة والتعليق المرافق أو المراقبة الحيادية وغيرها من الأساليب. يضاف إلى ذلك فارق نوعي أساسي يتجلى في استخدام المونتاج، بما ينطوي عليه ذلك من إدراك وإعـ دور "إعادة تركيب الصورة" في إعادة خلق الخطاب والحكاية.

بعض هذه الفيديوهات لها بنية شبيهة ببنية التقارير الإخبارية التلفزيونية، ولكنّها، رغم ذلك، بمثابة أرضية ثرية للناشطين السوريين والمصورين لتطوير مهاراتهم السمع - بصرية، أولئك الناشطون تلقوا دعم عدة مبادرات من مؤسسات مختلفة (مثل: "بدايات"، "كياني"، "واو الوصل" و"الشارع") وفُرت تمويلاً وورشات عمل بهدف تدريب صنّاع الأفلام غير المحترفين وتقديم منصة أوسع لنشر أعمالهم، وكان لها دور كبير في تحويل كثير من الشباب الذين شاركوا في بدايات الثورة كمواطنين صحفيين إلى مخرجين ومشاريع مخرجين.

أحد الأمثلة على الأفلام المنضوية تحت هذا التصنيف هو فيلم "بعдна طيبين" لعروة مقداد الذي تمّ إنتاجه من قبل مؤسسة "بدايات". يوفر هذا الفيلم القصير (٥ دقائق) تجربة مختلفة للغوص في يوميات عادية كصورة من صور المقاومة بحدّ ذاتها. يتضمن الفيديو مقابلات مع باعة يجهّزون الطعام ويبيعونه في أزقة حيّ محرر حديثاً من أحياء حلب.

”ألا تخاف من القصف؟“ يسأل الصوت أحد الباعة الذي يجيب: ”نعم، ولكن الله الحامي“.

في كشك آخر تاجر في العشرينات من عمره يشرح كيف يبيع الحلويات وإلى جانبها مولّدات ضوء صغيرة (بيل) تستخدم للتلائم مع فترات انقطاع الكهرباء المتكررة في المدينة.

حركة الكاميرا البطيئة والثابتة تحيلنا إلى نقلة نوعية في الظروف الفنية المحدودة لفيديوهات الهاتف النقال المصور من قبل غير المحترفين، بكل ما ينطوي عليه ذلك من اقتراحات للغة تعبيرية مختلفة، تقودها رؤية المؤلف، وليس استثنائية الحدث ذاته.

الأفلام الوثائقية الاحترافية

هذه الفئة أفرزت عدداً قليلاً من الأفلام في بداية الثورة، مثل: ”وعر“ و”حماة ٨٢“ و”تهريب ٣٢ دقيقة“، لتصبح لاحقاً أكثر انتشاراً. تتضمن هذه الفئة أفلاماً تم إنتاجها وإخراجها من قبل صناع أفلام محترفين أنتجوا وأخرجوا أفلاماً وثائقية متوسطة وطويلة وجدت طريقها إلى شبكات التلفزة العربية والعالمية وإلى المهرجانات السينمائية المحترفة.

التركيز في هذه الأفلام ليس فقط على أحداث الحياة اليومية أو على التجارب الفردية والعواطف المشتبكة مع الحدث، بل هو أكثر من ذلك، حيث يرتبط بأحداث أو مقولات سياسية أكثر اتساعاً، تتضمن رؤى أكثر عمقاً، يعززها التزام بشروط وظروف صناعة السينما، كالمحددات الفنية والتقنية. وهنا لا بدّ من الإشارة إلى الانفتاح الكبير على القبول بصورة رديئة أو صوت غير واضح، يؤسس لخلق لغة سمع - بصرية خاصة بالأفلام التسجيلية السورية.

أسئلة حول النوعية

مقاطع الفيديو التي ينجزها السوريون كل يوم تقدّم نظرة مباشرة للتجربة اليومية المعاشة في الثورات. رغم ذلك، وكما أسلفنا، فإن الأهمية السياسية والاجتماعية لهذه المقاطع لا تقتصر على القيمة التوثيقية فحسب بل بكونها تؤسس للغة سينمائية

جديدة بذورها الأولى تكمن في استخدام كاميرا الموبايل لتصوير حدث استثنائي، ونتائجها ظهرت وتظهر في أفلام السينمائيين المحترفين السوريين. لا بدّ من الإشارة هنا إلى أن ظهور هذه الجماليات في سينما المحترفين لا يعني تصنيفاً قيمياً نخبياً بقدر ما هو مؤشر على سعة الانتشار والتأثير.

يوضح هيتو ستيرل أن أهمية الصورة الفيلمية المعاصرة "لا تركز على الوضوح فحسب، بل على الدقة والوضوح معاً".^١ من هنا يبدو الحديث عن الصور ذات الدقة المنخفضة أمراً مفصلياً بهدف تمييز شروط المنتج "عالي الدقة" كما هو معرّف في المجتمعات المتقدمة تقنياً. لقد سمح الانتشار العالمي لتكنولوجيا الهاتف النقال في العقد الأخير برفع القيمة الاقتصادية للصورة المنخفضة الدقة التي كان يتمّ الحطّ من قيمتها فيما سبق من قبل صناع الفيلم أو منتجي التلفزيون. هذه القيمة الجديدة اكتسبت بعداً مضافاً في العالم العربي، الذي بدا استخدام الموبايل فيه ضمن ثورات الربيع العربي تحدياً للنظام التكنوقراطي للصورة في الدول السلطوية ووسيلةً لإيجاد صيغة جديدة تؤسّس لممارسات فاعلة ومؤثرة.

يشير الفنان توماس هيرسكهورن Thomas Hirschhorn إلى أن عدم قدرة صورة الهاتف النقال على الوصول إلى الشروط المطلوبة "إنّما يعكس تشوّش هذا العصر ذاته"،^٢ هذا الحكم الذي ينزاح من الفني إلى الأخلاقي يمكن قراءة انعكاسه على الفيديو السوري. يتجلى ذلك في بقاء معظم الفيديوهات منسوبة لمصورين مجهولين، لأسباب تتعلق بالأمن، ويبدو بصورة أوضح في عملية تفسير وقراءة وتحليل هذه المقاطع التي تخضع، في المجتمعات غير السورية على الأغلب، إلى تباين وتعارض في الآراء والتفاسير، كما هو الحال أيضاً في معظم النتاج الرقمي المعاصر. منبع التشكيك هنا لا يكمن في الحدث أو المقطع فقط بل يكمن في "التشوش" الأخلاقي الذي يشير إليه هيرسكهورن.

ليست هناك بعد من طريقة حاسمة لتأكيد المصادر الأصلية للمحتويات الرقمية المفتوحة، لكن هذه المعضلة تقودنا إلى سؤال أوسع: ما هي الصيغة التي ينبغي أن تتخذها سياسة صنع هذه المقاطع في مشهد الإعلام الرقمي الذي يحطّ على الدوام

1 Hito Steyerl, "In Defense of the Poor Image", e-flux 10 (November 2009): n.p. [http://www.e-flux.com/journal/in-defense-of-the-poor-image/].

2 Thomas Hirschhorn, "Why is it important – today – to show and look at images of destroyed human bodies?", LA Triennale, Le Journal de La Triennale (2012), n.p.

من القيمة الحقيقية المتوارية خلف أكثر الرسائل والأحداث وضوحاً؟ الجواب معقّد، لكنه يكمن في إعادة نظر شاملة وعميقة في ماهية الممارسة الإعلامية وفي إعادة النظر بأخلاقيات المهنة الصحفية؛ الأخلاقيات التي لم يجرِ تطويرها بنفس القدر الذي تطورت به التكنولوجيا الاتصالية عموماً.

في عرضه الأدائي "الثورة المشوشة"^١ (حرفياً "الثورة المبكسلة") قدّم الفنان ربيع مروّة محاضرة غير أكاديمية تدعونا للتأمل في مقاطع فيديو منخفضة النوعية والتقنية والمحمّلة على شبكة الإنترنت من قبل متظاهرين سوريين ليس على أنّها مجرد صور معابة تقنياً أو ناقصة فنياً، ولكن في الأساس على أنّها نتائج متجسّدة لظروفٍ خاصة أنجزت وفقها.

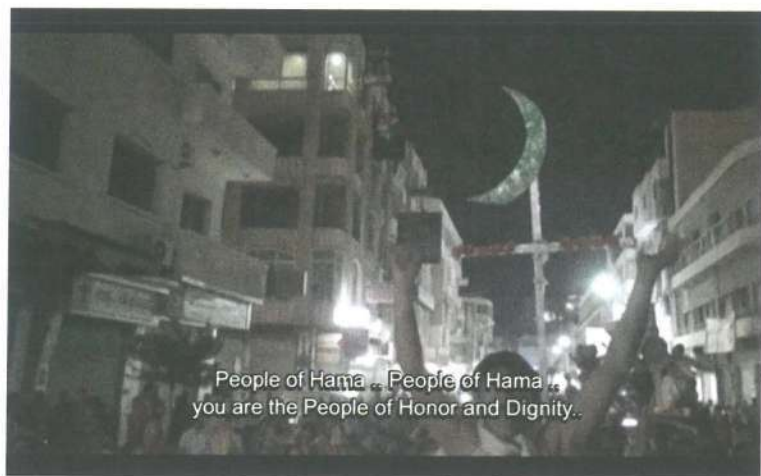
في ذلك العرض جرى التركيز على تلك الفيديوهات المذهلة التي قد يقوم فيها المصور بأخذ لقطات يتعرض فيها هو نفسه لإطلاق الرصاص. في اللحظة التي نرى فيها الفيديو الذي سجّل الحادثة لا نستطيع أن نكون متأكدين ما إذا كان من صوره حياً أو ميتاً.

مروّة يصف ذلك بأنّه عملية إنتاج فيلم وثائقي في الدرجة صفر. في هذا التحليل تغدو الوظائف المشوشة فنياً والصيغة الهاوية للصورة الرقمية في موقع مواجهة مع الصور الفنية الاحترافية التي تستوفي الشروط التقليدية وبقية الأنظمة المتعارف عليها لإنتاج الصورة ونشرها. في هذا الصدد يرسم مروّة مقارنةً مذهلة بين استخدام النظام لحامل الكاميرا ليثبت وهم السطوة السياسية الراسخة وغير المهتزة وبين الصور العابرة والمرتجفة للفيديوهات التي يلتقطها متظاهرون بكاميرات هواتفهم النقالة. الفيديوهات الهاوية المنجزة من قبل مواطنين في الأشهر الأولى للانتفاضة كانت استجابة لمطلب في غاية الأهمية: تسجيل الأحداث كما كانت تحدث. في معظم الحالات كان هناك وقت قليل فقط للتصرف والمداورة، ومساحة أقل لمعالجة مسائل متعلقة بالتقنيات أو الفئات المستهدفة أو التجريب وآليات التعبير.

رغم كل ذلك قدّمت كاميرا الموبايل في أيدي المتظاهرين السوريين قيمة جديدة للتعبير التسجيلي. يمكن ملاحظة هذه النقلة في الأفلام التي تمّ إنتاجها ونشرها من قبل مجموعات وشركات إنتاج مثل: "أبو نصّارة" و"بدايات" و"برو أكشن فيلم"

١ راجع: ربيع مروّة، زياد نوفل وكارول مارتين، "الثورة المشوشة"، دراما ريفيو، ٥٦،٣ (خريف ٢٠١٢):

See Rabih Mroué, Ziad Nawfal and Carol Martin, "The Pixelated Revolution", TDR: The Drama Review, 56.3 (Fall 2012).



People of Hama .. People of Hama ..
you are the People of Honor and Dignity..

صور مأخوذة من فيلم
"حملة ٨٢"، إنتاج
مؤسسة الشارع للإعلام
والتنمية، ٢٠١١

و"الشارع". ورغم تمايز هذه المجموعات في اللغة والأساليب إلا أنها تعكس نقلة أساسية للتسجيلي السوري من التوثيق المرتجل نحو صيغة أكثر قرباً من جوهر عملية صناعة الأفلام. هذه الصيغة الرصينة لا تنفصل عن الأولى بل هي أقرب إلى نسخة ثانية منها مع تعديل شروط الالتزام بالتوثيق المباشر والبحث في إمكانيات خلق أبعاد مضافة له.

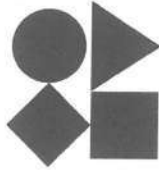
سبق وأن شهدت أميركا اللاتينية ثورات تحرر متتالية ومتداخلة في نهايات الستينيات من القرن الماضي. وقد رأى جوان غارثيا إسبينوزا في الإنتاج السينمائي للثورة في كوبا وفي أميركا اللاتينية بديلاً صريحاً عن النقاء المزيف الذي تحقّقه الأنماط الفيلمية ذات الشروط الفنية المتكاملة. سينما إسبينوزا الحقيقية، النابعة من وعي الجماهير الثائرة والمحمّلة بأدواتها، تقف على التضاد مع سينما مشدّبة تستخدم أدوات الاستعمار، فنّها لاحقاً في نظريته عن "السينما غير الكاملة".^١

في سوريا يبدو المشهد السينمائي التسجيلي أقرب إلى طروحات إسبينوزا مع فروقات متنوعة، جوهرها كامن في تحرر التسجيلي السوري من الالتزام الإيديولوجي الصارم الذي فرض على ثورات أميركا اللاتينية والذي قيّد لاحقاً فنونها لصالح المانفستو السياسي.

قد يكون من المبكر الحديث عن "مدرسة" سينمائية تسجيلية متكاملة تقترحها التجربة الثورية السورية، على غرار "سينما إسبينوزا غير الكاملة"، لكن مما لا شك فيه أن ملامح هذه السينما آخذة في التبلور والتوضّح بصورة متسارعة، مما يفتح حدود البحث والاستكشاف باتجاه نسخة جديدة من السينما غير الكاملة لكنها نسخة سورية بامتياز.^٢

١ خوليو جازثيا إسبينوزا، "نحو سينما غير كاملة"، *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* 20 (1979)، p. 24.

٢ تمّت مراجعة بعض الأمثلة في النص السابق بالاستناد إلى مجموعة الفيديوهات التي قدّمها مهرجان دوكس بوكس ٢٠١٣ تحت عنوان "مواطن مع كاميرا" (راجع النص الخاص بدوكس بوكس ٢٠١٣).



DOX BOX

دوكس بوكس Dox Box

”مواطن مع كاميرا“ - إعادة تعريف السينما الوثائقية

لدى تأسيسها في عام ٢٠٠٨ من قبل صانعي الأفلام والمنتجين عروة نيربية وديانا جيرودي، بدأت مبادرة دوكس بوكس Dox Box نشاطها كأول مهرجان غير ربحي ومفتوح للعموم مختص بالأفلام الوثائقية في سوريا، تنظمه شركة ”بروأكشن فيلم“. المهمة الرئيسية التي اضطلع بها المهرجان كانت تقديم برنامج يتضمن منجزات وثائقية عالمية معدّة من قبل صنّاع أفلام مستقلين للجمهور السوري. قبل الانتفاضة السورية عزز المهرجان مكانته كواحد من أهم المنصات المبتكرة لصناعة الأفلام المعاصرة في العالم العربي مع برنامج سنوي من المحاضرات والندوات وورشات العمل لصنّاع الأفلام السوريين، وقد أدارتها أسماء معروفة مثل دون آلان بينيبكر D.A. Pennebaker، كيم لونجينوتو Kim Longinotto وباتريسيو جوزمان Patricio Guzman وآخرون غيرهم من أعلام التسجيلي الدولي.

لم يقصر المهرجان أنشطته على العاصمة دمشق وحدها، فقد سبق وأنّ نظم عروضاً في مدن سورية أخرى مثل طرطوس وحمص. في العام ٢٠١٢ أعلنت إدارة دوكس بوكس أنّ المهرجان ”لن يعقد فعالياته كالعادة في سوريا، كرد فعل على المجزرة المستمرة بحق السوريين“، وقاموا بالمقابل بتقديم عروض لأفلام سوريا حول العالم في ”يوم دوكس بوكس الدولي“.

في السنة التالية، أي عام ٢٠١٣، قدّم القائمون على دوكس بوكس فعالية تواكب الحدث السوري بامتياز، أطلقوا عليها فعالية ”مواطن مع كاميرا“، مستعيرين الاسم من رائعة المخرج السوفييتي دزيغا فيرتوف ”رجل مع كاميرا“. تضمنت هذه الفعالية



مجموعة منتقاة من فيديوهات اليوتيوب السوري التي تم تصويرها ورفعها على الانترنت من قبل ناشطين وهواة، حيث تمّ تصنيفها تحت عدة أقسام وفقاً للثيمات والمواضيع مثل: "مسرب"، "قصة قصيرة"، "صورة الذات وصورة الآخر". وقد قُدمت هذه الفعالية في أكثر من ٣٥ مدينة حول العالم.

وقّرت هذه الفعالية منبراً بديلاً سمح بانتشار هذه المقاطع خارج حدود شبكة الانترنت، ما أثار الجدل حول طبيعة هذه الفيديوهات وإمكانية تحليلها وقراءتها فنياً، وفتح باب النقاش من جديد حول العلاقة بين السياسي والفني، التوثيقي والسرد، الحدث والصورة. على هذا النحو قدّم دوّكس بوكس مساحة أخرى للتفكير النقدي مستلهماً روح الثورة السورية.

صورة جندي من
الجيش النظامي
السوري مأخوذة
من مقطع منشور
على يوتيوب بعنوان:
"محاولة انتحار
متظاهر في سوريا".
منشور في ٢٣ ديسمبر
كانون الأول ٢٠١١.



مجموعة أفلام "أبو نضارة" و"سينما الطوارئ"

تأسست مجموعة "أبو نضارة" في دمشق عام ٢٠١٠، ومثلت منبراً رقمياً جديداً للأفلام القصيرة التي توثق قصص وتجارب السوريين في يومياتهم الاعتيادية.

في الخامس عشر من شهر نيسان/ أبريل من العام ٢٠١١، أي بعد شهر واحد من المظاهرات في سوريا، نشرت مجموعة "أبو نضارة" بياناً لها على صفحتها في موقع الفيسبوك بدا أشبه بمانفيستو فني جديد تحت عنوان "ما العمل؟" منشغلة بتساؤلات عن دور الفنانين وصناع الأفلام وكيف ينبغي لهم الاستجابة لوقائع الثورة الشعبية التي لم يكن بالإمكان توقع حدوثها مسبقاً.

كمجموعة قام معظم أفرادها من صناع الأفلام بتدريب أنفسهم ذاتياً تمثل "أبو نضارة" مثلاً يحتذى لبقية المجموعات التي انطلقت لتعمل في المساحة الثورية الثقافية الجديدة في سوريا.

التزاماً بأولويات عمل ما أطلقت عليه "سينما الطوارئ" وتعزيزاً لدورها، توضع هذه المجموعة أفلامها كجزء من تقليد وثائقي تجريبي يبحث في ذاتية الإنسان وفي الأبعاد الموضوعية للانتفاضة.

في الواقع توفر صناعة الفيديوها التجريبية، كما تقوم بها مجموعة "أبو نضارة"، بديلاً جذرياً للصورة النمطية والقاصرة للمجتمع السوري كما سبق وأظهرتها الأعمال التلفزيونية مراراً.

في الوقت نفسه يوفر استخدام مقاربات وتقنيات فيلمية درجة من العمل وفق فكر نقدي. هذه الصيغة من العمل التي تقترح تعديلات أو في بعض الحالات تقف

حتى في موضع المعارضة لطرائق عمل سابقة تكتفي بالتركيز على الإنتاج الوثائقي الفوري أو التسجيل لأحداث وحشية وانتهاكات.

في مقابلة أجرتها الباحثة سيسيل بويكس Cécile Boëx يوضح الناطق باسم مجموعة "أبو نضارة" شريف كيوان أن برنامجهم للأفلام القصيرة المنتجة أسبوعياً لا ينشغل بتقديم حقيقة بديلة وإنما هو في الجوهر محاولة لتقديم منصة للسرد الشخصي والإحالات المجازية، موضحاً أن "ذلك سيجعل الجمهور منخرطاً في الحدث بطريقة إنسانية".^١

من المثير للاهتمام أن "أبو نضارة" ترى زملاءها من السوريين، كمجموعات وأفراد فاعلين في الشأن نفسه، جمهورها الأولي، مع التأكيد كذلك على أن الخطاب الموجود في المنجز الفيلمي يجب أن يتوجه أيضاً إلى القطاعات المجتمعية المتنوعة بما فيها تلك التي تعلن تأييدها لنظام الأسد.

^١ سيسيل بويكس وسوزانا دويل، "سينما الطوارئ: مقابلة مع مجموعة 'أبو نضارة' السورية"، بوكس أند إيدياز. Cécile Boëx and Susannah Doyle, "Emergency Cinema: An Interview with Syrian Collective Abounaddar", *Books and Ideas*. Net: n.p. [http://www.booksandideas.net/Emergency-Cinema.html]



بيشو: حسناً، أريد أن أستعين بصديق.

المقدم: ليش ضللك أصدقاء؟

بيشو: أي صح أنا ماضلي أصدقاء بس بقدر جاوب لحالي ماني مضطر للأصدقاء أساساً، أنا بقول الجواب سهل سأستطيع أن أقمع المظاهرات غصبن عن راس الكل.

المقدم: جواب نهائي؟

بيشو: نهائي.

المقدم: لا... لا... لا... جواب نهائي؟

بيشو: (متردداً) إي... نهائي (بيشو يبكي) يلعن سماك على سما هالبرنامج...

المقدم: (محاولاً مساعدة بيشو) متأكد؟

بيشو: (متردداً) أي طبعاً متأكد.

المقدم: جوابك خطأ...

المقدم: أعزائي المشاهدين سؤال الحلقة القادمة لمن يود الاشتراك في برنامجنا هو:

أين ستبدأ المظاهرات بعد أن يرحل النظام السوري: إيران - السعودية - الجزائر

- سويسرا؟

للتصويت كونوا معنا على موقعنا دبليو دبليو دوت مضافة دوت كوم.

بيشو: (غاضباً) يلعن شرفك على شرف هالبرنامج... يلعن شرفك على شرف

هالبرنامج... وهلق افهموها... يا لعيبة يا خريبة...

رشا عباس

طبق سلمون غير مشفى تماماً من الدم

معمودية الدم... يا كلب الأزقة! اطلب الحرية ولو ببالون، اطلب المطافئ ولو للثرثرة...
بانياس؟ طبعاً عندي إياها على الفيسبوك ولدينا ١٢٠ صديق مشترك، سيجارة؟ لا
تدخن؟ أنا أجمع العملات، تفضل الغداء سلمون، لا تشاهد الجثث والأطفال مقلوعة
الأظافر على يوتيوب قبل الغداء، احفظ شهيتك للسلمون واغسل يديك قبل الأكل
وبعده بمناسبة الجفاف والطوارئ.

بشرfk لا تقل للحاجة إني أدخن في البيت وأدعو صديقي القنّاص في غيابها...
القنّاص يمشي الهوينا في الكوريدور، تعال اسمع معي أغنية روبي ويليامز هذه.
صحيح، هل ستقاطع الفيسبوك؟ بسبب صفحة الانتفاضة طبعاً يا حيوان!

١- نعم.

٢- لا.

٣- لطيفي.

٤- نهر الدانوب.

نحن السوريون شعب كريم مضياف، والمضيافون عادةً لا يغتالون الحريري.
اتفوووه اتبع السهم لعمى فعيونك، دلقت كل الكأس عليّ. ششش المندسّون
يستيقظون من النوم... ليس لدينا ما يكفي من السلمون للجميع، في جناح القناة
الفضائية المدير يضرب قبضته على الطاولة بشفافية، يصرخ: "لا رجوع لا رجوع، إلى
الأمام!". بسم الله الرحمن الرحيم على عقلك، هذا ليس المدير بل بقايا السلمون
في معدتك التي تسبب لك الكوابيس. المدير حقيقة يقول إنه لا يتحدّى أحد في
الواقعية التي ننقل بها الأحداث، قلتُ: وهل تراهن أنّ السورياليزم لائق حقاً أن
يمتزج بالواقعية الاشتراكية على عكس ما كنتَ تظنّ؟ للأسف لم تلقَ هذه المحاولة في
التأسيس المبالغت لتيار "السوريالية الاشتراكية" الجديد ترحيب أي أحد من المجتمعين

على الطاولة. على الشاشات الأربع المعلقة فوق طاولة الاجتماعات مشاهد للنائم في "البيضا" على الأرض يرقص فوقهم شاب يافع. ثم ما هذا؟ رقص نقري أم فلامنكو يا رجل؟ كوما بيضاء من أجل سعادتك، إحدى الشاشات الأربع تقطع مشهد الفلامنكو الأمني لتبث إعلان عطر "لاكوست"، شابة مستدثبة الشفتين تناديك بكل ما فيها، "الرقص مع الذئاب" مستمر على الشاشات الثلاث المجاورة، إلى البيت أعود، الحاجة تبكي أمام التلفزيون، تشعرني بالضيق لأنني لم أبكِ، ما أغرب أن لا أبكي!

تقول الحاجة: هل شاهدت فيديو ضيعة البيضا؟ فأنهرها لأنها لم تجهّز لي السلمون على الغداء وأنا متعبة من العمل. الحاجة المؤمنة فجأة تتناول على الرب مطالبة إياه بالنزول. تعال أنت... القنّاص في الكوريڊور يجري باتجاه غرفة الحاجة. تعال رجاءً نشاهد CSI على التلفزيون، أحب أن أكل وأنا أشاهد التلفزيون ومعني أحد ما، أيضاً أحب أن أنام والتلفزيون يعمل، غريب... الآن تذكرت أيضاً أنني أشتهي أن تحبني والتلفزيون يعمل! لا تقلق أنا لست أتحرش بك رغم أنك تغري بذلك، أساساً أنا أنتظر القنّاص الذي ما زال يجري من الكوريڊور باتجاه غرفة أُمي. اسمع، إذا قتل القنّاص أُمي سنذهب ونأكل السلمون مع شرائح الليمون على سريرها، هناك أيضاً تلفزيون نشاهده ونحن نوسّخ شراشفها النظيفة ببقايا السلمون، ما قولك؟

القنّاص يركض عبر الكوريڊور، من المؤسف أنه لا يتمهل لنراقصه قليلاً، سلام عليك أيها القنّاص، سلام عليك يوم ولدت ويوم تبعث حياً، نذراً عليّ لو أُمي عاشت بعد خروجك من بيتنا لأمنعها بأية طريقة من مشاهدة يوتيوب الولد الذي تنزع عنه ملابسه ويجبر على تقبيل قدم حافية لرجل يحتجزه في القبو. طبعاً أنا وأنت نعرف أن هذا الفيديو مفرّك، نظرات الولد الخشبية مسلوحة الحياة مفرّكة، العصا التي تدخل في مؤخرته مفرّكة، الزمن المتجمّد من حوله مفرّك. دعك من أولاد اليوتيوب أولئك، ما الذي فوّته من المسلسل؟ أففف، هل تعلم أنك شريك مزعج؟ لا تحك شيئاً، جئت فقط لتأكل؟ تفضل كُل وانقلع، أنا سأذهب للركض مع صديقي القنّاص الوسيم، هيه! أيها القنّاص! دع أُمي وشأنها!

عبود سعيد

أفهم شخص في الفيسبوك

سوف أكتب كل شيء يخطر في بالي،
عن جارتنا التي أخذت منا الصحن واستبدلته بصحنٍ آخر،
ثم أبدت أمني امتعاضها وأرسلتني إلى بيت الجيران لأقول:
هذا ليس صحننا، صحننا مطبوع عليه وردة خضراء.

/

”مفكر حالك بودلير؟“ تقول صديقتي.

قلتُ: من بودلير؟ شاعر؟ طز...

هؤلاء صنعهم التاريخ

حمص أهم من طروادة

وعبد الباسط الساروت أشجع من غيفارا وأنا أهم من بودلير.

تضحك صديقتي، تظن أنني أمزح.

/

أنا عبود سعيد ”النَّجس“ / قرَّرتُ ألا أشارك في عرس أحدٍ، وألاً أقول لأحد: ”عيد ميلاد سعيد“ / في الباص لن أدفع الأجرة عن أحد / لن أردّ على التعليقات، لن أضع ”لايك“ على صورة أحد / عندما يدعوني أحدهم إلى مائدة طعام سأكل من جميع الصحنون، ولن أترك صحناً نظيفاً / مهما بدَّلت صديقتي من ثياب، لن أقول لها: ”أنت جميلة“ / عندما يمرُّ جارنا من أمامي سأنظر إليه وأوهمه أنني أنتظر منه التحية، وعندما يقول لي: ”صباح الخير“، لن أردّ عليه / عندما تكون صديقتي على الأرجوحة سأدّعي أنني أريد أن أهرّها، وسأدفعها بقوة وأتمنى أن تقع / إذا طلب مني أحد ما أن أعطيه رأياً بنصّ أو عبارة أو جملة أعجبتني، سأقول له إنه ضعيف وركيك وسطحي ومباشر، وإذا سألني أحد عن الساعة سأعطيه توقيتاً خاطئاً، أما إذا طلب مني أحدهم

قدّاحة فسأقول له: "عندي ولن أعطيك" / كلما رأيتُ حنفيّة ماء فتحتُها/ كلما رأيتُ
عزّة أرخيتها/ كلما سمعتُ الأذان رفعتُ صوت الموسيقى/ كلما اتّسخ حذائي بالوحل
بحشتُ عن رخام نظيف/ كلما رأيتُ مؤخرة شاكيра عيّرتُ صديقتي بمنخارها/ كلما
حذفتني فتاة عن فيسبوك حذفتُ مقابلها خمسة رجال.

/

أنا أفهم واحد هنا في الفيسبوك.

/

عمري ٢٩ عاماً
مرة واحدة اشترت بنتاكور
أختي أنجبت طفلة حينها
تقول أمي:
ولدت بنت أختك في عام البنتاكور.

/

الحرية للذين لم يعتقلوا بعد.

/

هل الله الذي خلق "باريس هيلتون" هو نفسه الذي خلقني؟

/

في منبج المراهقون يبحثون في محرك البحث غوغل عن: سكس إسرائيلي!
يظنون أن السكس الإسرائيلي مختلف.
طبعاً هذا نتيجة الممانعة.

/

قبل أن أخرج من البيت لاحظت أمي أنني أحمل "شالاً"
استغربت وسألتني: لمن هذا؟
صرت أحك رأسي وقلت لها: هذه هدية لصديقتي!
لم تُعلّق وأعرف أنه لم يعجبها.
قبل أن أمشي قالت أمي:
عبود، أنت أيضاً خذ منها هدايا.

/

أقول وأكرر أن حذاء أمي البلاستيك أهم من الاتحاد العام النسائي وأهم من كتب
نوال السعداوي وأهم من خولة بنت الأزور ومؤخرة شاكيرا؛
أهم من النساء اللواتي يتصورن عاريات من أجل قضية ما؛
أمي التي لم تذهب إلى التيبب ولم ترتد البكيني ولا تعرف كيف تجلس على كرسي
المرحاض الإفرنجي، أمي التي أخرجت ولم تعرف ماذا تقول عندما سألتها صديقتي
”كيفك طنط؟“؛

أمي التي ترتدي حذاءً من البلاستيك أهم من كل قضايا الكون.

/

كلما قالوا عصابات مسلحة، تنفجر ضحكة جماعية من المقبرة.

/

نحن في البيت لا نضحك مع بعضنا البعض. ننتظر أن يزورنا شخص غريب لكي
نضحك معه.

/

يا ترى، هل الموت أقل على التويتر؟

/

يوماً ما سنخرج من الشاشة... منتصرين.

/

كبروا الخبر العاجل، لأن تلفزيوننا صغير جداً.

/

أحياناً يخطر في بالي أن أنشئ حساباً فيسبوكياً خاصاً بأمي،

أتردد، أخاف عليها من أن تتشوه روحها أو أن تتعلم التنظير والمثاليات.

أقول: خليها هيك طليقة حرة، تقول ما تشاء من دون رقابة، من دون ما يجي حدا
يصحلها الأخطاء الإملائية أو النحوية. خليها هيك مو عارفة الفرق ما بين الشيعي
والشيوعي، وبلا ما تعرف انو في قلام حمرا.

/

تسألني أمي عن الحالة التي كتبتها: ماذا كتبت؟

”مظاهرة الكترونية“

تضحك أمي تضحك... تضحك

أمي التي تقضي يومها كله وهي تبكي، تقلب على ظهرها من شدة الضحك.

/

وبعد سهرة طويلة مع أمي على الفيسبوك، تعود وتقول متذمرة:

- كل الجيران عملوا دبس بندوق إلا نحن.

- شبك يمه، من شوي كنا نحكي عن التكنوقراط وقضايا مصيرية؟

/

واكتشفنا مؤخراً أن الثورة يجب أن تقوم في البلدان التي تشهد أو تعيش هامشاً كبيراً من الديمقراطية وتحترم الحريات. والثورة تنجح فقط على الحكام الذين يحترمون قليلاً شعوبهم.

/

ومنذ بداية الثورة السورية العظيمة وأنا أتمرن على اسم فرانس ٢٤

فرانس دان كات

فرانسان كات

فرانس دان خات...

والمحاولات مستمرة.

/

البارحة أراد أخي، وهو "أحد ازكرتية البلد ولا يجيد القراءة أو الكتابة"، مقابلة أحد قادة الكتائب الثائرة، ويدعى الشيخ فلان.

طلب من الحارس مقابلة الشيخ فأجابه الحارس أن الشيخ ليس لديه الوقت حالياً.

قال أخي: ليس لديه الوقت! والله لنيك الفصحى.

/

يسألني صديقي المعارض المقيم في الخارج وهو عزيز على قلبي: شو لازمك أخوي شو أبعتلك؟

- تسلم، ما بدي شي، بس ضلّ حطلي لايكات.

/

نساء الحارة مجتمعات عند أمي ويتحدثن عن الفيسبوك.

أمي تسأل إحدى النساء:

- ابنك كم لايك ييعمل باليوم؟

- واللهي ٣٠، ٣٥، ٥٠ بالكثير.

أمي وهي تسحب سحبة طويلة من السيجارة تقول: ابني يعمل فوق الـ ١٥٠ لايك.

/

قبل، كنت أفتح صندوق الدردشة وأختار أجمل فتاة أونلاين وأكتب لها: أنا أحبك! الآن، أمي صارت تفتح نفس الصندوق وتختار فتاة على مزاجها وترسل لها أيقونات شريرة مثل ذلك الوجه الذي يتدلى لسانه، أو ذلك الوجه الذي يفتح فمه مثل دودة جائعة، أو ذلك الذي يشبه وجه الشيطان الذي باللون الزهري... أمي لا تجيد الكتابة، لكنها تستطيع أن تميز بين الخير والشر من خلال هذه الأيقونات، لهذا ولا مرة نقرت على وجه مبتسم أو وردة أو قلب حب.

/

لهؤلاء الذين ما زالوا يتساءلون من عبود السعيد: أنا عبود السعيد، مقيم في منبج، حيث لا تذهب الفتيات إلى المقاهي، وحيث لا يوجد بناء أعلى من أربعة طوابق...

ابن اخي الصغير، كلما طلبت منه أن يقول: الله أكبر، يقول لي: عيب! في المدرسة كنت أجلس في المقعد الأخير، وذهبت إلى الجامعة لأتعارف إلى فتاة غير محجبة ومعها موبايل فيه بلوتوث، وكانت تسمي هاتفها النقال "كات وومان". من أجلها سميّ هاتفني النقال "مياو".

مع ذلك لم تكثر

أنا أعمل حداداً، يعني مطرقة وجرح ومفتاح ١٤/١٣.

أنام مع سبعة أخوة في نفس الغرفة، ولا أملك خزانة، لذلك أخبئ رسائلي الخاصة في قن الدجاج. أحياناً تبيض الدجاجة فوق كلمة "أحبك" وأحياناً تتغوط الدجاجة فوق الملاحظة التي في آخر الرسالة.

أمي لا تعرف كيف تطبخ اللازانيا، وحتى السنة الماضية كنت أعتقد أن الكرواسان نوع من الطعام الغالي يؤكل بالشوكة والسكين.

كل مساء أحلم أنني هانيبال ليكتر وأمامي على الطاولة دماغ الفتاة التي أحبها. في الباص أجلس في الكرسي المعاكس لأراقب جارتي، ولم أر طائراً في حياتي إلا الطائرات الحربية.

أسرق الكهرباء من أقرب عامود كهرباء، وفتاة برجوازية تدفع لي فواتير الإنترنت.
 في الحارة يتمسخر الأولاد على الشامة التي في جبيني، وأخي الكبير لا يصدق أنني
 شاعر... بينما أولاد عمي لو عرفوا أنني شاعر لطبلوا خلفي بالطناجر والتنك.
 عندي قلم رصاص أخربش به أحياناً، وأبريه بالسكين، وآخر قلم أزرق غالٍ جاءني
 كهدية، انفجر في جيب قميصي.
 في الأعراس أجلس قريباً من المطرب، وفي خيم العزاء أنا من يضيّف القهوة المرة،
 وفي المقاهي طاولتي دائماً هي طاولة المقطوعين.
 أنا عبود السعيد، أداعب رقبة الحيوان الذي يسكن داخلي لكي ينمو مثل ذئبٍ
 أعمى.



الشهداء في رسوم كاملة

على عجلٍ، وأحياناً مع يدٍ مرتجفة تترك آثارها الواضحة، كانت كلمات وجمل قصيرة في الأيام الأولى للانتفاضة السورية، مثل: ”حرية“ أو ”يسقط بشار الأسد“، تأخذ مكانها مرسومةً بالرداذ على الجدران. منذ ذلك الوقت بات ”الغرافيتي“ فناً باهظ الثمن للغاية في سوريا، إذ إن الناشطين الذين تمسك بهم السلطات الأمنية أثناء تنفيذ الرسوم وكتابة العبارات على الجدران غالباً ما يدفعون حياتهم ثمناً لهذه الأفعال.

لكن، ورغم الخطر الكبير، يوماً بعد يوم، وجداراً تلو الآخر، تطور فن الغرافيتي في سوريا ليصبح واحداً من أقوى أشكال التعبير عن المقاومة.

في كل أنحاء البلد تحول الخطاب السياسي إلى حركة متكاملة تهدف لخلق التضامن والتنديد بالحملات العسكرية الوحشية للنظام الحاكم. تتضمن الأمثلة شعارات و”سلوغونات“ مثل: ”رصاصكم لم يقتل سوى الخوف فينا“، وفي حمص، حيث أجبر الغزو الكثيرين على إخلاء منازلهم، ظهرت جملة مكتوبة على جدار عام لتعلن: ”عائدون“.

فنانو الشوارع أو الفنانون المحترفون في سوريا، أفراداً وضمن تجمعات فنية،



المقيمون داخل وخارج البلد، عملوا على تصميم العديد من نماذج الرسوم المفرّغة المجهزة التي تحمل رسائل سياسية محددة، مثل "أطلقوا سجناء الضمير". الكثير من هذه النماذج التي يحمل بعضها رسوماً لوجوه شهداء تمّ نشرها على شبكة الإنترنت حتى يتمكن الناشطون والمتظاهرون من تحميلها، وطباعتها، وقصّها ومن ثمّ بخّها ليظهر الرسم النهائي بصورته المكتملة على الجدار.

بسبب الخطر الكبير الذي يحفّ عملية طباعة الرسوم المفرّغة وتنفيذ الغرافيتي، ابتكر المصممون والمستخدمون لها مجموعة أدوات تضمن تنفيذ العملية بسرية وسرعة. هذه التقنيات ساعدت على جعل العملية أكثر أماناً بما توفره من عوامل القابلية للنقل بشكل خفي عن أعين المراقبين. منها ما يتضمن رسماً مفرغاً يمكن وضعه في حقيبة سهلة الحمل في أي مكان، ليتم استخدامه في البخ والابتعاد عنه بسرعة. أما نموذج آخر من الرسوم فقد تمّ تصميمه بحيث يكون سهل الإخفاء في قلب صفحات جريدة كورقة منفصلة، ليتم إما انتزاعها ورميها بسرعة في اللحظة التي يشك الناشط بأن أحداً قد لاحظ وجودها، أو تلك المحفورة على أوراق التصوير الشعاعي الطبية.

رسوم الغرافيتي التي نُفّذت بهذه الطرق كانت من ضمن أساسيات الحملة الدولية لغرافيتي الحرية ٢٠١٢ في الأسبوع المخصص لسوريا. أعمال هذه الحملة حضرت في أنحاء متفرقة من سوريا وكذلك على جدران أخرى حول العالم مثل: بيروت،



القاهرة، رام الله وبرلين وسان فرانسيسكو.

بينما يحتد الصراع في سوريا، يتصاعد الغضب والانقسام الاجتماعي، لكن جملة مكتوبة على جدار في مدينة صغيرة شمالي سوريا "الحرية نصنعها معاً" تبقى راسخة كعهدٍ شجاع من عهود الثورة التي تستمر في محاربة نظام مجرم، دون أن تنسى الوقوف في وجه الغضب الأعمى للحرب.

الثورة
الحرية
للسوريين

SYRIAN
REVOLUTION



ان اطيع قانون السلطة الغير شرعية

مايو طشاور ماغلا

شكر وتقدير

لم يكن لهذا المشروع أن يرى النور لولا الدعم المقدم من قبل صندوق الأمير كلاوس للثقافة والتنمية - أمستردام والمركز الدماركي للثقافة والتنمية كوبنهاغن.

شكر خاص لـ

روسي غولدسميث، إبراهيم فخري، ريم ماجد، ربي محسن، يوسف عبدلي، عروة نيرية، غيفارا نمر، مؤسسة الشارع للإعلام والتنمية، أيهم مجيد آغا، علاء خنجر، مؤسسة كوريدور ٣٣، المركز الدماركي للثقافة والتنمية، جمعية موزاييك، إنزجينو لطيف وغاليري بي ٢١ لندن، مهرجان ريل سيريا، مجموعة الجمهورية للدراسات.

المشاركون

حسان عباس

حاز فيلمها "شباب سوري" جائزة الشباب في احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨. تعيش حالياً بين سوريا وباريس.

ناصر حسين

ولد في حلب عام ١٩٧١، درس في كلية الفنون في جامعة دمشق، وفي أكاديمية ديسلدورف في ألمانيا. أقام عدداً من المعارض الفردية في المتاحف وصالات العرض في العالم العربي وحول العالم بما فيها معارض في صالة "الأتاسي" في سوريا، و"غاليري عمان" في الأردن، ومتحف "باد بيرلبرغ" في ألمانيا.

رندا مداح

رسامة ونحاتة سوريا ولدت عام ١٩٨٣، تعيش في الجولان المحتل. قدمت أعمالها في معارض فنية جماعية وفردية عدة. تعمل مداح مع مجموعتين فنييتين في الجولان: "الاستديو المفتوح" الذي يركّز على الفن الفلسطيني و"مركز فاتح المدرس للفنون والثقافة".

سمارة سلام

ولدت في مخيم اللاجئين الفلسطينيين في سوريا، تعرّف بنفسها كـ"مصورة مفاهيم". حازت عام ٢٠١٢ الجائزة الأولى في مسابقة الصور في صندوق نساء المتوسط. تدرس حالياً في المدرسة العليا للفنون في الجزائر.

أحمد وردة

رسام سوري ولد في دمشق عام ١٩٨٤. أسس هناك مرسومه الخاص وأجبر على الخروج منه لاحقاً أثناء الثورة السورية. عمل في مجال التحريك في التلفزيون السوري، وكذلك مخرجاً فنياً لصحيفة بلدنا.

رشا عباس

قاصة وصحفية سورية، درست الإعلام والصحافة في جامعة دمشق، صدر لها عام ٢٠٠٨ مجموعة قصصية بعنوان "آدم يكره التلفزيون" وحصلت على جائزة الكتابة الشابة من الأمانة العامة لدمشق عاصمة الثقافة العربية. عملت في الصحافة

باحث ومدّرس في المعهد الفرنسي للشرق الأدنى في دمشق منذ عام ١٩٩٢، ومحاضر في المعهد العالي للفنون المسرحية حتى عام ٢٠٠٩. نشر مجموعة من الكتب منها دليل المواطنة، سورية: رؤية من السماء، الخارطة الثقافية لمنطقة وادي النصارى. قدّم عباس ترجمات عدة منها: ماكينة الإبصار، رحلة مع الهايكو، المفكرون الجدد في الإسلام. شارك في تأسيس العديد من الجمعيات التي تعنى بالثقافة والمواطنة وحقوق الإنسان. مؤسس ورئيس "الرابطة السورية للمواطنة".

خالد عبد الواحد

ولد في سوريا ١٩٧٥. يعمل في مجالات فنية متنوعة: الرسم، التحريك، الإخراج السينمائي وفنون الفيديو. تتوافر أفلامه "رصاصه" و "طج" على اليوتيوب، ويحاول عبرها وعبر معظم أعماله تقديم الثورة السورية مستخدماً منهجاً فنياً فريداً.

أكرم الحلبي

فنان سوري من مواليد مجدل شمس - الجولان المحتل. قدمت أعماله في معارض كثيرة في الشرق الأوسط وحول العالم. أسس "مركز فاتح المدرس للثقافة والفنون" في الجولان المحتل. يدرس حالياً الفنون الجميلة في معهد الفنون الجميلة في فيينا.

وسام المرزوقي

فنان تحريك ورسام سوري. فيلمه الأول "قصة من سوريا" عرض في احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨. فيلمه الثاني "مطر" عرض في مهرجان تروبيكا للفيلم في الدوحة. حاز عام ٢٠٠٩ الجائزة الفضية في مهرجان طهران السينمائي.

ريما بداوي

فنانة ومصورة سورية.

ياسمين فتري

فنانة تحريك ورسامة ولدت في دمشق عام ١٩٨١، عملت كمدير فني إبداعي في شركة "آرت وير" وشركة "النجم" في سوريا.

شارلوت بانك

مؤرّخة فنية ومصممة معارض وفعاليات تعنى بالسينما وفنون الفيديو في أوروبا والعالم العربي مثل "مهرجان دمشق للفنون البصرية" برفقة دلفين لوكاس. تعمل بانك منذ عام ٢٠١٣ كباحثة في مشروع جامعة جنيف: "الحدثات الأخرى: الإرث وممارسات التعبير البصري خارج الغرب".

كوميكس فور سوريا

مجموعة من الفنانين المجهولين، تقوم بإنتاج وتصميم قصص مصورة وتقوم بنشرها على صفحتها الخاصة على الفيسبوك على الرابط التالي: <https://www.facebook.com/Comic4Syria>

فرج بيرقدار

شاعر وصحفي سوري من مواليد حمص ١٩٥١، حائز على إجازة في اللغة العربية من جامعة دمشق. اعتقل قرابة ١٥ عاماً في سجون النظام السوري. حاز بيرقدار العديد من الجوائز العالمية: جائزة هلمان - هاملت أميركا ١٩٩٨، جائزة الكلمة الحرة - هولندا ٢٠٠٤، جائزة توشولسكي - السويد ٢٠٠٦، وجائزة ابن بطوطة - الإمارات العربية المتحدة ٢٠١١.

أصدر بيرقدار ثماني مجموعة شعرية إلى جانب كتب أخرى: وما أنت وحدك (١٩٧٩)، خيانات اللغة والصمت (٢٠٠٦)، تشبه ورداً رجيماً (٢٠١٢)، قصيدة النهر (٢٠١٣). تُرجمت أجزاء من أعماله إلى عدد من اللغات العالمية.

مازن درويش

صحفي سوري، ناشط ومدافع عن حقوق الإنسان ومدير المركز السوري للإعلام وحرية التعبير. اعتقل درويش عدة مرات ومُنِع من السفر خارج سوريا. نال عدة جوائز عالمية آخرها جائزة "برونو كرايسكي". اعتقل من قبل قوات الأمن في بدايات عام ٢٠١٢ وما زال محتجزاً في سجن دمشق المركزي.

شاد إلياس

محاضر في تاريخ الفن في جامعة يورك. يعمل في مجال البحث الخاص بتطبيقات الفنون المعاصرة والثقافات البصرية في العالم العربي، وتتناول أبحاثه بشكل خاص صورة الذات في تسجيلات الفيديو والتصوير وفنون الأداء التي ظهرت في لبنان خلال العقدين الماضيين.

علي فرزات

ولد فرزات عام ١٩٥١ في مدينة حماة. أنتج أكثر من ١٥٠٠ رسم كاريكاتوري نشرها في الصحف السورية والعربية. منحه البرلمان الأوروبي عام ٢٠١١ جائزة "ساخاروف"، وصنفته جريدة التايم

المكتوبة وإعداد النصوص والتقارير التلفزيونية. تكتب في عدد من الصحف العربية وتعمل حالياً على مجموعتها القصصية التي ستصدر تحت عنوان "أنا لا أذكر أنني قتلت بوبي كينيدي".

دارا عبد الله

كاتب وصحفي من مواليد ١٩٩٠ - القامشلي، صدر له كتاب نصوص نثرية عن دار مسعى بعنوان الوحدة تدل ضحاياها. يكتب في المسألة الكردية والبنية الطائفية السياسية والاقتصادية في المجتمعات المشرقية. ينشر في الصحف العربية مثل الحياة اللندنية والمستقبل اللبنانية، حصل على جائزة هنريش بول الأدبية.

عمر الأسعد

كاتب وصحفي سوري، يكتب في عدد من الصحف العربية، درس الإعلام في جامعة دمشق، له عدد من المقالات والمشاركات في الشأن السوري منها كتاب صدر بالألمانية ترجمة المستشرق لاريسا بندر، بعنوان سوريا: الطريق الصعب نحو الحرية، مع مجموعة من الكتاب السوريين والألمان، ويتابع دراسته العليا في جامعة باريس الثامنة بفرنسا.

الشعب السوري عارف طريقه

مجموعة من الفنانين السوريين المجهولين، قاموا بتصميم ونشر مجموعة كبيرة من البوسترات السياسية التي تلتزم قضايا الثورة السورية.

هاني السواح

مغني راب سوري ولد في حمص ١٩٨٨، عمل في بداية حياته المهنية كصحفي. أنشأ في حمص تجمع "نشاز" لكتاب ومغني الراب العربي. انتقل إلى دمشق عام ٢٠١٢ ليطلق مع صديقيه منير حمادة وخيري إيش فرقة "ثلاثة". يعمل السواح أيضاً مهندساً للصوت في مجال السينما والتلفزيون إلى جانب نشاطه الموسيقي.

يارا بدر

صحفية سورية، ولدت في دمشق عام ١٩٨٥، تدير المركز السوري للإعلام وحرية التعبير. اعتقلت بدر في أوائل عام ٢٠١٢ مع مجموعة العاملين في المركز السوري للإعلام وحرية التعبير قبل أن يتم الإفراج عنهم لاحقاً. حازت جائزة "الإلريا ألبى" للصحافة في إيطاليا عام ٢٠١٢.

فاديا لاذقاني

قاصة وطبيبة سورية، درست الطب في جامعة دمشق. بعد اعتقالها لمدة تسع سنوات في سجون النظام السوري انتقلت إلى فرنسا لتتفرغ للعمل هناك في مجال التحليل النفسي. تنشر العديد من القصص والمقالات في الصحف والدوريات العربية، إضافةً إلى ترجمتها عدة كتب عن الفرنسية في مواضيع التحليل النفسي. تعكف حالياً على إصدار مجموعتها القصصية الأولى. وهي عضو في "رابطة الكتاب السوريين الأحرار".

عامر مطر

صحفي وناشط سوري يكتب في عدد من الصحف العربية. يدير حالياً مؤسسة "الشارع للإعلام والتنمية" ويعمل منتج أفلام وثائقية. ساهم مطر في عدد من الكتب والمنشورات التي تتناول الثورة السورية.

ميزر مطر

مصور وناشط سوري، يعمل مع الوكالة الفرنسية للأخبار. قدم مطر عدداً من الأفلام الوثائقية القصيرة والطويلة التي تتناول قضايا تتعلق بالثورة السورية.

أسامة محمد

مخرج سوري. تخرج عام ١٩٧٩ من المعهد الروسي للسينما "فغيك". في جعبته عددٌ من الأفلام. قدم فيلمه الطويل الأول "نجوم النهار" عام ١٩٨٨، ولم يتم عرضه جماهيرياً في سوريا. اختير هذا الفيلم للعرض ضمن تظاهرة "أسبوع المخرجين" في مهرجان كان السينمائي. اختير فيلمه الطويل الثاني "صندوق الدنيا" أيضاً للمشاركة في تظاهرة "نظرة خاصة" في مهرجان كان عام ٢٠٠٢. قُدِّمَ فيلمه الأخير "ماء الفضة" الذي أخرجه بالتشارك مع المخرجة وئام بدرخان ضمن المختارات الرسمية لمهرجان كان السينمائي ٢٠١٤.

محمد عمران

نحات وفنان سوري تخرّج من قسم النحت في كلية الفنون الجميلة في دمشق عام ٢٠٠٠. تفرغ محمد عمران للعمل الفني ليسافر لاحقاً في عام ٢٠٠٧ إلى فرنسا ليكمل دراسته هناك حيث حصل على ماجستير في تاريخ الفن المعاصر من جامعة ليون الثانية عام ٢٠٠٩، وهو الآن يحضّر لنيل الدكتوراه من نفس الجامعة. شارك عمران في الكثير من المعارض الفردية والجماعية في كل من الأردن، لبنان، تركيا، إيطاليا، بلجيكا، الدنمارك، فرنسا وسوريا.

الأميركية كواحد من أكثر ١٠٠ شخصية مؤثرة، وكان فرزات قد حصل على جائزة منحة الأمير كلاوس عام ٢٠٠٢.

دان غورمان

صحفي وناشط ثقافي يعيش في لندن.

جولان حاجي

شاعر ومترجم سوري. ترجم عن الإنكليزية أعمالاً لروبرت لويس ستيفنسون ومارك ستراند وألفرد هيتشكوك ودان وايلي وأنطون تشيخوف. مجموعته الأولى نادي في الظلمات حازت جائزة محمد الماغوط ٢٠٠٤. طبعت المجموعة الثانية (ثمة من يراك وحشاً) ضمن احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨. طبع كتابه التالي (الخريف هنا ساحر وكبير) في روما، مترجماً إلى اللغة الإيطالية في طبعة مزدوجة اللغة، ٢٠١٣. مجموعته بيتي البارد البعيد استطاع في بيروت السنة القادمة. يقيم حالياً في فرنسا.

سلافة حجازي

فنانة تحريك وفنون بصرية، ولدت في دمشق عام ١٩٧٧. تعمل في مجال إخراج وكتابة الأفلام والمسلسلات التلفزيونية والمشاريع الاجتماعية الفنية. حاز فيلمها الكرتوني الطويل "طيور الياسمين" (٢٠٠٩) أكثر من إحدى عشرة جائزة حول العالم. غادرت حجازي سوريا عام ٢٠١٣ لدراسة الفنون الجميلة في أكاديمية فرانكفورت - ألمانيا.

روبن ياسين قصاب

صاحب رواية الطريق إلى دمشق (٢٠٠٨) ومحرر مشارك في المجلة الفصلية الإسلام النقدي، وكتب في عدد من الصحف في العالم العربي وبريطانيا بما فيها الغارديان، الجزيرة، والوطنية. ينشر أيضاً مقالات وأعمال على مدونته www.qunfuz.com. يقيم حالياً في اسكوتلندا ويعمل على روايته الجديدة.

خالد خليفة

روائي وسيناريست سوري يعيش في دمشق. كتب عدة روايات منها دفاتر القرباط، مديح الكراهية، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة. مُنعت روايته مديح الكراهية من النشر داخل سوريا، ورُشّحت مؤخراً لجائزة صحيفة الإندبنندنت، وصُفّت واحدة من أفضل مئة رواية عالمية. وصلت روايته الأخيرة لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية ٢٠١٤.

رشا عمران

شاعرة سورية من مواليد طرطوس ١٩٦٤. صدر لها ٤ مجموعات شعرية إضافة إلى كتاب أنطولوجيا الشعر السوري. تُرجم الكثير من نصوصها إلى لغات عدة. أسست "مهرجان السنديان الثقافي السوري" الذي بدأ عام ١٩٩٦ وتحول إلى مهرجان دولي، وهو أول مهرجان ثقافي مدني سوري. تكتب عمران مقالات ومساهمات في الصحف والدوريات العربية.

علي سفر

شاعر ومخرج، يعمل في الصحافة والإعلام، صدر له بلاغة المكان (١٩٩٤)، صمت (١٩٩٩)، يستودع الإياب (٢٠٠٠)، اصطيد الجملة الضالة (٢٠٠٤)، سوريا قارة من الشعراء، أنطولوجيا شعر التسعينيات في سوريا (٢٠٠٤)، طفل المدينة (٢٠١٢)، يوميات ميكانيكية (٢٠١٣).

عبود سعيد

ولد عام ١٩٨٣. ينتمي إلى الجيل السوري الجديد من الكتاب. غادر سعيد المدرسة بعد الصف التاسع ليعمل حداداً في مدينته منبج، وعمل كذلك كعامل مهاجر في لبنان. نشر كتابه الأول أفهم شخص بالفيس بوك عام ٢٠١٣.

سمر يزبك

درست الأدب قبل أن تعمل صحافية وكاتبة سيناريو في التلفزيون والسينما السورية. نشرت عدة روايات ومجموعات قصصية منها رائحة القرفة، لها مرايا. نشرت عام ٢٠١٢ كتابها امرأة في تقاطع نيران الذي حاز عام ٢٠١٣ عدة جوائز منها جائزة جمعية القلم لحرية التعبير.

خليل يونس

مصور سينمائي، فنان فيديو ورسام سوري. ولد في دمشق ثم انتقل عام ١٩٩٨ إلى الولايات المتحدة حيث يقيم هناك. حاز يونس عدة جوائز عن أعماله الفنية في الولايات المتحدة وأوروبا. انتشرت مجموعة أعماله ثورة ٢٠١١ انتشاراً واسعاً على شبكة الانترنت.

نصوح زغلولة

مصور وفنان سوري، درس في جامعة دمشق وفي باريس. شارك في العديد من المعارض الفردية والجماعية في سوريا وحول العالم. يرأس حالياً قسم الاتصالات البصرية في الجامعة الأوروبية العربية في سوريا حيث يقوم بتدريس مقررات التصوير والتصميم الجرافيكي.

المحرون

زاهر عميرين

باحث وكاتب سوري نشر العديد من المقالات والقصص القصيرة في الدوريات العربية والأجنبية. حازت قصته القصيرة "حركة الأمان الأولى" جائزة المعهد الدفاري في دمشق ومهرجان كوبنهاغن للأدب عام ٢٠١٢. عمل عميرين مع عدد من المبادرات والمعارض الثقافية المستقلة في سوريا وأوروبا وبريطانيا في المجالات التي تتناول الفنون السورية المعاصرة.

حصل على درجة الماجستير في الإعلام والدراسات الثقافية من جامعة ساسيكس - بريطانيا، وهو مرشح لنيل درجة الدكتوراه في السينما التسجيلية المعاصرة والإعلام الجديد من جامعة لندن - غولدسميث.

يعمل حالياً على مجموعته القصصية الأولى حكايا العاص التي تتناول قصصاً من الذاكرة الجمعية عن مجزرة حماة ١٩٨٢.

مالو هالاسا

محررة وكاتبة تقيم في لندن. نشرت بشكل منفرد عدة كتب تعنى بالثقافة والفنون منها: خلق فضاءات الحرية: الثقافة تقاوم (٢٠٠٢)، كاوه كالستان: تسجيل الحقيقة في إيران (٢٠٠٧)، حياة اللانجري السوري السرية: الحميمة والتصميم (٢٠٠٨).

عملت كمحررة شريكة في سلسلة كتب ترانزيت ونشرت ترانزيت بيروت (٢٠٠٤) بالشراكة مع رنا سالم، وترانزيت طهران (٢٠٠٨) بالشراكة مع مزيار بهاري.

عملت كمصمم شريك لعدد من المعارض التي تتناول الفنون والثقافة السورية خلال عامي ٢٠١٢ - ٢٠١٣، وقد أقيمت هذه المعارض في أمستردام وكوبنهاغن ولندن. تلقي أبحاثها وأعمالها الضوء على الثقافات والسياسات المعقدة والمتغيرة في منطقة الشرق الأوسط.

نورة محفوظ

صحافية سورية ومخرجة أفلام وثائقية، كانت تعمل مع جريدة نيويورك تايمز. كاتبة ومترجمة ناشطة، لها مدونة على الموقع الإلكتروني لجريدة نيويورك، إلى جانب إصدارات أخرى. عملت كمصمم شريك لمعرض "الثقافة تقاوم Culture in Defiance" في أمستردام وكوبنهاغن ولندن.

المتجمعون إلى العربية

ياسر الزيات؛ محمد حسين؛ رشا عباس؛ وسحر مندور.

حقوق النشر

صرخات من أجل الحرية - بوسترات "الشعب السوري عارف طريقه"

تم النشر بالاتفاق مع مجموعة "الشعب السوري عارف طريقه".

عدسة شاب سوري - في البدء كانت الصورة

تم النشر بالاتفاق مع مجموعة مصوري عدسة شاب حموي، عدسة شاب غوطاني، عدسة شاب حمصي، عدسة شاب سام، المصور زياد الحمصي، "ضياء"، عبد دوماني، محمد رامز، ومع جمعية "موزاييك من أجل سوريا".

غيم أسود في سماء بيضاء داكنة، أو الموت بطعنات الأسى - علي سفر

مقطع مأخوذ من مجموعة نصوص يوميات ميكانيكية الصادرة عن دار نشر "نون" ٢٠١٣. تم النشر بالاتفاق مع دار النشر.

أدب الانتفاضة السورية - روبن ياسين قصاب
تم النشر بالاتفاق مع الكاتب.

الوحدة تدلل ضحاياها - دارا عبد الله

مقطع مأخوذ من مجموعة الوحدة تدلل ضحاياها الصادرة عن دار مساعي، البحرين ٢٠١٣. تم النشر بالاتفاق مع المؤلف .

هل أتاك حديث الصور، حديث القتل في سوريا؟ - فاديا لاذقاني
نشر للمرة الأولى في صحيفة الحياة، ١٠ شباط/ فبراير ٢٠١٢. تم إعادة النشر بالاتفاق مع المؤلف.

Damascus 15 Feb 19:47:31 2012 - خالد بركة

تم النشر بالاتفاق مع الفنان - المؤلف، والصور بالاتفاق مع المصور جينس ستينغاسير.

متيقنة تماماً من الحدث - رشا عمران

تم النشر للمرة الأولى في صحيفة القدس العربي، ١٣ أيار/ مايو ٢٠١٢. تم إعادة النشر بالتنسيق مع المؤلف.

حماة ٨٢ - مصمم غير معلن
تم النشر بالاتفاق مع المصمم.

بوابات أرض العدم - سمر يزبك

تم النشر للمرة الأولى في صحيفة الحياة، ٢٠ أيلول/ سبتمبر ٢٠١٢. تمت إعادة النشر بالتنسيق مع وكالة الأدب العربي (رايا).

مستمر - سلافة حجازي

تم النشر بالاتفاق مع الكاتبة والفنانة.

سوق الحرامية - أسامة محمد

تم النشر للمرة الأولى في صحيفة الحياة، ١٥ كانون الثاني/ يناير ٢٠١٢. تمت إعادة النشر بالاتفاق مع الكاتب.

حقول الخس - خالد خليفة

مقطع من رواية لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، صادرة عن دار العين، القاهرة ٢٠١٣. تم النشر بالاتفاق مع وكالة الأدب العربي (رايا).

"سودة جاج" وثورة ٢٠١١ - خليل يونس

تم النشر بالاتفاق مع المؤلف - الفنان.

الثقافة الطائفية وثقافة المواطنة - حسان عباس

تم النشر بالاتفاق مع المؤلف.

كرتونة من دير الزور - مجموعة كرتونة

تم النشر بالاتفاق مع تجميع كرتونة من دير الزور.

فن الإقناع: بوسترات مجموعة الفنانين المجهولين - بقلم شارلوت بانك وتصميم "الشعب السوري عارف طريقه"
تم النشر بالاتفاق مع كاتبة النص ومع مجموعة "الشعب السوري عارف طريقه".

لوحات من كفرنبيل - تصوير ميزر مطر

تم النشر بالاتفاق مع المصور.

كارتونان - علي فرزات

تم النشر بالتنسيق مع جمعية "موزاييك من أجل سوريا".

كوكيتل - كوميكس من أجل سوريا

تم النشر للمرة الأولى على صفحة المجموعة على موقع فيسبوك بتاريخ ١٠ كانون الثاني/يناير ٢٠١٣. تمت إعادة النشر بالتنسيق مع المجموعة.

ثلاثة أدوار في حكاية عمرها ثلاثون عاماً - يارا بدر

تم النشر بالاتفاق مع المؤلف.

رسالة من أجل المستقبل - مازن درويش

تم النشر بالتنسيق مع يارا بدر.

رسام وشاعر: بين المنفى والانتماء - جولان حاجي ومحمد عمران

تم نشر قصائد "ضوء آذار" و"ورثة ومتنزهون" و"عيون" و"المتلصص" بالاتفاق مع الشاعر جولان حاجي، نشرت قصيدة "عيون" للمرة الأولى بالعربية والإيطالية في مجموعة "الخريف هنا ساحر وكبير" الصادرة في روما ٢٠١٣. نشرت قصيدة "المتلصص" للمرة الأولى في مجلة الدوحة، قطر، تموز/يوليو ٢٠١٣. تم نشر صور اللوحات بالاتفاق مع الفنان محمد عمران. مقدمة "أحداث يومية" نشرت بالتنسيق مع كاتبها سيمون كريستنسن.

أغنية "لاجئات لا سبايا" - موغما، الراس، السيد درويش

تم النشر بالاتفاق مع هاني السواح.

ثورة على الحروف المربوطة - هاني السواح

تم النشر بالاتفاق مع الكاتب.

قصيدة "تشرية: صلاة من أجل حمص" - فرج بيرقدار

تم نشر النسخة العربية بالاتفاق مع المؤلف.

من الخارج إلى الداخل: نظرة على سوريا - دان غورمان

تم النشر بالاتفاق مع المؤلف.

يوسف من الداخل - تصوير: نصح زغلولة

تم النشر بالاتفاق مع المصور.

لوحات "مجموعة الفن والحرية":

ياسمين فري - قيء. وسام المرزوقي - حين دمرنا رمز القمع.
خالد عبد الواحد - الديكتاتور. وسام المرزوقي - إلى روح
الشهيد غياث مطر وأرواح جميع شهداء الحرية. محمد عمران

- الصغير والملك. أكرم الحلبي - أكرليك على ورق. ناصر حسين

- بدون عنوان. رندا مداح - بدون عنوان. رها بداوي - السجن

١١٠. سمارة سلامة - بدون عنوان. يوسف عبدلي - شهيد من

درا. أمجد وردة - صرخة. وسام الجزائري - عصفور الحرية.

تم النشر بالاتفاق مع مجموعة الفن والحرية، ومع الكاتب عامر مطر فيما يتعلق بالمقدمة.

السينما السورية غير الكاملة - زاهر عمري وشاد إلياس

تم النشر بالاتفاق مع المؤلفين.

من سيقتل المليون؟ - فرقة مصاصة مته

تم نشر الصور والنص بالاتفاق مع فرقة مصاصة مته.

طبق سلمون غير مشفى تماماً من الدم - رشا عباس

نشر للمرة الأولى في العدد ١٣٩ من مجلة أوكسجين، ٩ كانون الأول/ديسمبر ٢٠١٢. تمت إعادة النشر بالاتفاق مع الكاتبة.

الرمز والرموز المضادة: قراءة في مظاهرات السلطة وأدوات

البروباغندا من حكم الأسد إلى ثورة الكرامة والحرية - زاهر

عمري

تم النشر بالاتفاق مع المؤلف.

أفهم شخص في الفيسبوك - عبود سعيد

تم نشر النصوص بالتنسيق مع دار ميكروتيكست.

الصفحتان التاليتان

من احتفالية

"جدران الحرية"

٢٠١٣ - سوريا - كفرنبل

الوع
حي على





هذا الكتاب هو احتفاء بشعب مصمّم على المطالبة بكرامته وحرّيته والتعبير عن ذاته. يعرض أعمال أكثر من خمسين فناناً وكاتِباً يتحدثون ثقافة العنف في سوريا، ويقفون في وجه الدكتاتورية. يوثق ويترجم أدبهم، وأشعارهم وأغانيهم، ورسومهم الهزلية وملصقاتهم السياسية. يتناول كذلك بالتحليل والنقد التغيرات الجذرية التي تتحدى الواقع السوري وانعكاسها على المشهد الثقافي.

كتاب مؤثر وملهم وهو شهادة عن شجاعة وإبداع وخيال شعب بأكمله.