

أبحاث - لتعميق ثقافة المعرفة

خمسة أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري

تقديم: د. حسان عبّاس

الباحثون المشاركون

إلينا عويشق | عمار المأمون | عمر جباعي | لؤي الحمادة | ماهر سمعان | محمد عمران | نالين ملا



أبحاث - لتعميق ثقافة المعرفة

خمس أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري



أبحاث - لتعميق ثقافة المعرفة
خمس أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري

تقديم: د. حسان عباس
الباحثون المشاركون: إلينا عويشق، عمار المأمون، عمر جباعي، لؤي الحمادة، ماهر سمعان، محمد
عمران، نالين ملا

تصميم الغلاف: إبراهيم بريمو
ISBN: 978 - 9933 - 540 - 10 - 4
الطبعة الأولى: 2016

اتجاهات- ثقافة مستقلة
المكتب الرئيسي:
Boulevard Louis Schmidt 119, box
3,1040, Etterbeek, Belgique
المكتب الإقليمي:
مستديرة الطيونة، مسرح دوار الشمس، مكتب
اتجاهات، بيروت، لبنان
صندوق بريد: 166021
هاتف: 0096113871290
البريد الإلكتروني: info@ettijahat.org
الموقع الإلكتروني: www.ettijahat.org
fb.com/Ettijahat

دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع
سوريا - دمشق - ص ب: /9838/
هاتف-فاكس: /6133856/ 11 00963
جوال: 00971557195187
البريد الإلكتروني:
addar@mamdouhadwan.net
الموقع الإلكتروني:
addar.mamdouhadwan.net
fb.com/Adwan.Publishing.House
twitter.com/AdwanPH

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

أبحاث - لتعميق ثقافة المعرفة

خمسة أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري

تقديم: د. حسان عباس

الباحثون المشاركون

إلينا عويشق، عمار المأمون، عمر جباعي، لؤي الحمادة، ماهر سمعان، محمد عمران، نالين ملا

أبحاث - لتعميق ثقافة المعرفة

برنامج بناء قدرات سنوي وإتاحة فرص تفرغ لعشرة باحثين وباحثات من السوريين والسوريين الفلسطينيين الشباب (22 عام إلى 35 عام) في مجالات البحث والدراسات الثقافية. يهدف البرنامج إلى رفع مهارات الباحثين وتوجيههم وإتاحة الفرصة لهم لإنجاز مشروع بحثي يركّز على مواضيع المرحلة الراهنة (قد يكون بحثهم الأول خارج إطار الدراسة الأكاديمية) بإشراف مباشر من باحثين متخصصين في المجال الثقافي يشكلون اللجنة العلمية للمشروع، كما يهدف إلى إنجاز مجموعة من المواد البحثية تنعكس إيجاباً على العمل الثقافي وتشكل نواة لبرنامج أبحاث طويل الأمد تعمد «اتجاهات- ثقافة مستقلة» إلى تطويره ويسعى إلى تصميم واختبار برنامج تدريبي في مجال الأبحاث الثقافية.

تمتد الدورة السنوية من البرنامج على مدى 9 أشهر وتتضمن أربع مراحل أساسية:

- (1) اختيار الباحثين الشباب.
- (2) التدريب ورفع المهارات.
- (3) إنجاز الأبحاث بدعم معرفي ومالي وإشراف باحثين مختصين.
- (4) نشر أهم الأبحاث.

يركز البرنامج من خلال معايير اختيار الباحثين على المواضيع الراهنة في البحث الثقافي والتي ترتبط بما تمر به سوريا اليوم وبالتغير الواضح في موقف الفاعلين الثقافيين والفنانين السوريين من ارتباطهم بالمجتمع وتحولاته مما يؤدي بالنتيجة إلى تغير متوقع في دور الثقافة والفنون في سوريا في المرحلة القادمة.

تتوجه «اتجاهات- ثقافة مستقلة» بالشكر الكبير لمركز الثقافة والتنمية النرويجي/ مميتا للدعم الكريم الذي أولاه لبرنامج «أبحاث - لتعميق ثقافة المعرفة» منذ انطلاقه، كما تشكر اللجان العلمية للبرنامج والمدرّبين والمشرفين الذين يتابعون عمل المتدربين خلال إنجاز أبحاثهم، وأخيراً وليس آخراً نشكر الباحثين المشاركين والحريصين على طرح أسئلة المعنى في أكثر الأوقات قتامةً.

المحتويات

13.....	مقدمة
البحث الأول: المعالم الجمالية لحضور وغياب الجسد في النص السوري	
17.....	(دراسة تحليلية لوضعيات الجسد في خمسة نصوص)
19.....	شكر وتقدير
21.....	مقدمة
25.....	أولاً - مفهوم الجسد ضمن نصوص التراث العربي
26.....	1- الجسد واستدعاء النص
27.....	2- النص والتجربة الحسيّة
29.....	3- الجسد والنص والمطالبة بالقدسيّة
31.....	4- الجسد المحرّم/الزواج
31.....	5- الجسد، العقاب، وتأويل النص
32.....	6- النص وعلاقة الجسد بالعالم الآخر
33.....	7- الجسد/ النص
36.....	8- أثر الجسد ضمن النص
38.....	9- الجسد والعلاقة مع الفضاء ضمن النص
39.....	10- النص/الجسد والعلامات ما فوق النصيّة
40.....	11- النص والجنس الأدبي
41.....	ثانياً - قراءة المعالم الجمالية لوضعيات الجسد ضمن النص
41.....	1- الجسد شاهداً على الموت
49.....	2- الجسد مهدداً بالغياب

57.....	3- الجسد سجيناً.....
63.....	4- الجسد محاصراً.....
69.....	5- الجسد الأجنبي مهدداً بالموت.....
79.....	6- نتائج وخلصات.....
82.....	شعرية جديدة (بمثابة خاتمة).....
84.....	المصادر والمراجع.....

البحث الثاني: المسرح السوري واللجوء السوريون في لبنان..... 89

91.....	شكر.....
93.....	مقدمة.....
96.....	الفصل الأول: قبل اللجوء.....
96.....	أولاً - التطوير والتحديث.....
98.....	ثانياً - الانفتاح.....
99.....	ثالثاً - جمهور المسرح قبل اللجوء.....
100.....	الفصل الثاني: النشاط المسرحي السوري واللجوء في لبنان.....
100.....	أولاً - ورشات العمل المسرحية.....
101.....	1- ورشات الكتابة.....
102.....	2- ورشات إعداد الممثل.....
102.....	3- ورشات المسرح التفاعلي.....
103.....	ثانياً - القراءات المسرحية.....
106.....	ثالثاً - العروض المسرحية.....
106.....	1- العروض المسرحية الاحترافية.....
110.....	2- العروض المسرحية الاحترافية/الهاوية.....
114.....	رابعاً - جدول بالنشاطات المسرحية السورية في لبنان حسب 2011-2014.....
116.....	الفصل الثالث: معوقات النشاط المسرحي السوري في لبنان.....
120.....	خاتمة.....
123.....	المراجع.....

127.....	البحث الثالث: البيئة المعمارية واللاجئ/ة السوري/ة
129.....	شكر وتقدير
131.....	مقدمة
137.....	تمهيد
137.....	1- لمحة عن الصراع المسلح في سوريا
137.....	2- لمحة عن اللاجئين/ات في مخيم الجراحية و بدايات المخيم
140.....	أولاً- التوصيف الفيزيائي للمخيم
140.....	1- المحيط
142.....	2- الموقع العام
145.....	3- الإدارة في المخيم
147.....	ثانياً- بيئة المخيم العمرانية والحياة فيها
148.....	1 - البنية العامة
150.....	2 - الخيمة
158.....	3 - التجمعات
163.....	4 - المخيم والمحيط
166.....	توصيات
168.....	خاتمة
169.....	المراجع
171.....	البحث الرابع: سوريا في مضمون وسائل الإعلام العربية
173.....	مقدمة
176.....	تمهيد سياسي اجتماعي إعلامي
179.....	الكلمات المفتاحية
185.....	تمهيد توضيحي لآلية الاختيار
188.....	أولاً - ملف العربية
190.....	ثانياً - ملف الميادين
193.....	1- الموقع الرسمي

199.....	2- التواصل الاجتماعي
201.....	3- المعايرة
203.....	ثالثاً - إحصائيات البي بي سي
204.....	1- معايرة كمية
205.....	2- معايرة نوعية
209.....	الخلاصة
212.....	رأي مجموعة البحث
213.....	1- الدقة والموضوعية
213.....	2- الحياد
214.....	3- المسؤولية أمام القراء
215.....	ملاحظات مجموعة البحث
217.....	المصادر والمراجع
219.....	ملحقات
219.....	1- جدول العينات الزمنية العشوائية
225.....	2- جدول عناوين العينات المادية، بالإضافة الى تاريخ ومكان النشر
274.....	3- جدول إحصائيات موقع تويتر
276.....	4- جدول إحصائيات المواقع الرسمية
279.....	البحث الخامس: صورة الجسد المعذب في الفن التشكيلي السوري المعاصر
281.....	خلاصة
284.....	مقدمة
287.....	تمهيد
290.....	الفصل الأول: الجسد المعذب في الفن الغربي
291.....	أولاً - الجسد المعذب في الفن التشكيلي السوري منذ البدايات
296.....	ثانياً - الجسد الميت في الفن التشكيل السوري قبل الثورة
297.....	ثالثاً - الجسد الميت في الفن التشكيلي السوري كرمز للحرب
299.....	رابعاً - جسد ميت قديم، معاصر

299.....	خامساً - الجسد الوحش في الفن التشكيلي السوري قبل الثورة
304.....	سادساً - الجسد المريض في الفن التشكيلي السوري قبل الثورة
307.....	الفصل الثاني - الجسد المعذب في الأعمال الفنية المنتجة خلال الثورة السورية
309.....	أولاً - مفردات وأشكال فنية جديدة
311.....	ثانياً - الجسد الميت كرمز للمكان المنكوب
319.....	ثالثاً - جسد مشطى
321.....	رابعاً - الجسد الوحش
322.....	خامساً - وحش سياسي
324.....	سادساً - جسد هجين، مرجعيات متعددة
329.....	خاتمة
332.....	المراجع

مقدمة

د. حسان عباس

«يبلغ العدد الإجمالي للباحثين المتفرغين للبحث في البلدان العربية، بما في ذلك العدد المكافئ من حيث التفرغ من بين هيئة التدريس حوالي 35000...». وسيتقلص العدد اليوم إلى دون ذلك إذا ما اعتبرنا نسبة الباحثين الذين اضطروا إلى ترك بلدانهم منذ نشر هذا الرقم (2003) بسبب الأوضاع المأساوية التي تلف العالم العربي ومؤسساته العلمية والفكرية والبحثية.

أي مشهد سوداوي هو إذًا مشهد البحث العلمي في العالم العربي! مشهد لا أظننا نجانب الصواب إذا ما عقدنا رابطة سببية بينه وبين مستوى العنف الممارس في المنطقة، أو بينه وبين تخلف الخطاب السائد في المجتمعات العربية. فالعلم وحده القادر على دفع الأمم نحو مجتمع الكرامة الإنسانية، ووحده الضامن لتجاوز فكر الظلمات والإقلاع في سماوات التقدم والمدنية. وليس صدفة أن تكون الشعوب التي تعنى بالعلوم والأبحاث عناية مؤسساتية هي التي تعيش أكبر قَدْرٍ من الحضارة والتطور. لقد انتبه رجال النهضة العرب إلى تلك الحقيقة فربطوا مشاريعهم النهضة بتوطين العلم من خلال تأسيس معاهد علمية عالية ومراكز وطنية للبحث العلمي، كما فعل محمد علي في النصف الأول من القرن التاسع عشر. غير أن التاريخ القلق الذي عاشته المنطقة لم يتيح لها أن تعرف استقراراً يمكن لبذور المشاريع النهضة أن تنتش فيه. فتاريخ المنطقة لم يعرف فترات سلام واستقرار بقدر ما عرف فترات احتراب واضطراب، ولم يعيش فترات بناء وتمدّن بقدر ما عاش فترات هدم وتفقّل. حرب وراءها حرب وراءها حرب، لم تمنح المنطقة رفاهية الاهتمام ببناء المؤسسات ومراكز الأبحاث العلمية وتنشئة العلماء. صحيح

أن عديداً من الدول أوجدت مراكز أبحاث ملحقة بمؤسسات الدولة أو بمؤسسات الجيش غير أن الصحيح أيضاً هو أن جلّ تلك المراكز تخصص في ميادين مرتبطة بالوظيفة التسلطية والأمنية للدولة أكثر منها بوظائف التنمية الإنسانية. لقد جعلت الحروب المتكررة، وخاصةً التوسعية منها التي قامت خلالها إسرائيل باحتلال أراض من البلدان المشرقية، الدول العربية تركّز نفقاتها على المجهود الحربي الذي امتص نسبة كبيرة من مقدراتها. لكن هذا العذر، الصحيح في أصله، تحوّل إلى ذريعة لتبرير تقصير الدولة في بناء الأسس الحقيقية للدولة القادرة على تحقيق آمال المواطنين في الأمن والتنمية والاستقرار، ومن أهم تلك الأسس ترسيخ المجتمع العلمي المتمثل بالدرجة الأولى في إنشاء مؤسسات البحث العلمي.

كان على الأنظمة المقصّرة في واجبها في بناء مؤسسات البحث العلمي، أن توجد أوضاعاً تسمح للمجتمعات المدنية القيام بهذا الواجب بدلاً عنها. فالطبيعي هو أن يضطلع المجتمع المدني بالمسؤوليات التي لا تريد الدولة أن، أو تعجز عن، الالتزام بها. لكن الأنظمة الثورية التي تمكّنت من دولها ما كانت تسعى لاكتساب شرعيتها عبر الإقناع والتشارك قدر سعيها إلى فرضها وتأمين ديمومتها عبر القمع والغلبة، ولهذا ضيقت الحريات، واستعدّدت المجتمع المدني وعطلت طاقاته وبدلاً من توجيه سياساتها لتنمية الرأسمال البشري وجّهتها لتنمية أجهزتها القمعية حتى استحقت توصيفها بالأنظمة الأموقراطية حيث كل شيء يخطط له أو يبنى من منظور الأمن أولاً من أجل الأمن، أمنها الخاص. كانت هذه هي الصورة العامة للأنظمة التي تسمى بالأنظمة الثورية، ومنها النظام السوري.

ضمن هذه الأوضاع، عانى المجتمع المدني السوري معاناة مرّةً خلال عقود طويلة إلى أن عرف بدءاً من مطلع الألفية انتعاشاً حياًً تمثّل بتجاور ظاهرتين متناقضتين. فمن جهة أوجد النظام منظمة مدنية «حكومية غير حكومية» أو ما يصطلح على تسميته بالغونغوز GoNGO's، لم يتوان عن دعمها وتقويتها حتى أصبحت مؤسسة واسعة الفعالية والتأثير في مجال التنمية والمجالات الثقافية، ومن جهة أخرى تابع تضيق الخناق على النشاطات المدنية المنظمة وخاصة تلك التي تُعنى بالقضايا الفكرية والحقوقية والثقافية. وبالتزامن مع ذلك كان الكثير من الشباب السوريين يقبل على النشاطات الإبداعية الفردية أو الجماعية الحرة فعرفت الفرق الموسيقية طفرة مثيرة للدهشة، وظهر العديد من الفرق المسرحية التي توجّهت إلى أماكن العرض البديلة، وتشكلت أندية للسينما استقطبت جمهوراً شابياً واسعاً، وتشكلت أيضاً

أندية للقراءة... وفي هذا الجو من التفتح الثقافي المستقل العَطش للحرية والإبداع وُلدت مؤسسة «اتجاهات - ثقافة مستقلة» التي عرّفت عن نفسها بأنها «مؤسسة ثقافية ناشطة في الثقافة المستقلة في سوريا والمنطقة العربية، تعمل على تفعيل دور الثقافة والفنون المستقلة لتلعب دوراً إيجابياً في عملية التغيير الثقافي والسياسي والاجتماعي، كما تسعى إلى المساهمة في بناء علاقة أصيلة بين الفعل الثقافي والفني من ناحية والمجتمع السوري بتنوعه وتعددته من ناحية أخرى..» وقد رسمت «اتجاهات» لعمليها ثلاثة محاور أساسية تركز عليها وهي:

1. المساهمة في تنشيط الحركة الفنية والتعاون مع الفنانين والفاعلين الثقافيين المستقلين.
2. المساهمة في تطوير السياسات الثقافية والتوجهات الأساسية للثقافة والفنون على المستوى الوطني.

3. المساهمة في تطوير الدراسات والأبحاث، الميدانية والأكاديمية.

وبالفعل باشرت اتجاهات بُعيد تأسيسها العمل على مشاريع في المحاور المحددة، وكان من أولها «مشروع تدريب ودعم الباحثين الشباب من 22 إلى 35 سنة لإنجاز أبحاث في المجالات الثقافية» الذي شارك فيه ثلاثة عشر شاباً من الجنسين، انخرطوا بدايةً في دورة تدريبية مكثفة، عقدت في دمشق، حول مفهوم الثقافة ومناهج البحث وأصول الكتابة البحثية، ثم واكبهم المشرفون على أبحاثهم حتى إنجازها. وقد تم نشر بعض هذه الأبحاث بشكل فردي . وفي عام 2014 عقدت، في بيروت، دورة ثانية من هذا المشروع شارك فيها اثنا عشر شاباً كتبوا أبحاثاً في مواضيع مختلفة وقامت لجنة من المختصين باختيار خمسة منها لتُنشر في كتاب مشترك هو هذا الذي بين أيديكم. ويتم التحضير حالياً لإطلاق الدورة الثالثة من المشروع.

الدراسات المختارة بعناية لجنّة من الباحثين المختصين هي:

- 1- «البيئة المعمارية واللاجئون السوريون»، إعداد: آлина خليل عويشق
- 2- «المعالم الجماليّة لحضور وغياب الجسد في النص السوري: دراسة تحليليّة لوضعيات الجسد في خمسة نصوص»، إعداد: عمّار المأمون
- 3- «المسرح السوري واللاجئون السوريون في لبنان»، إعداد: عمر جباعي
- 4- «صورة سوريا في الإعلام العربي: بحث في مضمون وسائل الاعلام العربية في الشأن السوري»، بحث مشترك إعداد: نالين ملا، ولؤي الحمادة، وماهر سمعان
- 5- «صور الجسد المعذب في الفن التشكيلي السوري المعاصر»، إعداد: محمد عمران

وقد تميّزت هذه الدراسات، وغالبية الدراسات المنجزة، بدرجة عالية من الجدية والتزام واضح بالمعايير الأكاديمية لكتابة الأبحاث العلمية وهذا ما سيلمسه لمس اليد كل من سيقراً هذا الكتاب.

إن مبادرة مؤسسة «اتجاهات» لتدريب الباحثين وتشجيعهم لإنجاز أبحاث في المجالات الثقافية تستحق كل الإعجاب والتشجيع لأسباب عديدة فهي:

1. تقدّم نموذجاً ناجحاً لما يمكن أن يقوم به المجتمع المدني في مجال البحث والتقدم العلمي.

2. تقدّم نموذجاً ناجحاً لما يمكن القيام به لتوطين العلم كخطوة لا بد منها لبناء المجتمع العلمي الوطني.

3. تساهم في تأسيس حراك علمي يقوم بهمة الشباب ويطلق قدراتهم.

4. تساهم في معاينة المجتمع السوري من خلال تركيز الأبحاث على عوالم متنوعة من الواقع السوري الحالي.

5. تساهم في تقوية الانتماء الوطني عبر إفساحها المجال أمام الباحثين الشباب ليعملوا على قضاياهم الخاصة التي يواجهونها في حياتهم.

لقد جذبت الأزمة السورية أنظار مراكز الأبحاث في كثير من دول العالم، وأثارت اهتمام العديد من المنظمات الحكومية وغير الحكومية، فتدفّق الباحثون من كل حذب وصوب للشغل على موضوعات ترتبط بسوريا، وهذا أمر لا يمكن عدم الاكتراث به ولا يجوز انتقاده أو رفضه تحت أي ذريعة كانت، لكن لا يمكننا في الوقت نفسه إلا أن نحتفي بما يليق بها من حفاوة بالمبادرات الوطنية لفهم قضايا الوطن ودراستها وتحليلها، وهذا ما وضعته «اتجاهات- ثقافة مستقلة» في صلب عملها، وما نجد صورة بديعة عنه بين دفتي هذا الكتاب.

المعالم الجماليّة لحضور وغياب الجسد في النص السوري
(دراسة تحليليّة لوضعيات الجسد في خمسة نصوص)

إعداد: عمّار المأمون
إشراف: د. جمال شحيّد

شكر وتقدير

شكراً لأولئك الذين أدمنوا الإسفلت، للقابعين في جحورهم يتعاطون الأمل المملح، شكراً للذين وجدوا في الكتابة آخر شبقٍ للحياة.

شكراً لكل من ساهم في أن يرى هذا البحث النور، د.جمال شحيّد، فايز علّام، وظلام دمشق الذي أبقاني وحيداً بين الهواجس.

مقدمة

الكتابة كفعل اغتيال.

أن تكتب يعني أن تقتل مرتين، في المرة الأولى أنت تقتل الذي تكتب عنه، إذ يتحول الشخص/المكان إلى منظومة لغوية وسردية، ومهما كانت الكتابة قادرة على الإحاطة بالجوانب كافة، إلا أنها تبقى عاجزة عن الإحاطة بكل شيء، وخصوصاً تلك المتعلقة بالجسد والعلاقة معه، بوصفه خزّان ذكريات، وحقيقة وجوده لا يمكن إنكارها، الكتابة عنه تعني اغتيال وجوده المادي وتحويله إلى وجود يحضر ضمن النص فقط، أما القتل الثاني، فهو قتل المؤلف لنفسه، فد(موت المؤلف) هو الحقيقة التي لا يمكن إنكارها بعد انتهاء النص، إذ يتحول الكاتب من مالك النص إلى مجرد حضور وهمي أو أثر يختفي ويحضر على ألسنة الشخصيات، أو قد يكون حاضراً بشكل كلي في النص ك(المذكرات و اليوميات و الشهادات)، التي يستخدم فيها المؤلف السرد الذاتي، إما للمحاكمة أو لاختبار الذات أو لتوصيف أحوالها وأوضاعها، إلا أن هذا لا يبعد صفة القتل عن الكتابة، فالكاتب يغتال نفسه جسداً وشخصاً، ليعيد إنتاج ذاته هذه وجوهرها الإنساني تحت قوانين جديدة، هي قوانين اللغة ومؤسستها والبنية السردية المستخدمة للتعبير عن حضوره الجديد، هذان الاغتيالان السابقان يجعلاننا نقف أمام تساؤلات جديدة تتعلق بالحضور الذي يكتسبه الكاتب/الجسد ضمن النص، ما هي خصائصه الجديدة؟ كيف يفكر؟ ما هي المحددات الجديدة لعلاقته بما حوله؟

هذا البحث (جماليات حضور وغياب الجسد من النص السوري)، يحاول دراسة الجسد الجديد الذي يكتسبه الكاتب بعد الانتهاء من فعل التدوين، فسلسلة شهادات سورية التي تم

اختيارها تعتبر وثيقة أدبية/تاريخية لوضعيات جسد الكاتب ضمن فضاء الحرب، بحيث تشكل مادة غنية لدراسة الشكل الجديد الذي يكتسبه الجسد ضمن النص، وعلاقة هذا الشكل/الوضعية بفعل الكتابة من جهة وبالفضاء المحيط من جهة أخرى.

قبل البدء بالبحث، قمنا بتقديم عدة محاور نظرية تتناول مفهوم الجسد ووضعياته ضمن نصوص التراث العربي، بوصف هذه النصوص هي الأصول التي تشكل النموذج الأول للجسد وحالات تحوله أو تغييره، وأفاد هذا البحث النظري في تقديم تخیل أو صورة عامة عن تاريخ الجسد و تحولاته ضمن النص، والأشكال التي لعبت فيها ثنائية (نص-جسد) دوراً حاسماً، سواء من الناحية الجمالية أو الاجتماعية وأحياناً السياسية، لنرى أنفسنا أمام مادة غنية شكلت فيها النصوص تصوراً لحالات تماثل الحالات (الأدبية) المعاصرة وتقترب من جمالياتها.

اخترنا في هذا البحث خمس شهادات سوريّة، خمسة نصوص تقدم خمس وضعيات مختلفة، كل منها يعطي للكتاب/الجسد شكلاً جديداً، وحاولنا توظيف تقنيات النقد الأدبي في سبيل تحديد المعالم الجمالية لهذا الجسد، بوصفه حاملاً للمعنى، حيث تلعب الكتابة دوراً في خلق الشكل الجديد وتغيير الجوهر الإنساني لجسد الكاتب ضمن النص، في سبيل توليد خصائص جديدة لا يمكن سوى للغة أن تقدّمها.

اخترنا من كل كتاب عدة نصوص، في سبيل تكوين رؤية - ندّعي أنها متماسكة - عن وضعية الجسد الجديد، بحيث نستطيع تلمس الملامح الجديدة التي اكتسبها الجسد، والتي ساهمت الكتابة عن طريق تقنية السرد واللغة الأدبية أن تشكّل ما يمكن أن يسمّى وضعية جسدية، بوصفها تحدد الشكل الجديد للجسد وعلاقته مع الفضاء ومع غيره.

أثناء تحليل النصوص تمكّننا من الوصول إلى نتائج وتأويلات، ترتبط بالوضعية الجديدة التي اكتسبها الجسد، وخصوصاً أن العينة تدرج تحت علامة تجنيس (شهادات) أي بوصفها خبرة شخصية للكاتب في ظل الحرب التي تدور في سوريا، فالحالات الخمس التي اختيرت كل منها تمثل تجربة مختلفة وحالة مختلفة عن علاقات الجسد مع الفضاء ودور الكتابة في رسم التفاصيل الجديدة للجسد وتحسس جماليات من نوع جديد ترتبط بالتغير أو التحول الذي يطراً عليه.

النصوص الخمسة المختارة تشمل أحداثاً حقيقية، وبعضها يفوق الخيال في قسوته وحتى غرابته، فالتحولات التي مر بها الجسد تفترض علاقات جديدة وأساليب جديدة لتعيين التغيرات التي طرأت عليه سواء في علاقته مع المكان أو في حركته أو سكونه، وكل حالة من الحالات

حملت مفاهيمها الخاصة والتي قد تتناقض دلالاتها أحياناً، وهذا ما يجعل البحث يقدم تصورات مختلفة عن كل وضعية من وضعيات الجسد و لكل منها جمالياتها الخاصة.

واجهنا في أثناء البحث عدداً من الصعوبات المرتبطة بطبيعة البحث في هذا الموضوع، منها كثرة التقنيات النقدية وأدوات التحليل ما جعل المنهج أحياناً يبدو مرناً واعتمد على التأويل بوصفه أسلوباً لرسم المعنى المطلوب، بالإضافة إلى الصعوبات التي واجهتنا في إحدى العينات التي لم تكن مناسبة، ما جعل عملية التحليل أصعب وأقل قدرة على التقاط الأفكار التي نسعى إلى إثباتها، في حين أن النصوص الباقية كانت أكثر قدرة على التعبير عن الحالات المطلوبة ولم تدخل في نطاق الوثيقة التاريخية الفجة.

يدرس هذا البحث التغييرات التي تطرأ على الجسد ضمن الحرب، عبر دراسة الوضعيات التي يخضع لها ضمن الفضاء وانعكاس ذلك ضمن النص، بوصف النص ذا قدرة على التعبير عن لغة الكاتب وحضوره، كما يرسم معالم الجسد وعلاقته مع الفضاء واللغة، فتجربة الكتابة مرتبطة بتجربة الجسد، ليبرز مفهوم النص/الجسد وقدرة النص المكتوب على رسم جماليات ترتبط بوضعية الجسد تنعكس ضمن اللغة وتكنيك السرد وهي التي تحدد حضور الجسد و غيابه.

تكمن أهمية البحث في استخدامه لأدوات التحليل والنقد الأدبي في دراسة النصوص التي تتناول الحرب\التمرد\الثورة بوصف هذه النصوص وثائق تنقل التجربة الشخصية للكاتب إلى جانب تناولها للتغيرات التي تطرأ على فعل الكتابة، وارتباط هذا الفعل بالمقوم الأساسي للوجود الإنساني (الجسد)، فالأخير يخضع لتبدلات ووضعيات تُكسبه حساسيةً جديدة تنعكس في النص ومقوماته الأدبية.

ويهدف البحث إلى تسليط الضوء على الصيغ الجمالية التي اكتسبها النص السوري في ظل التهديد الجسدي الذي يخضع له الكاتب. واكتشاف الوضعيات الجديدة التي اتخذها الجسد بعد عام 2011 والتقنيات السردية المستخدمة في التعبير عن هذه الوضعيات. إضافة إلى تحديد معالم حضور وغياب الجسد في ظل الحرب التي تغتال هذا الجسد رمزياً وواقعياً.

وننطلق بغية الوصول إلى هذه النتائج من مجموعة تساؤلات هي: هل الوضعية الجسدية الجديدة التي اكتسبها الكاتب في ظل الحرب أثرت في معالم النص وطبيعته؟ هل يمكن اعتبار النص معادلاً رمزياً عن الجسد؟ وهل يؤثر الفضاء المحيط بالجسد في شكل الكتابة وجمالياتها؟

كيف حَضَرَ الجسد في النص وكيف غاب؟ وهل يمكن لهذه الثنائية أن تؤسس لشعريّة ذات خصوصيّة مرتبطة بالحرب التي تمر بها سوريا؟

يعتمد البحث على نطاقات محددة جغرافية وزمانية وبشرية، فالنطاق الجغرافي يضم النصوص التي تتناول الجسد داخل سوريا وتختلف الأماكن التي تتناولها باختلاف العينة. أما النطاق الزمني فيعتمد على النصوص المكتوبة بين عامي 2011 و 2014، كما تتناول الدراسة نصوصاً لكُتّاب تحدثوا عن تجربتهم في سورية أربعة منهم سوريون وواحد فرنسي.

تألّف عينة البحث من خمسة نصوص صادرة عن (بيت المواطن للنشر والتوزيع) ضمن سلسلة (شهادات سورية)، العينة عمدية تم اختيارها لتوافق أهداف البحث بوصفها تمثل التجربة الشخصية للكاتب، النصوص هي:

(إلى ابنتي) - تأليف: هنادي زعلوط.

(كمن يشهد موته) - تأليف: محمد ديبو.

(إذا قفزت عن السياج ولم أصب بأذى) - تأليف: عمرو كيلاني.

(موزاييك الحصار) - تأليف: عبد الوهاب عزّاوي.

(غرفة تطل على الحرب) - تأليف: إيديت بوفيه.

اعتمد في هذا البحث على مناهج نقدية-أدبية مختلفة عن تلك المستخدمة في أساليب البحث الاجتماعي لكنها تندرج تحت المنهج الوصفي والتحليلي، حيث سيُعتمد على أدوات مستمدة من السيميائية لتحليل الدلالات المختلفة سواء للبنى اللغوية أو للتكنيك السردي كذلك السيميائية التأويلية في سبيل الكشف عن معالم الفضاء الذي يحوي الجسد، بالإضافة إلى الشكلانية في محاولة تحليل اللسان الأدبي وانتقال اللغة اليومية إلى المستوى الشعري/ الأدبي، بالإضافة إلى ذلك سيُعتمد على بعض المفاهيم المرتبطة بالتحليل النفسي كلاوعي النص وأسطورة الكاتب الشخصية في سبيل تحديد العلاقة بين الكاتب ونصه وبصورة أدق محاولة سبر عمليات التخيل التي تشكل الجسد الجديد ضمن الفضاء.

أولاً- مفهوم الجسد ضمن نصوص التراث العربي

«وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ»

سورة القيامة/ 29، القرآن الكريم

إن دراسة الجسد في التراث العربي محفوفة بالصعوبات، فبالرغم من انتشار العديد من المؤلفات التي تتناول ظاهرة الجسد في التراث العربي إلا أنها كانت تعود دوماً إلى محورين أساسيين، الأول، الظاهرة الجنسية في التراث العربي، والثاني هو ارتباط النص الديني بمفهومَي التحريم والتحليل، بالتالي لم تقدم الدراسات الأدبية والنقدية ما هو كافٍ في سبيل دراسة وضعيات الجسد المختلفة ضمن نصوص الثقافة العربية، إلا تلك التي تتعلق بالشعر والمرأة والتصوير البلاغي، ولذا نجد أنفسنا أمام صور مبهمّة عن وضعيّة الجسد العربي ويمكن ذكر عدد من الدراسات التي تناولت الجسد في التراث العربي ضمن أحوال مختلفة منها:

- موسوعة العذاب: عبود الشالجي، الصادرة عن الدار العربية للموسوعات.
- مكتبة الجنس في حياة العرب: إعداد جورج كدر، الصادرة عن دار أطلس للنشر.
- الجنسية العربيّة: شاكر النابلسي، الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

سنحاول استعراض بعض الجوانب التي تخدم البحث وتضيء على وضعيات الجسد ضمن النص وضمن الخطاب العربي. وسنلجأ إلى النصوص المثبتة في كتب التراث والتي تشكّل مادة غنيّة لوضعيات الجسد ضمن الثقافة العربية، بالإضافة إلى نصوص الأصول «القرآن والسنة» بوصف هذه النصوص هي اللوغوس/الأصل التي تعود إليه عمليات التأوّل والتحليل كافة، فالموقف من هذه النصوص وعلاقتها مع الجسد هما اللذان يحددان طبيعة قراءة النص والتعامل الحسي مع الوضعيّة الجسدية التي يرسمها سواء في العلاقة بالآخر أو بالمكان أو الغيب.

لا بد من الإشارة إلى أن هناك الكثير من المواضيع المختلفة في هذا المجال والأمثلة المختلفة لكن تم اختيار ما يفيد منها في تقديم فكرة موجزة عن علاقة الجسد مع النص والتأويلات التي تحملها هذه الوضعيات المختلفة.

تتصف الثقافة العربية بأنها ثقافة شفوية «فالأصل الشعري العربي في الجاهلية، انتقل ضمن ثقافة صوتية سماعية، وإلى أنه من جهة ثانية، لم يصل إلينا محفوظاً في كتاب جاهلي، بل وصل مدوناً في الذاكرة عبر الرواية»⁽¹⁾، فالعرب أميون⁽²⁾، ثقافتهم ومعارفهم كانت تنتقل مشافهة، عبر الاتصال الشخصي بين الأفراد، فلحضور الجسد دور مفصلي في انتقال النص وهذا مرتبط بأهم قوانين نقل المعرفة في الثقافة العربية، التواتر، و«هو نقل جمع عن جمع يؤمن تواطؤهم على الكذب، كما يؤمن وقوع الكذب منهم في المنقول وقوعاً اتفاقياً بدون تواطؤ في كل طبقة، من أول السند إلى منتهاه»⁽³⁾. بعيداً عن التأويلات الدينية، التواتر يقتضي الحضور والاستماع، أي انتقال المعرفة بين شخصين، راوٍ ومستمع، إلا أن حضور الجسد وارتباطه بالمعرفة/النص يتعدى هذه النظرة السطحية، ليغوص في عمق تكوين الفكر العربي ليرتبط حضور الجسد ووضعيته ضمن النص أو خارجه بشكل الثقافة بل وحتى البعد الديني والاجتماعي والشعري ويتجلى ذلك في المحاور التالية:

1- الجسد واستدعاء النص

تعتبر الصلاة أهم ركن من أركان الدين الإسلامي، إلا أن النص المرتبط بها وبشكلها يحمل في بنيته إشكالية عميقة بسبب علاقته بالحالة الجسدية لمحمد بن عبد الله، والتي على أساسها يتحدد طبيعة هذا الطقس المقدس، والتأويلات المختلفة لهذا النص وارتباطه بوضعية الجسد، تلعب دوراً كبيراً في بنية العقل الفقهي وعلاقة الوضع الجسدي «واع أو غير واع» مع آلية حضور النص وتشكله.

(1) أدونيس، *الشعرية العربية*، دار الآداب، بيروت، 1989، ط2، ص 5.

(2) «قال أبو إسحق: معنى الأُمِّي المَنسُوب إلى ما عليه جَبَلْتُهُ أُمُّهُ أي لا يَكْتَبُ، فهو في أنه لا يَكْتَبُ أُمِّيٌّ، لأن الكتابة هي مَكْتَسَبَةٌ فكانه نُسب إلى ما يُولد عليه أي على ما وُلِدَتْهُ أُمُّهُ عليه». *لسان العرب*، باب «أمم».

هناك تفسير آخر يقول أن الأُمِّي هو الذي لا كتاب له، وكان العرب أميين أي أنه لم ينزل عليهم كتاب مقدس عكس اليهود والنصارى الذين كان لديهم التوراة والإنجيل.

(3) مجموعة من العلماء، *الموسوعة القرآنية المتخصصة*، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 2003،

لدينا مطلع الحديثين التاليين في وصف حادثة الإسراء و المعراج:

«بَيْنَمَا أَنَا عِنْدَ الْبَيْتِ بَيْنَ النَّائِمِ وَالْيَقْظَانِ»⁽¹⁾.

«بَيْنَمَا أَنَا فِي الْحَطِيمِ، وَرَبِّمَا قَالَ: فِي الْحِجْرِ، مُضْطَجِعًا إِذْ أَتَانِي آتٍ..»⁽²⁾.

هذان النصان مأخوذان من كتابي سنن النسائي وصحيح البخاري، بعيداً عن التأويلات الدينية ومدى صحة هذين الخبرين، وضعية الجسد - محمد بن عبد الله - هنا لعبت دوراً مفصلياً في التأسيس لحقيقة النبوة ووضعية الجسد/الصلاة للتواصل بين الخالق والعبد، بالتالي التأثير في الخطاب الديني بأكمله وعلاقة هذا النص بالنصوص الأصلية المتمثلة بالنص القرآني⁽³⁾، فهذه الوضعية هي التي تحدد إن كان الإسراء بالروح أم بالجسد، أي هل الحادثة بأكملها حلم راود محمد بن عبد الله أم حقيقة مقدسة، فالجسد إن كان نائماً أي أنه مفتوح على اللاوعي والتهيؤات، بالتالي يمكن أن تبطل دعوى الإسراء والمعراج بوصفها حلماً، وهذا مرتبط بالنص السابق ومدى مصداقيته ورسمه لشكل الجسد وطبيعته، أما إن لم يكن نائماً أي بحالة اليقظة - هذا ما يذهب إليه المفسرون والفقهاء - فهذا يعني أن الجسد تحول وانتقل عبر المكان بصورة معجزة متجاوزاً قوانين الفيزياء، المثال السابق يوضح العلاقة بين الجسد وعلاقته بالغيب، فهذه الحادثة التي وصلتنا «تواتراً» أي عبر النص، تحدد طبيعة جسد محمد بن عبد الله بوصفه حاملاً للمعرفة، فهو من قام بالانتقال، وتحديد طبيعة الإسراء جسداً أم روحاً يحدد طبيعة ما حصل لاحقاً في السرد، «هل فعلاً شق صدر النبي؟ هل فعلاً رأى الملاك جبريل أم أنها تهيؤات؟ هذه التساؤلات ترتبط بالتأويل وبقدرة النص على رسم ملامح التجربة الجسدية والروحية التي مرت بمحمد، بالإضافة إلى أن فهم هذه الحادثة سيحدد المعاني التي تحملها نصوص أخرى والتي ترتبط أيضاً بطبيعة الصلاة.

2- النص والتجربة الحسية

يرتبط النص أيضاً بطبيعة التجربة الحسية التي يمر بها قائله/كاتبه، فالنصوص في صدر الإسلام ترتبط بحالة محمد بن عبد الله الجسدية، وهناك الكثير من الوصف لحاله حين ينزل

(1) سنن النسائي، حديث رقم 448.

(2) صحيح البخاري، حديث رقم 3674.

(3) «سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله» القرآن الكريم،

(الإسراء: 1)

عليه الوحي، وصف جسدي بحث، فالنص يجعل من عملية تكوينه تجربة حسية يتداخل فيها ما هو مقدس مع ما هو بشري، ليضيق البشري هذا عن احتمال المقدس، وأشهر هذه الأحداث هي حادثة «دثروني» والنص القرآني المرتبط بها (سورة المدثر)⁽¹⁾، فنحن أمام نص يمثل حالة جسدية مر بها حامل الرسالة/ المعرفة، نتيجة تلقيه هذا النص وإنتاجه، الذي يفتح بداية السرد بوضعية الجسد والحالة التي يمر بها، فالنص ذو الاعتراف المقدس لا يتجاهل الوضعية الجسدية للنبي بل يؤكد عليها ويراهها جزءاً من عملية المعرفة.

هذه الحالة مرتبطة بعلاقة الجسد وقدرته على التعبير عن النص، إذ يتداخل كلاهما، في سبيل توليد المعنى، فالنص كلما ازداد سُمكه⁽²⁾ ازدادت وطأته على الجسد، وهذا مرتبط بقصة الإسراء والمعراج السابقة وارتباطها بالنص القرآني الذي يتناول حالة الجسد في فضاء الغيب القائل «ما زاغ البصر وما طغى»⁽³⁾، فالنص يصور تجربة جسدية حملت صاحبها إلى مكان يعجز حتى ما هو بشري عن احتماله - عودة جبريل وترك محمد وحيداً- فالنص هنا يفتح مجال التأويل⁽⁴⁾ والتفسير، ويجعل الجسد في حيرة من أمره، لنراه ذاهلاً أمام ما يرى، فهو غير قادر على إدراك الكل ولا على إدراك جزء منه، فهو راءٍ ينقل فقط، إذ لم يستطع استيعاب ما يحدث، التجربة الجسدية التي يصفها النص تعجز الحواس الاعتيادية عن إدراكها، بالتالي نرى أنفسنا أمام تجربة حسية فوق طبيعية يتجاوز فيها الجسد حدوده الفيزيائية في حضرة الكلّي، أما النص فيحاول الإحاطة بهذه التجربة عبر صيغة شعرية تكثف هذه التجربة.

نصوص أخرى في الثقافة الإسلامية مرتبطة بالتجربة الحسية التي يمر الشخص بها وأشهرها نصوص المتصوفة وحالات الوجد الصوفي - التجلي - الذي «يحدث إما عن طريق التأمل أو بهبة مباشرة من الله، ففي الحالة الأولى يخترق النور الإلهي الجسد، ويدخل إلى الروح، فلا يستطيع

(1) «يا أيها المدثر، قم فأندز، وربك فكبر، وثيابك فطهر، والرجز فاهجر، ولا تمنن تستكثر، ولبرك فاصبر»، القرآن الكريم، (المدثر: 1-7).

(2) سمك: «ارتفع وعلا» - الصحاح في اللغة، باب «سمك».

(3) القرآن الكريم، (النجم: 71).

(4) «ما مال- صلوات الله عليه وسلامه- بصره عمّا أبيض له من النظر إلى الآيات، والاعتبار بدلائلها. فما جاوز حدّه، بل راعى شروط الأدب في الحضرة، قوله جل ذكره: «لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى، أَي «الآية» الكبرى، وحذف الآية.. وهي تلك التي رآها في هذه الليلة. ويقال: هي بقاؤه في حال لقائه ربّه بوصف الصّحو، وحفظه حتى رآه». عبد الكريم بن هوزان القشيري، لطائف الإشارات ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3،

ص484، [د.ت]

الجسد أن يتحملة..»⁽¹⁾، وبعيداً عن صحة أو كذب هذه الحالات إلا أن هناك حالات أكثر تركيزاً على النواحي الجسدية التي نرى فيها الجسد يتغير شكله ويكتسب ماهية جديدة أشهرها حديث الحلاج⁽²⁾ عن غرفة في داره تسمى «بيت العظمة» حيث يقصدها ثم يتسع حجمه حتى يملأ المكان، والنص التالي يصفها:

«جاء غلام حامد الذي كان موكلاً بالحلاج وأومى إلى هارون أن يخرج إليه فنهض مسرعاً ونحن لا ندري ما السبب فغاب عنا قليلاً ثم عاد وهو متغير اللون جداً فأنكر أبي ما رأى منه فسأله عن خبره فقال دعاني الغلام الموكل بالحلاج فخرجت إليه فأعلمني أنه دخل إليه ومعه الطبق الذي رسمه أن يقدم إليه في كل يوم فوجده قد ملأ البيت بنفسه من سقفه إلى أرضه وجوانبه حتى ليس فيه موضع فهاله ما رأى ورمى بالطبق من يده وعدا مسرعاً وأن الغلام ارتعد وانتفض وحمّ..»⁽³⁾.

النص السابق يقدم صورة حسيّة يتحول فيها جسد الحلاج ليتسع ويشمل المكان ليصبح فضاءً مقدساً في حد ذاته يصعب اختراقه، فجسد الحلاج هنا تعرض لتحول جعله يماثل هيئة المكان الذي يحويه ويثير الرعب فيمن حوله، وكأن النص هنا أسس لحالة جسدية يتحول فيها الجسد إلى كيان جديد قادر على تكوين علاقة مع المحيط - المكان و الآخر.

3- الجسد والنص والمطالبة بالقدسيّة

يلعب الجسد في التاريخ الإسلامي دوراً مهماً في التأسيس للقدسية، ويتمثل ذلك بشخص من ادّعوا النبوة، فهناك أفراد حاولوا المطالبة بالقدسية، وانتزاعها من الشخص محمد بن عبد الله، الحادثة الأشهر هي حادثة سجاج ومسيلمة، فالنبوة التي ادّعاها كل منهما تنفرد بنصوصها، لكن حدث الزواج بينهما يشير إلى الدور الذي لعبه الفعل الجسدي ضمن النص واتحاد هذين الشخصين في سبيل نيل القدسية والتأسيس لقدسية جديدة، كان أساسها الحديث عن الجسد في وضع ما، النص⁽⁴⁾ التالي يوضح الفكرة:

(1) أدونيس، *الصوفيّة والسوريالية*، دار الساقي، بيروت، 1992، ط3، ص 42.
(2) هناك تفسير للحادثة بوصفها سحر وشعوذة في: ماسينيون لويس، *آلام الحلاج*، ترجمة الحسين مصطفى الحلاج، شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص 167.
(3) عريب بن سعد القرطبي، *تاريخ الطبري*، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ص 63، [د.ت]
(4) أبو الفداء بن كثير، *البداية و النهاية ج6*، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 2003، ص 353.

«...ويقال: إنه لما خلا بسجاح.. سألها ماذا يوحي إليها؟

فقالت وهل يكون النساء يبتدئن؟ بل أنت ماذا أوحى إليك؟

فقال: «ألم تر إلى ربك كيف فعل بالجبلى، أخرج منها نسمة تسعى، من بين صفاق وحشا».

قالت: وماذا؟

فقال: «إن الله خلق النساء أفراجا، وجعل الرجال لهن أزواجا، فنولج فيهن قعسا إيلاجا، ثم

نخرجها إذا نشاء إخراجا، فينتجن لنا سخالا إنتاجا»

فقالت: أشهد أنك نبي.

فقال لها: هل لك أن أتزوجك وأكل بقومي وقومك العرب؟

قالت: نعم.

فقال:

ألا قومي إلى النيك	فقد هيئ لك المضجع
فإن شئت ففي البيت	وإن شئت ففي المخدع
وإن شئت سلقناك	وإن شئت على أربع
وإن شئت بثلثيه	وإن شئت به أجمع

فقالت: بل به أجمع.

فقال: بذلك أوحى إليّ.

وأقامت عنده ثلاثة أيام، ثم رجعت إلى قومها....».

الحادثة السابقة تحمل الكثير من الدلالات، المرتبطة بطبيعة بحثنا، فسجاع في علاقتها مع مسيلمة، لم تقدم البراهين ولا الحجج العقلية، بل قام كل منهما بالتأسيس لحضوره المقدس، عبر النص، وهذا النص لم يشمل ما اعتدناه من النصوص التي تطالب بالنبوة كالتنبؤ بالمستقبل أو إخبار عن الماضي، بل نرى فيه تصريحاً بالفعل الجنسي باللفظ الدقيق لهذا الفعل، فالقدسية هنا لا يمكن أن تُنال - الاتحاد/الإيلاج - إلا عبر التصريح اللفظي، وهذا ما يجعل هكذا نصوص - ما نطق به كل من سجاع ومسيلمة- نصوصاً تقيم للجسد الأولوية ولوضعيته الجنسية المتمثلة بالإيلاج - النيك - الأساس في ادعاء النبوة، بل إن النص نفسه وما أسس له اعتبر الميثاق العلني على شرعية ما يحصل، فالشرعنة التي نالها زواجهما تمثلت بالإشهار بوضعية الجسد، وبالرغم

من أن النص مبتذل - أبيات الشعر - ولا يحمل صنعة أدبية عالية، إلا أنه يمثل حالة العلاقة بين سجاج ومسيلمة في سبيل الحصول على القدسية.

4- الجسد المحرم/الزواج

نصوص أخرى ترتبط بوضعية الجسد وتحريم بعضها ويتمثل ذلك في حديث عائشة⁽¹⁾ الذي تعدد فيه أنواع الزواج عند العرب وتشرح فيه ما حرمه الإسلام وما أباحه، بالإضافة إلى النصوص المرتبطة بأنواع النكاح ومواقيت تحريمه وإباحته، هذه النصوص تحدد علاقة الجسد بالجسد الآخر، و بالمكان، وما هو محرم وما هو مباح، فالنص هنا يمتلك سطوة تشكيل الجسد بل وعلاقته بالآخر، بالرغم من أن كتب التراث العربي مليئة بالأمثلة التي تتجاوز فيها هذه الأصول، كألف ليلة و ليلة، وشعر الغزل الذي يجعل من جسد الحبيب منبعاً للذة، والإغراق في وصفه و تشكيله حسيّاً، بالإضافة إلى شعر المتصوفة، والنصوص المرتبطة بالعلاقة بين الله وبين الإنسان وقد يصل حد توحيد الله مع المحبوبة كحالة ترجمان الأشواق لابن عربي الذي اضطر بعدها إلى شرحه وتبرير موقفه بأنه لم يكن يتغزل بالتي أحبها - كانت تسمى النظام - بل كان يرمي بذلك الوصول إلى الله إذ أُلّف بعده «ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق»، إلا أن النصوص الأولى تعتبر المعيار وعبرها تُحدّد صلاحيات الجسد وما هو مباح له، مثال ذلك النكاح من الدبر الذي اختلف العلماء في تأويله، حسب النص «نساؤكم حرث لكم، فأتوا حرثكم أئى شئتم»⁽²⁾.

5- الجسد، العقاب، وتأويل النص

النصوص المرتبطة بالعقاب من أكثر النصوص إشكالية في التراث العربي، ولها الكثير من التأويلات، وذلك لارتباط النص بالشكل الجديد الذي سيتخذه الجسد بعد إنزال العقاب به، بالإضافة إلى الوضعية التي تستدعي العقاب، كذلك علاقة الجسد بالمكان في أثناء تنفيذ العقاب، والمثال الأوضح على ذلك عقوبة الرجم التي يتعرض لها الزاني، فالنص الذي يحدد طبيعة الرجم وشكله إشكالي، إذ يقال إن آية الرجم منسوخة لكن حكمها باق⁽³⁾، فالآية لم تثبت في متن النص

(1) مطلع الحديث «أن النكاح في الجاهلية كان على أربعة أنحاء...»، صحيح البخاري، كتاب النكاح. الحديث رقم 5128.

(2) القرآن الكريم، (البقرة: 223).

(3) «أخبرنا العباس بن محمد الدوري قال ثنا أبو نوح عبد الرحمن بن غزوان قال ثنا شعبة عن سعد بن إبراهيم =

القرآني إلا أن الوضعية التي تحددها لجسد الجاني بقيت تطبّق، فغياب النص لم يغير من وضع الجسد الآثم، ولم يحدد الوضعية التي يجب أن يكون بها الجسد لتنفيذ هذه العقوبة سواء الزاني أو من يرحمه.

العقوبات في النصوص الإسلامية، تستهدف الجسد كالجلد والرجم وقطع اليد أو قطع اليد والساق من خلاف كما أنها قد تصل حد الموت، ونلاحظ هنا أن النص يؤمن حماية لمن ينفذ العقوبة ويجعل الغيب هو المسؤول عنها، فالجسد بوصفه فانياً عليه التعامل مع هذه العقوبة وتقبلها، بحكم وجوده المؤقت في هذه الدنيا وكأن التجربة الجسدية التي يرسمها النص في أثناء عملية العقاب هي أقرب للتطهير بحيث يعيد الجسد إلى طهرانيته بعد إنزال العقاب به، وتعتبر موسوعة العذاب لعبود الشالجي من أهم الموسوعات التي جمع فيها الباحث أساليب العقاب وأنواعه في التراث الإسلامي.

6- النص وعلاقة الجسد بالعالم الآخر

هناك نصوص وتعاليم مختلفة في التراث الإسلامي تستدعي وضعيات يتحول فيها الجسد من شكله الآدمي إلى شكل جديد، فنحن أمام تحوّل-metamorphism، يكتسب فيه الجسد شكلاً جديداً يتغير إثره جوهره الإنساني ليتحول إلى جوهر جديد، يوجد دلالات لهذه الفكرة في نصوص الخلق الأولى، فالإنسان الذي كان طيناً يتحول بحكم تدخل المقدس إلى بشري، ليتغير جوهره، ونلاحظ ظهور دلالات كهذه لاحقاً في نصوص مرتبطة بالملل الإسلامية وبالأخص تلك التي تناولت علاقة الجسد بالآخرة، ف«الجهمية» مثلاً ترى:

«إن حركات أهل الخالدين تنقطع، والجنة والنار تفنيان بعد دخول أهلها فيهما وتلذذ أهل الجنة بنعيمها، وتألّم أهل النار بجحيمها؛ إذ لا تتصور حركات لا تتناهى آخرًا، كما لا تتصور حركات لا تتناهى أولًا. وحمل قوله تعالى: «خَالِدِينَ فِيهَا» على المبالغة والتأكيد دون الحقيقة

= عن عبيد الله بن عبد الله عن بن عباس عن عبد الرحمن بن عوف قال: خطبنا عمر فقال: ثم قد عرفت أن أناساً يقولون إن خلافة أبي بكر كانت فلتة. ولكن وقى الله شرها، وإنه لا خلافة إلا عن مشورة» 3، «وأياً رجل بايع رجلاً مشورة لا يؤمر واحد منهما تغرة أن يقتلا. قال شعبة: قلت لسعد: ما تغرة أن يقتلا؟ قال: عقوبتهما أن لا يؤمر واحد منهما. ويقولون: والرجم؟ وقد رجم رسول الله صلى الله عليه وسلم ورجمنا وأنزل الله في كتابه، ولولا أن الناس يقولون زاد في كتاب الله لكتبته بخطي حتى ألحقه بالكتاب» سنن النسائي، الحديث رقم، 7151.

في التخليد، كما يقال خلد الله ملك فلان، واستشهد على الانقطاع بقوله تعالى: «خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ» فالآية اشتملت على شريطة واستثناء، والخلود والتأبيد لا شرط فيه ولا استثناء»⁽¹⁾.

كانت هذه التخيلات في الثقافة العربية نتيجة الاطلاع على الفلسفة اليونانية، ويمكن إيجاد جذورها في نصوص هيراقليطس التي لم تصلنا منها إلا شذرات كقوله «النار تعيش بموت التراب، والهواء يعيش بموت النار، والماء يعيش بموت الهواء، والتراب يعيش بموت الماء»⁽²⁾ فنحن أمام تغيّرات جذرية تصيب جوهر عناصر الطبيعة لتتحول إلى صيغة جديدة ويمكن أن ينسحب ذلك على الجسد الإنساني حين انتقاله إلى عالم الغيب يكتسب وضعيات جديدة مختلفة عن تلك المرتبطة بوجوده ضمن ما هو انطولوجي وهذا ما تأثر به المسلمون وعلماء الكلام في تلك الفترة.

7- الجسد/ النص

دراسة العلاقة بين الجسد والنص تستدعي العديد من التأويلات، وترتبط بالطريقة التي ينظر إليها الباحث إلى الجسد والنص أو العلاقة بينهما، إذ تطرح العديد من المفاهيم التي ترتبط بالجسد في الدراسات النصية مثل مفهوم «الأداء اللغوي» أو «الكفاءة اللغوية»، فهذه المصطلحات ترتبط بالجسد وبأساليب التعبير المرتبطة به وذلك في سبيل تقديم قراءة مغايرة لمفهوم النص، فالأداء اللغوي يشمل اللغة بوصفها ترتبط بالبشر القادرين على استخدامها بأساليب مختلفة، فالأداء ضمن اللغة هو الاستخدام الخاص للغة ضمن موقف معين وفكرة الأداء الكلامي تنسحب على القدرة التعبيرية لدى الشخص. وي طرح مفهوم باختين عن الكلام، أي مدى ارتباط الكلمات بشخص معين وتعبيرها عما يريد بوصفها كلمات تعود له «وليست كلمات محايدة أو صدى لكلمات أخرى»⁽³⁾ بالرغم من أن الكلمات ممكن أن تعود لشخص ما، لكن الرقعة الكلامية التي تتشكل ضمنها وطريقة تأديتها تكسبها صفة جديدة، فالمنطق الشعري

(1) الشهرستاني أبو الفتح، الملل والنحل، تحقيق أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص74، [د.ت]

(2) كسيديس ثيوكارس، هيراقليطس - جذور المادّية الديالكثيّة، ترجمة حاتم سلمان، دار الفارابي، بيروت، 1987، ص191.

(3) كارلسون مارفن، فن الأداء - مقدمة نقدية، ترجمة منى سلام و نبيل راغب، هلا للنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص34.

ضمن اللغة هو الذي يشكل الدراما عبر إعادة تقديمها بصورة تنزاح فيها اللغة عن وظيفتها الاتصالية البحتة وتعمق الوظيفة الجمالية وفكرة الأفعال الكلامية التي ترتبط بمن يقوم بفعل النطق وبصيغة الناطق والمضارعة، فالأفعال التي يقوم بها المؤدي/الكاتب تنتقل للمشاهد/القارئ ويقوم على أساسها ببناء المعنى، فهي ليست فقط إشارات اتصالية بل وحدات بنائية لتفعيل الخيال وبناء صورة ذهنية، فالمؤدي/الكاتب يسلم نفسه للمتلقي/القارئ وينفتح على التفسيرات والتأويلات كافة.

ما نحاول التركيز عليه في هذا البحث، هو التمثلات التي يأخذها الجسد ضمن النص، عبر دراسة الوضعيات المختلفة التي ترسمها اللغة بوصفها حاملاً اصطلاحياً للمعنى، وعبر ما تختزنه من مفاهيم ومعانٍ تجعل من الجسد حاضراً ضمن النص أو غائباً، فكما أن الجسد مؤلف من أعضاء وأبعاد، نرى أن النص قادر على التعبير عن الجسد ضمن أي وضعية ضمن العلامات النصية التي تشكل بنية النص، والعلامات ما فوق النصية التي تحيل للجسد، فدراسة الأساليب اللغوية المستخدمة في تكوين النص المرتبط بالجسد، تجعلنا نقف أمام صيغة جديدة لهذا الجسد يفرضها «الجنس الأدبي» والسياق، وطبيعة التحولات التي تفرضها اللغة على الجسد حين التعامل معه من وجهة نظر النص الذي يخلق هذا الجسد عبر العبارات التي تكتسب صيغة تمثيلية، «فالعبرة هي فعل إخراج، تشعل الخارج موجوداً في داخل ما... وهذا الخارج يخرج عن طائفة نفسه، ويشير إلى خارج آخر هو ضمن الوعي في كل الأحوال»⁽¹⁾. فالوعي هنا هو الوعي بالجسد والعبرة هي التي تخرج هذا الجسد من الوعي - لدى الكاتب - إلى وعي القارئ عبر اللغة، بالتالي نرى اللغة ترسم وضعية الجسد وشكله ضمن فضاء النص.

قبل ذلك، علينا تحديد مفهوم النصية الذي اتسع معناه بوصفه مع تعدد الأجناس الأدبية والعلامات ما فوق النصية، يقول رولان بارت: «لا أعتقد مطلقاً أن النص يمكن أن يحدد كفضاء أرستقراطي للكتابة، فلست أرى لماذا لا يمكننا أن نعثر على نصوص على صفحات الجرائد وأكثر الإنتاجات جماهيرية وشعبية»⁽²⁾. فمفهوم النص واسع المعنى ولا يمكن تحديده أو ضبطه، بالأخص مع اتساع أساليب التعبير اللغوية وظاهرة عبور الجنس الأدبي، ويعود رولان بارت

(1) جاك دريدا، الصوت والظاهرة - مدخل إلى فينومولوجيا هوسرل، ترجمة د. فتحي إنقزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص 66.

(2) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، 1993، ط3، ص 49.

بعدها للربط بين مفهوم الكتابة وبين الفعل الجسدي ليقول: «الكتابة هي خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها، وإن أقرب صورة إلى الخلخلة هي العملية الجنسية التي لا تنجب... الكتابة خلخلة لأنها تتحدد كمتعة»⁽¹⁾ يمكن أن ينسحب مفهوم رولان بارت هنا على الكتابة في أغلب الحالات الجسدية، فإذا كانت الكتابة متعة تقارب المتعة الجسدية، لم لا تكون أيضاً الكتابة تحمل معاني جسدية أخرى، لم لا تكون خلاصاً أو تطهيراً؟ وهذا ما يسوقه بارت لاحقاً في العلاقة بين الكاتب وبين النص الذي يؤلفه وذلك في الحوار التالي⁽²⁾:

«موريس نادو: نحن نتعرف على بارت سواء في لذة النص أو في s/z فهذان مؤلفان كتبهما القلم نفسه يجمع بينهما عامل مشترك؟

رولان بارت: هناك ظواهر تدعى ظواهر خصوصية، هناك خصوصية هي حضور الجسد، قد لا يكون الجسد شيئاً شخصياً، لكنه فردي، الجسد يتجلى بكيفية من الكيفيات في الكتابة، فهناك تبعاً لذلك خصوصيات للكتابة إلا أننا يجب أن نتجنب لمواجهة تلك الأسطورة التي تضع في جانب وفي مقدمة الأثر الأدبي ذاتاً جاهزة، وأنا شخصياً أصبح أبا المنتج ومالكه ثم المنتج أو السلعة في الجانب الآخر».

من الرد السابق نرى أن اللغة في التعامل مع الجسد تلعب دوراً في رسم معطياته وتشكيله، بالإضافة إلى تحولاته، والأمثلة عن هذا لا يخلو منها تاريخ الأدب عبر نصوصه المختلفة، إذ أن اللغة قادرة على خلق وضعيات جديدة للجسد أو إبراز جماليات لهذا الجسد حاضراً أم غائباً، إذ لا يمكن تجاهل «المسخ» لفرانز كافكا، إذ تمكّن الكاتب عبر آلية نصية من توليد وضعيات جديدة لجسد بطل الرواية «غريغور سامسا» لا يمكن أن توجد في الواقع، بل اكتسبت وجودها عبر التعبير النصي وهي حالة «الحشرة/ المسخ» حيث شهد الجسد تحولات في جوهره الإنساني ليكتسب جوهرًا جديدًا يتمثل بالحشرة، فالحالة الجديدة التي تجلى بها الجسد اكتسبت حضورها عبر اللغة وآلية السرد المستخدمة ضمن الرواية، لنرى أنفسنا أمام كيان بشري/مسوخ قادر على التحرك ضمن فضاء النص، إلا أن حالة كافكا تمثل الحالة القصوى حسب تعبير ميلان كونديرا في حديثه عن رواية المحاكمة لكافكا. يقول: «كافكا يتابع دون توقف، تأملات ك، لكن هذه التأملات تتجه حصراً نحو الوضع الحاضر: ما الذي يجب فعله هنا، في الوقت الراهن، الذهاب

(1) رولان بارت، درس السيميولوجيا، (سبق ذكره)، ص 59.

(2) المرجع السابق، ص 40-41.

إلى الاستجواب أم الاستنكاف؟ الانصياع لنداء الكاهن أم لا؟ كل حياة ك الداخلية مستغرقة في الوضع الذي يجد نفسه حبيساً فيه..»⁽¹⁾ فكونديرا هنا يشير إلى أن البنية السردية التي أسس لها كافكا تناولت وضعية الجسد ضمن ظروف معينة، وتناولت حالته النفسية بعكس ما حدث في رواية المسخ حيث يتناول كافكا الحالة الجسدية الجديدة والتأملات التي تقوم بها الشخصية الروائية ضمن الجوهر الجديد الذي اكتسبته.

هناك حالات أخرى في تاريخ السرد يكتسب فيها الجسد معالم جديدة يولدها النص والتي لا تكون بالوضوح السابق بل في حاجة إلى التحليل لاكتشافها. فالوضعية الجسدية التي نراها في روايات أخرى تجعل الجسد يكتسب حساسية جديدة بسبب الطبيعة الجديدة التي يكتسبها والتي تعبر عنها اللغة.

8- أثر الجسد ضمن النص

يرتبط مفهوم الأثر بالتفكيكية التي أسس لها الفرنسي جاك دريدا، ولا بد من الاعتراف من صعوبة الإحاطة بالتفكيكية وبمفاهيمها المختلفة في قراءة النصوص، التي تقوم على تقويضها لإدراك المعنى، إلا أن دريدا يطرح مفهوماً مرتبطاً بطبيعة القراءة و يسمى الأثر «trace»، بوصفه الأصل في تحديد مفهوم الاختلاف، وبعيداً عن التعقيد يمكن تعريف الأثر ضمن أية بنية بأنه «هو أدنى أو أصغر مستويات البنية الضرورية لإيجاد أي اختلاف أو تضاد بين المصطلحات والمفردات، ولإيجاد ما يمكن لهذه المصطلحات أن تحل مكانه وتنبؤ عنه»⁽²⁾، وكأن التعبير اللغوي هنا ضمن النص قادر على الإحالة إلى ما هو خارج النص، وهذه البنية الموجودة خارجاً - الجسد - تتراوح بين الحضور والغياب، وذلك عبر الخصائص السيميائية التي يمتلكها الأثر في الإحالة وبصورة أدق التأشير، ف«الأثر الأصل هو ما يستدعي التأمل في عملية الظهور في ارتباطه المتأصل بالآخر..»⁽³⁾ فالأثر مرتبط دائماً ببنية يحيل إليها، ولا يمكن لنا أن ندرك هذا الأثر إلا عبر حضوره، إلا أن هذا الحضور قلق، وغير ثابت، لأنه مرتبط بخاصية جوهرية في الأثر وهي الانمحاء، إذ أنه لا يكتسب حضوره إلا عبر الإحالة إلى بنية خارجية ثم يختفي، وهذه البنية هي

(1) ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة د. بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1999، ص32.
(2) د. ميجان الرويلي - د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ط3، ص112.

(3) المرجع السابق، ص112.

التي تحدد معناه وهويته وأساليب تكراره وانتشاره، من هذا المنظور بإمكاننا أن نعتبر أن النص يحوي العديد من «الآثار» التي تظهر وتختفي وتنتشر، إلا أنها تشير دائماً إلى البنية الخارجية المرتبطة بالجسد، فهي التي تحدد حضوره، وحسب مفهوم الاختلاف، فحتى بنية الجسد هذه التي قد تتحول إلى بنية ميتافيزيقية، لا يمكن أن تحضر إلا عبر وجود الأثر، فهو البنية الأدنى لمرجعية عامة، وهو وسيلة للإدراك الذي يخلق المعرفة سواء لماهيته، أو لماهية البنية الخارجية التي يحيل إليها، ويرتبط هذا المفهوم بخصائص العلامات وقدرتها على توليد المعنى، فالخصائص الإيقونية والتأثيرية تجعل منها ذات قدرة على الإحالة إلى البنية الخارجية المدروسة المتمثلة بالجسد، ومن وجهة النظر هذه، يعتبر الجسد هو القرينة التي تُفسّر على أساسها الإحالات التي تحملها العلامات، فالدوال ضمن النص ستحيل إلى مدلول بأشكال مختلفة وهو الجسد، بحيث يتكون لنا شكل جديد «وضعية» له عبر سبر الإحالات التي يمتلكها هذا الدال «القدرة التي يمتلكها الأدب، هي قدرته أن يلعب لعبة الدلائل بدل أن يقوضها، وأن يقذف بها في آلة لغوية ليس من الممكن التحكم فيها... أي قدرته على أن يقيم في اللغة المستعبدة ذاتها تعداداً حقيقياً لأسماء الأشياء»⁽¹⁾.

يرتبط مفهوم الأثر بخاصية أخرى وهي الانفتاح، ويعتبر أومبيرتو أيكو المؤسس لهذه النظرة، التي امتدت لاحقاً كأسلوب للقراءة النقدية وتداولية النص، حيث يجعل القارئ/المؤول نفسه حاضراً ضمن العلاقات البنيوية للنص في سبيل استخلاص قراءته الخاصة، وانفتاح الأثر هنا يسمح بتعدد القراءات؛ فالأثر الذي يوحى، يتحقق. وهو يُملأ كل مرة بالمشاركة العاطفية والتحليلية للمؤول⁽²⁾، بحيث يعطي النص حرية للقارئ بأن يحيل العلامات التي تكوّن النص إلى القراءة التي يتوخاها، وهنا بالإمكان العودة إلى قراءة كافكا السابقة إذ يمكن أن تكون حالة الانمساخ التي مر بها «غريغور سمسا» هي معادل مجازي عن سلطة المؤسسة والبيروقراطية، أو السلطة الأبوية، فكافكا يبني عالماً منظماً، لكنه قابل للتأويل بسبب الخصائص السردية التي يستخدمها وتجعل من نصه «مفتوحاً» على التأويلات، وهنا يبرز دور القارئ/المؤول/الباحث، في تحديد القراءة التي يتوخاها، وهذا ما قمنا باختياره هنا، حيث سنتوخى في دراستنا لقراءة النصوص

(1) رولان بارت، *درس السيميولوجيا*، (سبق ذكره)، ص20.

(2) أومبيرتو أيكو، *الأثر المفتوح*، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2001، ط2،

موقفاً يعتمد توخي وضعية الجسد، والتحويلات التي يخضع لها، بحيث تكون قرينة التأويل السيميولوجية مرتبطة بالجسد حضوراً وغياباً.

9- الجسد والعلاقة مع الفضاء ضمن النص

كل نص يرسم ضمن بنيته مكاناً تسير فيها الأحداث أو تتحرك ضمنه الشخصيات، وتتم الإحالة إلى هذا المكان عبر العديد من الأساليب السردية، إما الوصف أو عبر لسان الشخصيات، وظيفته المكان لم تعد فقط الزخرفة أو رسم التضاريس التي تتحرك فيها الشخصيات، بل اتسعت لتكتسب جماليات بوصف المكان قد يتحول إلى بطل للرواية كحالة «القصر» لفرانز كافكا، ويتسع مفهوم المكان ليتحول إلى الفضاء، بوصفه المكان الأوسع والمربط بالعلاقات المتعددة بين الشخصية ضمن الرواية والمكان، وبين القارئ وإدراكه لخصائص المكان حسب قدرته على فك التشفير، فالفضاء أوسع من المكان هو مفهوم سيميولوجي حيث يسعى النص إلى محاكاة العالم الخارجي، عبر خلق فضاء يمتلك خواص إما واقعية أو غير واقعية ذات قوام متماسك، بحيث تنشأ خصائصه عبر التفاعل بين الشخصية الروائية وبين القارئ الذي يستخدم التخيل لمقاربة هذا المكان «فالمكان يوظف في بنية النص الروائي على بعد بنائي، من خلال تشابكه وتعالقه البنيوي/ السيميائي مع المكونات النصية الأخرى، حيث يؤسس مع الزمن والشخصيات والوصف والحدث والرؤية السردية، أي مجموع القوى السردية علاقات متبادلة»⁽¹⁾، فطغيان وظيفته المكان، يؤدي إلى إضفاء الدلالة على العوالم المختلفة، ويؤثر على الطبيعة النفسية والجسدية للشخصيات ضمن السرد.

يلعب الفضاء دوراً في تحديد وضعية الجسد وقد ارتبط هذا المفهوم بطبيعة المكان الذي تدور ضمنه الشخصيات واستخدام العلامات اللغوية للإحالة للفضاء وتأثيره على الجسد، فأدب السجن مثلاً يفترض فضاء السجن، بالتالي وضعية جسد الشخصية الفاعلة ضمن النص محكومة بطبيعة هذا الفضاء وتأثيره فيها فعلاً ولغماً، وهذا يرتبط ببناء الشخصية والشكل الذي تُقدّم به، بالإضافة إلى التكنيك السردى المتبع للتعبير عن الحالة التي تمر بها الشخصية كما أن الفضاء يختزن الذاكرة التي ترتبط بالمكان والعلاقة معه، فالإحالات التي يحويها النص إلى الفضاء تشكل التراكم الدلالي الذي يحدد علاقة الشخصية بالمكان وبالقارئ وتأثير هذا الفضاء الدلالي/التاريخي

(1) د. حسين خالد، شؤون العلامات - من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، 2008، ص162.

في جسد الشخصية وهي تتحرك ضمن هذا الفضاء وتتفاعل معه، كذلك يرسم الوضعيات التي تأخذها بسبب التاريخ الذي يخزنه الفضاء من قيم وعادات وأساليب للتواصل عبر إحالة هذه الموجودات إلى الذات الفاعلة ضمن النص الروائي والتي تحدد موقفها منها وعلاقتها معها عبر إدراكها في الوعي أو غياب هذا الوعي لدى الشخصية الروائية الفاعلة، بحيث يتحول الفضاء إلى حضور يؤثر في هذه الذات بشدة متفاوتة وهذا ينطبق على ما سنقوم بتحليله لاحقاً وهذا ما أشار إليه غاستونباشلار بقوله «إن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية... إن مكان الكراهية والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية»⁽¹⁾، فحسب باشلار المكان هنا يخزن داخله الذكريات وهو يمتلك جماليات لأنه يحوي الصراع، يحوي تصادماً بين الذات الموجود فيها و بين وجوده، و هذا الوجود قد يتعرض للتشوه أو الانمساخ شكلاً ولغَةً.

10- النص/الجسد و العلامات ما فوق النصية

الفضاء يتكون ضمن العمل النصي ليشكل محوراً مهماً في دراسة الشخصيات وتبرير سلوكها، والفضاء في دراستنا هذه لا يقتصر على المكان الذي تحيل إليه العلامات ضمن النص بل يتجاوزها ليشمل العلامات فوق النصية بوصفها قادرة على رسم الفضاء من هوامش وحواشٍ وعناوين. فالعلامات ما فوق النصية تتضح حين التعامل مع النص المطبوع بوصفه كتاباً وهي تشمل الحواشي والملاحظات والإهداء ومكان النشر والإحالات التي يضيفها الكاتب على أطراف النص بوصفها شروحاتاً أو تبريرات، إذ تلعب هذه العلامات دوراً في بناء الفضاء الذي سيتم دراسة علاقته مع الجسد ضمن النصوص المدروسة، فهي تحمل إحالات تاريخية إلى أحداث معينة تؤثر في مضمون السرد، بالإضافة إلى العناوين الفرعية التي تصف العينة المدروسة بوصفها «سلسلة شهادات سوريّة» أي أن الكتاب الذين قدّموا رؤيتهم لما حصل في سوريا شهدوا ما يحدث بوصفهم كانوا موجودين جسدياً ضمن سوريا وشهدوا ما حصل وعاشوه، ومن ثمّ بالإحالات إلى الفضاء الذي تتحدث عنه النصوص هو سوريا بكامل تاريخها، أما الأحداث المفصلية والأسماء

(1) غاستون باشلار، *جماليات المكان*، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ط2، ص31.

التي تذكر في النهاية أيضاً تلعب دوراً في تفعيل دور الفضاء عبر التركيز على ما هو حاضر ضمنه من أشخاص/أجساد، وما هو غائب وتشكل عتبة النص الأولى المتمثلة بالعنوان أهم العلامات فوق النصية بوصفها «مؤشراً تعريفيًا وتحديديًا، ينقذ النص من الغفلة لكون العنوان الحد الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتلاء، فأن يمتلك النص عنواناً هو أن يحوز كينونة، والاسم «العنوان» هو علامة هذه الكينونة»⁽¹⁾ فالعنوان يمتلك طاقة شعرية خاصة به، تحيل هذه الشاهدة المدونة من قبل الكاتب ضمن النص إلى الموقف الشمولي الذي يتخذه الكاتب من نصه عبر وسمه بعنوان ما يحدد وضعيته الجسدية ضمن النص وضمن الفضاء، ويمثل للقارئ/ المؤول آخر عتبة لحضور الكاتب قبل موته وتحول القراءة إلى فعل مرتبط بالقارئ بعيداً عن ذات الكاتب، وكأن العنوان هو الإشارة الأخيرة من المؤلف إلى القارئ قبل أن يموت.

11- النص والجنس الأدبي

لا بد من الإضاءة على طبيعة الأجناس الأدبية وأهميتها في هذا البحث، حيث أن علامة التجنيس الذي يمتلكها كل من الكتب تفتح المجال أمام البحث عن جماليات من المفترض أن تكون موجودة ضمن النص، بوصف علامة التجنيس هي تكثيف للتاريخ السردي والنصي الذي تحويه العلامة عبر النصوص التي تمتلك هذه العلامة نفسها، كما أنها تحدد طبيعة القراءة والأسلوب الذي يتوقع القارئ أن يقاربه حين بحثه عن المعنى إذ «ينتسب عمل إلى جنس بعينه متى كانت مهيمنة فيه هيمنة كافية سمات خاصة بذلك الجنس»⁽²⁾، وهنا يدخل مفهوم علامة التجنيس بوصفه يؤسس للسرد ف«سلسلة شهادات سوريّة» هي اعتراف من المؤلف بأنه يكتب ما رآه، بعيداً عن العالم المتخيل، والإحالات التي يحويها النص عبر الأساليب السردية والشعرية المختلفة هي إحالات للفضاء في سوريا وما يحويه من أشخاص وأحداث وتاريخ، بالإضافة إلى أن غياب علامة التجنيس «شعر، رواية، مسرحية..» تجعل مجال التأويل مفتوحاً لعدد من القراءات، فغياب علامة التجنيس هنا يحيل إلى فضاء يحضر فيه الجسد بوصفه شاهداً على ما يحدث مشاركاً في الحدث وفاعلاً فيه، متأثراً ومؤثراً، بحيث تصح المعالم الجمالية التي نبحت عنها في التحليل والقراءة مرتبطة بالموقف الذي نتخذه من النصوص والموضوعة التي نبحت عنها ونحاول تجسيدها.

(1) حسين خالد، في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، 2007، ص 5.

(2) إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2014، ص 47.

ثانياً- قراءة المعالم الجمالية لوضعيات الجسد ضمن النص

«من قال إن عودة الكائن إلى الكائن لن تكون إلا نهياً»

الجمهرات-سليم بركات

1- الجسد شاهداً على الموت

حين بدا جسديك،

لغةً أخرى،

انتبهتُ،

كم يخفي الكلام!

ع.ك

نتناول في هذا الجزء من الدراسة كتاب الشاعر السوري «عمرو كيلاني» بعنوان «إذا قفزت عن السياج ولم أصب بأذى» الصادر عن بيت المواطن للنشر والتوزيع ضمن سلسلة شهادات سورية «الشهادة رقم 9»، وسنلجأ إلى تحليل نصين من الكتاب «لا يشبهون كلامهم» و«هوى» بوصفهما يخدمان أهداف البحث، بالإضافة إلى تعليقات حول العلامات فوق النصية التي يحويها الكتاب في محاولة لتحديد وضعية الجسد الشاهد على موت الآخرين بالإضافة إلى الوضعيات التي يحيل إليها في علاقته مع الآخر.

أ- قبل موت المؤلف

أول ما يشد الانتباه إلى الكتاب هو العنوان، بوصفه العتبة النصية التي تمهد للقارئ، والتي تحاول اختزال النص ضمن تكثيف أو صيغة شعرية، العنوان هو «إذا قفزت عن السياج ولم أصب

بأذى» دون الإحالة إلى وجود العنوان في متن إحدى القصائد، نلاحظ أنه يبدأ بأداة شرط تحيل للمستقبل، بالإضافة إلى احتوائها معاني التشكيك، كما أن العنوان يحوي فعلاً مرتبطاً بوضعية الجسد ضمن الفراغ، وهو القفز. القفز هنا هل هو للهرب؟ أم للتسلية؟ ويفترض العنوان النتيجة التي في بعض الحالات مخالفة للحالة الطبيعية «لم أصب بأذى» أي وكأنها تعبير عن النجاة، فالجسد ملاحق واتخذ وضعية ما «القفز» وتجاوز ما هو قائم وبقي على حاله، إلا أن هذه الحالة تستدعي تفكيراً جديداً ورؤية جديدة، فهناك سياج، أي هناك ما قبل السياج وما بعده، وكأن الديوان يؤسس لفاتحة ما بعد السياج، وحالة الجسد بعد القفز أي بعد النجاة والحضور أمام واقع جديد.

الإهداء يؤكد على إنسانية أولئك الذين يتناولهم النص، ففيه تنتفي الصيغة الإلهية التي تكتسب جوهرها من صفة «البطولة» التي تنفي الجوهر الإنساني، وهذا الجوهر - الإنساني - يحافظ على وجوده عبر فعل الموت، الموت اليومي، الذي يترك الجسد بصفاته الإنسانية ويُبعد عنه الإلهي المتمثل بالخلود. الصيغة الأخرى التي يقدمها الإهداء تتمثل «بالغناء والرقص» هي الحضور في أشده، حيث يعبرُ البشري عن حضوره باستخدام أدواته البدائية البعيدة عن اللغة المتمثلة بالصوت والجسد نفسه، بوصفهما حالة «مجابهة» لما هو قائم وتحدياً للسلطة وحضورها عبر الحضور والتهافت بـ«لا»، التعبير الصوتي الذي يمثل الرفض في أوجه، الرفض دون المطالبة بالبدل، فلحظة الحضور الجسدية لا تؤسس لخطاب، بل هي لحظة انفلات، يكون فيها الصوت سابقاً على الكتابة، للتأسيس للحظة الحضور المتمرد الذي لا يعرف النهاية لكنه ثابت في حضوره الآن وهنا:

«إلى من صرخوا: لسنا أبطالاً، كُفوا عن نعتنا بالأبطال لتلقوا عن كاهلكم عناء موتنا اليومي، نخشى أن نصدقكم، فنصبح آلهة ويموت فينا الإنسان!
إلى من كان سلاحهم تعويذة الغناء والرقص يجابهون بها إيقاع الرصاص الرتيب.. إلى موسيقاهم التي من مقام «لا» الكبير»⁽¹⁾.

من خصائص الإهداء أنه يحوي صوت الكاتب، الصوت الذي سيخفت أو يطغى ضمن متن النص، ونلاحظ أن الكاتب هنا يشير إلى وضعيتين، أولئك الأحياء الذي يتجاوزون الموت الذي يفرضه الآخر بنعتهم أبطالاً، صفة البطولة بالرغم من أنها لفظية إلا أنها تحيل ما هو مادي إلى

(1) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، بيت المواطن للنشر والتوزيع، دمشق، 2014، ص5.

خصائص شبه إلهية، وهنا تبدو أهمية الكلمة في تحويل شكل الجسد وإكسابه خصائص الألوهة. بالإضافة إلى أن الإهداء يضع ما يبعث على الحياة في مواجهة ما هو مميت، الغناء والرقص بمواجهة الرصاص، حضور الجسد الفاني بمواجهة أداة القتل، ليبدو الجسد مهدداً بالموت والفناء في أية لحظة، الحضور في مواجهة الغياب، حافة تتفاوت فيها وضعية الجسد الذي «إذا ففز عن السياج» فلن «يصاب بأذى».

ب- لا يشبهون كلامهم

النص الأول في المجموعة بعنوان «لا يشبهون كلامهم» في هذا النص ومنذ العنوان، يخلق الكاتب مفارقة بين ما يقال وبين ما يحدث «لنراه أقرب للمراقب يتأمل «الآخرين» جسداً ونصاً في طريق عبورهم إلى البرزخ» فهم يعيشون «زمنين لا زمناً واحداً»، وكأن هناك فصاماً بين الجسد وبين الروح، فالحضور الجسدي هنا مرتبط بالحالة الفكرية لأولئك الموجودين الساعين «كي يكونوا صورة الآتي»⁽¹⁾ فما يحدث الآن هو مجرد سعي لتكوين صورة متخيلة، صورة ميتافيزيقية عن «صوت الأنبياء العالقين وراء أبواب الصباح»⁽²⁾ و كأن هذا البرزخ يصهر هذه الأجساد لتكتسب صفات جوهرية جديدة، فما هو قائم من علاقات مادية لم يعد يشكل أية غواية لأولئك الباحثين عن حضور جديد، ف«لا شيء يغيرهم لكي يتقمصوه»، فهم كما يقول المقطع التالي:

«يتملصون من الحقيقة، والحقيقة سجن صاحبها،

ليبتعدوا عن التاريخ حين يفوح مما حولهم

و عن اقتتال الأبجديات الطويل

على مساحات الهباء»⁽³⁾

المراقب هنا أقرب للإله العارف بما يحدث، فالأفواج تسعى إلى التملص من حاضرها، وكأنها تبغي العودة إلى الأسطورة، إلى بابل ولحظة اختلاف الألسن، كي تبطل عملها، فاختلاف الصوت واللفظ، هو سبب الاقتتال، فالأبجدية هي فعل صوتي وإتقانها المرتبط بتكوين الخطاب، هو الذي جعل الناس تتبلبل ألسنتهم ويختلفون في الأرض، في قتال على الهباء، الهباء هنا من وجهة

(1) عمرو كيلاني، إذا ففزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص7.

(2) عمرو كيلاني، إذا ففزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص7.

(3) عمرو كيلاني، إذا ففزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص8.

نظر المراقب هو الأرض المتخيلة التي تصلح للجميع، كل أرض صالحة للحياة، وليحضر الجسد فيها بأوجه، فلا حقيقة إلا حضوره، اختلاف الألسن هو الذي خلق الاختلاف.

ف«هم مثلنا، أبناء حزن واحد،

لكنهم ملّوا من التجوال في أسمائهم

فتخلصوا منها، وساروا في الطريق إلى ملامحهم عراة»⁽¹⁾

هنا النص يبذر للتحول، وكأن المراقب يشهد التحولات التي مرّ بها الجمع، والتغير الجسدي الذي طرأ عليهم، فهم تعرّوا من كل ما هو موجود، الجسد هنا يعود لحالته الأصيلية من أجل أن تقترب هذه الجموع وكأنها تبحث عن التطهير فهم «يلبسون الموج علّ الموج يجعلهم وصولاً، يتعثرون بدمعة، بأب يفتش في ضروع الحاويات عن الحليب»⁽²⁾ هنا حالة التطهير تنقسم إلى قسمين العري والانسياب في البحر/ الموج بوصفه الخلاص، ثم العودة للطفولة، فالطهرانية التي يسعى إليها الجسد هنا مرتبطة بالغسل من الأدران ومن الذاكرة لتطهيرها عبر العودة لصورة الأب بوصفه المخلص في تلك المرحلة، بحيث يتكور الجسد ناسياً ما يحدث من حوله، ليصبح كالجنين، يمشي إلى حيث تريد أمه، إلى حيث يريد الحزن الذي يحويه، فهذه الجموع العارية التي تتخلص من أدرانها وذاكرتها أشبه بال«عميان، يحملهم إلى أحلامهم حلمّ يراودهم طويلاً»⁽³⁾، فالعمى هنا هو انعتاق من رؤية ما هو حاضر، و كأن المراقب يتأمل الجموع وهي تمشي بأحلامها نحوه، فهو يطفو فوقها وهي «هناك في اللاوقت مثل الزيزفون، حتى إذا جاء الردي، قالوا له: كم مرة، سنموت يا مجنون؟» وكأن نهاية هذا السعي الجماعي يجعلنا نقف أمام وضعيتين؛ الأولى خاصة بالمراقب/الرائي الذي يكشف دواخل وخوارج هذه الجموع، والجموع نفسها التي تتعري في أثناء مسيرها لمقابلة قائلها/خالقها، وكأنها تصرخ لتثبت ما تبقى من حضورها الهش، أما الرائي، فهو يقف في مكان من يمهد لها المسير، هو لا يتورط فيهما، وكأنه سبق أولئك الجموع إلى موته.

ج- هوى

في نص آخر بعنوان «هوى» نرى صورة/وضعية أخرى لهذا المراقب، فهو يدخل في رحلة

(1) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص8.

(2) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص8.

(3) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص9.

التطهير «catharsis» لكن هذه المرة ليس كمشاهد كما في النص السابق بل كمتورط فيها، فأساس عملية التطهير هذه هو النسيان، لبدأ النص بالفعل المضارع، فما يحدث هو الآن، لكنه يختزن في داخله صيغة الاستقبال في كلمة «أنسى»، فنحن أمام ذاكرة تريد الانعتاق، الجسد هنا يتحرر من القيود والأشلاء التي تمر به ليؤسس للمغامرة الجديدة التي نشأت نتيجة فعل القفز وتجاوز السياج.

يتأسس النسيان في النص على أساس الأنا الرومانسية، فالجسد هنا يتحرر من أهله وإخوته وأحزان الماضي، وكأنه يلتئم بعد أن امتلاً بالجراح والندوب، ويسعى إلى التأسيس للحظة «الآن/ هنا» التي يحضر فيها بوصفه ناصعاً أبيض إذ يقول: «أنسى غموض بدايتي، ووضوح آخرتي، وأنسى أنني ما زلت أحياء لا لأحيا، بل لأصلح ما بعدي وما قبلي» وكأن هذا الحياض أو البياض الذي يسعى إليه الجسد سيتشوه بفعل حركة الزمن، الذي يريد أن يزرع فيه آماله وأحزانه، هذا الجسد يحاول الانعتاق من آخر صورة مرتبطة بالذاكرة، بندوب الطفولة، والتي كان إرهابها في العنوان لنراها تتجلى هنا:

«أنسى انكسار الوالدين

إذا قفزت عن السياج

ولم أصب بأذى وأعجبتني انتصاري»⁽¹⁾

هنا نرى نوعاً من الشقاوة، مرتبطة بوضعية الجسد الحالم، فحتى ذكريات الطفولة يجب أن تمحى، لنقف أمام جسد يستغني حتى عن ندوبه الأولى ويتحرر من أي قيد حتى قيد الأب والأم، وهذا ما نراه في تدخل صوت الوالدين:

«أنت اشتراك خيالنا،

فارجع لتكبر مثل أشجار الحديقة،

ما سمعنا عن خيانات البذار»⁽²⁾

هنا نرى أن السعي في رحلة التطهير يستوجب انقلاباً على السلطة البيولوجية التي يمارسها الوالدان، اللذان يقرآن بأن هذا الجسد هو نتيجة فعل جسدي حميمي إلا أن ثورته هذه ضدهما تمثل صدمة، فهما يرجوانه العودة، هذا الرجاء يبعث الأنا الرومانسية مرة أخرى لدى الشاعر

(1) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص15.

(2) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص15.

ليدخل صوت الحمام ضمن بنية النص «طيري سأتابع ظلك الماشي.. خذي بيدي لننام في نفس المنام»⁽¹⁾ بعد الاعتناق من هذه الذكريات نرى الجسد هنا يبدأ باكتشاف نفسه، والولادة الجديدة ليبدأ بمطلع:

«خالٍ من الأشياء لا معنى لما حولي،

كأني آدم الأمي لم

أتعلم الأسماء بعد ولا الصفات»⁽²⁾

هنا نقف في النص أمام لحظة الحقيقة، الجسد عار، في فضاء لا يحوي أي شيء، ولا يمتلك اسماً، وتطرح إشكالية الاسم هنا، مشكلة عميقة ترتبط بعلاقة الجسد مع ما حوله، فكلمة اسم في جذورها مشتقة من الوسم، أي الجرح في الشيء أو الدمغة، وهنا نرى الجسد العاري فقد حتى قدرته على التصنيف، وكأن الجسد هنا في اللاحسم أو اللايقين، ما حوله خالٍ ورأسه خالٍ، ليبدأ بعدها جس النبض، تبدأ الدماء بالجريان في هذا البياض، لرسم الآخر، لكن أي آخر؟

«بياض روعي، فارسمي بدم الذين قتلتهم قبلي،

ملاحك التي أخفيت عنها»⁽³⁾

هنا يستعيد الجسد الخسارات التي شهدتها، يستخدم أساس الحياة / الدم، لتكوين حياة جديدة، على هواه، هي الأنثى/الحياة، هي الاستمرار بدماء من رحلوا يسترسل بعدها هذا الجسد في تكوينات شهوانية عن هذه الحياة، بوصفها الملاذ/الأنثى/الرحم، علاقات إيروتية تجمع الجسد مع الفكرة/الحياة التي أخذت شكل أنثى لنصل في النهاية إلى التحول الأخير، إلى الاندماج الذي تفنى فيه صيغة الجسد لتبقى الفكرة طافية، وكأن البياض يلتهم آخر الموجودات ليضيع في سديم شهواني إذ يقول:

«والقادمون

لا يبصرون طريقهم نحوي

لأنني لم أعد، جسداً تضيء به الظنون»⁽⁴⁾

(1) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص16.

(2) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص16.

(3) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص16.

(4) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص17.

يظهر الحلول ليضيع الجسد متحولاً مماثلاً حركات الطبيعة لتبرز مفاهيم المتصوفة عن الانفلات في الكون عبر فعل «دوري» الذي يردده الشاعر في المقطع، فالدوران هنا هو اليقين لا اللبس، هو توحد في حركة عناصر الطبيعة التي تتوهج ألقاً وتعبر المكان و الزمان «دوري لتختلط المكانات الكثيرة بي، وتصبح روحي الأولى مشاع»، هنا الجسد يتفتت، ينفلت من آخر القيود، ليصبح خفيفاً، هشاً، ليتحول جوهره الإنساني ويضيع في العناصر:

«دوري لأصبح صخرة...»

دوري لأصبح زهرة...»

دوري لأصبح نجمة...»⁽¹⁾

هذا الانفلات والضياع محكوم بالموجودات التي يتقمصها هذا الجسد، هو قابل للتحول، للانمساخ واكتساب صفات جديدة، حتى أنا نراه في ثورة على موروث الكلمة بوصفها اللوغوس الحامل للمعنى:

«وأظل أهذي، لا يكون لي كلامي صورة المعنى لأعبده.

يا ضائعاً بين احتمالات الحقيقة

لن ترى أبداً نبياً يمسك بالمعنى ويسجنه»⁽²⁾

هنا نرى الجسد يرفض حتى الانصياع لقدرة اللفظ، بل يبقى هائماً، موجوداً كمعنى لا كماهية، يرفض الخضوع لأية سلطة، فبعد التطهير من الذكريات وتفتيت المكان، يضيّق الجسد هنا عن أي لفظ، ليبقى حراً طليقاً، وكأنه الجسد تفكك وتحول إلى فكرة عائمة، بعيدة عن أي ضوابط، حتى ضوابط اللفظ والتدوين، فبوصفه شاهداً على الموت قد اكتسب وضعيات الحياة، تجرد من كل ما قد يستنزف وجوده ليحافظ على حضوره الجوهرى كجسد إنساني، ومنه ينطلق للتحويلات الأخرى، أن تشهد الموت ورحلة البرزخ يعني الانعتاق للتوحد مع عناصر الكون الأخرى، إذ أن الجوهر الإنساني للجسد في النصين السابقين، كالنور، يحل في كل شيء، في كل عنصر أو مادة.

(1) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص18.

(2) عمرو كيلاني، إذا قفزت عن السياج و لم أصب بأذى، (سبق ذكره)، ص19.

د- خلاصة

يرسم النصان السابقان ملامح شعرية ترتبط بحالة الجسد الرائي، ويمكن إخضاع هذين النصين للعديد من التأويلات بسبب أنهما كتبا شعراً، بالتالي نحن أمام نص قائم في جوهره على فرضية المتخيل، وقدرة اللغة على التعبير عما هو متخيل، فالجسد هنا يخضع لسلان اللغة والتحويلات التي تتم فيه مرتبطة بالقدرة الشعرية على التعبير وتبقى الإحالة إلى الواقع والفضاء وعلاقة الجسد معه مرتبطة بالإشارات التي يحويها النص وقدرة القارئ على التأويل.

2- الجسد مهدداً بالغياب

«يُختصر الشهيد في بلادي إلى اسمٍ ورقمٍ يضافُ إلى سجلاتِ الشهداء..»

م.د

نتناول في هذا الفصل تحليل كتاب محمد ديبو، بعنوان «كمن يشهد موته» وهو الكتاب الرابع في سلسلة شهادات سوروية، ومنه اخترت المقاطع النثرية من الكتاب المرتبطة بتجربة الموت الذي لم يقع عليه، بل الآخر الذي يشبهه بالاسم، واختيرت بوصفها تخدم أهداف البحث بالإضافة إلى تعليقات حول العلامات فوق النصية التي يحويها الكتاب في محاولة لتحديد وضعية الجسد المهدد بالغياب، فالموت لم يصبه، بل اقترب منه، وذلك في سبيل التغيرات التي طرأت على هذا الجسد بعد أن أحس بالتهديد المباشر بالموت.

أ- قبل موت المؤلف

عنوان النص هو «كمن يشهد موته» يبدأ بحرف تشبيه وهو الكاف، ليتابع بالشهادة على الموت، فالشخص نفسه كأنه خرج من جسده وتأمل الموت وهو يقع عليه«ه»، إلا أن هذا لم يحدث بالفعل، إذ نرى في العنوان دلالات على اختلاط مفاهيم الموت والحياة، فلم يبق من جوهر الحياة سوى فعل المراقبة، في حين أن خصائص الموت كلها حاضرة، وضمير الهاء في نهاية موت تعود على الشاهد نفسه، الذي اقتصر فعله على المراقبة، دون التدخل في ما يمر به ذلك الآخر الذي فقد حياته. إلا أن وضعيته كमित انتقلت إلى الجسد الحيّ، جسد ديبو نفسه، لنراه أقرب لمن ينتقل بين جوهرين، فهو الحي أنطولوجياً لكنه ميت ظاهراتياً، هذه المراوحة جعلت منه يعيد تحديد علاقته مع ما يحدث من حوله بعد اكتشافه لوضيعته الجديدة، فهو الشاهد على موت غيره، هو من يمتلك حرية العودة إلى الحياة أو اختيار الموت، هذه الحرية

لا يمتلكها أحد، أن يختار الموت أو الحياة، فاختيار الحياة هنا مرتبط بالوجود بوصفه اعترافاً من الآخر، لا الوجود الفيزيائي، وحالة الشهادة هنا هي حالة فردية، هي خصوصية يمتلكها ديبو وحده، فهو قادر على اختيار كيف سيكون موته «اللاحياء» أو متابعة حياته كما هي وتكذيب حدث الموت، إلا أن القيود تكبله، وتجعل وضعية الشاهد على موته تحضر لارتباطه بالوطن والأم والثورة.

في الإهداء نرى الكاتب يتوجه إلى القيد/ الأم/ الديكتاتور، بوصفها جميعها تشترك بصفة إنتاج الشلل، الخوف الذي تخلقه هذه القيود يؤدي إلى الشلل ويعيق التحرك ضمن الدور الاجتماعي القلق بالأصل وهو دور المعارض، وهذا الشلل قد يكون لقيود مادية أو معنوية، أو مرتبطة بالماضي والتكوين النفسي، وهذا ما يتمثل بشخصية الأم فنراه يقول:

«إلى أمي.. على أمل أن لا نخاف بعد اليوم، ونتحرر من الديكتاتورية، ليخفَّ خوفك/ قيدك عني!»⁽¹⁾

نلاحظ أن ديبو بدأ بصيغة المتكلم للجماعة وصيغة الاستقبال، وكأن الأم هنا هي قيد علينا جميعاً، ليتسع بعدها مفهوم الأم شاملاً سوريا أرضاً ونصاً وهوية، فهو الذي قبل أن يتورط في الكتابة عن وضعه الجديد بين الحياة والموت، نراه يتماهى مع الآخر، عبر أمه /وطنه، التي تبدو كالرحم الكبير، الرحم المكبل الذي يمنع الولادة، وكأنه في مخاض، المخاض هو اللاحسم، فهو لم يعد للرحم ولم يخرج منه، هو القيد الأكثر طغياناً، هذه الصيغة تجمع أبناء الوطن، وتمهد لصيغة اللاحسم التي سيعيشها بعد أن يستقبل خبر موته، ففي صيغة الانتقال من المشترك إلى الخصوصي، تبرز الفردانية التي يتمتع بها شخص الكاتب، فهو يريد الحرية لا من سطوة أمه، بل من سطوة الديكتاتور، وكأن حضوره وقيوده تتماهى مع الأم، ليرتبط حضورها بشدة بطشه، فالديكتاتور هو أيقونة حاضرة، بل وتتدخل في العلاقة بين ديبو وأمّه القائمة على الخوف، فالحرية لا تكون بالخروج عن سلطة الأم بل بالخروج عن سلطة الديكتاتور الذي يتحكم حتى بمشاعر الأم.

ب- أدوات الديكتاتور

في النص الأول بعنوان «أدوات الديكتاتور» نرى صوت ديبو يتداخل مع صوت الآخر،

(1) محمد ديبو، كمن يشهد موته، بيت المواطن للنشر والتوزيع، دمشق، 2014، ص.5.

فهو يقدم انطباعاته عن وضعية السجن مع تقويمه لها بوصفها القاع، بوصفها القيد المكبّل للحياة فـ«لغة القاع وثقافته متكأ الديكتاتور، ينتزعهما منهم ويعيدها إليهم محمّلتين بما يريد فيستعبدهم»⁽¹⁾.

هنا ديبو يوظف المفهوم النقدي عن اللسان، فلكل وضعية لسانها، ولغتها الخاصة بها، هي تشويه اللغة التواصل عبر إدخالها ضمن شكل/سياق خاص، لتكتسب معاني جديدة، وفي هذه الحالة هي لغة القاع، هي إعادة إنتاج للغة وفق مضامين جديدة، وكأن ديبو يمهد للتغيير الذي سيصيبه، فهو سيخضع للغة جديدة، وخطاب جديد، سيتورط في سياق لم يكن له دخل به «الموت/ اللاحياة»، بل فرضته أدوات الديكتاتور ومن ضمنها الخطاب الذي يروج لها، وهذا الخطاب يفرض صيغة الاتهام، إذ أن المذنب لا يدري بما أذنب بل يخضع للمحاكمة فوراً، وتتضح التهمة بوصفها الانتحار، بل بصورة أدق «التفكير في الانتحار» بوصفه تمرداً على سلطة الديكتاتور، حتى اختيار الموت ليس من سلطة الشخص، بل من سلطة المتحكم بكل شيء.

ج- حين هاتفني الموت

في النص الثاني بعنوان «حين هاتفني الموت» يبذر ديبو للإرهاص الذي سيستند عليه السرد لاحقاً، فهو يحدد لحظة زمنية باستخدام «حين» وكأن هناك انقطاعاً سيؤدي لبداية جديدة وحضور جديد مرتبط بلحظة زمنية وهي «حضور الموت»، والذي راوده في أثناء النوم، حالة مشابهة للموت لكن الاختلاف أن بعدها صحواً لا غرقاً في الغياب، وأول لقاء بينه وبين الموت كان من غير دراية، ليبرز سؤال عن المكان «ديبو أنت هون؟»، هل أنت حاضر، ولظنه أن الموضوع يتعلق بالاعتقال، فلم يكن يخطر له أن الموت هو الذي يناديه، فجأة، كأنه اغتيال، دون سابق تحديد أو إنذار، وبعد يقين ديبو بأنه حي، وبأن هناك من يظن أنه ميت، تتكثف اللغة اليومية، لتصبح أقرب للشعرية والتنبؤية التي تشتت الجسد وتنهكه ليتحول إلى صيغة حاضرة عبر اللفظ فيقول:

«سماعي لهذي الكلمات جعلني أنتقل فجأة من ضفة الأمان إلى ضفة الخوف المطلق، لأج عالماً أسود: ضباب يملأ الروح، أخطبوط تلتف أذرعه على القلب وتضغط ببطء قاتل، نشفان الحلق المباغت، انخفاض القدرة على التنفس، أفكار مشوشة تتلمس صدمة المعرفة الأولى بما

(1) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص7.

يعني من قلق التنبه والتحفز لسماع أخبار سيئة تعنيك.. كل ذلك مقابل رشقات من الأسئلة والشهقات الخائفة القادمة عبر الهاتف والطالبة مني أن أبقى على قيد الحياة دون أن أفهم شيئاً»⁽¹⁾.

في المقطع السابق، نرى ديبو يمر بالتحول، هو ينتقل من الحياة إلى اللاحياة، هي حالة جسدية يمر بها وكأنه يرتل تعويذة ستكون فاتحة للحضور الجديد، حضور اللاحياة، وتبدأ التساؤلات تُطرح في رأسه، علاقته بالموت ليست وطيدة، هناك لبس، التساؤل ناجم عن جهله بما حدث إذ لا شك في الحياة، هي يقين لديه:

«ما علاقتي بالموت والشهادة وأنا الحي الذي يكره الموت، وينادي بالنشاط السلمي ليل نهار، في مواجهة السلطة والمعارضة المسلحة في آن»⁽²⁾.

سبب الموت المنطقي بالنسبة إليه، وإن كان سيحدث ناتج من موقفه من السلطة والسلاح، إلا أن المفاجأة هي أن هذا الآخر القادر على قتله اغتاله اسماً وحافظ عليه جسداً، فالموت استهدف شخصاً آخر يشابه اسمه، الموت لم يخطئ بل كان أكثر سخرية، هي مفارقة تهكمية قام بها الموت مع ديبو إذ قرر اغتيال شبيهه.

في نهاية هذا النص نرى أن الجسد المهتد بالموت يكتسب حضوره من الآخر، الآخر الساعي للوصول إلى اليقين، فاللغة المتمثلة بالاسم أوصلت خبر الموت، إلا أن الصوت هو المعيار في اليقين من الحياة، ويتمثل ذلك بالمكالمات الهاتفية، إذ لم يعد يكفي الاسم لتحديد وضعية الميت أو الحي؛ لا بد من صوته وهذا ما نراه في نهاية النص «انتبهت أن على هاتفي عدداً من المكالمات التي لم أورد عليها في أثناء نومي، وعشرين رسالة تطمئن عني، متوجسة من موتي»⁽³⁾ الموت كما النوم، سطوة للغيب على الجسد الحي، مفهوم الحياة هنا مرتبط بالكلام، السكون/الصمت يعني الموت، لا بد من الصوت بوصفه برهاناً على الحياة ومعياراً للوجود.

في نص «صباح الخير يا أناي الشهيد» يبدأ ديبو بالتعرف على أناه الأخرى، تلك التي وقع عليها الموت، وانتقلت نتائج هذا الموت إليه، هذا الموت الذي «يقلق أصدقائي ويبلل صباحي باستشهاده» وقوع خبر الموت على ديبو يجعل التهديد يسكنه أكثر، فهو يفعل، قائلاً:

(1) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص9.

(2) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص9.

(3) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص10.

«يرتجف قلبي وأشعر بخوف رهيب كأني في مواجهة الموت حقاً، الخوف يسكن خلاياي والعرق يقطر من إبطي كأني أموت حقاً» هل يتعرق الموتى؟»⁽¹⁾.

هنا نرى وضعية اللا حياة تتقمص ديبو، فهو يشهد على موته ظاهراتياً، ما زال هناك من يظنه ميتاً، ويقين الآخرين بموته ولّد لديه الشك في حياته، هل الآخر هو من يحدد موته أو حياته، هل اسمه والاعتراف الذي ناله من البعض بأن صاحب الاسم مات ينفي عنه حياته، هناك فصام سيعيشه ديبو، فاسمه على اسم ميت ويبدأ بطرح التساؤلات عن هذا الآخر الذي يشبهه «لماذا استشهد الآن؟ وهل كان يحمل السلاح أم استشهد وهو في منزله؟ هل كان مؤمناً بالعنف لتحقيق أهداف سياسية، أم أنه ضد العنف مثلي أنا الذي أرفض الانجرار للعبة السلطة في مكان تتفوق فيه؟»⁽²⁾ الأسئلة التي يطرحها ديبو تنتقل من وضعية الآخر الميت، إليه هو الحي، وهل هناك تشابه بينهما، هل وجود التشابه يعني أن الموت أخطأ، وإن لم يكن هل هذا يعني أن ديبو الحي سيبقى حياً أم هي بشارة بالموت المحتمل؟

«هل يمكن لميت أن يتفرج على موته؟» هذا التساؤل يطرحه ديبو وهو يتأمل صورة الآخر شبيهه وهو ميت، هو تساؤل يرتبط بطبيعة وجوده، ويبدأ بعدها ديبو بوضع نفسه مكان هذا الميت، وما يمكن له أن يزعجه و يؤرقه إن كان ميتاً، حالة ديبو هي امتياز حصل عليه، أن يرى نفسه/الآخر ميتاً، والتفكير فيما يمكن أن يكون عليه موته، ثم يتساءل عما يمكنه أن يقوم به وهو ميت، هناك، وهو غائب، هل عالم الغياب مختلف عن هنا؟ هل هذه الرؤية التي اكتسبها ستغير شيئاً؟ يتساءل ديبو عن المتع التي نالها في الدنيا وهل الغياب يحويها، هل هو الميت اسماً الحي جسداً قادر على اجتلاب ملذات الحياة مرة أخرى، هل وضعية اللا حياة تستدعي الشك؟ لا يجد ديبو ما يكفي من المعلومات حول الآخر/هو الذي مات، و كأن اللامعرفة المرتبطة بالغياب انتقلت إليه، هو في شك من حياته وما هو مقدار المعروف منها، هذا يدفعه للكتابة، وكأنه لا يريد أن يتحول رقماً، وكأن الكتاب بأكمله محاولة لتوثيق حياته نفسها التي شهدت الموت، ولا بد من أن تحافظ على بقائها عبر التدوين والنص، فالجسد الذي يتموضع في اللا حياة لا بد له من إعادة إنتاج الحياة مرة أخرى، وهذا ما يحاول ديبو أن يقوم به عبر فعل التدوين، إعادة إنتاج معنى لاسمه بعد أن فقد جزءاً منه بعد موت الآخر المشترك معه.

(1) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص12.

(2) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص12.

بالرغم من ذلك، نرى ديبو غارقاً منذ اكتشاف خبر موته إلى تأكده غارقاً في السكون، لم يقم بفعل واحد سوى التأكد من هوية الميت، وكأن الموت حل عليه ولو مجازاً، السكون هو موقفه تجاه الخبر الذي أتاه، يبدأ بالتفكير في أصدقائه، فيمن تذكره ولم يتذكره، وكأنه يقف بين هاويتين، ويحاول استعادة سلسلة حياته، واختلاف المسميات الذي جعله ميتاً للبعض وحيّاً للآخر، هذا التفاوت في شدة وجوده جعله يعيد تحديد علاقاته مع الآخرين، اللاحية جعلته على صلة مع الموتى، كيف يمكن له أن يبرر حياته أمام الأموات الكثيرين، الذنب هو إحساس يطغى على وضعية اللاحية، ويتضح هذا الذنب في الصرخة بوجه الموت إذ يقول «ماذا أقول يا موت؟ أشع الموت حين يكون موتاً مجانياً، وبلا سبب»⁽¹⁾، في هذا التساؤل صيغة غير مباشرة لحياء ديبو نفسه، ما قيمة الحياة أيضاً إن كانت مجانية، هي تعادل الموت وحدته، هنا يجيب ديبو نفسه بقوله: «المعنى الوحيد هو قول الحقيقة، إذ لا ثورة دون حقيقة، و يجب أن لا نسمح للمنتصر بكتابة التاريخ، حتى لو كان نحن»⁽²⁾.

د- الآخر، القاتل، والموت

يتناول ديبو بعدها مفهوم الآخر ويحاول تقمصه، يحاول أن يفكر بعقلية القاتل، يضي خصائصه على القاتل المحتمل، ماذا لو كان أحد من يعرفهم يقاتله وسمع اسمه، هل كان سيقتله، هل المعرفة تجعل القاتل يتوقف عن فعله، الاسم مرتبط بالحياة بالنسبة إلى ديبو، لو عرف الموتى والقتلى أسماء بعضهم بعضاً لما حدث ما كان حدث، لما كان ديبو بحكم الميت ولا «كمن يشهد موته» نرى ديبو بعدها يطرح تساؤل حول وجوده وماهيته «فها أنا مت؟ و أنا أموت في غيري كأني مت؟»⁽³⁾، الموت هنا صيغة واعية، إدراك، مخالفة بذلك للعادة بأن الميت لا يعي موته، أو على الأقل لم يخبرنا أحد بالموت كيف يكون.

بعد يقين ديبو بأنه حي انطولوجياً يبدأ بالتشكيك في حياته نفسها، يستعيد خبراته السابقة، خبراته الحميمة والخصوصية وتلك العمومية كتجربة اعتقاله وما مر به في المعتقل وعلاقاته الجنسية، التساؤل المطروح هنا ضمن السرد هو، ما هي الحياة فعلاً؟ هل الحياة في ظل سطوة الديكتاتور حياة؟ يتأمل الماضي، هل هناك ما يستحق أن نقول عنه حياة؟ حضور الديكتاتور

(1) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص20.

(2) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص20.

(3) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص21.

وخطاب العنف والقوة الذي يفرضه يجعل الموتى أكثر موتاً، والحياة أشبه بالموت المؤجل، يعود ديبو لوضعية الشاهد، يستفز تجاربه الداخلية و الخارجية ويخضعها للتقويم، هل الميت الآخر ميت؟ أم حي أكثر منه؟ هل ذاك الذي مات صارخاً بالحرية، أكثر حياة من ديبو المختبئ؟ الحياة لا تكتسب قيمتها إلا من التمرد، أن تشهد موتك/ لحياتك، لا يغيّر من شيء سوى حريتك بالاستمرار، هل أبقى ميتاً أم هل أحياء؟ الجواب ليس مهماً، الحقيقة تبدو في الفعل، ديبو لم يتحرك من منزله منذ أسبوع، هل هو حي؟ حتى يقينه بأنه لم يموت ويقين الآخرين، كان مرتبطاً بالصوت، لا حركة، سكون، يتساءل ديبو:

«ألم أمت أساساً؟!»

ماذا يعني أن يموت أحد يحمل اسمك؟ أليس هذا مقدمة لموتك؟⁽¹⁾

وكأن هناك علاقة وطيدة بين الاسم والموت، كلاهما يفرضان فرضاً، هما القيد الوحيد الذي لا يمكن التحرر منه، الاسم من الوسم، كما الماشية، توسم بأرقامها، لا حرية لها بالاختيار، الوسم هو إعلان للولادة، النقيض الآخر، الموت، أيضاً لا حرية فيه، وكأنا نعيش بين قيدين، أما ديبو فقد اكتسب خصوصية جديدة، اختيار إعلان موته، حتى لحظة ما قبل التفاعل مع الآخر، هو في اللاحياة، هو في أرض الينبوس، يطفو بين الموت والحياة، هذا اللائقين يحوي في داخله شيئاً من الرعب، يتساءل فيه كما في السابق عن الحياة، عن المغزى:

«بت أتساءل بيني وبين نفسي، عم إذا كنت أصبت بهذيان الموت حقاً؟ أضحك ساخراً أنا أفكر بانتقال الموت منه إلي»⁽²⁾.

خيار الضحك والسخرية هو الحل الوحيد في وجه الموت، السخرية بوصفها مقارنة معرفة، إعادة إنتاج للموت بصورة هازئة، التبول في وجه الحقيقية واليقين يعني سخرية منها، الموت حلّ في الآخر، ولو بصورة غير واعية أنا سعيد، الموت لم يصبني أنا، وليمض الاسم للموت، هي نوع من السخرية العبثية، الاسم مكتسب، غير جوهري يمكن استبداله بغيره، أما الموت، إن أخطأك ما كان ليصيبك.

الموت انتقل إلى ديبو ظاهرياً، أما فيزيائياً، فحميمية جسده ما زالت موجودة، ما زال نابضاً، ما زال يحلم بالأمل:

(1) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص46.

(2) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص46.

«على مفترق اليأس ثمة أمل ما،
في جهنم السكون، ثمة فرح/ثورة صغرى،
تخلخل هذا العدم»⁽¹⁾

هـ- خلاصة

اللاحياء التي مر بها ديبو، جعلته يقف موقف المشكك والمتسائل عن مغزى الحياة نفسها، والموت على حد سواء، فحياته أعاد سبرها وطرح التساؤلات حول أهميتها، أما الموت فقد شهد كيف من الممكن أن يكون، ثرثرة فوق جثمانه عن الديكتاتور، ضجيج، المفترض أن يكون الموت سكوناً، لا حركة، الانتقال إلى الغيب ورحلة اكتشاف جديدة، لا أن يُثقل المرء بالهموم الدنيوية، وليكن الوقوف في وجه الديكتاتور مهمة الأحياء، أما الأموات، فدعواهم لموتهم، اذكروا أسماءهم وقصصهم وتفصيلهم، ثم لا تجروهم إلى المواجهة، الموت هو السكينة الأخيرة، هو الرحم الأخير، الموتى ينسون أسماءهم، لا موتى أشد حياة من غيرهم، الموتى هم موتى فقط، لا تشوبهم أسماؤهم والذكريات، الذكريات ملك للأحياء، الموتى لا يتذكرون. أما ديبو ففي اللاحياء يراوح بين الاثنين، بين أن ينسى أو أن يُنسى، بين أن يتحول إلى ذاكرة، أو أن يصبح خزاناً لها، عليه التدوين كي يبقى ذاكرة لا يعاد إنتاجه في الشاشات كما ذاك الآخر الذي مات، يقول:

«الحكاية تروى، الرواية تقرأ، المعتقل يعاش،.. أما الموت، فهو موت فقط».

(1) محمد ديبو، كمن يشهد موته، (سبق ذكره)، ص77.

3- الجسد سجيناً

«أخيراً استسلمت لفكرة طلب اللجوء في باريس..»

ه. ز.

نتناول في هذا الجزء كتاب هنادي زحلوط بعنوان «إلى ابنتي» وهو الكتاب الثاني في «سلسلة شهادات سورية» الصادر عن «بيت المواطن»، واخترنا بعض النصوص من الكتاب المرتبطة بتجربة الاعتقال، ووضعية الجسد ضمن السجن، إلا أننا واجهنا مشكلات بتحديد هذه النصوص لأن أدبية الكتاب ليست بالمستوى المطلوب، حيث لا تبدو المعالم الجمالية والشعرية بصورة واضحة، أي بصورة أدق لا تبدو التغيرات التي طرأت على الجسد والحساسية التي اكتسبها ذات معالم جمالية واضحة وأحياناً تتناقض مع طبيعة الفضاء المفترض مع طغيان الصيغة الرومانسية على النص بحيث يبدو لا منطقياً أحياناً أو غير متسق مع الوضعية التي يعيشها الجسد وكأننا في سجن لطيف وعالم شبه طوباوي أو مغامرة لفتاة صغيرة تكتشف هذا العالم المخيف وتعيش في الأحلام لا ضمن فضاء ضيق!

أ- قبل موت المؤلف

عنوان الكتاب هو «إلى ابنتي» وكأنه إهداء يحمل صيغة التكريس إلى من هم أصغر وأضعف، فتجربة الاعتقال التي مرت بها هنادي، مكرّسة إلى أولئك القادمين، وهي صيغة من التضحية أو التحول إلى ضحية تكسر مركزية السلطة المهيمنة عبر جعل الكتابة تعكس صوت الضحية لا الجلال، و يتضح الأمر أكثر عبر الإهداء:

«إلى ابنتي التي لم تأت بعد..»

متمنية لها ولكل أطفال سورية حلاوة العمر كلها»⁽¹⁾.

(1) هنادي زحلوط، *إلى ابنتي*، بيت المواطن للنشر والتوزيع، دمشق، 2014، ص.5.

الإهداء يوضح أن القارئ المحتمل لهذا النص لم يولد بعد، غير موجود، وسيأتي لاحقاً، ليكون هذا النص أقرب للوثيقة التاريخية بالنسبة إليه، أو أقرب إلى توصيف للمخاض الذي ستولد منه «الابنة/الحرية»، فصيغة الأنتى المستخدمة تعتبر ك«موتيف» يحكم العنوان والإهداء بالإضافة إلى النص بأكمله.

ب- يا محلا الفسحة..

يبدأ الكتاب بنص بعنوان «يا محلى الفسحة..» لتبدأ أول مفارقة من نوعها ما بين فضاء السجن وعنوان الأغنية الذي استخدمته المؤلفة، وكأن التناص هنا يرسم المفارقة المضحكة التي تحاول الكاتبة أن تبرزها! فمنذ البداية وعبر صوت الشخص الذي يتحكم بالفضاء يبدأ التحول، فجملة البداية:

«يستدعيني المحقق و يقول لي أهلين هيام..!»⁽¹⁾.

ترهص هذه الجملة للمعرفة الكلية التي يمتلكها القائم على فضاء السجن، فهو ينادي هنادي باسمها المستعار هيام، الذي من المفترض أن لا يعرف أحد أن كليهما ذات المرأة، وكأنها صفة تصيب هنادي التي لا تنطق من بعدها، بل تبدأ بالتحول إلى صيغة السجين، حيث تصف الفضاء وكيفية انتقالها إلى المنفردة لتشعر كأنها «حيوان من فصيلة نادرة تم اصطياده ووضعها في قفص للفرجة»⁽²⁾ لكن أية فرجة؟ هنا تنشأ المفارقة، لا يوجد جمهور في فضاء السجن، الفرجة تفترض جمهوراً يدرك اللعبة التي يمارسها ذلك الذي يؤدي سواء كان حيواناً في سيرك أو إنساناً، إلا أن السجن لا يحوي علاقات فرجة، خصوصاً أن هنادي تساق إلى المنفردة، وهناك تبدأ هنادي باستدعاء ماضيها القريب وما مر بها من أحداث مع تلمحيات إلى المكان ووصفه كوجود الصراير والخطوط التي تحدد الزمن على الجدران وما الذي ستفوته مقابل اعتقالها هذا، و في إشارة أخرى إلى الجسد نقراً:

«كان عنصران على الأقل مكلفين بتوزيع الطعام.... ليعيده الأول قائلاً: «كول وغسل صحنك

بسرعة ولا».

أبتسم إذ ألاحظ أنهم يكرسون الخطاب إلى المذكر وكأن اعتقال فتاة هنا هو استثناء لا يغير

(1) هنادي زحلوط، إلى ابنتي، (سبق ذكره)، ص7.

(2) هنادي زحلوط، إلى ابنتي، (سبق ذكره)، ص7.

في اللغة شيئاً، أحبّ أن أفهم هذا الخطاب على أنه موجه إلى الإنسان بوجه عام مذكراً أو مؤثماً وتروق لي الفكرة»⁽¹⁾.

فيما سبق نلاحظ أن صيغة المؤنث يُهدّد حضورها، فهي تُستثنى حتى من اللغة، وتحاول هنادي تجاوز هذه الصيغة إلا أنها لا تشير إلى الإهانة التي تعرضت لها، التجنيس هنا مرتبط بالذكورة و بالفحولة، لا بالأنثى، وكأن حضورها المهمّش لا يعني شيئاً، و كأنها قادرة على التأقلم مع الصيغة الجديدة التي أفقدتها الاعتراف الجنساني بها بوصفها أنثى، خطاب عنف موجه ضد هنادي متمثل باغتيال الصيغة اللغوية التي تعبر عنها «الأنوثة»، فالجميع في السجن متشابهون، ذكور، محكومون بالغياب.

بعد إحساس هنادي بأنها ليست وحيدة بل بأنها جزء من كلّ، تنفي عن نفسها صيغة الفردانية، ويظهر موتيف المياه، فهي تتذكر النهر وغسيل الصحون، ثم تدخل ضمن حضور الجماعة التي تشاركها ذات الصيغة:

«أحس بأنني لست وحيدة في هذا الطريق الطويل، هنالك الآلاف قبلي وحولي، وبعدي، أمواج بحر متتابعة تأبى إلا الذهاب إلى شاطئها الآمن والارتقاء عليه»⁽²⁾.

صيغة البحر واستدعاؤه هنا، هي تكريس للمعاناة التي يعاني منها المعتقل، فالبحر يحمل خاصية المنفى، البُعد، هو مكان المحظورين والباحثين عن بر الأمان، هو منفى لأولئك الذين لا ينتمون إلى الجماعة بوصفها ذات قواعد راسخة تنظم عملهم، هنادي تركز على صيغة النفي هذه وتشعر بأنها مع المعتقلين كأموج البحر، تعميق لصيغة الإبعاد التي تمارس ضدهم، وسعيهم إلى الوصول إلى بر الأمان حيث سيعاد إليهم الاعتراف بوجودهم.

هناك تقابل بين بنيتين استخدمتهما هنادي في التعبير عن اللحظة الأولى للاعتقال، فهي تعمل على إبراز صيغة الأغنية التي استخدمتها في البداية وفي النهاية، وكأن هذه اللحظات الأولى هي أشبه بأنشودة، أو المطلع الذي سيؤسس لما سيحدث لاحقاً، فاقتباس «القمر نور عيني..» يمتلك مقابلاً ضمن النص مرتبط بطاقة الضوء التي يتسلل منها شعاع الشمس إلى داخل زنانتها، وكأن الراوي يتحدث عما مر به، ليختلط النشيد مع الواقع في النهاية وحضور المياه/

(1) هنادي زحلوط، *إلى ابنتي*، (سبق ذكره)، ص9.

(2) هنادي زحلوط، *إلى ابنتي*، (سبق ذكره)، ص10.

البحر موجود ضمن النص إلا أن معناه يتحول بالنسبة إلى السجينة التي ترى فيه الذاكرة، ثم الأمان، ثم المنفى.

نرى أن النص الأول هو محاكاة ساخرة تجمع بين البنية السردية للأغنية التي تعكس الحالة الرومانسية وبين السجن الذي تمر به هنادي، هذه المفارقة الساخرة تمتلك صيغة غروتيسكية في داخلها حيث تبدو هذه الرومانسية أقرب للكوميديا في ظل الوحشية التي يفترضها فضاء السجن، فالتهريب المستخدم هنا على صعيد البنية السردية يشكل مفاجأة للقارئ، ويجعل موضوعة السجن ووضعية الجسد في داخله تخضع للتشكيك عن مدى ارتباطها بعلامة التجنيس الكبرى التي هي «سلسلة شهادات سوروية».

ج- بكتب اسمك

النص الثاني بعنوان «بكتب اسمك» أيضاً مرتبط بأغنية للمغنية اللبنانية فيروز، تتضح في هذا النص مشكلة مرتبطة باللسان الأدبي، أي طبيعة اللغة المستخدمة في التعبير عن الحالة التي تفرض على الشخصية/الرواي لغة معينة للتعبير عن ذاتها ضمن وضعية ما ومكان ما إذ نراها تقول: «لأقبية ميزة رائعة سوى الظلام والخوف، المياه هنا تبقى باردة حتى في آب»⁽¹⁾.

الصيغة الكوميديا المطروحة هنا ترتبط بالفكرة التي يشار إليها، بالرغم من أن الزمان هو شهر آب الحار، والمياه باردة إلا أن استخدام كلمة «رائحة» يجعل الجملة تتحول إلى كوميديا بسبب التناقض الذي يفترضه فضاء المنفردة، ثم تتساءل هنادي عن ملابسها وعن لونها بانتظار «معانقة نور الشمس!» ترسيخ الصيغة الرومانسية يهدم الجماليات التي من المفترض أن تحتفظها لغة السجن، بالإضافة إلى أن هناك نوع من النبوءة تحتزنه الأغنية/النشيد، فالزمن هو آب/الصيف والأغنية تحيل إلى الشتاء وزمنها مرتبط بالخريف، هذه المفارقة تتعمق إذ تتحدث هنادي على لسان صديقتها عن أساليب استحضار اللذة ضمن فضاء السجن:

«في الاعتقال عليك تذكر البحر وأنتِ تتطلعين إلى كل ما هو أزرق في غرفتك، استحضار اللفظة للرق الأبيض وأنتِ تنظرين إلى الحائط، التفكير في النوم في ظلام المنفردة، محاولة في البحث عن اللذة في أثناء الاغتصاب، لا تستسلمي لليأس وللخوف»⁽²⁾.

(1) هنادي زحلوط، إلى ابنتي، (سبق ذكره)، ص11.

(2) هنادي زحلوط، إلى ابنتي، (سبق ذكره)، ص12.

ما الذي من الممكن أن يكون أزرق في غرفة المنفردة التي طولها متر وعرضها متران، كيف سيتحول الجدار المليء بالصرابير وذكريات المعتقلين إلى ورقة بيضاء؟ تظهر المصادفة هنا بوصف هنادي ترتدي بنطالاً أزرق، وعبر الجدار الأبيض تتجاوز هنادي الآلام التي يختزنها لتتحدث عن عرس رفيقتها وتجوأها في السوق، وكأن الصوت الذي يقدم الخلاص إلى هنادي مصاب بالفصام، ويدعو هنادي إلى الفصام أيضاً، الانفصال عما هو موجود، في ذلك تجاهل لصيغة انهدام الذاكرة التي يفترضها المكان والعزلة، في أثناء السير في السرد نرى هنادي لا تتحدث عما يمر بها الآن وهنا، بل تستعيد الماضي، وتصف فضاء الخارج، عبر أصوات المعتقلين ومعاناتهم بعيداً عن ذاتها، بل حتى يبرز صوت الناصح، إذ تقول: «كم تغير الزمن يا فتيان سورية، أنتم الآن تشاهدون وتفعلون أشياءً مختلفة تماماً!»⁽¹⁾ هذه النصيحة موجهة إلى من، إلى الابنة التي لم تولد بعد؟ إلى القراء المتوقعين للنص؟ هل يمتلك من في السجن الوقت لتوجيه النصح للمستقبل وخصوصاً أنه لم تمضِ على اعتقاله أيام؟

نصل في النهاية إلى اكتشاف هنادي وسيلة للتواصل مع من حولها، فمن هم في السجن اخترعوا طريقة للتواصل عبر فتحات الأبواب، هنا تعود هنادي للصيغة الرومانسية حيث تبدأ في الغناء، لتبدو المفارقة التي يرهص لها في العنوان واضحة في النهاية، إذ تقول:

«أثواري في ززانتني مبتسمة، وأغني، علّ صوتي الشفيف يحفر عميقاً في أفئدتهم فيغدون أصلب، خجلاً من أنوثتي، فتاة تغني هنا وما همهم من تكون؟!»⁽²⁾

يبدو السجن الذي تتحدث عنه هنادي أقرب إلى مغامرة أليس في بلاد العجائب، وكأنها رحلة خيالية، فالتكنيك السردية مرتبطة بالأغنية/النشيد، والصورة الرومانسية طاغية، والصورة التي تحوي المبالغة دون الارتباط الفعلي بحدث الاعتقال، أو العذابات التي من الممكن أن يتعرض إليها من يكون في هذه الحالة، ولا يُذكر منها إلا القليل، فهنادي لم تتعرض للتعذيب علماً أن تهمتها سياسية وهي الأخطر، بل نراها تبرز الجانب المفرط في إنسانيته لدى السجنانيين.

د- خلاصة

لا يبدو كتاب هنادي زحلوط معبراً عن وضعية الجسد السجنين، إذ لا يمكن تصنيفه ضمن

(1) هنادي زحلوط، *إلى ابنتي*، (سبق ذكره)، ص13.

(2) هنادي زحلوط، *إلى ابنتي*، (سبق ذكره)، ص14.

أدب السجون لأنه لا يرتبط بالسجن إلا عبر المكان، مفاهيم الفضاء واللسان الأدبي غير واضحة، وبالرغم من أن هنادي اعتقلت ثلاث مرات، إلا أننا لا نشعر بذلك بصورة عميقة، بل حتى من كان معتقلاً يتولد لديه إحساس بالكراهية من الصيغة التي يتم فيها تقديم صيغة الاعتقال وفضاء السجن، وذلك بالمقارنة مع تجارب أخرى كرواية «قهوة الجنرال» لغسان الجباعي، أو تجارب سورية أخرى.

الصيغة الرومانسية المستخدمة في بناء الشخصية تنحو للمبالغة والابتعاد عن الواقع بل وحتى المواقف البطولية التي تقوم بها هنادي كتوقيعها على البقاء في سجن عدرا النسائي ليوم إضافي يحمل مبرراً، أين الخوف والموت؟ أين مملكة الصمت وسطوتها المتمثلة بالنظام السوري؟ هنادي ترسم صيغة أيقونيّة مثالية، تكرر مفهوم البطل الرومانسي، بعيداً عن الصيغة اللإنسانية التي قد يتحول إليها السجين وعلاقته بالسجان.

4- الجسد محاصراً

«في الظروف الهمجية تعيد الحياة ترميم نفسها بوسائل شديدة الغرابة»

ع.ز

نتناول في هذا الجزء كتاب عبد الوهاب العزاوي بعنوان «موزاييك الحصار» وهو الكتاب الأول ضمن «سلسلة شهادات سورية» الصادر عن «بيت المواطن»، حيث تم اختيار بعض النصوص من الكتاب المرتبطة بتجربة الحصار أو ما يشابه الإقامة الجبرية، إذ يتحدث الكتاب عن تجربة حصاره ضمن منزله والتي مر بها في أثناء تواجده فيه إلى جانب أسرته في محافظة دير الزور السوريّة، حيث نرى أن الجسد عالق ضمن فضاء مألوف «المنزل» إلى جانب ابنته وزوجته، سنحاول أن نكتشف ما الذي يمكن أن يطرأ على الجسد إذا كان في حالة سكون مكاني، وكيف تنسحب الخصائص الوظيفيّة لأغراض المكان وتتحول إلى أغراض شعرية في علاقتها بالجسد عبر الحواس، هذا بالإضافة إلى طبيعة الذاكرة وكيف تؤثر في الحضور الجسدي.

أ- قبل موت المؤلف

عنوان الكتاب هو «موزاييك الحصار» نلاحظ غياب الفعل وأية دلالة للزمن في العنوان لنرى أنفسنا أمام محاولة لترميم ما يمكن للحصار أن يهشمه عبر كلمة موزاييك التي تعبّر عن القطع الصغيرة المتمايضة عن بعضها والتي تشكل الصورة الكلية في النهاية، وكأن الحصار هو إعادة إنتاج لما هو قائم لكن عبر تفاصيل صغيرة تشكّل الكلّ، عبر صيغة «الأجزاء لا تساوي الكلّ»، فهي متمايضة، مختلفة في تكويناتها قد لا تجمعها خصائص جوهرية مع ما قبلها وما بعدها، فالعلاقات بين الأجزاء - الأحداث والتفاصيل الصغيرة في هذه الحالة- ليست قائمة إلا على التجاور لتشكيل الكلّ عبر روابط تسعى إلى رسم فضاء الحصار وخصويته.

نلاحظ أن الكتاب لا يحوي إهداء، وكأن الكاتب يكتفي بالنص دون التمهيد له. إلا أننا نلاحظ أن العزاوي يؤسس لمشروعه بوضوح ويشرح هدفه منه بوصفه يسعى «لبناء توثيق حسي بعيداً عن اختزال الأشياء إلى تعميمات تطمس التفاصيل الصغيرة التي تذوب في الزمن»⁽¹⁾، فهو اعتراف طويل أمام الخشبة ومحاولة لتجاوز الحصار كوسيلة للتطهير بالإضافة إلى غياب علامة التجنيس التي تفترض جماليات معينة تتعلق حيث جعله العزاوي أقرب لتدوين اليوميات، يوماً بيوم لالتقاط الحميمية التي يفترضها الحصار.

ب- الجسد والزمن داخل فضاء الحصار

قبل البدء بالتحليل لا بد من الإشارة إلى أن النصوص مقسمة إلى مقاطع سردية لا تحوي تسلسلاً زمنياً، بل هي أقرب إلى توثيق لأحداث منفصلة يلتقط كل منها حدثاً أو واقعة ما وكأننا أمام ذاكرة مشتتة، مفتتة، لا نستطيع إلا إدراك ومضات منها، إذ لا تسلسل منطقي يجمعها، وكأننا أمام نص أركيولوجي، تجتمع فيه الأجزاء دقيقة المعاني لتكوين الصورة الكلية التي قد لا تكون مكتملة.

في النص رقم أربعة نلاحظ أن العزاوي يؤسس لفضاء الحصار بوصف الكهرباء والمياه متوافرتين دائماً - يتغير ذلك مع سير السرد في النصوص المختلفة- بل حتى أن المنزل لا يتعرض للقصف أو الرصاص المباشر، ليبدو الأمر وكأن العزاوي ضمن فقاعة حديدية، يستطيع أن يرى الخارج، دون التورط في أحداثه، بل يعتمد على فضاء الداخل في سبيل الاستمرار.

في المقطع السادس عشر يتحول الجسد نفسه إلى معيار للوقت. التغير الفيزيائي المتمثل بتقليم الأظافر أي النمو الطبيعي يكتسب صبغة جديدة بعيدة عن الوظيفية وهي القياس، معيار الوجود وامتداده عبر الزمان والمكان أصبح مرتبطاً بما هو نافل عن الجسد المتمثل بالأظافر وطولها وتقليمها، فالعزاوي نفسه الذي كان طبيباً جراحاً تحولت عادة قص الأظافر لديه إلى مقياس للزمن. أما في المقطع الرابع عشر يتحدث عن الكوابيس التي تراوده والنمل الذي يبدأ بمحاصرته ثم الاقليات على جسده والالتفاف حوله وكأننا نرى تناساً مع فيلم «كلب أندلسي» للإسباني لويس بونويل، وهذا يرتبط مع حب العزاوي للأفلام الأوروبية، حيث نرى الذاكرة في الحصار تعيد إنتاج صور قديمة ضمن الحلم وتجعل الجسد في فضاءات متخيلة قد لا يمكن أن

(1) عبد الوهاب العزاوي، *موزاييك الحصار*، بيت المواطن للنشر والتوزيع، دمشق، 2013، ص7.

نراها لو كان المكان متغيراً ويحوي أحداثاً مرتبطة بالخارج يشهد عليها الجسد نفسه بحضوره الفيزيائي لا المراقبة من بعد.

في المقطع الواحد والعشرين يتحدث عبد الوهاب العزاوي عن المهام الصغيرة التي أهملها وعاد الآن لإنجازها بسبب الفراغ، وكأن الوقت هنا يكتسب صيغة جديدة، هو وقت غير منتج بالتالي يعود العزاوي إلى التفاصيل المتعلقة بأسرته وبهواياته، الانقطاع عن العالم الخارجي يجعل الذات تنعكس نحو نفسها، تعيد توطيد علاقاتها بالمحيط وبما يكسبها تميزاً، الجسد المحاصر يزداد كثافة عبر استغلال الزمن في تمكين حضوره إلا أن ما يشير إليه العزاوي في المقطع السابع والعشرين هو وإشكالية ترتبط باللغة، والحوارات المتبادلة إذ يقول:

«تمسي الحوارات والأحاديث مكرورة إلى درجة منقّرة، وهذا ينعكس على الأشخاص ويقلل من التقبل في ما بينهم ومن الواضح عدم وجود أي فرصة لانفراج قريب يتيح تغييراً ما في بنية تلك الحوارات، لذلك أكثر من الصمت، وأقل من مشاهدة التلفاز، وأدرب ذهني على الشroud»⁽¹⁾

في المقطع السابق نلاحظ أن الحصار يفترض صيغة تتعلق بانهدام اللغة، إذ تتحول إلى مستهلكة نتيجة غياب الاتصال بالآخر وبالعالم الخارجي، فالقلق الذي يدفع الشخص إلى التواصل مع الآخر يندم في ظل غياب المعطيات الجديدة، بالتالي تنعدم الأسئلة، حالة العزلة تفتت اللغة نفسها لتحولها إلى صيغة أدنى من وظيفية، بل إلى أصوات فقط خالية من المعنى وهنا يبرز خيار الصمت الذي قرره العزاوي بوصفه صيغة تبعده عن استهلاك واجترار اللغة، بحيث يصبح الجسد وظيفياً حصراً، بعيداً عن أدوات التواصل، وكأنه أشبه بالمنوم مغناطيسياً.

في المقطع الثلاثين يقف العزاوي في حالة مواجهة مع نفسه في سبيل إعادة النظر في الذكريات التي تُصنع أمامه الآن، ومدى قيمتها، وهل هي فعلاً على تفاهتها تستحق أن تدون أو حتى تقال، إلا أنها وكما أوضح في البداية وسيلة لتخفيف القلق، هذه الأحداث السطحية التي يمر بها والتكوينات الجديدة في علاقته مع الأشياء لا تُضع جسده لتحول، بل نراه عالماً في الثبات، الزمن يمضي وهو ساكن، الصمت الذي اختاره وملاحظاته لما حوله لا تفيد في أي تفاعل يمتد ليصبح تحولاً جوهرياً. في المقطع السادس والثلاثين نرى العزاوي يعيد توظيف الذاكرة لتحضر عبر فعل بسيط، الطعام، وظيفة جسدية ترتبط بأكلة شعبية اسمها «الحلاوة» هي طعام السجون، تناول الحلاوة كفعل وظيفي يستدعي فضاء السجن، وكأن فضاء الحصار في هذه

(1) عبد الوهاب العزاوي، موزاييك الحصار، (سبق ذكره)، ص23.

الحالة قابل للتحويل عبر فعل صغير متمثل بالأكل، فمرجعية المقارنة مرتبطة بالسجن إذ يقول العزاوي «إننا في أعماقنا ندرك أننا سجناء ونتمثل عالمهم»⁽¹⁾، إلا أن العزاوي هنا يحاول إيجاد تبرير لوجوده الجسدي في هذه الوضعية عبر استعادة فضاء أكثر وحشية من الحالة التي هو فيها كي يحاول أن يجد مبرراً لتصرفاته، وكأن الأمر أشبه بأعراض الفصام والمراوحة بين فضائين واقعي ومتخيل.

هناك ملامح شعرية ترتبط بالذكريات التي يتحدث عنها العزاوي ففي المقطع السابع والثلاثين نراه يتحدث عن اشتياقه إلى الورود العقيمة المستخدمة للزينة، في هذا النص نحن أمام إعادة إنتاج لحالة الحصار مرتبطة بالتوازي بين حالته كمحاصر والأزهار، كلاهما عقيمان، العقم هو فعل جوهري، فيه انتقاص من الجوهر الإنساني المتمثل بعدم القدرة على التكاثر والإنجاب، نحن أمام سلالة تنتهي بمجرد ولادتها، هذا الحنين الذي راود العزاوي مرتبط بالفضاء المغلق، فالسكون مرتبط بالثبات ضمن الزمن، النسل غير قادر على الامتداد ضمن حالة الحصار، نحن أمام منتج استهلاكي يفنى بمجرد ولادته/ استخدامه وهذه هي حال المحاصر، هو عقيم يقتات نفسه ويعيد إنتاجها وفق نموذج استهلاكي، وظيفي، خبرة الحصار هذه لا يمكن أن تنقل إلا عبر التدوين، الكتابة هنا أقرب إلى فعل جنسي منقوص، حالة أقرب للتكاثر الذاتي في سبيل نقل الخبرة المعرفية والحسية إلى الآخرين، هي أقرب للاستمناء في مكان مغلق، و ينعكس هذا في شكل النص، هي انتفاضات للشهوة، ذكريات تقذف على الورق عليها تكون شهادة على تفاصيل الحصار.

في المقطع الثامن والخمسين نرى أن السكون الذي يمر به العزاوي يجعله يتجه إلى داخل نفسه، فالجسد ساكن إلا أن الذاكرة تخضع للمحاكمة، نبش في الذاكرة يقوم به العزاوي في سبيل التأديب والانتقام من أولئك الذين يرى فيهم فاسدين أو مؤذنين، هذه المحاكمة تحضر بسبب الذكريات نفسها، فالذكريات تحضر أمام السكون ليعاد إنتاج الماضي إذ يقول:

«أعلم أن نسيان أعدائي -أو ما يفترض أنهم أعدائي- يحمل خطورة عالية في نسيان نفسي، إنه محو جائر يتساوى فيه القاتل والقتيل، لذلك لن أنسى لأنني أقل قسوة من ذلك، سأمرغ تلك الذكريات في الوحل وسأنتصر، فعلينا أن لا ننسى أنني أصطاد في أرضي..»⁽²⁾.

(1) عبد الوهاب العزاوي، *موزاييك الحصار*، (سبق ذكره)، ص24.

(2) عبد الوهاب العزاوي، *موزاييك الحصار*، (سبق ذكره)، ص37.

يتناول العزاوي في المقطع السابق إشكالية الذاكرة، وكأن الحصار هو وسيلة للحفاظ على هذه الذاكرة، حتى تلك الذكريات التي من المفترض أن ينساها وأن يغسل الزمن المشاعر عنها من حب وكراهية، نرى العزاوي يرفض نسيانها، فالأمر أشبه بمطاردة، اصطياذ الذكريات لتحنيطها بالتالي الحفاظ على النموذج العاطفي المرتبط بها بوصفها جزءاً من تكوينه.

في المقطع الواحد والستين نلاحظ علاقة الجسد بالخارج، خارج الحصار، والذي يتمثل بأصوات الرصاص التي تقتحم الداخل، فحالة السكون التي يكون فيها الجسد تجعله أحرص، إذ نلاحظ أن العزاوي يستخدم كلمات كـ«أتخيل» و«أو أقول له في نفسي»، ما يجعل العزاوي أقرب لمن يعيش في حلم كبير، ففضاء المكان يتحول إلى ما يشبه فضاءً هلامياً يكون الجسد فيه محكوماً بالذكريات وباللغة، فغياب الأفعال هو باب لامتطاء الذكريات بوصفها المحرك الأساسي. في المقطع الخامس والسبعين نرى أن العزاوي يحدد علاقته مع الفضاء بوصفه قائماً على الانتظار والأفعال العبثية إذ يقول:

«بسبب حالة الأرق المعنودة التي تصيبنا جميعاً، من الصعب أن تجد غرفة الجلوس فارغة، وكأننا نتناوب على حراسة شبح ما مريض، على حراسة الفراغ من الوحدة أو الشعور بالخوف...»⁽¹⁾. الحالة هنا أشبه بموقف عدمي أمام الهباء، العزاوي يرى أن وضعية السكون هذه في حاجة إلى ما يستدعي الثبات، وكأنه يحاول مع من معه أن يحافظ على حالة اللاحركة، السكون ضمن الزمن يعني اللاتحول، يمتد الأمر لي طرح العزاوي تساؤلاً يرتبط بموقف تمرد إذ يقول:

«أفكر أحياناً بم سيحصل إن توقف الجميع عن النوم، إن ضربوا عن ذلك الموت المؤقت بكوابيسه، ماذا سيجري لو ضرب الناس عن الموت احتجاجاً على حيادية السماء تجاه ما يجري، ماذا سيجري لو ضرب معنا الميتون و كفوا عن الموت...»⁽²⁾

العزاوي هنا يخلط الواقع مع الخيال، إذ يعود أيضاً للسكون ويحاول أن يجعل منه موقف تمرد للأحياء والأموات، وكأنه معادل مجازي عن حالته، إن كان هو يقف بوجه الزمن فليكن الموتى أيضاً واقفين بوجه اللازمن المتمثل بالموت، حالة السكون الذي يدعو إليها العزاوي مرتبطة بالفضاء المحيط به بوصفه ثابتاً، لا يتغير، وكأنه يدعو إلى تماهي السماء والأرض وتداخل

(1) عبد الوهاب العزاوي، *موزاييك الحصار*، (سبق ذكره)، ص55.

(2) عبد الوهاب العزاوي، *موزاييك الحصار*، (سبق ذكره)، ص55.

الأحياء والأموات ضمن رقعة الحصار التي يمر فيها الزمن شاقولياً بوصفه مرتبطاً بالذكريات لا أفقياً حسب تسلسل الأحداث.

في المقطع التاسع عشر بعد المئة نرى الخارج يتدخل ليؤثر في الجسد المحاصر، فأصوات أزيز الطائرات جعلت الطين دائماً في الأذنين، علاقة الجسد مع محيطه تغيرت هنا، بحيث أصبحت أساليب استقبال المعلومات من الخارج خاضعة لتغير جوهري، يعلل العزوي ذلك لا لسبب خارجي فحسب بل يربطه مع وضعية الحصار المرتبطة باستدعاء الذاكرة بقوله «وقد يكون السبب بأننا نفكر فيمن ستقع عليهم القذيفة»⁽¹⁾ إن تقمص الآخرين ومحاولة الحضور ضمن غيابهم يجعل الجسد المحاصر أشبه بالفكرة، لا وجود مادي له، بل هو قائم طالما هو يتذكر أو يتماهى أو يتقمص.

ج- خلاصة

طبيعة نص عبد الوهاب العزوي تجعل منه قابلاً للتأويل والتحليل على صعيدي الشكل والمضمون، وهذا ما يجعله مادة غنية بالإضافة إلى قدرته على التقاط التفاصيل الصغيرة في جوانب الحصار وتأثيرها فيه، وكأن الكتابة مقياس للحصار وتحدد شدته، بالإضافة إلى أن وضعية الجسد المحاصر جعلت موضوعة السكون وإعادة إنتاج الذاكرة هي الصفة الطاغية، بالإضافة إلى الملاحظات عن العالم الخارجي التي لم نتطرق إليها بسبب بعدها عن سياق التحليل.

إلا أن ما يثير الاهتمام في نص العزوي هو ارتباطه الوثيق بالزمن الذي لا نلاحظ مروره عبر الأحداث بل عبر التصريح الواضح عنه، وكأننا أمام مونتاج فيلم سينمائي، الحدث لا يكتسب قيمة من تسلسله الأفقي، بل من عمق التورط به، وكأن الإشباع بالزمن ومروره غير مهم ليشمل جوانب الحدث كافة، بل يكتسب أهميته حين يصرح العزوي بذلك ويذكر مرور الوقت عبر التاريخ أو الساعة.

(1) عبد الوهاب العزوي، *موزاييك الحصار*، (سبق ذكره)، ص85.

5- الجسد الأجنبي مهدداً بالموت

«في الأسابيع الماضية أصبحت بابا عمرو مذكراً على نحو شبه حصري»

ب.

في هذا الجزء من البحث نتناول نص الصحافية الفرنسية «إديث بوفيه» بعنوان «غرفة تطل على الحرب»، هو الكتاب الثامن في سلسلة شهادات سورية، وفيه تتحدث بوفيه عن تجربة حصارها تحت القصف في مدينة حمص في حي بابا عمرو، حيث نرى الموت حاضراً في كل لحظة، فبوفيه مهددة بالموت تحت القصف أو قنصاً، يتميز هذا النص بأنه مكتوب بلسان شخص ليس بسوري، فهو أجنبي، جاء إلى بلاد الحرب بإرادته، بالتالي نحن أمام جسد أجنبي غريب عن المكان، هذا الجسد يشهد علاقات جديدة تحكمه، متمثلة بالمراوحة بين الموت والحياة، بالإضافة إلى وجود نوعين من الحضور في الفضاء الذي تصفه بوفيه؛ فهناك الأجنب مثلها وهناك السوريون، إذا هناك نوعان من العلاقات مع الآخرين، كذلك نرى أن بوفيه تصاب في قدمها بالتالي تعجز عن الحركة وهي في حاجة إلى الآخرين لمعونتها. سنختار في هذا الجزء عدداً من المقاطع التي تخدم أهداف البحث والتي توضح العلاقات التي نحاول الحديث عنها.

أ- قبل موت المؤلف

العنوان «غرفة تطل على الحرب» يعكس بصورة ما العلاقة بين الفضاء الداخلي والخارجي الذي تعيشه بوفيه، فالغرفة مكان مغلق ذو حميميّة من نوع ما، كذلك الحرب بوصفها فضاء مليئاً بالتناقضات، إلا أن غياب علامة «ال» التعريف في كلمة غرفة تجعلنا نقف أمام مكان/ نكرة لا يحوي خصوصية ترتبط بتعيينه وتعريفه، وكأن الحرب ستضفي على المكان خصوصيته عبر تدخلها في «الغرفة»، والأشخاص الموجودين فيها، بحيث تعيد تكوينهم نصاً وجسداً، بالإضافة

إلى استخدام فعل «تطلّ»، فالحرب خارجاً، والغرفة كأنها عُزّلت عنها. شعرية العنوان تخلقها المفارقة بين الغرفة وبين الحرب والتناقضات التي تخزنها كل كلمة.

أما الإهداء فهو ذو صيغة تقليدية إلا أن الغريب المرتبط بالإهداء أن الأجانب «الفرنسيين» المذكورون بالاسم، اسم العلم بوصفه أمير الدوال مرتبط بالفرنسيين ممن تهديهم الكتاب فهم الأوضح بالنسبة إليها في حين أن الباقيين «السوريين» يتم التعريف عنهم بجنسياتهم وبالذين تورطوا بمساعدتها وبصورة أدق من كان لهم تورط جسدي في علاقتهم معها على صعيد اللمس وذلك في قولها:

«إلى وليم!

إلى السوريين الذين حملوني على ظهورهم وبين أذرعهم.

إلى أولئك الذين، براحتهم الموضوععة على جبيني، أعادوا إليّ قوة

الثقة والكفاح!

إلى والديّ!

إلى جوليان!«⁽¹⁾.

صيغة المجهول تلف السوريين الذي قاموا بمساعدتها، لا داعي لأسمائهم، أسماء الأعلام هي لأولئك الحاضرين في تاريخها الشخصي، والذين لا تربطهم علاقة حميميّة مع المكان المرتبط بالحرب، أما السوريون فيقتصر فعلهم على الإنقاذ والحماية والوقوف في وجه الموت.

في الاستهلال نرى بوفيه تتحدث عن تجربتها مع سوريا، كيف دخلت وكيف تسللت بمحض إرادتها، كما أنها تصف أن كتابة هذا الكتاب هي محنة، لأنها ترى فيه رسالة ومحاولّة لإبراز صوت المهمّشين، بالإضافة إلى حديثها عن مقتل زميلها الصحفي «ريمي» الذي مات تحت الحصار والذي تصف مهمته بقولها «لقد جاء ليحكي تاريخ السوريين من رجال ونساء وأطفال، كانوا يقاومون مخاطرين بحياتهم» هذه الرؤية الاستشراقية ستتضح ربما لاحقاً ولو بدون قصد.

ب- تعلّق بالحياة في فضاء الموت

في النص رقم واحد نلاحظ أن بوفيه تدون بدقة التفاصيل المحيطة بها، فالיום والتاريخ والساعة محددان قبل البداية، وكأنها إشارة إلى أن ما يحدث واقعي، بل شديد الواقعية، إذ تصف

(1) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، بيت المواطن للنشر والتوزيع، دمشق، 2014، ص7.

بوفيه الأصوات في الخارج، ثم ما يحدث في الداخل، وتوضّع أصحابها الصحفيين ضمن الغرفة. في هذا المقطع نرى أن بوفيه تصاب في قدمها وتشهد موت صديقها الصحفيين، التساؤلات المطروحة مرتبطة بوضعية بوفيه ترتبط بتكنيكك السرد المتبع، فنحن نسمع صوتها فقط ولا نرى إلا ما تراه، ضمير المخاطب هو ما نسمعه فقط حتى أنها تقول: «يأتي سوري بحثاً عنا»⁽¹⁾ تعود الأسماء للضياع، بالرغم من تنويها سابقاً لعدم ذكر أسماء البعض لضرورات أمنية إلا أنها تذكر عادة الاسم الأول، تقول سوري، وكأن الجميع متشابهون لا يختلفون، وما يجمعهم فقط هو صفة الموت الذي قد يحملونه معهم بسبب هذه الجنسية.

بوفيه متعلقة بالحياة، لا شيء قادر على انتزاعها منها، بل حتى نراها متمسكة بجسد آخر، وجودها مرتبط بوجوده، بالرغم من أن الموت شديد الحضور إلا أن الحياة تستمدّها من آخر، آخر أجنبي مثلها:

«أركز على الشيء الوحيد المتبقي لدي، وليام ونسمة حياته، تنفسه، وجيب قلبه، أضبط تنفسي على تنفسه، أزفر في الوقت الذي يزفر فيه، وأعاد الكرة، مرة، مرتين، عشر مرات، حتى لا أعود أفكر إلا في ذلك، الشهيقي، الزفير، التنفس»⁽²⁾.

في هذا المقطع نقرأ ملامح شعرية عالية، بوفيه تتوحد مع الجسد الحي، هي على وشك الموت وتستمد حياتها من وليم الصامد الذي يقف إلى جانبها، الموت طاغٍ على ما حولها، جثث زملائها ملقاة أمامها، القصف من حولها، كل ذلك يتلاشى أمام علاقة اللمس بينها وبين وليم، الموت الذي يحل تدريجياً في جسدها يستمد ما يطغى عليه من وليم، من التنفس والتزامن بين حركاتها وحركاته، وكأن محاكاة فعل الحياة الأساسي المتمثل بالتنفس هو مجابهة للموت الذي يحل بها نتيجة إصابتها.

بالرغم من الويلات التي شهدتها في هذا اليوم «2012\2\22»، نرى أنها تحن إلى وضعية السكون داخل الغرفة، فالموت قد حل ولم يصبها، والخارج المتمثل بالحرب، نراها مترددة في خوضه إذ تقول:

«يجب أن أخرج، لكنني لا أريد ذلك، أريد أن أخرج، لكنني لا أستطيع، كل شيء في الخارج

(1) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص17.

(2) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص18.

يبدو لي خطيراً، الهواء مفعم بالغبار، السماء المهدهدة، الأرض التي تنخمس في كل خطوة، مع ذلك، ودون أن أدرك الأمر، أصبح في الشارع»⁽¹⁾.

في المقطع السابق نرى تناقض بين قولها وفعلها، فهي في حنين إلى الداخل الذي بسبب انغلاقه المكاني يخلق لديها شعوراً بالأمان، لكن الحركة التي نراها مرغمة عليها من قبل وقيام تجعلها فجأة تصبح في الخارج، الشارع، هو نقيض الداخل على ما يحمله الداخل من موت، مع ذلك نراها كأنها حُملت أو طفت. الجمل القصيرة وغياب الأفعال المرتبطة بها يجعل الأمر وكأنها تمشي بدون إرادتها، هي تصف ما تراه، لا ما تفعله، الحركة لم تنتج منها، هي مصابة في النهاية، الجسد الذي يقارب الموت يعتمد على غيره في الحياة، الحياة المتمثلة بالحركة.

في المقطع الرابع تستخدم بوفيه الدقة نفسها في وصف المكان والزمان، وأثاث الملجأ الجديد، إلا أن ألمها يشتد وكأن القارئ يتوحد معها في ألمها ليعيش اللحظة بزمناها الواقعي، إلا أن الخوف والموت المحيطين ينقلبان إلى سعادة إذ تقول:

«بعد الألم، يأتي الخوف، المتزايد قوة، القلق الشديد، وأنا أسمع الانفجارات التي تزداد قرباً، وأنا أرى الدم يخترق ضماداتي، ثم يهدأ الخوف، ينسل بعيداً ليحل محله الفرح، حظي في أنني ما زلت على قيد الحياة، سعادة التنفس، التدخين، رؤية أصدقائي إلى جانبي»⁽²⁾

الحس الإنساني والتمسك بالحياة يطغى على كل شيء، بالرغم من أن الموت حاضر بقوة إلا أن الجسد يتمسك بمتعته الصغيرة، السكون هنا وبالعكس ما سبق فيه حياة، الاستقرار المكاني يجعل الذات تتأمل ذاتها وهي تتأمل ما حولها، السعادة الإنسانية المتمثلة بفعل التمسك برمق الحياة تبدو واضحة، الكلمات القليلة والجمل القصيرة أقرب للأنفاس، وكأنها تعد أنفاسها فرحاً بكل واحد منها، «حظي بأني ما زلت على قيد الحياة» الموت أخطأ بوفيه، أصاب أصدقاءها ومن حولها إلا أنها ما زالت تنبض، نرجسية الحي تجاه الميت تبدو واضحة. أنا حي ولا يهم موت الآخرين.

في المقطع الخامس وبعد فترة وجيزة من الاستقرار تكتشف بوفيه لغة جديدة، لغة القذائف والقنابل، تتعلم أن تفكك رموز الخارج، فالأرض ترتج من تحتها إلا أنها قادرة على فهم ما يحدث في الخارج، بعيداً عن الألم والأذى الذي من الممكن أن تسببه القذيفة، فقد أصبحت

(1) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص20.

(2) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص41.

قادرة على ضبط ردود أفعال جسدها تجاه الخارج، حساسيتها للصوت والاهتزاز تمكنها من تحديد مصدر القذيفة ونوعها، هذه الحساسية الجديدة التي يكتسبها الجسد تجعل موقفه من الموت يتغير، يصبح قادراً على تحديد غايته وهذه القدرة انتقلت إليها من الأجنبي الآخر، من صديقها وليام، ممن حَبِر الموت قبلها ونقل إليها تجربته. تقول:

«يعلمني بول أن أنصت إلى القذائف، كي أترقب وأفك الرموز، كي لا أعاني من المفاجأة، يتضاءل خوفنا مما نعرفه، ونحاربه على نحو أفضل، يشرح لي وفق الصوت وكثافة ارتجاج الجدران والأرض من أين يتم الإطلاق، أين توجد الدبابة، إن كانت تقترب أو تبتعد، إن كانت تصوب على هدف معين أم أنها تمطر بقذائفها حياً معيناً»⁽¹⁾.

هذه الحساسية التي يكتسبها الجسد قائمة على الخبرة الحسية مع المحيط، هي إعادة ترويض للحواس وتكييفها من الموت، هي محاولة لتحسس حضوره، فالموت هنا ليس عابراً أو لأسباب طبيعية، بل هو واضح، علني، مصدره يحدد بدقة، حضور هذا يجعل الجسد بمواجهته موقفاً متماسكاً في سبيل مواجهته، الخسارة للجسد أكيدة، إلا أن المواجهة في حد ذاتها تجعل هذا الموت أقل بأساً، بل أقرب للإضحاك إذ تقول بوفيه: «هي أشبه بلعبة»، اللعب هنا يقتضي فهم القواعد من قبل الطرفين، اللعب يعني التورط، وفي هذه الحالة التورط الجسدي في مباراة الموت، لا فوز ولا خسارة، فالنتيجة غير محددة، بالرغم من عدم توازن قوى اللعب «جسد - حديد» إلا أن اللعبة قائمة.

في نهاية المقطع التاسع نرى بوفيه تتواصل مع جسد جديد، هذه المرة ليس وليام، هو جلال، السوري الذي يشاركها المأوى الجديد بوصفه ناشطاً إعلامياً، ما نلاحظه أنها لا تروي ما يدور بينهما من كلام، إلا أنها تستخدمه للتأكيد على حضورها، إذ تقول:

«أكشف له عن أحلامي، عن مخاوفي، أمسك بيده، وأعلم أن هذه الحركة ليست مرغوبة حقاً في بلد إسلامي، لكنني أحتاج إلى الإحساس بتواصل بشري، أحتاج إلى أن أشعر بأني حية أرزق..»⁽²⁾.

فضاء الموت، يستدعي استجرار الحياة من الآخر، الآخر هنا يفقد هويته كسوري أو أجنبي، ليبرز جوهره الإنساني، الرؤية الاستشراقية والصورة النمطية عن العالم الإسلامي حاضرة، إلا أن

(1) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص55.

(2) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص90.

ذلك لا يهم الآن، فلغة الأجنبي وعلاقته بالعربي جسداً ولغةً لا يمكن أن تتغير حتى في أقسى الظروف، جلال ينام بعمق، بوفيه تستمع وتراقب، التلامس بينهما هو وسيلة للحياة، وكأن بوفيه تريد لغيبات الشرق أن تنتقل إليها، الشرق المؤمن بالغيب والمتصدي للموت برحابة صدر يثير دهشة بوفيه، هي تريد أن تشعر بأنها حيّة، وكأن الحياة تنتقل باللمس، هذه العلاقة «اللمس» قادرة على تفعيل الجسد، وجعله أكثر تنبهاً لما حوله، رؤية رومانسية من نوع ما إلا أنها ترتبط بالموت الحاضر، لا بالأمل والتحرر، الانعتاق من الموت الذي يحيط ببوفيه جعلها تركز ما حولها لاقتناص أقل تفاصيل الحياة، إذ تقول:

«أحياناً تنوس شعلة الضوء، أرجو أن لا تنقطع من الوقود! لن أصمد أبداً في الظلام، وجمال، الجالس قربي، يبدو وكأنه قد أحس بقلبي، فخرج دون أن يتفوه بكلمة بحثاً عما يعيد إشعالها»⁽¹⁾. هناك صيغة من الضعف تحكم حضور بوفيه، وبالرغم من أنها مصابة إلا أن هناك نوعاً من الشفقة تدور حول حضورها، هي أجنبية، جسدها وفقدانه يجعل المهمة أصعب أمام من حولها، وكأن هذا الجسد يحمل رسالة إلى الآخر الأجنبي غير المشترك في فعل الموت / القتل، فالحفاظ عليها حية يعني الحفاظ على المخلص، قد تبدو هذه المعادلة صعبة التحقيق، وخصوصاً في ظل الموت العبيث الذي يغتال كل ما هو حي وميت على حد سواء.

ج- الجسد/ العبور

حالة ثانية يتناولها كتاب بوفيه تتمثل بالعبور، وهي الانتقال عبر النفق من غرفة الحصار إلى برّ الأمان، النفق/ الأنبوب أقرب لرحلة الولادة، وتمثل تجربة بوفيه مقارنة مجازية وخصوصاً مع وضعيتها الجسدية، فهي عاجزة عن الحركة، بسبب إصابتها، هي قرار بالرحيل والانتقال إلى بر الأمان ولو نظرياً، العديد من الحالات ترسمها رحلة الانتقال، هذه الرحلة ترتبط بالفناء «المكان والزمان»، تشير بوفيه إلى أن الرحلة تبدأ ليلاً، وهي مرتبطة بالانتظار لقدم الأخبار من الخارج حيث يدخل رجلان إذ سوف «يتم إخلاء جميع جرحى الحي عبر النفق الذي أصبح متاحاً مرة أخرى»⁽²⁾، الخصوصية الأولى لرحلة العبور هذه هي أن الراحلين هم الجرحى، أي الأقرب إلى الموت والذين لم تعد أجسادهم قادرة على حملهم، تتضح بعدها حالة بوفيه وهي على وشك المغادرة:

(1) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص90.

(2) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص116.

«لم أعد أشعر بالألم، والتويت كي أرتدي كنزتي»،....جلال يحضر لي ثوباً طويلاً وحجاباً لإخفاء ملامحي حين نخرج من النفق»⁽¹⁾.

نلاحظ أن الخدر بدأ يعلو بوفيه، الانتقال يعني بداية التسليم، عليها أن تغير من شكلها الخارجي، أن تشابه الباقين، أو أن تختفي، فالخارج يمثل المجهول، هي لا تعلم إلى أين ستذهب، الواضح أنها سترحل، المجهول هو إلى أين؟ ما الذي ستواجهه؟ و تبدأ حينها صيغة الجمع المخاطب بالظهور «لكأننا أطفالاً يمضون إلى مخيم العطلة، القلق، المجهول، حماسة اللحظة المنتظرة.. كل شيء يختلط»⁽²⁾، كأن بوفيه تقف على عتبة القطيعة مع ما مضى في مواجهة مع المجهول، التفاصيل السابقة التي اكتسبت حميمية نتيجة الحصار والموت المحقق أصبحت جزءاً عضوياً من بوفيه ومن معها، يجب الاحتفاظ بها، ذكريات من ماتوا وأولئك الذين على وشك الموت توضع في حقائب لنقلها.

لحظة العبور وقبل دقائق من الانتقال، يبدأ الشك بالحضور والقدرة على الاحتمال ف«ربما لا أخرج حية من عملية الانتقال هذه»⁽³⁾، الموت قريب جداً، والحركة هنا تعني الموت لا الحياة، السكون كان أكثر قدرة على الحفاظ على الجسد، التشكيك يمتد: «أحاول أن لا أسمع، أن أبدو قوية ولا مبالية، واثقة من نفسي ومن متانة جسمي... لكني لم أعد أحتمل وجودي هنا»⁽⁴⁾، وكأننا أمام مسافر يتأكد من متاعه وقدرته على تحمل الرحلة، الجسد هنا لم يعد ذا صيغة وظيفية، بل هو حامل لمفهوم الحياة، وكأنه كتلة واحدة ويتحول هذا إلى صيغة واقعية، إذ نرى أنها تتحول إلى كتلة لمنعها من الحركة، «يلفني وليام بغطاء ويربطني بشريط لاصق مما يستخدمه التلاميذ، إنه الشيء الوحيد الذي استطاع العثور عليه لتثبيتتي على نقالتي وتأمين حدّ أدنى من الثبات لي، يدور حولي مرّات ومرّات...»⁽⁵⁾، العلاقة الحميمة مع الآخر الأجنبي «وليام» قائمة على شرط البقاء على قيد الحياة، فوفيه أشبه بعلاقة جعلت من وليام الوسيط لتحويلها إلى حالة السكون/ الحياة، الجسد الآن أصبح كتلة واحدة، جاهزاً للعبور، حركة الجسد ككتلة واحدة تجعله بدون أية وظيفة:

(1) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص117.

(2) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص117.

(3) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص117.

(4) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص117.

(5) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص118.

«يتراءى لي أنني أصبحت قطعة واحدة مع النّقالة، لم أعد أستطيع رفع ساقي ولا جسمي، فهي مربوطة بقوة، ذراعي فقط، اللتان بقيتا حرتين، تسمحان لي ببعض الحركات، لبست كنزتي كي لا أبرد في الخارج، أشد الأكمام التي لا تزال مليئةً بالغبار منذ الانفجار، بعض الركام لا يزال ملتصقاً بها، أحاول نزعها»⁽¹⁾.

نحن أمام كتلة من شبه الحياة تحولت إليها بوفيه، أمام جسد تكوّر وتجمّد بصيغة واحدة لتحمله الألف، بوفيه وكأنها فيما يشابه النعش، رمق الحياة الأخير الذي تمتلكه لن يساعدها على الرحيل، تتحول إلى صيغة أقرب للموت، هنا، تظهر شعرية من نوع ما، الحياة على سوء ظروفها في غرفة الحصار تخلق نوعاً من الحنين، يرتبط السكون فيها برمق الحياة ويظهر في قولها:

«نظرة أخيرة إلى تلك الغرفة، المحجوبة والمكروهة. مشاعر متناقضة مرة ثانية تجاه الخلاص بالرحيل أخيراً، والقلق من الوجود خارجاً، من دون ملجأ، من دون ملاذ، بمتناول النيران المعادية، أتشرب تلك الحجرة...»⁽²⁾.

كأن فضاء الموت اكتسب خصائص جديدة، الجسد الذي كان مهدداً في الداخل يحن إلى هذا الفضاء، بوصفه آمناً إلى حد ما، السكون النسبي الذي كان يؤمنه يجعله أكثر أماناً من رحلة العبور، لا قلق في الداخل، الخطر واضح في الداخل، غير متعدد، وكأن الخطر الذي يرسمه الملجأ مألوف وبالإمكان توقعه، المجهول يحمل خوفاً من أن يصبح الموت أقرب للاغتيال، لا يمكن تحديد مصدره بدقة.

اجتياز النفق هو المرحلة الأصعب، الدخول، التعلق شاقولياً للنزول، ثم أفقياً للعبور في الظلام، تقول بوفيه: «تبدو الرحلة أزلية» وكأننا في رحلة من العالم السفلي تبغى الوصول إلى الأعلى، حيث الضوء، الظلام الدامس يجعل حساسية السمع أقوى، أصوات الأنفاس ووقع الخطوات هي معيار الحياة في النفق.

الأجساد تتحرك متجاورة، الأمل يبدو في منتصف الطريق «أحاول أن أبعد مخاوفي، أن أبتسم، أن أصدق أننا نجحنا قليلاً» ضمير الجمع للمتحدث هو البارز الآن، نقرا أفعالاً مثل «نصل، نستأنف، نميّز..» وكأن الجميع كتلة واحدة متحركة، أشبه بكتلة خلايا هيولية تخرج من الرحم،

(1) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص118.

(2) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص118.

وكاننا أمام إجهاض، الخلايا تتساقط أو بعضها يسرع بالفرار، تقول بوفيه: «جميعهم لاذوا بالفرار، أنا ووليام وحدنا في هذا النفق الغارق في الظلام»، الأغلبية أُجهضت من رحم الموت، الجسد أصبح حاملاً للحياة التي أصبحت أثقل، أقل قدرة على الاستمرار، «نتقدم بضعة أمتار، لكنّ التقدم أكثر مستحيل، إنها ثقيلة جداً، أنا ثقيلة جداً»⁽¹⁾، هذه الحالة من السكون، تفعلّ النوستالجيا، تقول بوفيه:

«أعده بأني سأتمكن من أن أمشي الكيلو مترات الثلاثة التي تفصلنا عن آخر النفق عن حيننا في بابا عمرو»⁽²⁾.

أي حياة؟ ومن هم الذين تقصدهم بحياتنا؟ أصبح المكان على سوئه مرتبطاً بفعل الحياة البيولوجي، بابا عمرو أصبحت ملاذاً آمناً، حتى الحصار أكثر أماناً من الحركة المتمثلة بالانتقال، السكون هناك يعني الحياة، الحركة هنا تعني الموت، الحنين للموت هنا غير موجود، لأنه أقل وضوحاً ومرتبطة بالمجهول، أما هناك حيث اليقين في بابا عمرو فالحياة أكثر وضوحاً، هو حيننا. ف«هنا، في الظلام، مربوطة بتلك الحمالة التي يمكن أن تكون نعشي»⁽³⁾ بوفيه تشعر بالشلل، الفضاء يتحول إلى قبر، وهي في نعش تسير في تشييعها، الجسد المشلول غير القادر على الحركة والنازف يميل إلى الرحم الأول المتمثل بالموت، سكون الموت حاضرٌ أيضاً «تمرّ الثواني ولا يحدث شيء، ثم الدقائق، ودائماً في الظلمة مع رائحة البارود تلك وقلبيننا اللذين يدقان بسرعة»⁽⁴⁾.

الحياة تحضر، الخلاص والألم المرتبط بها يحضر في جسد بوفيه: «الجسم قادر على القيام ببعض المهارات التي لم يكن في وسع الدماغ أن يتخيّلها من أجل البقاء..»⁽⁵⁾ تقاوم بوفيه الألم في سبيل الخروج من هذا المعتك، الألم الأخير قبل الإجهاض يدفع بطاقة الجسد للأقصى، العبور الأخير يؤثر في الجسد وعلى شكله حتى «أنضاء، ألا أفكر في شيء، ولا سيما في الألم، وبالأخص ساقى المتكسرة.. النفق صغير إلى حد أننا شبه ممددين على الدراجة، على السائق..»⁽⁶⁾.

(1) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص123.

(2) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص124.

(3) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص124.

(4) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص124.

(5) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص125.

(6) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص126.

الشكل الجديد الذي اكتسبه الجسد يغير من حساسيته تجاه ما حوله، شبه يتعري، بوفيه بالثياب الداخلية والجوارب، الولادة هنا أتت من رحم الموت لا من رحم الحياة، في الخارج، يركض أحد الغرباء ببوفيه إلى بر الأمان، يحملها على ظهره و يركض بها، الجسد الأجنبي يعود كتلة واحدة في سبيل النجاة، ولو هو على وشك الحياة، الشخص الغريب هو مجرد حامل، ناقل لا تهم هويته، أشبه بالمخلص، لا داعي لأن نعرفه، عبثية المصادفة والمجهول تجعل حضوره أكثر غرائبية:

«الرجل الذي كان يحملني يضعني باحتراس في الخلف، يستدير نحوي، يشد على يدي ويعود ليحضر أشخاصاً آخرين، أنا لا أعرفه، هو لا يعرفني، لقد خاطر بحياته لينقذ حياتي»⁽¹⁾.
تنجو بوفيه تصبح خارجاً، الثلج والحياة الطبيعية تستقبلها، أصوات الموت القادمة من بعيد تتحول إلى مجرد ذكريات، الجسد مر في مرحلة الإجهاد التي لم تنته بالموت، بل بولادة.

د- خلاصة

نص بوفيه على طوله مليء بالتفاصيل المختلفة التي ترسم حالة الحصار إلى جانب الموت الذي يكتسح ما حولها، كذلك نلاحظ التعامل معها بوصفها غريبة، علاقات اللمس والكلام كلها مختلفة، فهي ترى ما يحدث كمغامرة، وهي الرسول الذي يريد أن ينقل هذه المحنة إلى العالم لتخليص الآخرين، الجسد هنا يحمل داخله نبوءة من نوع ما، وهذه الصفة المكتسبة ناتجة من تاريخه بوصفه أجنبياً، لا بوصفه شاهداً على الموت والمأساة.

الرؤية الاستشراقية التي تقولب نص بوفيه، تجعل لجسدها خصوصية بوصفه أشد قيمة ممن حولها، لا بد لها من أن تخرج من هذا الجحيم، السوريون من حولها يحملونها بأجسادهم ويحملونها بسبب إصابتها، علاقات اللمس تكتسب صفة جديدة مرتبطة بالموت وحضوره، الجسد الأجنبي هنا يحمل في داخله الخلاص، لا بد من أن يصل إلى الأمان، وكأنها رحلة أسطورية وأجساد السوريين هي المركب في نهر الموت الذي يفضي خارج الجحيم.

(1) إيديث بوفيه، غرفة تطل على الحرب، (سبق ذكره)، ص127.

6- نتائج وخلصات

بعد تحليل نصوص العينة المنتقاة ودراستها باستخدام الأدوات المطروحة سابقاً في سبيل تحديد وضعيات الجسد ضمن النص والعلاقة المتبادلة بين النص/الكتابة وبين الجسد تم التوصل إلى النتائج التالية:

كل وضعية للجسد ضمن الفضاء فرضت شكلاً معيناً للكتابة، وينعكس ذلك ضمن اللغة/اللسان المستخدم للتعبير عن حالة الجسد عبر خاصية الانزياح التي تعيد استخدام الكلمات والجمل من سياقات جديدة، وتجعل كلمات تغطي على أخرى بوصفها جزءاً من الخطاب، أما الجانب الثاني فنراه يرتبط بشكل النص والعلامات المرتبطة به، وذلك عبر العلامات النصية وما فوق النصية من تقطيع إلى مقاطع أو الترقيم أو النصوص السردية.

البحث عن الجمالية في النصوص السابقة مرتبط بإدراك الفضاء المحيط بالجسد وخصائصه، بالتالي العلاقات المتبادلة بين الفضاء والجسد والتي تحاول اللغة أن تصوغها وتعبر عنها. نقف في النصوص السابقة أمام جماليات تنشأ من الحضور، بوصفه الطاغي على النصوص، الحضور بوصفه موقفاً من الذات أولاً ومن الآخر والمكان، فالغياب يعني انفتاح المعنى على التأويل، أما الحضور فيعني أن النص يرسم ما يراه ويشعر به الجسد بوصفه أشد وطأة من ذاك المتخيل أو اللاملموس.

نظراً إلى أن النماذج المنتقاة من النصوص كانت تحت علامة تجنيس (سلسلة شهادات سوريّة) فنحن أمام أشخاص/أجساد متورطين في الحدث وبالتالي تكمن الجمالية في السياق المستخدم والرؤية التي حاول الكاتب أن يعبر عنها، لا الصنعة الأدبية بصورة دائمة، وهذا ما جعل بعض النصوص تتفاوت قدرتها على التعبير بالمستوى الأدبي.

كُل نص من النصوص قدم صيغة للجسد ضمن الفضاء واقترح وضعيات فرضتها طبيعة

الحرب، والأداء اللغوي للتعبير عن هذه الخصائص جعلنا نقف أمام مميزات للجسد ضمن الفضاءات السابقة والتي تتجلى في كل نص عبر العناصر التالي:

أ- الجسد شاهداً على الموت (عمرو كيلاني)

نص عمرو كيلاني يصنف كنص شعري، ما يترك حرية في التلقي، والتعامل معه كقصيدة شعرية بوصفه ذا حساسية عالية مختلفة عن تلك التي نواجهها في النص النثري، الجسد في نص كيلاني يتفكك، يفقد شكله المتماسك، ليصبح أقرب للشظايا، بعيداً عن الإضافات التي تبعد عنه جوهره الإنساني، ليتحول بعدها إلى راءٍ، يعيد تكوين ما حوله عبر علاقات أوديبية تجعل الموجودات التذكارية والوقائع موضوعات ذات وجود حميمي، ليتم الانقلاب عليها أو الاستغناء عنها لاحقاً، وليتحول الجسد بعدها إلى جسر للعبور، ليراقب أولئك الذين مضوا وسيمضون، وليمتد بعدها وجوده الجوهرى ليتقمص عناصر الكون، وينحل ضمن الهيولى الكونية المحيطة به.

ب- الجسد مهدداً الغياب (محمد ديبو)

نص محمد ديبو (كمن يشهد موته) يطرح إشكالية تتعلق باللاتعيين، إذ نلاحظ أن وضعية الجسد التي وصل إليها ديبو نتيجة الأخبار التي وصلتته من الخارج جعلته أشبه بالمشلول، إذ يعيد محاكمة ذكرياته ونفسه، لي طرح السؤال الوجودي هل أنا حي؟ هل حياتي فعلاً تستحق أن تسمى حياة؟ فضاء الحرب المحيط به والالتباس بالاسم جعله يقف كالقاضي والمتهم، إذ يحاكم حياته السابقة ويجعل حرية خيار الاستمرار عائدة إليه، هل يبقى على حاله بين الحي والميت؟ أم يعود لحياته السابقة عبر إشهار حياته؟ وهذا جعل صيغة المحاكمة والسؤال تغطي على عباراته، والتي امتدت حتى لحميمية جسده وتفصيله الماضية والحاضرة.

ج- الجسد محاصراً (عبد الوهاب عزاوي)

يتميز نص عبد الوهاب عزاوي بأنه الأكثر حرفية بين النصوص السابقة شكلاً ومضموناً، فمن الشكل نراه أقرب لومضات الوعي التي تصيب المغمى عليه، وكأننا أمام جسد مكبل غير قادر على الحراك، كل ما يقوم به هو استدعاء الذاكرة التي تبدو كومضات، وهذا يتحقق عبر التقسيم إلى مقاطع مختلفة الأطوال، إذ يعبر طول كل مقطع عن الزمن ومروره، وهذا ما ينعكس على

المضمون إذ تبدو الكتابة وسيلة الجسد الوحيدة للانفلات من القيد، أو أتكون شبه بالمخدر الذي يجعل الذكريات أقرب إلى الهلوسة.

د- الجسد سجيناً (هنادي زحلوط)

حالة السجن بوصفها رد السلطة على من يحاول الخروج عنها تنعكس بصورة طفيفة جداً في نص هنادي زحلوط، وكأننا أمام عالم مختلف عن السجن، إذ يبدو أطف وأقل قسوة، النص هنا لم يقدم صورة وافية عن تجربة الاعتقال في أحد السجون السورية وقد يعود ذلك لاعتبارات ترتبط بالكتابة، إلا أن ما يلاحظ في نص زحلوط هو طبيعة العلاقة بالجسد التي لم تصل حد الحميميّة، بل كانت أقرب لرحلة أو مغامرة حافظ فيها على امتداده وعلاقته بالفضاء الخارجي.

هـ- الجسد الأجنبي مهدداً بالموت (إيديت بوفيه)

حالة إيديت بوفيه مميزة ضمن البحث، فهي أجنبية تعرضت للحصار وقاربت الموت في بلد غير بلدها، إذ حُوصرت وهُدّدت بالموت. خصوصية جسد بوفيه والتعامل معه فرضت صيغة محددة عبر علاقات اللمس والتنقل، فهي غريبة، لا توجد ذاكرة مشتركة بينها وبين المكان أو الآخرين، الجسد الدخيل، كان ضعيفاً نتيجة الإصابة، وصيغة الحفاظ عليه حياً هي الأساس، فهو أقرب للمخلص، يحمل المعاناة والمأساة التي تخلقها الحرب إلى الخارج، وكأن الخارج هو الخلاص، مصدر الحياة، إلا أن الانقلاب الذي يحدث لبوفيه وحالة السكون التي ارتبطت بالحياة داخل المكان المحاصر، جعلت مهمة تهريبها عبر النفق تمثل معاناة مشابهة لمعاناة الولادة، والتي كان من الممكن أن تنتهي بالإجهاض، أي موت بوفيه، لتبدو وضعية الجسد في أثناء الحصار هي الأكثر حياة من حالة الحركة/الانتقال إلى الخارج.

شعرية جديدة (بمثابة خاتمة)

البحث في مسألة الشعرية والقدرة على تحديد ما هو أدبي وجمالي مما هو غير ذلك بقي هاجس النقد والكتاب منذ بداية التدوين حتى الآن، كل مرحلة وكل صيغة أدبية وكل وسيط فني أو سردي قدم خصائص معينة جعلت مسألة التحسس للشعرية أكثر صعوبة، في الدراسة السابقة حاولنا التقاط المعالم الشعرية للجسد ضمن النص، عبر تحديد الوضعيات الجديدة التي يتخذها والتي تبتعد عن الصيغة الطبيعية، وكانت أقرب لما يسمى بتقنية التغريب أو التشويه، والتي تعتمد على انزياح الدال من سياقه إلى سياق جديد ليكتسب استخداماً وشكلاً جديدين، وبالتالي يمكن اعتبار فضاءات الحرب هي السياق الذي جعل الجسد وفعل الكتابة المرتبط به يكتسبان صفات جديدة.

الحساسية لملامح الشعرية هنا تقتضي إعادة النظر في تاريخ الجسد والنماذج التي تحكم تكوينه والتي فرضتها النصوص والقراءات التقليدية، وتقتضي تشكيل نوع من القطيعة معها، من أجل إدراك السياق الذي يحكمها، بالتالي، الانغماس في فعل القراءة بحيث يحاول القارئ أن يتحسس الحالات التي لم يشهدها من قبل.

تقتضي الحساسية الشعرية الجديدة اكتشاف أساليب التشوه والانزياح التي أصابت الجسد والتغيرات الوظيفية والحسية التي أصابته والتي تخلقها اللغة عبر اللجوء لسياقات لا يمكن أن تحدث بصوة عادية، ما يكسب المتحدث/ النص قدرة جديدة على التعبير عن هذه الحالة المختلفة عن تلك التي تسمى «أدبية» أي المنتجة تحت نطاق الأدب التقليدي، لنرى أنفسنا أمام لغة يفرضها السياق والفضاء والوضع الجديد.

الملاحم الشعريّة الخاصّة التي تقدّمها النصوص السابقة مرتبطة بمرحلة القطيعة، لحظة الآن/هنا، والرحيل من فضاء الموت، إلى فضاء النجاة، فالنصوص المختارة توثق لحظة التغيير، لا ما قبله ولا ما بعده، وكأننا أمام تكثيف لعملية قطع الجبل السري، والانتقال من فضاء الحرب إلى خارجه، لنرى أنفسنا أمام برزخ أرضي، مطهر، تعاد فيها الحسابات كلها وتنفك العلاقات التي سبقت تلك اللحظة، لنشهد بدايات عملية التأسيس لحضور جديد، هو حضور ما بعد المخاض/ الحرب.

وفي النهاية لا بد من ذكر بعض التوصيات المتعلقة بهذا النوع من الدراسات:

- هذا النوع من الدراسات يتطلب اطلاعاً واسعاً على العديد من المدارس النقدية وأدوات التحليل وقد أغلقت بعضها حين قيامي بالكتابة.
- الاعتماد على التأويل في تحليل بعض النصوص والأفكار قد يبتعد عن منهجية البحث لكنه كان مفتاحاً للوصول إلى الفكرة المطلوبة.
- بعض النصوص لم تكن بالمستوى المطلوب بالتالي لم يكن من الممكن التوصل إلى النتائج المطلوبة كنص هنادي زحلوط وذلك يعود إلى خلل في اختيار العينة.
- العينة المختارة تمثل حالة خاصة من النصوص، بالإمكان الاعتماد على نصوص أخرى وتجارب أخرى قد تقدم جماليات أو نتائج من نوع آخر وطبيعة مختلفة.
- القراءة المُقدمة للنصوص نابعة من فرضية شخصية افترضت في بداية البحث ولا تعتبر نتيجة حتمية أو رؤية أحادية.

المصادر والمراجع

المصادر

- إيديت بوفيه، *غرفة تطل على الحرب*، بيت المواطن للنشر والتوزيع، دمشق، 2014.
- عبد الوهاب عزّاوي، *موزاييك الحصار*، بيت المواطن للنشر والتوزيع، دمشق، 2013.
- عمرو كيلاني، *إذا قفزت عن السياج ولم أصب بأذى*، بيت المواطن للنشر والتوزيع، دمشق،

2014

- محمد ديبو، *كمن يشهد موته*، بيت المواطن للنشر والتوزيع، دمشق، 2014.
- هنادي زحلوط، *إلى ابنتي*، بيت المواطن للنشر والتوزيع، دمشق، 2014.
- القرآن الكريم.
- سنن النسائي.
- صحيح البخاري.
- الصحاح في اللغة.
- لسان العرب.

المراجع

- أبو الفداء بن كثير، *البداية و النهاية ج6*، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 2003.
- أدونيس، *الشعرية العربية*، دار الآداب، بيروت، 1989، ط2.
- أدونيس، *الصوفية والسوريالية*، دار الساقى، بيروت، 1992، ط3.

- أومبيروتو أيكو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2001، ط2.
- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، 1993.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ط2.
- د. خالد حسين، في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، 2007.
- د. حسين خالد، شؤون العلامات - من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، 2008.
- جاك دريدا، الصوت والظاهرة - مدخل إلى فينومولوجيا هوسرل، ترجمة د. فتحي إنقزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
- د. ميجان الرويلي - د. البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ط3.
- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2014.
- أبو الفتح الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، [د.ت].
- عبد الكريم بن هوزان القشيري، لطائف الإشارات ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، [د.ت]، ط3.
- عريب بن سعد القرطبي، صلة تاريخ الطبري، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، [د.ت].
- مارفن كارلسون، فن الأداء - مقدمة نقدية، ترجمة منى سلام ونبيل راغب، هلا للنشر والتوزيع، بيروت، 2002.
- كسيديس ثيوكاريس، هيراقليطس - جذور المادية الديالكتية، ترجمة حاتم سلمان، دار الفارابي، بيروت، 1987.

- ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة دبدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1999.

- لويس ماسينيون، آلام الحلاج، ترجمة الحسين مصطفى الحلاج، شركة قدمس للنشر و التوزيع، بيروت، 2004.

- مجموعة من العلماء، الموسوعة القرآنية المتخصصة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 2003.

عمّار المأمون

طالب في جامعة دمشق، كلية الإعلام، يجهز لرسالة ماجستير في الإعلام في الرأي العام، كذلك طالب في المعهد العالي للفنون المسرحية اختصاص الدراسات المسرحية، يعمل كصحفي مستقل مختص بالشأن الثقافي في عدد من الصحف والمواقع العربية، بالإضافة إلى عمله كمدون في الشأن الثقافي.

المسرح السوري واللّاجئون السوريون في لبنان

إعداد: عمر جباعي

إشراف: د. ماري الياس

شكر

أشكر زوزان باقي وعبد الله بيرقدار وعبد القادر الأحمد وفاتن الحسن الذين لم يبخلوا علي بإجابات صريحة في المقابلات التي أجريتها معهم، كما أشكر مضر الحجي وساري مصطفى وعبد الله الكفري ورأفت الزاقوت ومحمد العطار الذين تحدثوا إلي عن تجاربهم المسرحية في لبنان، وطبعاً كل الشكر للدكتورة ماري الياس التي شجعت هذا البحث وأشرفت عليه، وهي الداعمة الدائمة لكل شاب مهتم بالمسرح على مختلف المستويات. والشكر الأكبر بالتأكيد هو لي على كل الجهد الذي بذلته في السعي وراء المعلومات ومحاولة تحليلها، وهو جهد مشكور ولكنه غير كاف، فهذا البحث ليس إلا خطوة أولى أمل ألا تكون الوحيدة لأننا في حاجة إلى الكثير من العمل.

مقدمة

انطلق هذا البحث من فكرة تبدو لي غريبة الآن، هي فكرة ناتجة عن حقد طفولي إن شئتم على المسرح والمسرحيين، وهذا الحقد بدوره هو نتاج طبيعي لإحباطات متوالية بسبب الوضع الراهن للمسرح السوري في سوريا ثم في لبنان، وابتعاد المسرح عن جمهوره، وخاصة في ظرف اللجوء العصيب حيث علة الحليب ولتر الماء النظيف على رأس ضروريات الحياة. كانت الفكرة أننا لسنا في حاجة إلى المسرح، إنه مجرد ترف وتنظير وتعالٍ على الناس، وما دفاع أهل المسرح عنه إلا لانقطاعهم عن الواقع، ولأنه مهنتهم التي يعيشون منها، وكانت مهمة هذا البحث أن يثبت تلك الفكرة.

أجريت اللقاء الأول ضمن هذا البحث مع شاب في العشرينات، لم تكن له أية صلة بالمسرح حتى شارك في ورشة عمل مسرحية في أحد مخيمات البقاع، في أثناء اللقاء بدأت فكرتي الحقودة تلك بالاصفرار، وبدأت أنا بالتعرق، الفكرة تنهار بين يدي وأنا أحاول لوي عنق أجوبة الشاب -الذي بات مولعاً بالمسرح- عليّ أنقذ فكرتي تلك، ولكن مع نهاية اللقاء كان لا بد من أن أنعي لكم ببالح الأسى فكرة «لا نحتاج إلى مسرح»، ولم تنجح أيُّ من اللقاءات التالية في إحيائها من جديد.

وهكذا تحول هذا البحث ليصبح محاولة لرصد العلاقة والتأثير المتبادل بين اللاجئيين والمسرحيين، معتمداً بذلك على لقاءات مباشرة مع بعض اللاجئيين واللاجئيين الذين شاركوا في تلك النشاطات أو شاهدها، ومع الفاعلين المسرحيين السوريين في لبنان، إضافة إلى تجربتي الشخصية، كما اعتمدت على أرشيف الصحف اللبنانية لرصد العروض التي قدمها مسرحيون سوريون في لبنان بين آذار 2011 وحتى كانون الأول 2014. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن العودة

إلى أرشيفات الصحف لم تتبع الطرق العلمية الدقيقة من حيث ذكر أرقام الأعداد التي وردت فيها مقالات عن العروض وتوثيق كل مقال على حدة، ذلك بسبب عدم تسجيلها عند الاطلاع عليها في بداية البحث، ثم تعذر إضافتها فيما بعد بسبب مشاكل تقنية في المواقع نفسها، وعليه فالمعلومات الواردة من هذه الصحف هي مجرد إحصاءات ومؤشرات عامة. منهجية البحث إذاً ليست منهجية نظرية، بل تتبع منهجية ميدانية عملية تسعى إلى الكشف عن أهمية دور المسرح في ظروف الحرب واللجوء، وكيف يمكن تعزيز هذه الأهمية، وذلك بناء على تجارب الطرفين مع المسرح: الجمهور والمسرحيين، يضاف إليهما طرف ثالث مهم جداً، هو اللاجئين الذين شاركوا في نشاطات مسرحية مختلفة، من ورشات وعروض مسرحية وورشات في الكتابة المسرحية وغيرها.

ينطلق البحث من السؤال التالي: ما شكل العلاقة بين اللاجئين السوريين والنشاطات المسرحية في لبنان؟ ومن هذا السؤال تتفرع مجموعة من الأسئلة أهمها ربما: كيف ينظر الجمهور إلى النشاط المسرحي؟ هل يرون له ضرورة أم لا؟ وهل يفكر المسرحيون في اللاجئين كجمهور حين يختارون ما سيقدمونه من نشاط مسرحي؟ ما الذي يريده اللاجئون (كجمهور للمسرح) من مسرحيهم، وما الذي يريد المسرحيون تقديمه لهم؟ لماذا لم تظهر فرق مسرحية في مخيمات اللاجئين؟ ما هو الأثر الذي تركته مشاركات بعض اللاجئين في النشاطات المسرحية؟ هل هناك معوقات تعترض وصول الطرفين إلى بعضهما البعض، وما هي إن وجدت؟ وبالتالي هل كشفت التغيرات التي خضع لها اللاجئون (جمهوراً ومسرحيين) عن أدوار جديدة للمسرح، أم كشفت عن عدم أهمية وجوده؟

حددت النشاطات المسرحية السورية في لبنان بأنها النشاطات التي قام بها فنانون مسرحيون سوريون وكانت الشريحة المستهدفة فيها غير محددة، أو تلك التي قام بها فنانون من أية جنسية وكانت الشريحة المستهدفة فيها (سواء كجمهور أو كمشاركين في النشاط) هي اللاجئين السوريين في لبنان، واستثنينا النشاطات التي تعتمد على بعض التمارين المسرحية لأهداف غير مسرحية (كالدراما ثيرابي والسايكودراما).

ومن خلال البحث، سواءً في أرشيفات الصحف اللبنانية أو من خلال المقابلات الفردية، كانت النتيجة أرقاماً متواضعة جداً في ظل أزمة لجوء كبيرة. إذ لم يتجاوز عدد النشاطات المسرحية (ورشات عمل، عروض مسرح تفاعلي، عروض هواة، عروض احترافية، عروض قراءات مسرحية)

الثلاثين نشاطاً⁽¹⁾، علماً أن عدد اللاجئين السوريين في لبنان⁽²⁾ حتى تاريخ 2015/02/17 قد بلغ نحو مليون ومئة وأربعة وسبعين ألف لاجئ⁽³⁾. أي بمعدل نشاط مسرحي واحد لكل تسعة وثلاثين ألف شخص خلال أربع سنوات، ما يعني نشاطاً مسرحياً واحداً لكل مئة وستة وخمسين ألف شخص في السنة الواحدة.

هذه الأرقام قد لا تبدو مفرعة لغير المهتمين بالشأن المسرحي، لكنها في الحقيقة أكثر من مفرعة، بل وكارثية، لأن هذا الضمور الثقافي لا يطال المسرح فقط، ولا الموسيقى والسينما والفن التشكيلي فحسب، وإنما -وربما الأهم- أنه يطال العلاقة بين المنتج الثقافي واللاجئين. ففي الأوضاع الطبيعية تكون العلاقة طوعية غالباً بين المنتج الثقافي والجمهور، المنتج موجود ويمكن لك قبوله أو رفضه. أما في الأوضاع المأزومة كما هو الحال في سوريا وفي دول اللجوء يصبح المنتج الثقافي غائباً لأسباب قسرية، تبدأ بالموت والجوع وال فقر المدقع ولا تنتهي بعدم وجود بنى تحتية مادية أو فكرية للعمل الثقافي. وبالتالي يصبح رفض هذا المنتج قائماً على الجهل به من الأساس، وليس موقفاً ناتجاً عن الاحتكاك به أو التعرف عليه. وتصيح هذه الأرقام أكثر كارثية في ظل تراجع التعليم المدرسي التقليدي وهو المصدر الأساسي المعتمد لتقديم المعرفة، إذاً نحن نخسر المصدر التقليدي للمعرفة ونخسر المصادر الموازية وهي الأنشطة الثقافية على مختلف أشكالها.

ولهذا فالأرقام الواردة أعلاه ليست ترفاً إحصائياً، إنها أرقام تهدد سوريا المستقبلية في صلب وجودها أياً تكن نتائج الثورة/الحرب الأهلية/الحروب بالوكالة... التي تدور فيها الآن.

قبل الدخول في النشاطات وآليات العمل المسرحي في لبنان، ولتبيان التغيرات التي طرأت على هذه النشاطات والآليات وانعكاسها على علاقة المسرح مع اللاجئين لا بد من استعراض سريع لحالة المسرح السوري وعلاقته مع المجتمع قبل أزمة اللجوء، وبالتالي استعراض لحال المسرح السوري في سوريا بين عام 2000 وعام 2013 العام الذي شهد بداية أزمة اللجوء.

(1) عدد النشاطات المسرحية التي استطعت إحصاءها من خلال المقابلات الشخصية ومن خلال أرشيف الصحف (المستقبل، الأخبار، النهار، السفير) تسعة وعشرون نشاطاً فقط.

(2) الحكومة اللبنانية لا تعترف بهم كلاجئين، ولذلك فالسوريون والفلسطينيون السوريون اللاجئون في لبنان محرومون من حقوقهم كلاجئين.

(3) للاطلاع على تحديثات وبيانات عدد اللاجئين السوريين في لبنان يرجى زيارة الموقع الإلكتروني للمفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين <http://data.unhcr.org/syrianrefugees/regional.php>، مع العلم أن الرقم المذكور هنا يعود إلى تاريخ 23-09-2015.

الفصل الأول

قبل اللجوء

في أواسط العام 2000 اكتسح شعار «التطوير والتحديث» في سوريا مجالات الحياة كافة، بما فيها المجال الثقافي، وراج مصطلح «الانفتاح» الذي كان من المفترض أن يطال المجالات كافة أيضاً. على صعيد المسرح سَاعتبر أن التطوير والتحديث يطالان القوانين والبنى المسرحية القائمة، والانفتاح يطال العلاقة بين الدولة والمسرحيين والعملية المسرحية مما يسمح بإدخال الشباب ويطال مضامين الأعمال المسرحية.

أولاً - التطوير والتحديث

قانونياً لم نلمس أي تطوير أو تحديث، فرغم ظهور عدة فرق ومشاريع مسرحية مستقلة، ظلت مديرية المسارح والموسيقى التابعة لوزارة الثقافة هي المسيطرة على النشاطات المسرحية، إذ كان من الواجب الحصول على موافقتها للقيام بأي نشاط مسرحي حتى ولو كان ممولاً من جهات غير حكومية ومكان عرضه في مكان غير حكومي، وموافقة المديرية تأتي على مرحلتين: المرحلة الأولى هي الموافقة على النص، والمرحلة الثانية هي الموافقة على العرض، هذا الشكل الرقابي ما زال مستمراً حتى الآن، واللافت أن مديرية المسارح والموسيقى لا ترفض نصاً مسرحياً، وإنما تطلب تعديله بحيث يصبح موافقاً عليه، وفي حال كان غير قابل للتعديل فإنها تماطل بالإجابة على طلب المتقدم إلى ما لانهاية⁽¹⁾، وفي كلا الحالتين لا تعطي المديرية

(1) في العام 2013 مثلاً قدمتُ نص «القصة المزدوجة للدكتور بالمي» ليناال الموافقة، وفكرته الرئيسة هي عن أثر التعذيب في السجون على السجنائين أنفسهم، وحتى الآن ما زال قيد الدراسة.

ورقة تثبت عليها ذلك، بل يكتفي موظف أو موظفة الديوان بتلاوة الحكم شفهيًا من الورقة الرسمية التي يفترض أنها من حق مقدم الطلب.

على صعيد البنى المسرحية، ظهر صرح مسرحي مهم هو دار الأوبرا في دمشق، لكنه مشروع قديم وضع حجر الأساس له عام 1987 وتم افتتاحه عام 2004، وغير ذلك لا جديد، المسارح هي هي، ومعداتها هي هي. على الرغم من أن دمشق شهدت نشاطات ثقافية كثيرة جداً في العام 2008 إذ كانت عاصمة للثقافة العربية في تلك السنة، إلا أن ذلك لم يستتبع أي جديد على مستوى البناء، ولم تثمر «احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية» عن نتائج تراكمية لاحقة على صعيد الحركة الثقافية. وظل المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق هو الصرح العلمي الوحيد الذي يخرّج مختصي المسرح. مع تزايد التدخل الأمني فيه، ولعل ما حدث في العام 2000 تحديداً، حين داهمت قوى أمنية حرم المعهد (لأول مرة منذ إنشائه عام 1977) واعتقلت عدداً من طلابه المطالبين بتغيير العميد في حينه، ورد الفعل الرفض لهذا التدخل من بعض أساتذة المعهد كالدكتورة حنان قصاب حسن والدكتورة ماري الياس والمخرجة نائلة الأطرش، ما أدى إلى ابتعادهن عن التدريس في المعهد، لعل هذا الحدث من أهم المؤشرات على مدى التدخل الأمني في الثقافة.

كذلك أعيد إحياء مهرجان دمشق المسرحي الذي يستقبل عروضاً من مختلف دول العالم، لكن سوية العروض والتنظيم كانت متواضعة.⁽¹⁾

أحد أسباب تراجع الحالة المسرحية في سوريا كان وما زال ضعف المردود المادي على العاملين في المسرح، ما أدى إلى هروب العديد من الفنانين من المسرح إلى التلفزيون، فدور صغير لا يتعدى عشرة مشاهد تلفزيونية يتم تصويرها في يوم أو يومين يؤمن للممثل مبلغاً من المال يفوق المبلغ الذي تقدمه مديرية المسارح والموسيقى للممثل نفسه، والذي تعتبره مكافأة وليس أجراً، عن عمله في عرض مسرحي تمتد تمريناته لأربعة أشهر ويعرض على مدى واحد وعشرين يوماً، وحتى أواخر عام 2009 كانت «المكافأة» التي تقدمها مديرية المسارح لا تتجاوز العشرين ألف ليرة سورية، أي نحو 400 دولار أمريكي فقط (كان سعر صرف الدولار

(1) إبراهيم العريس، عبيدو باشا، غانم نزار، البحاني محمد سعيد، التقرير العربي الرابع للتنمية الثقافية: المسرحيون العرب والنفق المظلم، مؤسسة الفكر العربي، بيروت، 2011، ص: 587-593. ومن الملاحظ أن التقرير يتحدث عن تراجع كبير للحياة المسرحية في سوريا في العقد الأول من القرن 21.

الواحد حتى أواخر عام 2011 يعادل خمسين ليرة سورية) عن عمل يمتد لأربعة أو خمسة أشهر. علماً أن معظم ممثلي الصف الأول في المسلسلات السورية كانت بدايتهم ممثلين في المسرح أو من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق.

وعموماً ما لم يترافق تطوير وتحديث البنى التحتية المسرحية مع تطوير القوانين وتحديثها يعني أننا نخصي هذه البنى، فوجود المسارح ومعاهد الفنون المسرحية لا يعكس كثيراً فعالية النشاط المسرحي، والأهم أنه لا يعكس تأثير هذا النشاط في المجتمع، ولا يعكس موقف السلطة من هذا النشاط وذلك التأثير.

ثانياً - الانفتاح

على مستوى المضامين أصبحت العروض التي تطرح مشاكل وهموم الناس أكثر (بما في ذلك الهم السياسي أحياناً)، واعتمدت أكثر على نصوص سورية، وهي في معظمها نصوص كتبها المخرجون أنفسهم، وبات من الممكن تقديم عروض باللهجة العامية، بعد أن كانت كل عروض المسرح القومي، والعروض التي ترعاها منظمة الشبيبة أو اتحاد الطلاب أو غيرها من المنظمات (المسرح الرسمي) كانت تُعدُّ غالباً عن نصوص عالمية. وتقدم باللغة العربية الفصحى فقط.

الانفتاح الأهم كان على صعيد العلاقة بين المسرحيين والدولة، والمجال الأهم لهذا الانفتاح كان التمويل، إذ لم تعد الدولة هي الممول الوحيد للفعل المسرحي، ما ساعد على قيام نشاطات مسرحية مستقلة من جهة التمويل، وأدى إلى التغيير الذي ذكرناه في المضامين، ونشط الحركة المسرحية من جديد، لكن القوانين ظلت كما هي، والرقابة باتت أشد، ما أدى إلى عدم تطور تلك النشاطات إلى مشاريع مسرحية حقيقية، وحرمتها من القدرة على التحول إلى نشاط مسرحي عام لتظل مجرد محاولات فردية متفرقة. وهذا يعني كبح قدرتها على التواصل مع المجتمع، وبالتالي كبح العلاقة بين المسرح والجمهور.

على مستوى العلاقة بين الدولة ومسرحها (المسرح الرسمي) تجدر الإشارة إلى مشروع المسرح المدرسي الذي أشرفت عليه د.ماري الياس بدعم من مؤسسة دروسوس السويسرية وبالتعاون مع وزارة التربية، وقبل هذا المشروع كان الباب قد فُتح أمام نوع مسرحي لم تكن تعرفه سوريا من قبل هو المسرح التفاعلي أو التحفيزي، دخل مشروع المسرح التفاعلي إلى القرى والأرياف والمدارس، وحتى إلى سجن الأحداث، ولكن أوقف العمل به في الأرياف فجأة بأمر

من جهة مجهولة ودون ذكر الأسباب، مع أنه كان مشروعاً بدعم من الأمم المتحدة و«فردوس» وهي منظمة غير حكومية وغير ربحية أسستها أسماء الأسد زوجة الرئيس (لذلك باتت توصف بأنها منظمة غير حكومية شديدة الحكومية). ولم يصل مشروع المسرح المدرسي إلى النتائج المرجوة منه بسبب هول الفساد في المؤسسات الرسمية بالرغم من أنه على المستوى العملي، أي على مستوى علاقة التلاميذ والطلاب مع المسرح، قد حقق نجاحاً جيداً.

ولا بد من الإشارة إلى أن العنصر الرئيس الذي يميز المسرح التفاعلي عن غيره هو دور الجمهور، الجمهور هو مصدر السلطات فيه إن صح التعبير. فهو مصدر المواضيع التي يطرحها العرض، وهو الذي يقرر الخيارات المفصلية للشخصيات بناء على نقاشات تتم في أثناء العرض بين الجمهور والخشبة، وبين الجمهور نفسه.

ثالثاً - جمهور المسرح قبل اللجوء

للأسف ليست هناك إحصاءات أو دراسات عن جمهور المسرح في سوريا، لا من حيث الأرقام ولا من حيث طبيعة الجمهور وتوجهاته، وبالتالي من الصعب جداً الحديث عن ذلك بشكل دقيق، ولكن بالاعتماد على الملاحظة يمكنني القول إن التحول الاقتصادي من الاشتراكية إلى اقتصاد السوق الاجتماعي وما نتج عنه من انتشار للبنوك والشركات الخاصة، جعل جزءاً من موظفي هذه القطاعات الجديدة (التي تعطي رواتب أعلى من رواتب القطاع العام) رواداً للمسرح، لماذا؟ هذا في حاجة إلى دراسة أخرى. ولكن ظل المسرح بعيداً عن معظم شرائح المجتمع، وظلت هذه الشرائح بعيدة عن المسرح أيضاً.

اللقاءات التي أجريتها كشفت بعض الأسباب لذلك، سأتي على ذكرها لاحقاً، لأنها أسباب مستمرة حتى يومنا هذا في اللجوء. ولكن الواضح أن ممانعة المجتمع للمسرح ليست منها، حين سألت د.ماري الياس مثلاً عن تقبل أهالي ريف سوريا الشمالي (وهو معروف بفقره وتزمتته) لعروض المسرح التفاعلي هناك قالت: «في أحد العروض في ريف إدلب أتى الآلاف ليشاهدوا العرض، ربما أهالي القرية كلهم أتوا، مع أن المسرح التفاعلي لا يحتمل جمهوراً كبيراً، ولكن الناس متعطشة لأي نشاط ثقافي هناك، وكانت تصلنا رسائل، من الأطفال خاصة، تطالبنا بالعودة إليهم مرة أخرى»⁽¹⁾.

(1) عمر الجباعي (مُعدّ)، مقابلة مع د.ماري الياس خبييرة في المسرح التفاعلي، بيروت، بتاريخ 2015/2/25، [د.ن]

الفصل الثاني

النشاط المسرحي السوري واللاجئون في لبنان

شهد عام 2011 غلياناً في الشوارع السورية تمثل في مظاهرات عارمة ضد نظام الحكم، الذي رد بإطلاق النيران، وشهدت بعض المظاهرات بعض الأشكال المسرحية كالمشاهد الهزلية، أو محاكاة الواقع الجديد بشكل ساخر في أثناء التظاهر، لكن لم تتحول هذه المساهمات الفنية إلى ظاهرة أو أسلوب عام. وانقضى عام 2011 دون حالات لجوء كبيرة. وهذا ينسحب على العام الذي تلاه، مع فارق أساسي، هو خروج عدد كبير من الفنانين السوريين خارج البلاد، توجه معظمهم في حينه (وخاصة النجوم منهم) إلى مصر، فيما توجه عدد آخر إلى لبنان. اشتداد الأعمال العسكرية وانحسار فرص العمل (خاصة مع مقاطعة الدول العربية لسوريا وما تركه من أثر سلبي على الدراما التلفزيونية السورية) وتقلص دور الفعل المدني من الأسباب الأساسية لذلك. في أواخر هذا العام (2012) بدأت أزمة اللجوء بالتصاعد، لتصبح أزمة كارثية في عام 2013، خاصة في لبنان الذي وصل عدد اللاجئين فيه مع نهاية عام 2014 إلى نحو مليون ومئة وثمانين ألفاً كما ذكرت سابقاً، مما حدا ببعض المسرحيين السوريين الموجودين في لبنان (وهم لاجئون أو في حكم اللاجئين أيضاً) إلى العمل في هذه المساحة الجديدة، فأقيمت منذ ذلك الوقت وحتى نهاية عام 2014 عدة نشاطات مسرحية، يمكننا إجمالها تحت ثلاثة عناوين رئيسية هي: ورشات العمل المسرحية، القراءات المسرحية، والعروض المسرحية.

أولاً - ورشات العمل المسرحية

تمحورت ورشات العمل في ثلاثة محاور وفق ما استطعت استكشافه، المحور الأول هو ورشات الكتابة، المحور الثاني هو ورشات التمثيل، والمحور الثالث هو ورشات المسرح التفاعلي.

1. ورشات الكتابة

قام بها الكاتب المسرحي السوري مضر الحجي في البقاع وطرابلس وصيدا وبيروت، وذلك ضمن قافلة العمل للأمل التي أصبحت اليوم مؤسسة مستقلة بذاتها، ومؤسسة اتجاهات- ثقافة مستقلة أيضاً، وتميزت هذه الورشات بثلاث صفات مشتركة، الأولى أن المشاركين فيها كانوا من اللاجئين السوريين والفلسطينيين السوريين ولم يكن هناك مشاركون من غير اللاجئين، الصفة الثانية أن أساس هذه الورشات كان استخراج القصص الشخصية للمشاركين من خلال تمارين في كتابة، ويكون دور المدرب فيها هو التحفيز والتنظيم والمساعدة على تطوير القصص دون تدخل مباشر فيها، أما الصفة الثالثة فهي مكان إقامة هذه الورشات وهو المخيمات، بمعنى آخر أن فريق العمل كان هو من يذهب إلى المشاركين وليس العكس.

لم تكن ورشات الكتابة تهدف للخروج بنصوص مسرحية أو حتى تحويل هذه القصص إلى مشاهد مسرحية، ولكن بالرغم من ذلك اعتبرناها جزءاً من النشاط المسرحي، إذ يرى مضر الحجي أن هذا النوع من الورشات خطوة أولى ضرورية تمهد للكتابة المسرحية، فمن غير المنطقي أن تبدأ مع المشاركين من الكتابة المسرحية مباشرة دون المرور بكيفية كتابة حكاية وبناء شخصية والتقاط الموقف المناسب لصياغته في حبكة قصصية. لذلك جاءت ورشة الكتابة المسرحية التي أقامها الحجي مع عدد من اللاجئين الذين سبق لهم أن شاركوا في ورشات سابقة جاءت بعد نحو سنة ونصف من أول ورشة في الكتابة.

من الصعب تحديد تأثير ورشات الكتابة تحديداً على علاقة المشاركين فيها مع المسرح، أو على دورها في بناء هذه العلاقة، لأن الورشات لم تكن ورشات في الكتابة المسرحية، ولأنها ترافقت مع عدة نشاطات ثقافية فنية أخرى، كورشة تصوير فيلم وثائقي قصير، أو ورشة في المسرح التفاعلي، يضاف إلى ذلك أن الحجي كاتب مسرحي، ولا بد من أن لذلك دوراً في العلاقة التي نسجها المشاركون مع المسرح لاحقاً.

لم يضم نادي المرح إنثاءً، على الرغم من أن ورشات الكتابة ضمت بعضهن، والسبب لا يعود إلى رفض من الذكور هذه المرة (ذكور النادي) بل من الإناث أنفسهن، إذ تزوجت إحداهن وقررت (ربما بتأثير ذكور المجتمع) عدم المشاركة في النادي، وانتقلت سيدة أخرى من المخيم، فقررت الثالثة ألا تشارك لعدم وجود إناث غيرها.

2. ورشات إعداد الممثل

أقيمت عدة ورشات في التمثيل وإعداد الممثل، إذ أشرف رأفت الزاقوت على أربع ورشات عمل في إعداد الممثل مع مجموعات مختلفة الأعمار والجنس من اللاجئين، كانت كلها في مخيم شاتيلا قرب بيروت، ضمت كل ورشة من هذه الورشات بين 10-20 مشاركاً، أي ضمت الورشات الأربع نحو خمسين مشاركاً. وكان الهدف منها خلق مساحة مشتركة بين المسرح والمجتمعات البعيدة عنه، وخلق فسحة للتعبير من خلال حركة الجسد والتمثيل، وكان الزاقوت بالتعاون مع ممثلين محترفين قد عرض عرضاً بعنوان «العرس» قبل ذلك في مخيم شاتيلا ومخيمات أخرى في البقاع (المرج والدلهمية) إذ ارتأى أن مشاهدة الناس لعرض محترف يشجعهم على الاشتراك في ورشات التمثيل لاحقاً. وهذا ما كان فعلاً، إذ لقيت الورشات تفاعلاً ممتازاً من قبل المشاركين كما يقول الزاقوت. لكنه توقف بسبب نقص التمويل بعد الورشات الأربع، ولم يتابع أي ممن شاركوا في الورشات العمل في مجال المسرح لاحقاً، وهو ما ميز معظم النشاطات المسرحية التي قام بها السوريون في لبنان مع اللاجئين.

أقيمت ورشتا عمل أخريان في إعداد الممثل، الأولى أشرف عليها الممثل السوري محمد آل رشي، وكان المشاركون فيها من غير اللاجئين، ومن الجنسيتين السورية واللبنانية على السواء، والثانية قام بها ساري مصطفى في مخيم شاتيلا، وشملت سوريين وفلسطينيين سوريين، لكن لم يكتب لها الاستمرار بسبب ظروف خارجة عن إرادة المدرب والمشاركين معاً، إذ كان المشاركون ينتهون من أعمالهم التي يكسبون رزقهم منها في الخامسة مساءً، ما جعل الالتزام بورشة التمثيل منهكاً جداً لهم فانسحبوا.

3. ورشات المسرح التفاعلي

هي ورشة واحدة أقيمت في بيروت بإشراف د.ماري الياس، وأتت كاستمرار لنشاط المسرح التفاعلي في سوريا، فمعظم المشاركين كانوا من الجيل الثاني الذي عمل ضمن هذا الحقل، وبعضهم ما يزال يقيم نشاطات مسرحية تفاعلية في مناطق مختلفة من سوريا كحلب وطرطوس ودمشق وريفها، كذلك ساهم بعضهم في تدريب شباب نادي المرج المسرحي لتقديم عرض مسرحي تفاعلي بعنوان «خيمتنا» وذلك بالتعاون مع مؤسسة مواطنون فنانون ومؤسسة اتجاهات- ثقافة مستقلة وقافلة العمل للأمل.

اللافت هنا هو فاعلية الشابات والشباب الذين انخرطوا في المسرح التفاعلي قبل سنوات وما زالوا يعملون في هذا المجال حتى الآن في سوريا وخارجها، وهذا لا يعكس حاجة الناس وتقبلهم ورغبتهم في المسرح فحسب، بل يعكس أهمية التراكم أيضاً، فتراكم الخبرة لدى هؤلاء الشابات والشباب سمح لهم بالتفاعل السريع مع الأحداث الجارية، واستطاعوا العمل بفاعلية ونشاط في أماكن وجودهم، هذا التراكم هو ما يفتقده المسرح السوري، وهو ما يفتقده المسرح السوري في لبنان بشكل خاص.

ثانياً - القراءات المسرحية

القراءة المسرحية في الأساس وسيلة استخدمها الكتاب المسرحيون في أوروبا الغربية، وخاصة في بريطانيا، منذ أواخر القرن العشرين لتطوير النص المسرحي قبل صياغته بشكله النهائي، يقوم ممثلون محترفون بقراءة مسودته النهائية أمام الجمهور بأقل قدر من الأداء التمثيلي جسدياً وصوتياً (وغالباً ما يكون الممثلون جالسين على كراسيهم ويقرؤون النص من أوراق في أيديهم) ثم يُفتح باب النقاش، وتُصد ردود الفعل، مما يساعد الكاتب على كتابة النسخة النهائية، هدف القراءة المسرحية إذاً هو التواصل بين الكاتب والجمهور من جهة، والتواصل بين الكاتب ونصه المسرحي من جهة أخرى من خلال آراء الجمهور.

شهد لبنان بضع قراءات مسرحية لكتّاب سوريين، قدمت معظمها على خشبة مسرح دوار الشمس في بيروت، ففي تشرين الأول 2012 استضافت عدة مسارح بيروتية أسبوع «منصة المسرح العربي اليوم» الذي ضم نشاطات مسرحية عربية مختلفة، كان من بينها «ثلاث حكايات من سوريا»، وهي قراءة مسرحية لنصوص سردية كتبها عروة المقداد، وقرأتها أمل عمران، وأخرجها رأفت الزاقوت، وقدمت على خشبة مسرح دوار الشمس. وقدّم ياسر أبو شقرا نصاً قيد الإنجاز عنوانه «قبل العشاء» ليقرأ على الجمهور في «مانشن» في بيروت في أيار 2014، وفي كانون الأول 2014 قدمت فرقة نادي مخيم المرج المسرحي قراءات مسرحية بعنوان «ألف خيمة وخيمة» على خشبة مسرح دوار الشمس، وهي من تأليف وأداء شباب من النادي، ومن إخراج مضر الحجري.

وشهد مسرح دوار الشمس ضمن ملتقى «منمنمات»: شهر لسوريا قراءة مسرحية رابعة بعنوان «ثلاث حكايات سوريّة من لبنان» قدمتها الممثلة اللبنانية حنان الحاج علي عن نصوص

لنبراس شحيّد، ولكني أستثنيها لأنها ليست ضمن سياق البحث، على الرغم من أن ما سيقال عن النشاطات الثلاثة السابقة ينطبق عليها.

يمكننا القول إن القراءات الثلاث السابقة لم تكن قراءات مسرحية تماماً، أي لم تكن وسيلة لتطوير النص أو لتلمس ثغراته، وإنما كانت غاية بحد ذاتها، «قبل العشاء» التي قد تبدو مطابقة لمفهوم القراءة المسرحية التقليدية، لم تكن كذلك، أما «ثلاث حكايات من سوريا» و«ألف خيمة وخيمة» فكانتا أقرب إلى العرض المسرحي وإن كان منطلقهما هو القراءة المسرحية، بحيث يمكننا أن نسميها «قراءات/مسرحية» بدل «قراءات مسرحية»، وربما يمكننا القول إن شكلاً مسرحياً جديداً قد ظهر، وأقول إنه جديد لأن مفهوم القراءات المسرحية التقليدي ظهر بشكل واسع مع بدايات القرن الحادي والعشرين في الوسط المسرحي السوري، وكانت القراءات المسرحية تأخذ الشكل التقليدي الذي ذكرناه في بداية هذه الفقرة، خاصة مع ظهور جيل من كاتبات وكتّاب المسرح الشباب كان قد بدأ بتنشيط روح الكتابة المسرحية في سوريا، واستخدام القراءات المسرحية كوسيلة لا لتطوير النص فحسب بل وللاحتكاك مع الجمهور وفهمه بشكل أعمق، وبالتالي فهو ليس مفهوماً جديداً تماماً على الأوساط المسرحية السورية، ولكن الأمر اختلف في لبنان كما ذكرنا. ولكن ما الذي تغير، ولماذا؟

- أضيفت عناصر جديدة لا تُستخدم عادة في القراءات المسرحية كالمشاهد الفلمية التي تم استخدامها في عرض «ألف خيمة وخيمة».

- لم تعد القراءات مقتصرة على قراءة نص مسرحي، بل أصبحت تطال نصوصاً أدبية من أنواع أخرى، كما في عرض «ثلاث حكايات من سوريا».

- في عرض «ألف خيمة وخيمة» كان الكتّاب هم «القارئون» أيضاً، وهم شباب نادي مخيم المرج.

- لم يكن النص هو الهدف، بل الرسالة التي يحملها، ومثال ذلك العرضين السابقين، ف«ثلاث حكايات من سوريا» الذي قدّم عام 2012 كان عما تمر فيه سوريا من ثورة وقمع، و«ألف خيمة وخيمة» كان عما يقاسيه اللاجئون في المخيمات.

- تحوّل هدف القراءات استتبع آلياً تحوّل دور الجمهور من مساهم في القراءات إلى متلقٍ كما في أي عرض مسرحي تقليدي. وحتى في «قبل العشاء» الذي قرئ مرتين لم يكن الجمهور

مساهماً على الرغم من النقاش الذي دار بعد القراءتين، إذ تحول النقاش ليصبح محاولات عصبية لإثبات وجهات نظر، وليس حول النص.

أما أسباب هذا التغيير فربما أهمها:

- التغييرات التي مر بها السوريون والتي احتاجت إلى صوت يقدمها، لا بشكل فني بل بشكل فني مباشر وواضح، وشكل القراءات/المسرحية يمكنه الجمع بين الطرفين: الفنية والمباشرة، فجاءت «ثلاث حكايات من سوريا» لتتحدث عن الثورة قبل أن تتحول إلى صراع مسلح، فيما قدمت «ألف خيمة وخيمة» مشاكل اللجوء واللاجئين بعد أن أصبح معظم السوريين إما لاجئين أو نازحين.

- ندرة التمويل، فالعرض المسرحي يحتاج إلى تمويل أكبر من القراءات/المسرحية في أغلب الأحيان، فيما يمكن إجراء القراءة/المسرحية بتكاليف بسيطة.

- حجم العمل الذي تحتاجه القراءة/المسرحية أقل من حجم العمل الذي يحتاجه العرض المسرحي، ذلك أن القراءة/المسرحية لا تستخدم عناصر العرض المسرحي كافة، وفي حال استخدمتها يكون ذلك بالحد الأدنى، والمثال الأبرز على ذلك هو الأداء، ففي القراءة/المسرحية تحتاج إلى صوت المؤدي أكثر من أي شيء آخر، وبالتالي يصبح التركيز على تمارين الصوت بدل تمارين التمثيل النفسية (المعايشة) مثلاً، مما يختصر الوقت والجهد.

لا يمكننا الخروج بتحليلات ونتائج ناجزة عن أثر القراءات/المسرحية ودورها، فكما رأيتم هي ثلاثة نشاطات فقط خلال ثلاثة أعوام وفق ما استطعت معرفته، ولكن الخصائص أعلاه تجعل من هذا الشكل المسرحي الجديد (القراءات/المسرحية) شكلاً فعالاً فيما لو أردنا بناء قاعدة للمسرح في مخيمات اللجوء، خاصة إذا كان اللاجئون هم من يقوم به، وأعتقد أن أهم ما يميز هذا الشكل هو الإحساس بالإنجاز خلال فترة قصيرة نسبياً، وهو إنجاز على مستويين، المستوى الأول هو المستوى المسرحي، أي إنجاز العرض، والمستوى الثاني هو إنجاز نفسي للمشاركين، فأن تعمل لمدة قصيرة نسبياً (لم تتجاوز مدة التحضيرات لـ«ألف خيمة وخيمة» الشهر) ثم تصعد على خشبة المسرح أمام جمهور حي لتخبره قصتك، ثم تصفيق الجمهور في نهاية العرض، لا شك في أن هذا يخلق توازناً نفسياً لدى المشاركين هم في حاجة حقيقية إليه. كما يمكن أن تكون القراءات/المسرحية خطوة أولى تمهد الطريق للشابات والشبان (وغيرهم من الفئات) لتوطيد علاقتهم مع المسرح، تماماً كما تمهد ورشات الكتابة الطريق لهم نحو الكتابة المسرحية.

ثالثاً - العروض المسرحية

أخذت العروض المسرحية المساحة الأوسع من النشاط المسرحي السوري في لبنان حتى الآن، إذ قدّم السوريون خمسة عشر عرضاً مسرحياً على الأقل⁽¹⁾ بين عامي 2011 و2014، كانت كل عناصر هذه العروض (كاتب النص أو معدّه، المخرج، الممثلون، التقنيون) سوريين، مع استثناءات قليلة جداً فيما يخص التقنيين والممثلين أحياناً، وهذا يشير إلى «شيء ما» في العلاقة بين الفنانين السوريين ونظرائهم اللبنانيين، وللحقيقة ليست لدي القدرة على البحث المعمق في ذلك «الشيء ما» بما لدي من معلومات حالياً، ولكنه يستحق البحث. ويمكن دك هذه العروض تحت عنوانين رئيسيين: عروض مسرحية احترافية (قدمها مسرحيون محترفون إخراجاً وتمثيلاً)، وعروض مسرحية احترافية/هاوية (قدمها هواة بمشاركة أساسية من مسرحيين محترفين).

1. العروض المسرحية الاحترافية

وهي الأغلب بين العروض المسرحية السورية في لبنان، مع الأخذ بعين الاعتبار أن عدداً منها لا يدخل في سياق بحثنا أيضاً، تتميز هذه العروض بأن كل طاقم عملها من المحترفين، تضم القائمة التي جمعتها أربعة عشر عرضاً احترافياً، قدّم واحد منها فقط عام 2011، فيما قدم اثنان عام 2012، وأربعة عروض في عام 2013 وخمسة أخرى عام 2014، ولن ندخل في العروض التي قدمت قبل عام 2013 لأنها ليست ضمن سياق البحث، إذ كانت عروضاً سورية زائرة للبنان، وليست عروضاً لمسرحيين لاجئين، أو لجمهور اللاجئين، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن عام 2012 كان عاماً انتقالياً على الصعيد كافة، ففي أثنائه بدأ انتقال الثورة السلمية إلى ثورة مسلحة، وبدأ اشتداد العنف في سوريا، وفي أثنائه بدأ لجوء السوريين إلى دول الجوار بشكل ملحوظ، مع تراجع شديد في الوضع الاقتصادي، وبداية خبو الأمل الذي شب في بداية الثورة، وهو ما دفع الكثير من المسرحيين إلى التوقف عن العمل لإعادة التقويم أو لظنهم بلا جدوى الفعل الثقافي أمام الحريق الذي أصبح أشد أواراً. وهذا كان سبب هجرة الكثير من المسرحيين إلى دول الجوار في هذا العام، أي كان مرحلة لا استقرار في حياتهم، وغالباً ما يتوافق اللااستقرار مع انخفاض في الإنتاجية لأن الأولوية هي للاستقرار، كذلك، وبالرغم من أن بدايات اللجوء كانت في عام 2012،

(1) هذا ما استطعت إحصاءه من خلال المقابلات وأرشيف الصحف اللبنانية (الأخبار، النهار، المستقبل، السفير).

إلا أنها لم تكن حالة واسعة، إذ لم يتجاوز عدد اللاجئين السوريين في لبنان مئة ألف لاجئ في تشرين أول 2012⁽¹⁾ هم أيضاً في حالة غير مستقرة سواء بالمعنى المادي للكلمة أو بالمعنى النفسي والذهني، وبالتالي لم تكن الحاجة إلى المسرح في لبنان ملحة بعد. وهو ما تغير في العامين التاليين للأسف، عدا عن الفارق الجغرافي بين الطرفين، فاللاجئون تموضعوا في أطراف لبنان، وخاصة في البقاع، فيما تموضع المسرحيون في العاصمة بيروت، ويمكن إضافة القلق الأمني إلى العاملين السابقين، فالخوف من التعرض للمساءلة أو الاعتقال حال العودة إلى سوريا أو التعرض للمضايقات من جهات لبنانية موالية للنظام السوري كانا سائدين في ذلك الوقت، خاصة أن العروض التي قدمت قبل عام 2012 كانت عن الثورة السورية، ومن وجهة نظر معارضة لأعمال النظام القمعية.

في نيسان عام 2013 أطلقت «جمعية شمس التعاونية الثقافية لشباب المسرح والسينما» ملتقى فنياً على خشبة مسرح دوار الشمس تحت عنوان: «منمنمات: شهر لسوريا»، من ضمن ما قدم خلاله ثلاثة عروض مسرحية سورية، هي: «المراقب» عن نص «محطة فيكتوريا» لهارولد بنتر وأخرجه يامن محمد (وهو العرض السوري الوحيد من تمثيل ممثلين لبنانيين) وكان قد عرض في سوريا عام 2012، «غرف صغيرة» تأليف وإخراج وائل قدور، «سيلوفان» الذي أخرجه أسامة حلال وهو عرض راقص قدم في سوريا قبل أن يقدم في ملتقى منمنمات. وبعد شهر من ملتقى منمنمات قدم ساري مصطفى عرضاً من إخراج على خشبة مسرح دوار الشمس أيضاً حمل عنوان «مونولوج استفتقت»، دمج فيه بين نص لبنتر بعنوان «مونولوج» ونص له (أي ساري) بعنوان «استفتقت».

وعلى خلاف عام 2013 الذي تركزت العروض الاحتراافية فيه خلال النصف الأول منه، شهد عام 2014 عروضاً توزعت على مدار العام، ففي كانون الثاني عرضت مسرحية «تيكي كارديا» على مسرح بابل، وهي من تأليف الفرنسي فلورين زيلر وإخراج جميل أزشيد، كذلك وضمن ملتقى «أغورا» المسرحي عرضت في كانون الثاني مسرحية «حدث ذلك غداً» على مسرح دوار الشمس وهي من إعداد وإخراج د.أسامة غنم، وسبق أن عرضت في دمشق عام 2010، وفي

(1) [د.ك.]، قصص أخبارية، عدد اللاجئين السوريين في لبنان يتجاوز حاجز الـ100,000 شخص، (مصدر إلكتروني)، في موقع المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، موجود على:

<http://www.unhcr-arabic.org/50868ebd6.html>

تم نشره في 2012/10/23، تمت معاينته في 2015/9/23.

أيار قدّم وائل علي عرضاً من إعداده وإخراجه بعنوان «ما عم إتذكر» على خشبة دوار الشمس أيضاً، وفي ربيع 2014 قدم رأفت الزاقوت عرض «العرس» في عدة مخيمات في لبنان (شاتيلا والدلمية والمرج)، كما استضافت الجامعة الأمريكية في بيروت ضمن مهرجانها الدولي السادس للمسرح الجامعي عرضاً من المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق هو «زواج فيجارو» الذي كتبه بيير بومارشيه، وأخرج العرض د.سمير عثمان كمشرف على طلاب السنة الثالثة في قسم التمثيل في المعهد. وفي تشرين الأول عرضت مسرحية «المركز» على خشبة دوار الشمس، وهي من تأليف كريستوف بيليه وإخراج ساري مصطفي، كما عرضت في الشهر نفسه مسرحية «فوق الصفر» التي أخرجها أسامة حلال على خشبة مسرح بابل، ولم يعتمد العرض على نص مكتوب، بل على ارتجالات من الممثلين.

ولكي لا نخرج عن إطار البحث، سنسأل السؤالين التاليين: ما العلاقة بين هذه العروض واللاجئين (جمهوراً ومسرحيين)؟ وكيف أثر اللجوء في أشكال ومضامين هذه العروض؟ في الإجابة عن السؤال الأول نجد أن كل العروض السابقة باستثناء عرض «العرس» لم يكن اللاجئون هدفاً لها، لا كجمهور ولا كمشاركين، كما لم تكن مضامين هذه العروض تتناول اللاجئين واللجوء بشكل مباشر، وغالبيتها لم تتناوله حتى بشكل غير مباشر. أما عرض «العرس» وهو من كتابة ساري مصطفي وإخراج رأفت الزاقوت فأنتج أساساً ليعرض في المناطق الخارجة عن سيطرة النظام شمال سوريا وفي مخيمات اللاجئين في لبنان، ويقول الزاقوت: «كان المشروع مقسماً إلى قسمين، عرض مسرحي تذهب به إلى الجمهور، ليتعرف الناس على عملك ومسرحك، وبالتالي دفعهم للاشتراك في القسم الثاني وهو ورشات عمل مسرحية»⁽¹⁾، وبالرغم من أن اللاجئين استقبلوا العرض بإيجابية واتضح تعطشهم لأي نشاط ثقافي، فإن هذه التجربة لم تتكرر لا من قبل الزاقوت ولا من قبل غيره لأسباب مختلفها، بعضها مرتبط بالتمويل والبعض الآخر بالظروف الشخصية والعامة في لبنان وهو ما سنأتي إليه لاحقاً.

أما الإجابة عن السؤال الثاني فهي أكثر تعقيداً، إذ كيف يمكننا الفصل بين أثر عنصر واحد من عناصر الوضع الراهن وأثر باقي العناصر؟ هل يمكننا الفصل بين أثر اللجوء بحد ذاته وأثر الهجرة القسرية أو الشتات مثلاً؟ أو بين أثر اللجوء وأثر العنف؟ أعتقد أن الإجابة هي لا، خاصة أن أياً من العروض السابقة لا يطرح قضية اللجوء كقضية مركزية فيه، بما في ذلك «العرس».

(1) عمر جباعي (مُعدّ)، مقابلة مع المخرج المسرحي رأفت الزاقوت، بيروت، أجريت بتاريخ 2015/2/24، [د.ن].

ولكن لا شك في أن اللجوء كان حاضراً حضوراً غير مباشر كأحد عناصر الواقع المؤثرة في الشكل والمضمون، ويظهر ذلك بطريقة غير مباشرة ولا أريد أن أقول «لاواعي» لأن من المفروض أن يكون كل شيء في العرض المسرحي مقصوداً وبالتالي نتيجة للوعي، ففي الشكل نجد أمراً ملفتاً على صعيدين اثنين هو الفوضى، نجد الفوضى على صعيد العرض نفسه وعلى صعيد خريطة العروض. «ما عم إتذكر» الذي أعده وأخرجه وائل علي مثال واضح للفوضى المقصودة في الشكل، فالعرض يخوض في ذاكرة معتقل سياسي سوري (حسان عبد الرحمن) أطلق سراحه في التسعينيات، والذاكرة انتقائية بطبيعتها، وبالتالي مليئة بالثغرات، أي أنها فوضوية عن قصد، والعرض الذي يعتمد على أسئلة يطرحها ممثل محترف (أيهم الآغا) على صاحب الذاكرة نفسه (حسان عبد الرحمن) والذي يرفض أحياناً الإجابة، أو يحورها، العرض إذاً ظهر بالشكل نفسه، ولإظهار ذلك استخدم المخرج شاشة إسقاط عرضت عليها فوضى من الفيديوهات والصور الشخصية لحسان عبد الرحمن، وصوراً وفيديوهات عامة (بعضها رسوم متحركة، وبعضها لقطات لحافظ الأسد، وأخرى مأخوذة من التلفزيون الرسمي السوري...) كذلك رسم عليها أيهم الآغا المفاصل الرئيسة من حياة حسان بشكل عشوائي، ولكن لتصب جميع خطوطها في النهاية في «سجن سيدنايا». أقول كل هذا عن عرض «ما عم إتذكر» لسببين: الأول أنه قدم طريقة جديدة في الكتابة للخشبة يرى بعض المختصين (كالدكتورة ماري الياس والكاتب عبد الله الكفري) أنها ما كانت لتكون لولا الأزمة التي يمر فيها السوريون، واللجوء هو أحد عناصر هذه الأزمة، والثاني يؤكد الأول وهو أن حسان عبد الرحمن غادر سوريا مرغماً إلى فرنسا في التسعينيات من القرن الماضي بعد خروجه من المعتقل، إنه لاجئ من مرحلة مختلفة.

وفي عرض «فوق الصفر» الذي استعرض الوضع الراهن لسوريا بلوحات حركية مستخدماً «الراب» إلى جانبها نجد الفوضى تعم المسرح، الكواليس مكشوفة، أسرة معدنية مرمية على الجانب الأيمن من الخشبة، حركة المؤدين ليست «منحوتة» في كثير من اللوحات، وفيما لو لم يكن للمؤدي دور في لوحة ما فإنه يظل واقفاً في أحد جوانب المسرح، الربط بين اللوحات ليس سببياً، كل هذا يعطي انطباعاً بالفوضى، وربما يوحي بفوضى غير مقصودة، ولكنها في كل الأحوال تشبه الفوضى التي نعيشها.

هذان مثالان للفوضى على مستوى الشكل في العروض نفسها، أما على مستوى خريطة العروض، فنجد الفوضى واضحة من خلال غياب برامج ومشاريع دائمة، ومن خلال حركة العروض

على مدار العام، إذ لا يوجد برنامج مسرحي لدى المسرحيين السوريين، وإن وجد فهو أقرب إلى التمني منه إلى الواقع، والسبب الرئيس هو ظروف اللجوء الصعبة وندرة التمويل، والشعور المستشري بلا جدوى العمل الثقافي.

مضامين المسرحيات الاحترافية لم تتأثر مباشرة باللجوء، فالعروض السابقة يمكن أن تندرج تحت قائمتين، القائمة الأولى تضم المسرحيات التي كتبها كتاب سوريون وبعضهم من اللاجئين، ومع ذلك لم تعالج قضية اللجوء من جهة، كما لا نجد بنى مسرحية جديدة في الكتابة (باستثناء «ما عم إتذكر») بل طرحت في معظمها مضامين تبحث في القمع وآثاره كما كان الحال قبل الثورة السورية. والغريب أن هذه القائمة تضم عدداً قليلاً جداً من العروض هي «الغرف الصغيرة» لوائل قدور، و«العرس» لساري مصطفى، و«ما عم إتذكر» لحسان عبد الرحمن ووائل علي، أما «سيلوفان» و«فوق الصفر» فهما عرضان لا يقومان على نص مسرحي بالأساس بل على مجموعة من الارتجالات كما ذكرت سابقاً.

أما القائمة الثانية فتضم العروض التي أعدت عن نصوص أجنبية، وهي باقي النصوص، والتي لا نجد فيها أي نص يعالج الأزمة الحالية في سوريا عدا عن أزمة اللجوء، باستثناء عرض «المركز» الذي أخرجه ساري مصطفى بعد أن أعده عن نص «علاقات حرجة» لكريستوف بيليه، وهو يقدم لنا فتاة تعيش في دمشق وتعاني من الحرب على الصعد كافة، وتكرر أكثر من مرة جملة «أنا لازم إطلع من هون» أي من سوريا. فهل نستطيع أن نقول أن اللجوء لم يؤثر في مضامين المسرح الاحترافي السوري في لبنان؟ الجواب هو نعم ولا، إذ لم يؤثر اللجوء في معظم العروض، لكنه ترك أثراً مباشراً أو غير مباشر في القليل منها.

2. العروض المسرحية الاحترافية/الهاوية

كلمة «عروض» هنا هي نوع من المبالغة، فهي ثلاثة عروض فقط (وأكرر: وفق ما استطعت إحصاءه)، ميزة هذه العروض أن المخرج ومعد النص (أو الدراماتورج) هما من خريجي قسم الدراسات المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق، أما الممثلون فهم من الهواة، أحد هذه العروض هو عرض «خيمتنا» الذي سأحدث عنه لاحقاً لخصوصيته كونه يندرج تحت اسم المسرح التفاعلي، أما العرضان الآخران فهما: «تفصيل صغير» الذي أعده وأخرجه عمر الجباعي (أي أنا) عن نص «القصة المزدوجة للدكتور بالمي» للكاتب الإسباني أنتونيو بويرو

بيخو، وقدم على خشبة استديو زقاق في بيروت، وعرض «أنتيغون» الذي أعده محمد العطار عن نص «أنتيغون» للكاتب الإغريقي سوفكلس وأخرجه عمر أبو سعدة، وقدم على خشبة مسرح المدينة في بيروت.

يتم دمج هذا النوع من العروض بين أهداف ورشات العمل (التدريب) وأهداف العروض الاحترافية (عرض مسرحي تقليدي)، وبالتالي تصبح التمرينات (البروفات) هدفاً كما يصبح الخروج بعرض ذي سوية فنية جيدة هدفاً أيضاً، فلا تعود التمرينات مجرد وسيلة لإعداد الممثل للوصول به إلى الأداء الأفضل فقط، بل وسيلة لمساعدته كإنسان على إعادة شيء من التوازن إلى حياته، ومتنفساً للتعبير والتفريغ النفسي، وهو ما يحتاجه اللاجئون بشدة، ويتطلب مهارات جديدة في التعاطي مع العرض المسرحي والممثل معاً، إذ لا تعود الأشكال التقليدية في الإخراج وإعداد الممثل كافية، بل يلزم العمل في هذا النوع إلماً بعلم النفس، وتوظيفاً لأساليب المسرح التفاعلي الذي يستخدم في كثير من الأحيان تمرينات ستانيسلافسكي التقليدية في إعداد الممثل ولكن بشكل جديد يسهل للممثل الهاوي الوصول إلى روح هذه التمرينات والاستفادة منها قدر الإمكان، كما يلزم في بعض الأحيان ابتكار أساليب أو تمرينات أو طرق جديدة في التعاطي مع الممثل ومع فكرة العرض نفسه، فإحدى الهفوات التي وقعت فيها في عرض «تفصيل صغير» مثلاً أنني أردت من ممثلين هواة أداء الأدوار بشكل احترافي لصالح العرض، في حين كان من الأفضل كما أعتقد لو أنني غيرت شكل العرض بحيث يخفي الهنات التي وقعوا فيها لجهة الأداء، وهو ما حدث في عرض «أنتيغون» إذ لم يعتمد العرض في الأداء على تقمص الشخصية (المعاونة والمعاشة) بل اعتمد بشكل رئيس على الإلقاء، مقلصاً «التمثيل» إلى حدوده الدنيا، مقترباً بذلك كثيراً من القراءات المسرحية.

أثر اللجوء في العرضين السابقين كان واضحاً، فعلى صعيد اختيار الممثلين كان كل من الممثلات والممثلين في «تفصيل صغير» من اللاجئيين (أو من هم في حكمهم)، كما كان طاقم التمثيل في عرض «أنتيغون» كله من السيدات السوريات اللاجئات، أما على صعيد المضمون فلم يكن للجوء حصة في «تفصيل صغير» الذي يتحدث عن القمع ولكن من وجهة نظر الجلاد لا الضحية، وعلى الرغم من ذلك كان اللجوء هو الدافع وراء اختيار الممثلات والممثلين من اللاجئيين وليس من الممثلين المحترفين، فلو كنت في سوريا لاخترتهم من المحترفين دون شك (كنت قد بدأت بذلك في سوريا قبل لجوئي إلى لبنان)، أما في «أنتيغون» فكان اللجوء هو

موضوع العرض، مجموعة من اللاجئات السوريات يتحدثن عن قصصهن قبل وبعد اللجوء، ذلك هو موضوع العرض.

العرض الثالث إذاً هو «خيمتنا»، وهو عرض تفاعلي قدمته فرقة نادي مخيم المرج المسرحي بعد جهود مشتركة بين قافلة العمل للأمل ومؤسسة اتجاهات- ثقافة مستقلة ومؤسسة مواطنون فنانون، واعتبرناه ضمن المسرح الاحترافي/الهاوي لأن المسرح التفاعلي عموماً يوظف خبراته الاحترافية في مجال العمل مع الهواة لا مع المحترفين، ف«خيمتنا» جاء بعد أن قامت مجموعة من الشباب (إناثاً وذكوراً) من خريجي قسم الدراسات المسرحية ممن لهم تجربة جيدة في المسرح التفاعلي بتدريب مجموعة أخرى من الشباب (ذكور فقط) ممن لا يمتلكون أية خبرة مسرحية، حيث عملوا معاً على بناء نص تفاعلي للعرض، ونذكر هنا بأن المسرح التفاعلي يُدخل الجمهور كجزء أساسي في العرض يستطيع تغيير قرارات الشخصيات وإبداء رأيه في أفعالها وفي مجريات الحكاية، وقدم العرض على عدة مساح في مناطق مختلفة في لبنان، كمخيم المرج في البقاع ومخيم شاتيلا في بيروت وغيرها. الممثلون هم من اختاروا موضوعي العرض، والمفارقة تكمن في أنهم لم يختاروا الحديث بشكل مباشر عن اللجوء أو عن العنف أو عن العنصرية أو عن المساعدات، وهي من الموضوعات التي يعانون منها جميعاً، بل اختاروا موضوعين حياتيين يعكسان كل ذلك دون الحديث عنه مباشرة، فاكتفوا بالحديث عن الحب وعن الملل.

لا أعتقد أننا في حاجة إلى الحديث عن أثر اللجوء في عرض «خيمتنا»، فهو عرض من اللاجئتين للاجئتين وعن اللاجئتين قدمه لاجئون، في المضمون هو عرض عن اللجوء وفي الشكل يمكنني فلسفة الأمر لأقول إنه ذو شكل لاجئ، إذ يلجأ إلى الجمهور لإيجاد الحلول لمشكلات وأسئلة الشخصيات.

يشبه هذا النوع من النشاطات المسرحية نشاطاً آخر هو ورشات العمل، مع اختلاف أساسي في أن هدفه تقديم عرض مسرحي وليس الاكتفاء بتدريب عناصر جديدة شابة ليمتلكوا بعضاً من المعرفة المسرحية، كما يفترق عن الورشات في حجم التمويل الذي يحتاجه، لأنه تمويل لعرض مسرحي كامل مع عدد كبير نسبياً من الممثلين. تأثير هذا النوع من العمل في اللاجئتين المشاركين كبير، بسبب طول فترة العمل من جهة وبالتالي الاحتكاك أكثر مع المسرح، ولأنه يعطيم إنجازاً أقرب إلى إنجاز المحترفين من جهة أخرى، وهو ما يعيد شيئاً من التوازن إليهم، الأثر المشترك الذي تركه المسرح فيهم وعبر عنه كل منهم بطريقته هو التفكير،

وهم بذلك يتفوقون مع القائمين على هذه الأعمال بأن المسرح قادر على تغيير آليات التفكير لدى الأفراد على الأقل، كذلك تحدث من شاركوا في هذه الأعمال عن اكتسابهم لجرأة لم تكن لديهم في السابق، أو على الأقل الانفلات من الخجل المبالغ فيه. على الرغم من ذلك يظل هذا الجهد معلقاً في الهواء ما لم يشكل حالة واسعة وتراكمية، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن عدد هذا النوع من النشاطات قليل جداً، وعدد المشاركين فيه قليل جداً أيضاً بالنسبة إلى عدد اللاجئيين.

وتجدر الإشارة إلى أن الجمهور المستهدف في «تفصيل صغير» و«أنتيغون» لم يكن اللاجئيين، لذلك قد لا يكون من السهل رصد أثر هذه الأعمال على الجمهور، ولكن زوج إحدى السيدات اللواتي شاركن في «أنتيغون» بات يطالب بعرض مسرحي (رجالي) بعد أن شاهد زوجته على خشبة المسرح في العرض (النسائي). أما عرض «خيمتنا» فقد جاب عدة مخيمات كما ذكرنا، ولاقى ترحيباً فاجأ المشاركين أحياناً كما يقول واحد منهم، والأهم من ذلك أن العرض استطاع أن يخلق ثقة متبادلة مع الجمهور الذي كان ينظر إلى المسرح بشيء من الريبة الأخلاقية والسياسية وحتى الأمنية أحياناً، وبريبة اقتصادية أحياناً أخرى، إذ يقول عبد الله بيرقدار وهو من فرقة نادي المرج المسرحي: «بأول عرض ما حضر غير أهاليها، وحتى في منهن ما إجوا، باقي أهل المخيم فيك تقول استخفوا فينا، وحتى في منهن صاروا يقولوا: هدول⁽¹⁾ جايبين يتضحكوا عليك، أبصر قديش عم يطلعوا مصاري من وراكن. بس لما شافوا إنو المشروع جدي، وإنو في متابعة وعروض وهيك تغير رأيهن مية وتمانين درجة، حتى صار في منهن بدهن يشاركوا معنا»⁽²⁾.

ثمة نشاط مسرحي بدأ في أواسط نيسان عام 2014 وانتهى في أواسط حزيران من العام نفسه، ولكنه كان مجرد تجربة، اقتضت أن أدرّب بعض الأطفال والفتيان (ذكوراً وإناثاً) على الكتابة المسرحية وبعض تمارين التمثيل، بحيث يصبح المسرح مادة دراسية غير تقليدية تساعد الشريحة المستهدفة على تحصيل علمي أفضل وذلك ضمن مبادرة «سنبله» للتعليم البديل، وعلى الرغم من أن هذه التجربة كانت للرصد والتقويم كي يبني عليها لاحقاً، إلا أنه لم يتم البناء عليها، واستمرت «سنبله» كمبادرة لتعليم المواد غير الفنية فقط.

(1) المقصود بـ«هدول» القائمين على العرض وهم فريق مشترك من قافلة العمل للأمل ومواطنون فنانون واتجاهات- ثقافة مستقلة.

(2) عمر جباعي (معدّ)، مقابلة مع عبد الله بيرقدار عضو في فريق مسرح المرج، أجريت بتاريخ 2015/1/22، (د.ن)، (م.د).

رابعاً - جدول بالنشاطات المسرحية السورية في لبنان حسب 2011-2014

التاريخ	النشاط	
2011	أنظر إلى الشارع، هكذا يبدو الأمل (عرض مسرحي)	1
2011	فيك تطلع بالكاميرا (عرض مسرحي)	2
2012	حميمية (عرض مسرحي)	3
2012	عتبة الألم عند السيدة غادة (عرض مسرحي)	4
2013	الغرف الصغيرة (عرض مسرحي)	5
2013	المراقب (عرض مسرحي)	6
2013	سيلوفان (عرض مسرحي)	7
2013	ثلاث حكايات من سوريا (قراءات/مسرحية)	8
2013	مونولوج استنفقت (عرض مسرحي)	9
2013	ورشة عمل في إعداد الممثل	10
2014	ورشة عمل في الكتابة	11
2014	ورشة عمل في الكتابة	12
2014	ورشة عمل في إعداد الممثل	13
2014	ورشة عمل في إعداد الممثل	14
2014	ورشة عمل في إعداد الممثل	15
2014	ورشة عمل في إعداد الممثل	16
2014	ورشة عمل في إعداد الممثل	17
2014	حدث ذلك غداً (عرض مسرحي)	18
2014	ما عم إتذكر (عرض مسرحي)	19
2014	ورشة عمل في المسرح التفاعلي	20

2014	خيمنتنا (عرض مسرحي تفاعلي)	21
2014	تيكي كارديا (عرض مسرحي)	22
2014	العرس (عرض مسرحي)	23
2014	مبادرة سنبله (مسرح مدرسي)	24
2014	تفصيل صغير (عرض مسرحي)	25
2014	أنتيغون (عرض مسرحي)	26
2014	المركز (عرض مسرحي)	27
2014	فوق الصفر (عرض مسرحي)	28
2014	زواج فيجارو (عرض مسرحي)	29

الفصل الثالث

معوقات النشاط المسرحي السوري في لبنان

ليس من السهل القيام بنشاط مسرحي سوري في لبنان، والعوائق القائمة أمام أي نشاط تأتي من عدة جهات، أولها موقف الحكومة اللبنانية من اللاجئين السوريين وما يترتب عليه من آثار نفسية واقتصادية وقانونية وغيرها، فلبنان ليس دولة مرحبة باللاجئين السوريين، بل إن الحكومة اللبنانية ترفض الاعتراف بهم كلاجئين، ولذلك أسباب عديدة ومتشعبة لا سبيل لنا إليها في بحثنا. موقف الدولة اللبنانية هذا يؤثر بشكل سلبي ومباشر في النشاط المسرحي السوري وعلى علاقته بالجمهور من اللاجئين، ثم هناك التمويل والجهات الداعمة التي تتحول أحياناً إلى جهات معيقة، خاصة مع وضع سوريا ولبنان في اللائحة السوداء لوجود منظمات يعتبرها المجتمع الدولي إرهابية فيها، وبالتالي يصبح من الصعب تمويل المشاريع الثقافية فيهما، وإن كانت حالة لبنان أقل سوءاً من حالة سوريا في هذا الإطار، أما ثالث المعوقات فيأتي من اللاجئين أنفسهم (مسرحيين وجمهوراً)، وهي مرتبطة بحالة اللااستقرار التي يعيشونها.

وفيما يلي أهم العقبات أمام النشاط المسرحي السوري في لبنان:

- علاقة اللاجئين مع المسرح حين كانوا في سوريا، فاللاجئون المسرحيون استمروا في عملهم المسرحي كما كان الحال في سوريا، والعلاقة الفاترة إن لم تكن المعدومة التي ربطت اللاجئين (الجمهور) بالمسرح استمرت كما كان الحال في سوريا أيضاً، بل وازدادت هذه العلاقة ارتخاءً بسبب الأوضاع التي يعيشونها.

- أوضاع اللاجئين (مسرحيين وجمهوراً) الصعبة معيشياً وقانونياً وأمنياً وبالتالي نفسياً، فالمخيمات تعاني من فقر شديد ونقص في كل شيء، والمساعدات قليلة جداً ويشوبها الفساد

مما يعزز المشكلة، وهذا يجعل المسرح من آخر هموم اللاجئين في المخيمات، كذلك ساهم قانون «السّمة» والمعروف باسم «قانون الكفيل» الذي أصدرته الحكومة اللبنانية للحد من دخول السوريين إلى لبنان، ساهم في خروج عشرات الآلاف من اللاجئين خارج إطار الوجود القانوني على الأراضي اللبنانية، وهذا ينطبق على جميع اللاجئين سواء المسرحيين وهم يقيمون في بيروت أم اللاجئين الذين يقيم معظمهم في البقاع، مما يؤدي إلى صعوبة التنقل والخوف المستمر من الظهور بشكل علني، والتنقل والعلن هما شرطان أساسيان لخلق حالة مسرحية صحية. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن تقديم عرض مسرحي علني في لبنان يحتاج إلى موافقة الرقابة، والرقيب هنا هو «مكتب الرقابة في جهاز الأمن العام»، كما يحتاج إلى «رخصة مزاوله مهنة» لغير اللبنانيين، والمفارقة أن رسوم موافقة الرقابة (في حال وافقت أم لا) تصل إلى نحو 200 دولار أمريكي، أي أن المسرحي (سورياً كان أم لبنانياً) عليه أن يدفع 200 دولار ليُرَاقَب نصح.

- هجرة معظم الفنانين بما فيهم المسرحيين إلى الخارج، إذ يعتبر الكثيرون منهم أن لبنان هو محطة عبور (ترانزيت) نحو دول أخرى، وتأتي الضغوط التي ذكرناها سابقاً لتشجع من بقي على الهجرة أيضاً.

- عدم وجود بنية تحتية ثقافية في لبنان، وهذا يشمل المخيمات التي لا توجد فيها البنية التحتية الأساسية (الخدمية) عداك عن البنية التحتية الثقافية، ويشمل المدن أيضاً، فعدد المسارح في بيروت العاصمة لا يتجاوز عدد أصابع اليدين مثلاً، كذلك يعاني لبنان من سوء البنية التحتية الخدمية كالطرق والاتصالات والإنترنت... إلخ، وهذا من المعوقات الأساسية لأن المسرحيين يعيشون في بيروت، واللاجئون في مخيمات بعيدة نسبياً.

- ندرة التمويل، هناك نوعان من جهات تمويل النشاطات المسرحية السورية، الأول هو مؤسسات ثقافية سورية صغيرة تقدّم تمويلات صغيرة أيضاً للمسرحيين السوريين، وخاصة الشباب منهم، وهي مؤسسات تعمل في سوريا وخارجها، كمواطنون فنانون واتجاهات - ثقافة مستقلة، يضاف إليهما قافلة العمل للأمل التي تقدم مساعدتها على شكل تدريبات ومشاريع للاجئين، وهذه المؤسسات هي أقرب إلى المسرحيين منها إلى الجهات المانحة، بمعنى أنها تقدّر حاجتهم إلى التمويل، وتتعاطى معهم آخذة ظروفهم الصعبة بعين الاعتبار، وتشارك هذه المؤسسات الثلاث شكلاً تراكمياً تمظهر في نادي مخيم المرج المسرحي مثلاً، كما أن حالة

هذه المؤسسات أقرب إلى المسرحيين في حاجتها إلى التمويل أيضاً، فمثلها مثل العاملين في المسرح تعاني كثيراً للحصول على تمويلات لمشاريعها، وهذا يقودنا إلى دور المؤسسات المانحة الكبيرة، والتي سبق لها أن نفضت يدها من العمل داخل سوريا، بحجة خشية من تمويل الإرهاب وافتقاد الأمن، ويجد اللاجئون صعوبة كبيرة في التعاطي معها لعدة أسباب، منها أن هذه المؤسسات تعتمد طلبات التمويل في اختيارها للمشاريع، واضعين عدة شروط وطالبيين عدة شروط عن العمل المراد تمويله، مما يجعل من يجيد تقديم نفسه أكثر هو صاحب الحظ الأوفر بالحصول على التمويل، وهو ليس بالضرورة صاحب المشروع الأكثر حاجة إلى التمويل، كما تضع شروطاً صعبة التنفيذ عليهم دون أخذ أوضاعهم الصعبة بعين الاعتبار، وغالباً ما يجد الشباب الجدد صعوبة بالغة بالحصول على التمويل من هذه الجهات لأنهم لا يمتلكون الخبرة الكافية، فكيف سينالون هذه الخبرة دون دعم؟ على الرغم من ذلك ساهمت مؤسستان ثقافيتان في دعم النشاطات الثقافية السورية عموماً بما فيها النشاطات المسرحية داخل وخارج سوريا، وهما الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) والمورد الثقافي، بالإضافة إلى المجلس الثقافي البريطاني الذي قدم مجموعة من المنح للفنانين السوريين عام 2014. ولكن يظل التمويل أحد أهم العوائق أمام النشاط المسرحي، فباستثناء آفاق التي قدمت دعماً بمبلغ 10000 دولار لعرض «تفصيل صغير» نجد أن باقي المؤسسات لا تقدم نصف هذا المبلغ، بعضها لعدم قدرتها على ذلك، وبعضها الآخر لا أعرف لماذا. على كل الحديث عن التمويل الثقافي في حاجة إلى بحث خاص به، وما ذكرته أعلاه ليس إلا أمثلة لتبيان مدى الحاجة إلى التفكير بآليات جديدة للتمويل سواء من المسرحيين أنفسهم أو من الجهات الممولة، خاصة في ظل غياب القطاع الخاص عن تمويل العروض السورية في لبنان، وربما على المسرحيين السوريين المحاولة في هذا الاتجاه من ضمن الاتجاهات الأخرى.

- العائق السادس يرتبط بالمسرحيين السوريين، إذ نفتقد إلى حد أدنى من التنسيق والتعاون فيما بيننا، وهذا يسبب تشتتاً في الجهد، ويفقدنا القدرة على خلق تراكم قادر على ترك أثر فعال، بل يصل الأمر أحياناً إلى التنافس غير الشريف فيما بيننا للحصول على منحة ما أو فرصة لعرض في مهرجان ما... إلخ. ولا شك في أن ندرة هذه الفرص هي إحدى الأسباب الرئيسة لذلك، ولكن هناك غياب الرغبة في التشارك أيضاً، إذ تتصف معظم نشاطاتنا بالفردية وعدم التشارك، كما يغيب أي مشروع مسرحي متكامل أو رابط بين المسرحيين السوريين، وهذا انعكس سلباً على

النتائج، لأننا نكرر الأخطاء نفسها بدل الاستفادة من تجارب بعضنا البعض والبناء عليها، كما يجعل العمل المسرحي مناسباتياً وفاقداً للأثر المستدام.

- عدم وجود نظرية أو نظريات محدّدة للعمل في ظل الأزمات، وعدم قدرتنا (بسبب التشتت الذي ذكرته أعلاه) على بناء مثل هذه النظرية، وكنت قد أشرت سابقاً إلى أن معظم المسرحيين السوريين استمروا في إنتاج نشاطهم المسرحي بعد اللجوء بالآليات نفسها التي كانوا ينتجونها قبل اللجوء، مع أن المنطق والتجربة يقولان إننا في حاجة إلى آليات جديدة، وليس المقصود هنا أن تنضوي جميع الأعمال المسرحية تحت شكل واحد مثلاً أو ضمن نوع مسرحي معيّن، بل المقصود تأطير هذا العمل ووضع أهداف واضحة له يمكن الوصول إليها عبر آليات تأخذ الوضع الراهن بعين الاعتبار، وأعتقد أن هذه مساحة واسعة يمكن التجربة فيها والخلوص إلى نتائج يمكن البناء عليها.

هذه المعوقات الكثيرة والمتشابكة لا يقابلها سوى تعاون مسارح ومؤسسات وجمعيات وأفراد لبنانيين مع المسرحيين السوريين، وتقديمهم كل دعم ممكن لهم، ويلعب مسرح دوار الشمس وجمعية شمس المساهمة فيه دوراً كبيراً في هذا المجال، وتستحق الممثلة والناشطة الثقافية اللبنانية حنان الحاج علي كل الشكر كونها الأبرز على الصعيد الفردي في دعم نشاطات المسرحيين السوريين، كذلك يرحب استديو زقاق بأي تعاون مع المسرحيين السوريين ويحاول أعضاء فرقة زقاق المسرحية تقديم كل دعم ممكن في حال طلب منهم ذلك، بتوفير الاستديو للتدريبات والعروض مجاناً أو بأجر رمزي، ووضع مستودع الاستديو بكل ما فيه تحت تصرف من يرغب في تقديم عرض على خشبته، وغير ذلك من أشكال الدعم. ويستطيع أي مسرحي سوري في لبنان ملامسة هذه الرغبة في التعاون والتكاتف ربما لدى عدد كبير من الفنانين اللبنانيين من مختلف أنواع الفنون.

خاتمة

يستحق اللاجئون منا انتباهاً أكثر، لا من منطلقات إنسانية وأخلاقية فحسب، بل من منطلق براغماتي أيضاً، لأنهم يشكلون جمهوراً خاصاً ومتعطشاً، ولكي نحافظ كمسرحيين على لقمة عيشنا وعلى هذا الفن الذي نجده أفضل وسائلنا للتعبير وللحياة، وعليه علينا أن نسعى إلى إنعاش المسرح، وهو لا ينتعش إلا بالجمهور، وبإعادة تقويم ورصد التجارب المنجزة، ذكر إيجابياتها وسلبياتها، عوائق تقدمها، وسبل الدفع بها إلى الأمام لتحقيق نتائج أفضل.

هذا ما حاولنا تقديمه في هذا البحث، من خلال تقويم التجارب ومحاولة وضعها أمامنا بكل ما تحمله من مشكلات ومعوقات ونتائج إيجابية أو سلبية على الجمهور والمسرحيين على حد سواء، لنجد، على سبيل المثال، آثاراً واضحة تركتها بعض التجارب المسرحية، وخاصة التفاعلية منها، على اللاجئين، كما حصل في مخيم المرج للاجئين في البقاع، حيث استطاع الشباب الذي شاركوا في عدّة ورشات كتابة تأسيس نادي المرج المسرحي بعد تقديم الدعم الكافي لهم من المسرحيين المتخصصين في أثناء الورشات، كنتيجة للأثر الذي تركه الاحتكاك المباشر بين المسرحيين والجمهور في بيئة لم يكن المسرح جزءاً من تركيبها ووجودها قبل هذا النشاط الذي أصبح اللاجئون أصحاب المبادرة الأساسية التي ساهمت في استمراره وبقائه.

هذه الحالة المميزة عكست أهمية تراكم العمل واستمراريته الغائبة عن النشاط المسرحي للاجئين في لبنان، فلولا مجموعة الورشات والنشاطات والتدريب والمتابعة الدائمة والشخصية من القائمين على هذا المشروع لما تشجع هؤلاء الشباب على تأسيس النادي.

كما وجدنا أن ورشات العمل التي أقيمت في المخيمات عموماً، قد لقيت تفاعلاً ممتازاً

من قبل المشاركين، لكن هذا التفاعل توقف بسبب عوامل عديدة قاهرة، منها نقص التمويل، وانشغال المشاركين بأعمالهم الخاصة التي يؤمنون عيشهم من خلالها، والتي تأخذ معظم وقتهم وجهدهم يومياً مما لا يترك المجال لممارسة نشاطات تعتبر ثانوية مقارنة بتأمين لقمة العيش الصعبة في بلد كلبنان، مما دفع معظم المشاركين إلى الانسحاب لاحقاً وعدم الاستمرار.

من اللافت أيضاً فاعلية الشابات والشباب الذين انخرطوا في المسرح التفاعلي قبل سنوات وما زالوا يعملون في هذا المجال حتى الآن في سوريا وخارجها، وهذا لا يعكس حاجة الناس وتقبلهم ورغبتهم في المسرح فحسب، بل يعكس أهمية التراكم أيضاً، فتراكم الخبرة لدى هؤلاء الشابات والشباب سمح لهم بالتفاعل السريع مع الأحداث الجارية، واستطاعوا العمل بفاعلية ونشاط في أماكن وجودهم، هذا التراكم، كما ذكرنا، هو ما يفتقده المسرح السوري، وهو ما يفتقده المسرح السوري في لبنان بشكل خاص.

أما على صعيد المسرح الاحترافي المقدم في لبنان في الفترة التي عني بها البحث، فنستطيع القول إن للجوء أثراً واضحاً ولكنه طفيف، حيناً من خلال المضامين، وأحياناً كثيرة من خلال الشكل، الذي ظهر تأثره جلياً بالفوضى التي نعيشها وكيفية انعكاسها على شكل العروض، كما رأينا في عروض مثل (ما عم اذكرك) و(فوق الصفر).

لا يمكننا الخروج بتحليلات ونتائج ناجزة عن أثر كل النشاطات المقدمة وتقويمها، ولكن أيضاً لا يمكننا تجاهل القيمة الكبيرة والمميزة التي حملتها النشاطات التفاعلية أو القائمة على جعل اللاجئين كأفراد جزءاً من صناعة العمل المسرحي وتقديمه، كما في عروض (أنتيجون)، و(ألف خيمة وخيمة)، و(تفصيل صغير)، حيث تصبح عملية إعداد المؤدين والكتاب من غير المحترفين للعمل بمثابة وسيلة لمساعدتهم كأفراد على إعادة شيء من التوازن إلى حياتهم، ومنتفساً للتعبير والتفريغ النفسي والجسدي، جنباً إلى جنب مع محاولة الوصول إلى الأداء أو النص الأفضل بالضرورة.

أخيراً، لا يتسع هذا البحث إلى الإلمام بالآثار كافة التي تركها اللجوء على المسرح كفعل ثقافي واجتماعي وفني، إما بسبب ضيق المساحة والوقت أو بسبب عدم اكتمال معظم هذه التجارب التي ما زالت مستمرة، تتطور وتتغير وفق الظروف غير المستقرة للبلاد وما حولها. لكنه، أي البحث، يفتح الباب أمام تساؤلات عديدة أكبر يمكن أن تحظى لاحقاً باهتمام الباحثين والفاعلين بالشأن الثقافي في سوريا والمنطقة. كتأثير حالة اللجوء في شكل الكتابة المسرحية

والأداء والعروض، والفعل المسرحي بشكل عام. إضافة إلى السؤال الملح حول آليات الإنتاج الأفضل لتطوير ودعم النشاط المسرحي في اللجوء، ووضعه ضمن الأطر المناسبة والفاعلة وفقاً لضرورات وحاجات المجتمع الراهنة، كجدوى وإمكانية اعتماد المسرح كإطار للتعليم البديل في ظل غياب التعليم النظامي عن اللاجئين، أو استخدام النشاط المسرحي كمحفز على الاستمرار بتحدي صعوبات اللجوء من خلال برامج الدعم النفسي والاجتماعي من خلال المسرح.

المصادر والمراجع

الكتب

- الياس ماري، الآليات الثقافية والإنتاج الثقافي في فترة الأزمة: سوريا والعراق ولبنان - بحث، 2014، [د.ن.]، [د.م].
- العريس ابراهيم، باشا عبيدو، غانم نزار، اليحاني محمد سعيد، التقرير العربي الرابع للتنمية الثقافية: المسرحيون العرب والنفق المظلم، مؤسسة الفكر العربي، بيروت، 2011.

المقابلات

- عمر الجباعي (مُعدّ)، مقابلة مع عبد الله بيرقدار عضو في فريق مسرح المرج، أجريت بتاريخ 2015/1/22، [د.ن.]، [د.م]
- عمر الجباعي (مُعدّ)، مقابلة مع المخرج المسرحي رأفت الزاقوت، بيروت، أجريت بتاريخ 2015/2/24، [د.ن]
- عمر الجباعي (مُعدّ)، مقابلة مع د.ماري الياس المختصة في المسرح التفاعلي، بيروت، أجريت بتاريخ 2015/2/25، [د.ن]
- عمر الجباعي (مُعدّ)، مقابلة مع زوزان باقي، [د.ن.]، [د.ت.]، [د.م]
- عمر الجباعي (مُعدّ)، مقابلة مع المخرج المسرحي ساري مصطفى، [د.ن.]، [د.ت.]، [د.م]
- عمر الجباعي (مُعدّ)، مقابلة مع عبد الله الأحمد، [د.ن.]، [د.ت.]، [د.م]
- عمر الجباعي (مُعدّ)، مقابلة مع الكاتب المسرحي عبد الله الكفري، [د.ن.]، [د.ت.]، [د.م]
- عمر الجباعي (مُعدّ)، مقابلة مع فاتن الحسن، [د.ن.]، [د.ت.]، [د.م]

- عمر الجباعي (مُعدّ)، مقابلة مع الكاتب المسرحي محمد العطار، [د.ن.]، [د.ت.]، [د.م.]
- عمر الجباعي (مُعدّ)، مقابلة مع الكاتب المسرحي مضر الحجي، [د.ن.]، [د.ت.]، [د.م.]

مقالات

- [د.ك.]، قصص إخبارية، عدد اللاجئين السوريين في لبنان يتجاوز حاجز الـ100,000 شخص، (مصدر إلكتروني)، في موقع المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، موجود على:
<http://www.unhcr-arabic.org/50868ebd6.html>
تم نشره في 2012/10/23، تمت معاينته في 2015/9/23.

مواقع إلكترونية

- موقع جريدة الأخبار الإلكتروني: <http://www.al-akhbar.com>
- موقع جريدة السفير الإلكتروني: <http://assafir.com>
- موقع جريدة المستقبل الإلكتروني: <http://www.almustaqbal.com>
- موقع جريدة النهار الإلكتروني: <http://www.annahar.com>
- الموقع الإلكتروني الرسمي لمفوضية الأمم المتحدة العليا للاجئين UNHCR:
<http://www.unhcr-arabic.org>

عمر جباعي

محرر في قناة الجزيرة للأطفال (2006-2008) في الدوحة، قطر. مساعد المدير العلمي لبرنامج بناء خارطة ثقافية لسورية في الأمانة السورية للتنمية (2009-2010)، عضو مؤسس في ورشة الشارع للكتابة المسرحية الجديدة) التي أسست عام (2007) في دمشق، ومشرف مادة المسرح في مبادرة سنبلة التعليمية (2014) في البقاع، لبنان.
له تجارب في الكتابة المسرحية، التمثيل والإخراج، في سوريا ولبنان، وهو خريج المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق 2009.

البيئة المعمارية واللاجئ/ة السوري/ة

إعداد: آлина عويشق

إشراف: أ. عمر عبد العزيز الحلاج

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر إلى المشرف على البحث الأستاذ عمر عبد العزيز الحلاج، الذي كان له فضل كبير في إرشادي عبر مراحل العمل وتصحيح مساري عند سهوي عنه.
خالص حبي وتقديري لصباح الحلاق وحسان عباس اللذين لم يكن هذا البحث ممكناً لولا وجودهما ودعمهما المستمر لي، وإيمانهما بالعمل وقدرتي على إنجازه.
بابا: الآن وبعد أن أصبح البحث منشوراً، الشكر الأكبر والحب لك. بحبك بحبك بحبك.

مقدمة

نتيجة للصراع المسلح في سوريا، توافد المواطنون السوريون إلى دول الجوار والخارج للجوء هرباً من ويلات الحرب. وقد تجاوز عدد اللاجئين السوريين ثلاثة ملايين نسمة حول العالم بحسب المفوضية السامية للأمم المتحدة. وبحسب هذه الإحصائيات يستضيف لبنان العدد الأكبر من اللاجئين، نحو مليون ونصف المليون نسمة. إلا أن الدولة اللبنانية لم توقع على الاتفاقية الخاصة بوضع اللاجئين إلى يومنا هذا، وهو ما يعطي اللاجئين فيها صفتهم غير الشرعية، نسبةً إلى باقي الدول. وقد أدى هذا الواقع إلى تشكل أنماط حياة جديدة على كل مستوياتها، من أهمها البيئة العمرانية التي يخلقونها، إذ يقوم اللاجئون بدفع إيجار لقاء إقامتهم في المخيمات إلى أصحاب الأرض، وبينون خيامهم بأنفسهم من المواد التي تقوم المنظمات المختلفة بتأمينها.

في ظل هذا الواقع من المهم دراسة هذه البيئة وتحديد أهم مقوماتها، للتوصل إلى فهم أفضل لأهم حاجات اللاجئين الثقافية والاجتماعية فيها إضافةً إلى حاجاتهم المادية الحياتية. تساهم مخرجات هذه الدراسات في إيجاد الطرق الفضلى لعمل المنظمات مع اللاجئين في المخيمات، وفق الطرق الأكثر تلاؤماً مع ثقافتهم. كما تساعد في وضع قواعد أولية لأية مشاريع مستقبلية تقام من أجل بناء أو تحسين مخيمات اللجوء.

بناءً على ذلك قمنا باختيار سؤال جزئي من هذه الإشكالية الضخمة، يتناسب مع الوقت والإمكانيات المتاحة للدراسة. وهو كيفية تشكيل اللاجئين لبيئة المخيم العمرانية، وتشكل المحددات الثقافية والاجتماعية، المرئية وغير المرئية، لحركة النساء والأطفال ضمنه، وتأثيرها في البيئة العمرانية.

تمت الدراسة في مخيم الجراحية في البقاع، ومن المهم ذكر أن الدراسة جرت في فصل الشتاء، مما له أثر كبير على نتائج الدراسة. حيث تكون الحاجة إلى التدفئة والحماية من العوامل الجوية مؤثرة بشكل كبير على الحياة اليومية، وتتغير الكثير من مقومات المخيم شتاءً مع زوال بعض العوامل وظهور غيرها، مثل عدم الحاجة إلى استخدام المدفأة أو القدرة على إبقاء النوافذ مفتوحة لفترات أطول...إلخ.

تم الاعتماد خلال الدراسة بشكل كبير على النتائج من خلال زيارتنا الميدانية إلى المخيم، ولقاءات مع بعض العاملين في منظمات لها تواجد قوي فيه.

كانت الإقامة خلال الزيارات لدى عائلتين تقيمان منذ ما يقارب السنة ونصف السنة في المخيم، وأجريت عدة زيارات برفقة نساء هاتين العائلتين إلى خيام صديقاتهن أو أقرباتهن. وقامت مجموعة «عيون سورية» بتعريفنا إلى هاتين العائلتين والذي كان عاملاً مهماً في بناء الثقة مع العائلات. تم في أثناء هذه الزيارات جمع المعلومات وتسجيلها عندما تتاح الفرصة لذلك على انفراد.

يشرح البحث مقومات البيئة العمرانية في المخيم، من خلال ثلاثة مقياس، الخيمة والتجمعات والمخيم. إضافة إلى شرح للعلاقات فيما يتعلق بالنساء والأطفال على هذه المستويات الثلاثة. تم التركيز بشكل أكبر على مقياس الخيمة، وهي الوحدة الصغرى المشكّلة للمخيم التي قضينا فيها معظم الوقت مع النساء خلال الزيارات. كما يتناول البحث دور المنظمات الدولية والمحلية العاملة في المخيم، والخدمات التي تقوم بتقديمها، ويعطي نظرة عن إدارته وكيفية توزع المسؤوليات المختلفة المتعلقة بتوزيع المواد الإغاثية وتنظيم الفعاليات.

تهدف استنتاجات البحث إلى الإضاءة على أهم النقاط المؤثرة التي لحظناها خلال الدراسة في بيئة المخيم العمرانية وحياة اللاجئين فيها. وتساهم في إضافة جزء بسيط إلى الدراسات القليلة المتعلقة بموضوع البحث، والتي تشكل مادة مهمة لتحسين ظروف حياة اللاجئين المادية والاجتماعية بما يتناسب مع ثقافتهم وحياتهم الاجتماعية.

اعتمد البحث منهجية وصفية وتحليلية لفهم كيفية نشوء المخيم ووصوله إلى شكله الحالي، من حيث الصفات الفيزيائية المرئية والعلاقات والأدوار الاجتماعية. من خلال المنهج الأنثوغرافي حيث تم الاعتماد بشكل أساسي على الزيارات الميدانية من أجل الحصول على المعلومات بشكل مباشر من حياة المخيم والتجربة الشخصية فيه. إضافة إلى الاعتماد في الحصول على

المعلومات الكمية على أفراد من منظمات سورية تعمل في المخيم بشكل مباشر، لمعرفة عميقة والمفصلة بما يدور فيه. كان هناك صعوبة في الحصول على تقارير خاصة بالمخيم من المنظمات الدولية، وكانت تقارير UNHCR التي استطعنا الحصول عليها تحوي معلومات حول منطقة المرج بشكل كامل، دون الدخول في التفاصيل الخاصة بكل مخيم. ولذا تم الاعتماد عليها إضافة إلى إحصاءات لمنظمة إنقاذ الطفل Save the Children من عام 2014، لأخذ فكرة عامة عن أوضاع المخيم والحصول على بعض الإضاءات عن تاريخ نشوئه.

استفدنا من مراجع متعلقة بالبيئة العمرانية، وقراءة عدة كتب للإلمام بنظريات تتناول كيفية تشكل البيئة العمرانية وحياة المجتمع فيها. إضافة إلى الاستعانة ببحث يدرس البيئة العمرانية في مخيم الزعتري في الأردن، والذي أُنجز عام 2014.

اعتمد في المنهجية خلال الزيارات توثيق ورسم مخطط المخيم على عدة مقاييس. المقياس الأكبر للمخيم كاملاً مع محيطه، ثم المتوسط الذي تم التركيز فيه على عينتين لتجمعين ذوي صفات اجتماعية وفيزيائية ومرئية مختلفة، ونهايةً المقياس الأصغر لعينات من الخيام تقع ضمن التجمعات السابقة. استطعنا من خلال الخيمتين رؤية عائلة مكونة من أخوة بالغين عازبين، يعمل فيها الرجال خارج المنزل والمرأة داخله. في حين تمكنا من خلال الخيمة الثانية متابعة حياة عائلة من أم وأب مع أطفال بأعمار تتراوح بين السادسة عشر والسنة، يعمل فيها الرجل وبدأت المرأة عملها حديثاً في فرن الخبز في المخيم. وأخيراً عائلة من امرأة عزباء مع ابنتها في عمر السادسة عشر والخامسة عشر اللواتي يسكن في غرفة منفصلة مع العائلة السابقة، عائلة الأخت. وبذلك استطعنا مشاهدة ثلاث حالات مختلفة من العائلات ضمن نسيج المخيم.

خلال الزيارات الميدانية وعلى مراحل عدة وفق الإمكانيات، تم إحصاء عدد الخيام في كل صف ورصد أهم مقوماتها الفيزيائية، ثم في أثناء الوقت المتاح للعمل ضمن المخيم نقلت الملاحظات إلى المخطط الورقي بشكل تقريبي. كما كانت تسجل في هذا الوقت، القصص والملاحظات المجموعة من اللاجئين، إضافة إلى الملاحظات الشخصية المستقاة من التواجد والحياء في المخيم.

اعتمدت الدراسة بشكل أساسي على المعلومات المجموعة من الزيارات الميدانية والعاملين في مخيمات اللاجئين. رغم الاستفادة بشكل كبير من المراجع والدراسات المشابهة، إلا أن اختلاف الثقافات من منطقة إلى أخرى يؤثر بشكل كبير في موضوع الدراسة. لذا كان لا بد من

معرفة ثقافة اللاجئين والعيش معهم لفهم تفاصيل حياتهم اليومية وأهم قيمهم، لإمكانية تحليل المعلومات لاحقاً ووضعها ضمن السياق الصحيح.

إن الإشكالية التي يتناولها هذا البحث هي أن المكان عامل أساسي في المجتمعات الإنسانية، والمقصود بالمكان هنا هو البيئة المعمارية التي هي ركن من أركان البيئة الحضرية الثلاثة، وهي من أهم الطرق التي يصرح عبرها الأفراد والجماعات عن هويتهم، كما أنها أحد أشكال تجسّد العدالة الاجتماعية بشكلها الملموس والمرئي، وتشكل عنصراً أساسياً في تشكل الهوية الجامعة. وبذلك فإن العلاقة بين الإنسان والمحيط لا تقتصر على عكسها لاحتياجاته المادية فقط ولكن تمتد إلى ما تعكسه وتلبيه من احتياجات نفسية، ثقافية واجتماعية.

مع ازدياد أزمة اللجوء و مرور ما يزيد عن ثلاثة أعوام للجوء بعض العائلات السورية إلى دول الجوار، تزداد أهمية إيجاد حلول لمساكن اللاجئين/ات بما يتناسب مع حاجاتهم/ن المادية والاجتماعية والثقافية. عملت منظمة UNHCR على العديد من الأبحاث من أجل إيجاد الحلول الأنسب لمخيمات اللجوء، لتصل إلى معايير تحقق الحماية اللازمة للاجئين، إضافة إلى تحقيق بيئة مناسبة تمكن اللاجئين من الوصول إلى الاعتماد على الذات. لكن الكتيبات والتوصيات الصادرة لم تكن آخذة بعين الاعتبار التنوع الثقافي للاجئين/ات واختلاف ثقافات المناطق المختلفة، إضافة إلى عدم إمكانية تطبيق هذه التوصيات في جميع البلدان بالدرجة ذاتها.

تم تركيز الدراسة على كيفية تشكيل اللاجئين لبيئة المخيم العمرانية، وتشكل المحددات الثقافية والاجتماعية، المرئية وغير المرئية لحركة النساء والأطفال ضمنه، وتأثيرها في البيئة العمرانية. وذلك لإيجاد المعايير الأكثر أهمية للاجئين في بيئتهم العمرانية بما يتناسب مع ثقافتهم، وكيفية التدخل في هذه البيئة من أجل الوصول إلى بيئة تمكينية محفزة للإنتاج. مع واقع بناء اللاجئين لمخيماتهم، مستخدمين المواد التي قامت المنظمات المختصة بتأمينها، تتجلى بيئتها العمرانية في شكلها الأقرب إلى الاحتياجات الاجتماعية والثقافية لهم. لذا فإن دراسة الوضع الراهن للمخيمات يساهم بشكل كبير في فهم هذه الاحتياجات وتجليها في المخيم.

للإجابة عن سؤال البحث المحوري كان لا بد من معرفة ودراسة عدة نواحٍ في المخيم. لذا تمت دراسة أهم المجالات الحيوية المشكّلة للمخيم وتحديدها، من فعاليات عامة وكيفية استخدامها من قبل اللاجئين. كما تمت دراسة وتحديد أنواع وأشكال المساكن وأشكال التجمعات

الموجودة في المخيم وأسباب تشكلها بالشكل الحالي. وما هي الحدود المرئية وغير المرئية لحركة وتجمع أفراد المخيم والأسس المحددة لها. وكيف تؤثر هذه الحدود في مشاركة كل من النساء والأطفال في الحياة العامة.

خلال قراءتنا النظرية اطلعنا بدايةً على بحث مشابه تم في مخيم الزعتري، الذي قام به المهندس أيهم دلال عام 2014. قام الباحث بدراسة البيئة العمرانية في المخيم، من خلال جمع التقارير والمسوحات المتعلقة بمخيم الزعتري، إضافة إلى زيارته الميدانية إلى المخيم، لفهم كيفية تحول المخيم إلى مدينة. يحوي البحث على مقارنة بين مخيم الزعتري ومخيمات الفلسطينيين في المنطقة وتطورها العمراني. يدرس البحث المخيم منذ بدايات نشوئه ومرحل بنائه المختلفة، حيث تم بناء المخيم ليستوعب الأعداد الكبيرة للاجئين وفق تخطيط قامت بوضعه المنظمات من وجهة نظر إنسانية. ومن النقاط المهمة التي لحظها الباحث الأثر السلبي الكبير على اللاجئين الذي أحدثته المرحلة الثانية التي تمت دون مراعاة للعلاقات الاجتماعية والبيئة الثقافية الموجودة في المخيم، وأحدثت صدمة اجتماعية لدى اللاجئين. ومن آثار ذلك أنهم عادوا وقاموا بالعديد من التعديلات على البناء الجديد، ليعيدوا ملاءمته بما يتناسب مع حياتهم وثقافتهم. وتوصل الباحث إلى عدة توصيات مهمة حول كيفية تحسين الوضع العمراني والاجتماعي بما يتلاءم مع ثقافة اللاجئين في المخيم.

ومن ضمن الكتب التي اطلعنا عليها في بداية دراستي كتاب ليفيبريه Le Febvre وعنوانه «The Production of Space»، الذي يتحدث فيه عن مراحل تشكل الفراغات الاجتماعية. بحسب ليفيبريه تأخذ هذه الفراغات معناها فقط بعد استخدامها من قبل المعنيين بها، ولا يمكن تسميتها بوضوح إلا بعد إعطاء مستخدميها المعنى لها⁽¹⁾. إذ لا يكون الفراغ آخذاً لشكله ووظيفته النهائية عند الانتهاء من بنائه وإنما يكتسبه بعد إضافة المستخدمين رموزهم ومحدداتهم المرئية أو غير المرئية وتسمياتهم له. وفقاً لهذا عند دراسة فراغات المخيم المختلفة، (كما عند دراسة أي بيئة عمرانية أخرى) لا يكفي معرفة اسم الفراغ أو الوظيفة التي تؤدي فيه. المهم هو فهم كيفية استخدامه من قبل اللاجئين، وقضائهم وقتهم ضمنه، و الحدود والدلائل التي يضعونها فيه عبر أفعالهم فيه معطينه بذلك دلالاته ومكانه.

(1) "Space does not exist in itself, it is produced." Goonewardena, Kipfer, Milgrom, Schmid, *Space, Difference, Everyday Life*, Routledge, New York and London, 2008, P.28

في كتاب «The Poetics of Space» Bacherald، يتحدث عن أهمية المنزل كونه ملجأ للإنسان والفرغ الذي يحس فيه بالأمان. مع هشاشة بناء المخيمات وعدم توفيرها من الناحية المادية مقومات الأمان والحماية⁽¹⁾. كما يتحدث عن خلق الإنسان لجدران حماية سميكة عند عدم توافرها في الواقع، لرغبته في حماية مكان سكنه الذي يمثل المنزل⁽²⁾. ومع وجود شبه معدوم لمقومات الأمان والحماية في المخيمات، يلجأ أهالي المخيم إلى بناء جدران حماية متخيلة من المهم معرفتها وعدم إيذاءها عند أي تدخل في بنية المخيم ونسيجه العمراني والاجتماعي.

وبذلك لا يمكن تجاهل أي عنصر يقوم اللاجئون بإضافته إلى بيئتهم العمرانية في المخيم، ومن المهم فهم كل تفصيل مهما كان صغيراً في سياقه الحقيقي. أي السياق الذي يضعه فيه اللاجئون من خلال استخداماتهم، ورؤية الفراغات الموجودة من خلال تجسدها المرئي الفعلي، كما من خلال الأفعال التي ترسم لها حدوداً غير مرئية ولكنها في الأهمية نفسها.

(1) “The house shelters day dreaming, the house protects the dreamer, the house allows dreaming, the house protects the dreamer.” Bachelard G, *The Poetics of Space*, translated from the French by Maria Jolas, Beacon Press Boston, 1994, P.6

(2) “All really inhabited space bears the essence of the notion of home. In course of this work, we shall see that the imagination builds? “walls” of impalpable shadows, comforts? itself with the illusion of protection or, just the contrary, trembles? behind thick walls” The previous reference, P.5

تمهيد

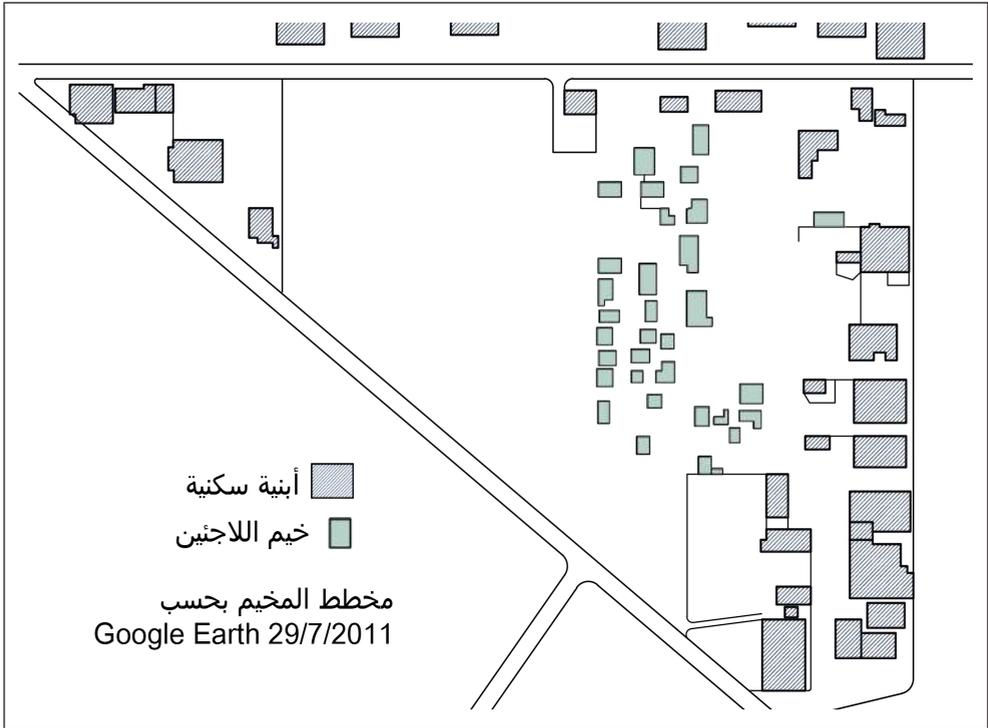
1- لمحة عن الصراع المسلح في سوريا

منذ احتدام الوضعين الأمني والعسكري، بدأ السوريون رحلة النزوح القسري من مناطقهم إلى مناطق أكثر أمناً واستقراراً داخل سوريا، بينما توجه آخرون إلى خارج الأراضي السورية هرباً من ويلات الحرب التي تشهدها البلاد، سواءً إلى تركيا أو الأردن أو لبنان وهي دول الجوار التي استقبلت العدد الأكبر من اللاجئين السوريين فضلاً عن مصر والعراق ودول أخرى في أوروبا وصلها من تيسر لهم وفق ما تسمح به الشروط والأعداد الخجولة التي وافقت تلك الدول على استضافتها. وقد عملت العديد من المنظمات المعنية بحقوق الإنسان والمنظمات الإنسانية في محاولة للتخفيف من معاناتهم ومعالجة أوضاعهم وتقديم توصيات تعود إيجاباً بالنفع لصالح اللاجئين عامة والنازحين داخلياً خاصة والذين باتت حالتهم مزرية ويفتقرون إلى أبسط مقومات الحياة.

2- لمحة عن اللاجئين/ات في مخيم الجراحية وبدايات المخيم

يتوضع المخيم على مقربة من ضيعة الجراحية التي أخذ مسماه المتداول منها، ولدى عدد من سكان المخيم علاقات قربي أو معرفة مع عرب الجراحية. غالب الأراضي المحيطة بالمخيم تستخدم لزراعة علف المواشي، لعمل العديد من سكان المنطقة في تربية الغنم والماعز. كون المنطقة قريبة من الحدود السورية فقد اعتاد سكانها وجود السوريين، الذين كانوا يأتون للعمل في الزراعة في الأراضي المجاورة في فترات الحصاد، أو السوريين من عرب الجراحية كما قام بتسميتهم اللاجئين الذين يعملون في تربية المواشي متنقلين بين سوريا ولبنان.

نحو نصف اللاجئين اليوم في مخيم الجراحية، من سكان حمص سابقاً، والبقية من أماكن متفرقة من سوريا مثل ريف دمشق (دوما، شبعاء، داريا)، وشمال سوريا مثل دير الزور وغيرها من المناطق المنكوبة. تم إحصاء 1247 فرداً في منطقة المرج كاملةً بينهم 282 رجلاً و312 امرأة و653 طفلاً موزعين ضمن خيام ومنازل. قدم أغلب اللاجئين المقيمين حالياً في المخيم منذ بدايات عام 2011. تنقل الكثير منهم بين مناطق مختلفة في لبنان ومخيمات عديدة إلى أن استقروا في مخيم الجراحية في مرحلة ما. بدأ تشكل مخيم الجراحية منذ سنتين ونصف وكان تعداد الخيام فيه في تاريخ 2013/10/27 (67) خيمة تسكنها 97 عائلة. بلغ في آذار 2015 عدد الخيام السكنية في المخيم 130 خيمة تسكنها 180 عائلة، إضافةً إلى وجود مركز وفرن أنشئ حديثاً لجمعية «عيون سورية» و«ياسمين هيلفيه» ومدرسة مشتركة لمؤسسة «سوا» ومنظمة «جسور». قدمت عدد من العائلات بدايةً وبنوا خياماً على الأرض، غير متوقعين تشكل مخيم فيها، ظناً منهم أنهم سيقون فترةً قصيرةً إلى حين تحسن الأوضاع في بلادهم والعودة. إلا أن الواقع كان مخالفاً ومع ازدياد تفاقم حدة الصراع المسلح في سوريا ازداد عدد العائلات اللاجئة، وتحولت الخيام القليلة المبعثرة إلى مخيم يضم اليوم مئة وثمانين عائلة.



أولاً- التوصيف الفيزيائي للمخيم

سيتم في الفقرة التالية شرح المقومات الفيزيائية والمرئية لأرض المخيم، وشرح الفعاليات الموجودة داخل الأرض وفي محيطها، التي يستفيد منها اللاجئون في حياتهم اليومية. حيث يقع المخيم في سهل البقاع، منطقة المرج، وهي منطقة ريفية على مقربة من الحدود اللبنانية السورية. ازدحمت المنطقة بمخيمات اللجوء السورية بشكل كبير، بعد تأزم الصراع المسلح في سوريا، وتوزع فيها المخيمات بشكل عشوائي ضمن تجمعات مختلفة الحجم، تتراوح بين تجمع خمس خيام إلى ما يزيد عن مئتي خيمة ضمن مخيم واحد.

1- المحيط

يقع المخيم ضمن الأراضي الزراعيّة، حيث تتميز المنطقة بأراضيها الخضراء الخصبة، وتزرع أغلب أراضي المنطقة بعلف المواشي.

تشتهر منطقة المرج بسوق الاثنين الشعبي الذي يقع على مقربة من المخيم ويقام أيام الاثنين، حيث تباع فيه جميع مستلزمات الحياة، من خضار وأنواع مأكولات أخرى، إلى الألبسة والمستلزمات المنزلية. يقام السوق ضمن أرض كبيرة مجهزة بهياكل معدنية تغطي بالشوادر لتشكل أكشاك البيع، إضافة إلى انتشار البسطات في المناطق الفارغة بين الشوادر. عمل العديد من الباعة السوريين في السوق سابقاً، إلا أن عددهم ازداد بشكل كبير بعد قدوم اللاجئين السوريين إلى لبنان، وأصبح الطابع الغالب على السوق هو الطابع السوري. كما تباع العديد من البضائع السورية في السوق، ويأتي المزارعون من المناطق السورية القريبة من الحدود محمّلين بنتائجهم من المحاصيل، لبيعها بأسعار رخيصة نسبةً إلى المحلات الموجودة في المنطقة.

تنتشر العديد من الأبنية السكنية قليلة الارتفاع، في محيط المخيم وتمتاز بناؤها البسيط، مع حدائق صغيرة محيطة بالبناء غالباً. تشترك بعض الخيام في الخدمات مع بعض هذه الأبنية، حيث تم تمديد الكهرباء من الأبنية الملاصقة للمخيم تماماً إلى بعض الخيام. كما تقوم النساء بتعبئة المياه من صنوبر حديقة أحد المنازل القريبة عند انقطاع المياه النظيفة عن خيمتهم.

يتوضع في الشارع المقابل للمخيم مسجد يذهب إليه رجال المخيم أيام الجمعة من أجل الصلاة. وعلى مقربة منه تتوضع مدرسة الجراحية التي يذهب إليها أطفال المخيم إضافة إلى أطفال المخيمات المجاورة، في أوقات الدوام المسائي. بالرغم من قرب المدرسة من المخيم إلا أن أغلب الأطفال يذهبون إليها في الحافلة التي تقوم بنقلهم من مدخل المخيم إلى بوابة المدرسة. ويفضل الأهالي ذهاب أطفالهم في الحافلة لأسباب متعددة أهمها الخوف على أطفالهم، في منطقة، على الرغم من طول بقائهم فيها، إلا أنها لا تزال مكاناً غريباً عليهم. إضافة إلى خوفهم من تسرب الأطفال من المدرسة وعودتهم إلى المنزل أو الهروب إلى اللّعب في المخيم أو جواره.



2- الموقع العام



تشكّلت أرض المخيم من اجتماع أرضين لمالكيين من الأقرباء، لا يزال الخط الفاصل بين الأرضين مرئياً من خلال طريق داخلي للمخيم.

تتوضع الخيام على طرفيه بشكل صفيين متوازيين. يحد الأرض من ضلعيها الطويلين طريقان للسيارات، وتلتصق بضلعها القصير مع الأبنية السكنية المجاورة.

تشارك بعض الخيام الملاصقة للأبنية السكنية معها في بعض الخدمات مثل الكهرباء والماء. يزدحم المخيم في قسمه اليميني الأقرب إلى الأبنية السكنية الملاصقة، وهي أرض المالك الذي بدأ بتأجير اللاجئين أولاً وتقل مع الاتجاه إلى الأرض الثانية. إلى أن نصل بقعة أرض كبيرة فارغة من أي بناء، سوى من خيمتين منعزلتين عند الطرف الأبعد من ازدحام المخيم.

يدفع أغلب اللاجئين القاطنين في المخيم إيجاراً سنوياً لقاء بنائهم وإقامتهم في خيامهم، يتراوح الإيجار بين الـ700 والـ900 ألف ليرة لبنانية، وذلك وفقاً لحجم الخيمة. تساعد بعض المنظمات في تأمين بدل إيجار الخيام للعائلات غير القادرة على ذلك.

كما يوجد نحو ست عائلات مقيمة بدون إيجار، وفق اتفاق مع أصحاب الأرض أبرم من خلال معارفهم من الأقارب اللبنانيين.

إضافة إلى الخيام الموجودة، يقع وسط المخيم منزل مبني من البلوك لإحدى العائلات السورية، التي قامت بشراء قطعة الأرض بعد لجوئهم إلى لبنان، وتتوزع العائلات التي تقيم بدون دفع إيجار ضمن خيام مجاورة لها.

تتوضع الخيام ضمن المخيم بشكل خطوط طولية متوازية، مشكّلة بتجمعها هذا طرقات داخلية رئيسة وثانوية فاصلة بين الخيام. تختفي هذه الطرقات حيناً عند التصاق صفيين بشكل تام أو تغطية الفاصل بينهما من خلال باحات خاصة للخيام تغلق من الجهة المواجهة للطرقات العامة. تتلاصق الخيام بشكل كبير ضمن المخيم، وترى بعض الصفوف منها بشكل خيمة كبيرة مستمرة، نتيجة تلاصق جدران بعض الخيام، أو تراكب سقف بلكون خيمة مع جدار أخرى. رغم تراصف الخيام بشكل صفوف متوازية شبه منتظمة، إلا أن مداخل هذه الخيام تتوضع بشكل غير متناغم مع الممرات والطرقات. وعند الدخول إلى الممرات الداخلية الثانوية يدخل الزائر إلى متاهة وتصبح المداخل مخفية تارةً، بحيث عليه أن يقوم بالدوران حول عدة خيام للعودة نهايةً إلى مدخل الخيمة التي كان واقفاً سابقاً بجوارها.

تحتوي كل خيمة على خزان خاص بها للمياه يقع بجوارها، وفي بعض الأحيان النادرة خزائين، قامت بتأمين الخزانات منظماتا الـ World Vision والـ UN، وتقوم منظمة بتعبئة الخزانات بالمياه الصالحة بشكل دوري. كما تحتوي كل خيمة على مرحاض معدني داخله مرحاض عربي، قامت منظمة الـ UNICEF بتزويد الخيام به. يتوضع المرحاض بشكل خارجي في الفراغ الخارجي الخاص للخيمة أو مضموماً داخل فراغ الخيمة ضمن فراغ الحمام. يتصل المرحاض مع حفرة فنية لتجميع مخلفات خارجية، من المفترض أن تقوم منظمة الـ World Vision بسحبها بشكل أسبوعي، ولكن تتأخر المنظمة أحياناً في تأدية عملها.

بقيت عدّة ساحات من أرض المخيم خالية من الخيام، وتتوزع في ثلاث مناطق طرفية. تستخدم هذه الساحات للأغنام أو الدجاج غالباً. حيث يعمل بعض اللاجئين في رعاية الأغنام كما كانوا يعملون سابقاً في سوريا، كما تقوم الكثير من العائلات الموجودة بتربية الدجاج، وترك العائلات القريبة من هذه الساحات الدجاج يجول فيها في النهار أحياناً. وتبقى دون استخدام آخر، إذ أنها تبقى مليئة ببراز الأغنام والطعام المرمرى للدجاج، إضافة إلى كون هذه الساحات

أصبحت مليئةً بالحفر جراء حوافر الأغنام. كانت الساحة الوسطى تستخدم سابقاً من قبل الأطفال كملعب، يقضون فيها ساعات يلعبون كرة القدم والألعاب الأخرى، إلا أن هذه الساحة قد تقلصت بشكل كبير بعد ازدياد الخيام وازدحامهم حولها وأصبحت أصغر حجماً ومليئةً بالأوساخ وبالتالي لم يعد بإمكانهم استخدامها بالطريقة السابقة.

تتوضع عند مدخل المخيم مدرسة لأطفال المخيم، مقامة من قبل منظمي «جسور» و«سوا»، تشغل المدرسة خيمتين ضمن سور يجمعهما... دوام المدرسة صباحي وتستقبل أطفال المخيم من الجنسين، إلى بلوغهم الصف التاسع.

أقيمت المدرسة مع بداية نشوء المخيم، من أجل الأطفال غير القادرين على التسجيل في المدارس اللبنانية بسبب منع الحكومة لذلك، أو خوف الأهالي من ذهاب الأطفال إلى مدارس بعيدة. لا تختلف المدرسة من حيث البناء كثيراً عن الخيام السكنية المحيطة بها، ولا يميزها سوى السور المحيط بها، المغلق بقفل محكم، إضافة إلى الرسومات المزينة لجدرانها، وهي الدليل الوحيد الذي يُعلم الناظر بأنها مدرسة للأطفال.

إضافة إلى المدرسة، يقع ضمن المخيم مركز «عيون سورية» و«ياسمين هيلفيه»، تتألف خيمة المركز من قسمين، لهما بابان منفصلان على الطريق الداخلي الرئيس للمخيم. يتألف المركز من غرفتين كبيرتين تستخدم إحدهما مستودعاً للمواد الإغاثية أغلب الأيام. في حين تستخدم الغرفة الثانية مركزاً لنشاطات الأطفال، الذي يعمل بدوام صباحي ويذهب إليه الأطفال قبل سن السابعة غالباً، أي الذين لم يبلغوا عمر التسجيل في المدرسة بعد.

تعمل في المركز امرأة من المخيم، كانت تعمل مدرسة في سوريا سابقاً، وهي إحدى الطرق التي تقوم المنظمات بدعم اللاجئين بها، لتمكينهن من الاعتماد على النفس والعمل. يغلق المركز مساءً ويستعمل لنشاطات منظمة «عيون سورية» المختلفة، لدى زيارتهن للمخيم وعملهن فيه.

تقع في القسم الثاني من الخيمة عيادة طبية للمخيم، يعمل فيها طبيب سوري من اللاجئين القاطنين خارج المخيم. تعمل العيادة لثلاث ساعات، ثلاثة أيام في الأسبوع، وتقدم الاستشارة الطبية للاجئين والأدوية المتاحة بالمجان.

أقامت منظمتا «عيون سورية» و«ياسمين هيلفيه»، فرن صاج في المخيم مؤخراً، في شباط 2015 كان بناء الفرن قد انتهى حديثاً، وتمت تجربته للمرة الأولى. أصبح اليوم الفرن يعمل بشكل

يومي وتعمل فيه نساء من المخيم منذ الصباح الباكر على عجن وخبز الخبز ليتم توزيعه لاحقاً على عائلات المخيم لقاء مبلغ بسيط. الفرن مجهز بشكل بسيط بحيث يحوي الآليات اللازمة للعمل، دون مبالغة في الترف في بنائه أو محتوياته. حيث يحوي على عجانة كهربائية، وصاجين كبيرين يعملان على الغاز، ودف طويل لعجن وتجهيز أقراص الخبز.

3- الإدارة في المخيم

من المعتاد أن تتولى المنظمات الدولية رعاية وإدارة مخيمات اللجوء، لكن عدم توقيع الحكومة اللبنانية على اتفاقية حقوق اللاجئين يجعل الأمر أكثر صعوبة على عمل هذه المنظمات ويزيد العوائق في وجه إنجاز مهامها المفترضة. تنحصر مسؤوليات المنظمات الدولية في مخيم الجراحية بتزويد اللاجئين بالمواد الأولية للبناء وتزويدهم بالمواد الإغاثية إضافة إلى بعض الأعمال المتعلقة بالتصريف الصحي وسحب المياه.

المنظمات الدولية العاملة في المخيم: UNHCR، World Vision، War Child، Save the Children. إضافة إلى منظمات محلية وسورية مثل عيون سورية ومنظمة سوا ومنظمة جسور. تتولى منظمة World Vision الأعمال المتعلقة بالتصريف الصحي من شطف المخلفات وتزويد الخيام بالمياه الصالحة للشرب، تؤمن منظمة Save the Children وعيون سورية مستلزمات الخيام من خشب وشوادر و فرش الحصى بين الخيام في حين قامت UNHCR بتزويد الخيام بمراحيض من صفيح وخزانات مياه.

قامت منظمتا جسور وسوا ببناء وإدارة مدرسة في المخيم، إضافة إلى هذه المدرسة أقامت مجموعة عيون سورية عيادة طبية ومركز أنشطة للأطفال تتولى امرأة من المخيم مسؤولية إدارته. كما أقامت فرن خبز تم اختياره حديثاً ومن المفترض أن يقوم بتأمين الخبز لعائلات المخيم يومياً.

تتعاون الكثير من المنظمات العاملة في مخيمات اللجوء مع ممثلين من المخيمات، يشكلون الوسيط ما بين المنظمات العاملة واللاجئين. يُسهل وجود الوسطاء من عمل المنظمات في المخيمات بشكل كبير، بالرغم من وجود سلبيات عديدة لهذه الطريقة في العمل.

من سلبيات هذا الأسلوب، فساد الوسطاء واستغلالهم لمركزهم من أجل مصالحهم الشخصية أو تفضيلهم مساعدة أقربائهم ومعارفهم بدلاً من التوزيع العادل... إلا أن وجود الوسطاء يساهم

بشكل كبير في معرفة حاجات المخيمات من أهالي المصلحة بشكل مباشر ويساعد في الحوار. إذ أنهم أكثر معرفة بحقيقة ما يحصل وكيفية التحدث مع اللاجئين بلغة تكون أقرب لهم، ويستطيعون معرفة الخفايا التي من الممكن أن يحاول الالتفاف حولها اللاجئين أحياناً أو المبالغة في تقديرها.

غالباً ما يتم اختيار «الشاوشية» ليكونوا الوطاء في المخيمات، ويحصل «الشاوشية» على مراكزهم بطرق عديدة. منهم من يصبح «شاوشاً» نتيجة سلطته المادية واتصاله مع صاحب الأرض بشكل مباشر أو من كونه زعيم عائلة كبيرة لها مركزها وسلطتها في المخيم.

أما في حالة مخيم الجراحية، فيوجد «شاوشان»، اكتسبوا مركزهما نتيجة معرفتهما الجيدة بالعديد من عائلات المخيم، وعلاقاتهما الجيدة وعملهما مع المنظمات العاملة في المخيم. يقوم الشاوشان بتنظيم العلاقة بين اللاجئين في المخيم والمنظمات العاملة، ومساعدتهما لهم في توزيع المعونات بناءً على احتياج العائلات، إضافة لمساعدتهم في جمع وثائق اللاجئين وتنظيم النشاطات المختلفة المقامة في المخيم.

من الإيجابيات في المخيم كون سلطة «الشاوشية» لا تتعدى تقديم الخدمات بالتعاون مع المنظمات، وتدخلهما في حل الخلافات بين اللاجئين أحياناً. وقد كانا متعاونين جداً في أثناء تواجدي في المخيم في تقديم المعلومات والمساعدة في التواصل مع اللاجئين. وطبعاً لا يخلو الأمر من وجود أفراد غير موافقين على طريقة عملهما، أو من الذين لديهم اعتراض على طريقة تأديتهما لعملهما وإحساسهم بتقصيرهما تجاههم. إلا أنهما بحسب ملاحظتي وشهادات أغلب اللاجئين الذين تحدثت إليهم، يقدمان الدعم والمساعدة إلى اللاجئين في المخيم بأقصى قدراتهما.

إضافة إلى وجود «الشاوشية»، يقوم أهالي المخيم بالمساعدة في تنظيم أمورهم. يتولى فرد مختار من كل مجموعة من الخيام، مسؤولية التواصل مع «الشاوشية» وتزويدهم بالوثائق والمعلومات اللازمة حول الخيام التي يعرفها. وهذا دليل واضح على وجود مرتبة عالية من التشاركية في مسؤوليات إدارة المخيم. كما يدلنا هذا الأمر على وجود تقسيمات موجودة ضمن المخيم، تتشكل من مجموعات من الخيام، تكون بينها صلات أكثر قوةً من الموجودة بينها وبين باقي أهالي المخيم. خاصةً أن المسؤولين تم تعيينهم من قبل اللاجئين وليس من قبل أي طرف آخر من خارج أو داخل المخيم.

ثانياً- بيئة المخيم العمرانية والحياة فيها



آلينا عويشق - مخيم الجراحية - لبنان - 2015

1- البنية العامة

يظهر المخيم من الخارج كتلةً كبيرةً من الشوادر مختلفة الألوان، مزيناً بالكابلات الكهربائية وخزانات المياه المرتفعة على أعمدة من الخشب. ويظهر للوهلة الأولى وكأنه مشكل من عدد قليل من الخيام الطويلة الامتداد، ونادراً ما تظهر على هذه الواجهات الطويلة آثار النوافذ القليلة والمغلقة من خلال الملاءات أو الشوادر.

تحيط بالعديد من هذه الخيام أسوار قليلة الارتفاع، مكوّنة من الأخشاب والأسلاك المعدنية، وتشكل هذه الأسوار فراغات الشرفات أو كما يسميها اللاجئون «البلاكين» وهو المصطلح الذي سوف يتم استخدامه في النص.

تم فرش الطرقات الداخلية الرئيسة للمخيم بالحصى، وقد قامت بهذه العملية منظمتا إنقاذ الطفل Save the Children وعيون سورية. في حين تبقى الكثير من الطرقات الفرعية والساحات الفارغة من الأرض دون أي غطاء، مما يجعلها موحلة شتاءً وغير قابلة للمرور سيراً على القدمين، لذا يقوم اللاجئون بوضع أكياس رملية تشكل رصيفاً مرتفعاً عن الأرض بقليل على بعض الطرقات بحسب إمكانياتهم.

ترتفع الخيام المبنية على مصطبة من البيتون المصبوبة على الأرض مباشرةً دون أي حفر أو أساسات، وتشكل هذه الأرضية أرضية الخيمة الصلبة، إضافة إلى عملها على حماية الخيام من الأمطار شتاءً والعوامل الخارجية الأخرى. قام بعض اللاجئيين بخطأً بتقليل ارتفاع المصطبة البيتونية، نتيجة عدم علمهم بطبيعة الأرض والبيئة في المنطقة، مما عرض خيامهم إلى الطوفان شتاءً. إن عدم توقيع الدولة اللبنانية على الاتفاقية الخاصة بوضع اللاجئيين وتخوف الحكومة من تكرار ما حصل في المخيمات الفلسطينية في لبنان، انعكس بشكل كبير على بنية المخيمات. إثر السببين السابقين لم تقم الحكومة اللبنانية بإنشاء مخيمات أو تحديد أراضٍ خاصة لها. واقتصر تدخل الحكومة اللبنانية بالتنسيق مع الأمم المتحدة والمنظمات المعنية، على تحديد قواعد غير معلنة بقوانين رسمية، خاصة بتنظيم بناء الخيام. تم وفق هذا الاتفاق منع الحفر ووضع الأساسات الثابتة بشكل مطلق، أو استخدام البلوك بعلو يتجاوز الـ ٤٠ سم. أي صفين إلى ثلاثة. كما تم تحديد المواد المستخدمة ضمن الشوادر، الخشب والزنك ومنع استخدام المعدن.

وفق الاتفاقات السابقة تتشابه المخيمات في لبنان بشكل كبير في بنائها، سوى في حالات

نادرة قام فيها اللاجئون بخرق هذه القرارات وبناء خيامهم من البيتون لكنني لم ألاحظ مثل هذه الحالة في المخيم المدروس. غالبية الخيام الموجودة في المخيم مبنية من الخشب والشوادر، واستُخدمت في بعضها ألواح الزنك للجدران. تتوضع الهياكل الخشبية المؤلفة من أعمدة وجوائز حاملة، مباشرةً فوق المصطبة البيتونية أو على قطع من البلوك الموضوعة عليها. ثم تغطي هذه الهياكل بشوادر من النايلون بمفردها أو مع ألواح خشبية رقيقة، مشكّلةً جدران خارجية وداخلية فاصلة.

تتنوع الشوادر المستخدمة من حيث حجمها وألوانها ومحتواها، بين لافتات إعلانية وشوادر تحمل أسماء منظمات دولية مثل الـ UNHCR و World Vision أو غيرها. تستخدم إطارات دواليب السيارات من أجل تثبيت السقف من الطيران نتيجة هبوب الرياح، موضوعة فوق الأسقف الجملونية.

يتم تشكيل فتحات النوافذ من خلال ترك فراغات بين الألواح الخشبية أو شق فتحات في الشوادر، وتغطي بالشوادر من أجل إغلاقها غالباً وفي حالات نادرة توضع ألواح خشبية قابلة للحركة لإغلاقها وفتحها حسب الحاجة أو تغطي بقطع نايلون شفافة.. تحوي جميع الخيام حسب ملاحظتي على أبواب خارجية، وغالباً ما تكون هذه الأبواب بلا مسكات وتغلق بأقفال خارجية من أجل الحماية. في حين تبقى الأبواب الداخلية أقرب إلى الرفاهية وتستخدم غالباً الملاءات عوضاً عنها لتغطية الفتحات الفاصلة بين الفراغات. تبقى الجدران الداخلية كما الأبواب ثانوية الأهمية، وغالباً مشكّلة من شوادر دون أخشاب لاستخدام الألواح عند توفرها في تغطية الجدران الخارجية من أجل الوقاية من العوامل المناخية. تتوضع المراحيض المعدنية إما داخل الخيام في الفراغ المخصص للحمام فيها، أو بشكل منفصل في الهواء الطلق ضمن البلاكين الخاصة بالخيام. وعند توضعها في الخارج يتم توجيهها بحيث تكون أبوابها في النقطة الأبعد عن الفراغ العام خارج الخيمة، فيكون على ساكن الخيمة الالتفاف للوصول إلى الباب المخفي عن أعين المارة.



آلينا عويشق - مخيم الجراحية - لبنان - 2015

2- الخيمة

“An entire past comes to dwell in new house.”⁽¹⁾

تتناول الفقرة التالية دراسة المقياس الأصغر في المخيم وهو الخيمة. تم التعرف على مقوماتها ومحدداتها الفيزيائية والاجتماعية بشكل قريب، من خلال الإقامة مع العائلات الساكنة فيها ومشاركة حياتهم اليومية خلال الزيارات الميدانية. تتألف أغلب الخيام الموجودة من غرفة معيشة واحدة تستخدم لفعاليات النهار جميعها، تقل الخيام المكونة من غرفتين ولم يتم ملاحظة أي خيمة فيها ثلاث غرف خلال فترة التواجد في المخيم.

فيما يلي سوف يتم استعراض أهم النقاط التي تم رصدها، من خلال دراسة مفصلة لخيمتين كانت الإقامة فيهما خلال الزيارات الميدانية. يوضح المثالان مقومات الخيمة السكنية والأغراض الموجودة فيها. إضافة إلى كيفية حياة كل من أفراد العائلة ضمن فراغ الخيمة، وطرقهم في

(1) Bachelard G, *The Poetics of Space*, translated from the French by Maria Jolas, Beacon Press, Boston, 1994, p5

استخدام الفراغ ورسم الحدود والأدوار فيه. تمت دراسة نمطين مختلفين من حيث التركيبة العائلية، حيث تسكن الخيمة الأولى عائلة واحدة من أخوة وأخوات بدون أولاد، في حين تسكن الخيمة الثانية أختان مع أولادهما.

أ- الخيمة (ع)



تقطن الخيمة (ع) عائلة واحدة مؤلفة من ثلاثة أخوة شبان وأختهم، قدموا من حمص-البيضاة حيث كانوا مقيمين في منزل ذي طوابق متعددة مع والديهم. بعد تأزم الوضع في المنطقة في عام 2011 قدمت العائلة إلى لبنان. بدايةً أقاموا في طرابلس، ثم بعد تنقل لفترة

من مخيم إلى آخر ومن منزل إلى غيره، استقروا في مخيم الجراحية. و قاموا ببناء خيمتهم التي يقيمون فيها حالياً في شهر كانون الأول قبل نحو شهر من بدايتي للبحث.

غادرت الأخت الثانية العائلة عائدةً إلى سوريا وبقيت بذلك شابة واحدة من العائلة فقط في المخيم.

تتألف الخيمة (ع) من 4 فراغات رئيسة: البلكون، غرفة المعيشة، حمام مع مطبخ ومرحاض. يفصل بين هذه الفراغات جدران من الشوادر وقطع الخشب المثبتة إلى أعمدة خشبية، مع أبواب خشبية أو قطع قماشية لاستبدال الأبواب. أرض الخيمة ممدودة بالبيتون الذي يشكل الأرضية المرتفعة عن منسوب الأرض الخارجية، مشكلة أرضية صلبة للغرف، وحماية من دخول المياه في الشتاء من الخارج.

يشكل البلكون الفراغ التمهيدي قبل الدخول إلى الفراغ الخاص في الخيمة، وتوضع فيه الأحذية إضافة إلى استخدامه مستودعاً للحطب في الشتاء. رغم وجود غرفتين، إلا أن غرفة واحدة فقط كانت تستخدم لجميع الفعاليات اليومية في أثناء زيارتي، وهي الغرفة التي تحتوي على مدفأة الحطب والتلفاز، في حين تستخدم الغرفة الثانية للطبخ. يتموضع الحمام مع المطبخ في نهاية الخيمة، ويفصل بينه وبين الغرفة فاصل من شرف قماشي. يشكل فراغ الحمام فراغاً للاستحمام والطبخ والجلي في آن واحد، حيث تتوضع فيه جميع المستلزمات لذلك ويشكل المنطقة «المبللة» من المنزل.

تحتوي الخيمة على مستلزمات الحياة الأساسية، دون مبالغة في تكديس الأغراض غير اللازمة، حيث تحتوي كل غرفة على الأغراض الأساسية المستعملة في الحياة اليومية. غرفة المعيشة مفروشتان بالحصائر والسجادات التي تميزهما كفراغين نظيفين وجافين عن باقي فراغات المنزل. تحتوي غرفة المعيشة الأولى على ثلاث فرشاة بشكل صندوق مفتوح، محتويًا داخله مدفأة الحطب، ومقابلة لطاولة صغيرة للتلفاز والمستقبل الفضائي. يوجد في الغرفة مقبس كهربائي واحد، تتصل به وصلة ذات عدة مآخذ ويستعمل لجميع الأدوات الكهربائية الموجودة.

تخلو الغرفة من أي قطع تزيينية أو تجميلية، حيث يمكن رؤية قطع الخشب المشكلة للجدران بشكل غير منتظم ظاهرةً بألوانها وأشكالها المختلفة.

تتشابه الغرفة الثانية مع الغرفة الأولى في مساحتها وشكل جدرانها، حيث الأرض مغطاة

بالحصائر والجدران الخشبية مثبتة إلى الأعمدة. وتحوي هذه الغرفة خزانتيين متموضعتين على الجدار المقابل لباب الدخول، إحداها صغيرة للمؤنات والثانية الأكبر حجماً للأغطية والملاءات والملابس. على خلاف طاولة التلفاز في غرفة المعيشة التي قام ساكنو الخيمة بشرائها جاهزةً، صنعت هذه الخزائن في الخيمة من قبل ساكنيها بالمواد المتوفرة، من أعمدة خشبية بسيطة ذات رفوف مثبتة دون أبواب أو طلاء، وتغلق بملاءة تشكل الغطاء الخافي لمحتوياتها.

تتصل هذه الغرفة بشكل مباشر مع فراغ الحمام والطبخ، ويفصل بينهم شرف يشكّل الباب الفاصل.

تخلو أرض الحمام من أي غطاء فوق الأرض البيتونية، وتبقى مبللةً معظم فترات النهار، مائلة باتجاه المرحاض العربي الذي تصرف المياه منه. يحوي فراغ الحمام على غاز صغير وإلى جانبه وعاء معدني يستخدم لتجميع وتنظيف الصحون المتسخة، وإلى الجانب الآخر يتوضع صنبور الماء مع دلو الاغتسال.

أخيراً يتوضع المرحاض المعدني في الزاوية الأبعد للفراغ، محتويًا على المرحاض العربي الموضوع على حفرة تجميع المخلفات.

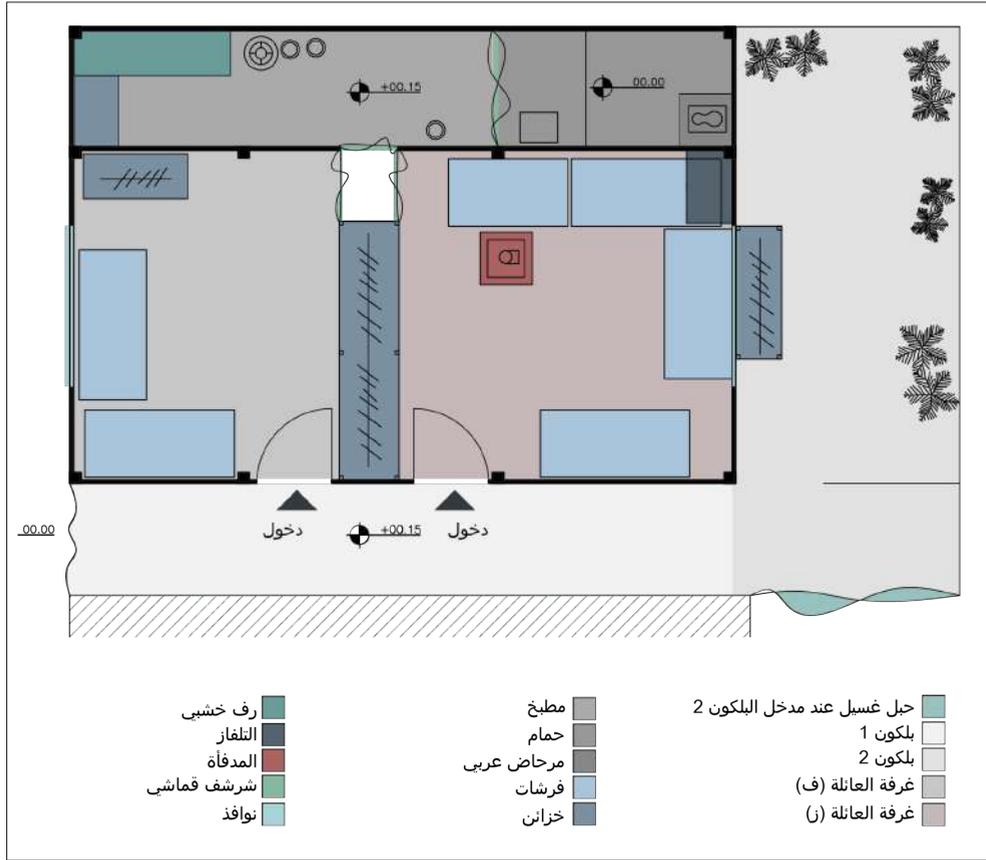
تستخدم الغرفة الرئيسة لجميع الفعاليات الموجودة في المنزل، حيث تتحول من غرفة جلوس إلى غرفة طعام واستقبال، ثم إلى غرفة نوم في نهاية اليوم. وتستخدم الفرشات الموجودة فيها لجميع هذه الغايات وتبديل الفعالية بإضافة أو إزالة بعض الأغراض. حيث يبدأ النهار بإخراج الشراشف واللحف من الغرفة ووضعها في خزنة الغرفة المجاورة، وبذلك يعود الفراغ إلى كونه غرفة جلوس. ولدى تناول أي من الوجبات الرئيسة توضع قطعة نايلون على الأرض، لتصبح مائدةً توضع عليها الصينية الحاملة للطعام.

تبقى المدفأة محور جميع هذه الفعاليات، حيث يتجمع أفراد العائلة محيطين بها في أثناء قضائهم الوقت بشكل مشترك.

تقضي الشابة معظم فترات النهار في الخيمة، شاغلةً نفسها بأعمال التنظيف والترتيب، في حين يقضي الرجال معظم أيامهم خارج المنزل في العمل. ويتحول فراغ الخيمة إلى فراغ نسائي معظم أوقات النهار، حيث تأتي قريبات الشابة لزيارتها ويقضين الوقت المستقطع من أعمال التنظيف والترتيب، في الأحاديث حول مجريات حياتهن والأطفال. يبقى فراغ الخيمة مملكة الشابة، حيث هي المسيطرة والمنفذة لجميع الأعمال ويكون دور الشبان استهلاكيًا. رغم وجود

علاقات صداقة تربط الشبان في العائلة مع عائلات المخيم، وقضائهم فترات طويلة من اليوم لدى عائلات في المخيم. تقضي الفتاة معظم اليوم في الخيمة، ويمنع عليها الذهاب إلى ما قامت بتسميته «داخل المخيم»، وتبقى بذلك الأكثر ارتباطاً بالخيمة.

ب- الخيمة (ز)



تقطن الخيمة (ز) عائلتان تجمع بينهما صلة قرابة من الدرجة الأولى، حيث تتقاسم الحياة في الخيمة أختان مع عائلتيهما. إحدى الأختين (ز) تعيش مع زوجها وأطفالها الستة، ثلاثة صبية وثلاث فتيات، تتراوح أعمارهم بين السبعة أشهر إلى الأربعة عشر عاماً. والأخت الثانية (ف) مطلقة منذ زمن طويل وأتت مع فتاتها البالغة أعمارهن ثمانية عشر وستة عشر عاماً. لجأت الأختان منذ عام 2011 بدافع من والدهن وأقمن لفترة في منزل قريب من المخيم، لم

تتوافر فيه أي من الشروط الصحية للاستمرار في الحياة. ثم انتقلنا إلى المخيم بعد أن استطاعتنا تأمين قطعة أرض دون دفع إيجار بينون خيمتهم عليها، من خلال صلات مع مالك الأرض.

قدمت العائلتان من ريف دمشق، شبعاء، حيث عاشوا حياتهم إلى حين اللجوء. عاشت (ز) في شبعاء في منزل مكوّن من عدّة طوابق مع مزارع محيطة كانت ملكاً لعائلتها مع زوجها، في حين (ف) عاشت مع ابنتيها في منزل والديها العربي بعد طلاقها من زوجها.

تألّف الخيمة (ز) من 6 فراغات رئيسة، بلكونين، غرفتي معيشة، مطبخ وحمام مع المرحاض. لا تحتوي الخيمة على أبواب، سوى أبواب الدخول الخشبية التي تفصل غرف المعيشة عن البلكون الممهد، في حين تتصل الغرف الداخلية من خلال ملاءات قماشية تشكل الأبواب. يشكل أحد البلاكين فراغاً ممهداً للدخول إلى الخيمة، ويفصل عن الفراغات العامة الخارجية من خلال قطعة قماش تشكل غطاءً خافياً للبلكون الخاص. يرتبط البلكون الأول بشكل مباشر مع البلكون الثاني الذي يشكل حديقةً خلفيةً للمنزل، تزرع فيها النباتات صيفاً.

تسكن كل من العائلتين في غرفة لها باب مستقل يؤدي إلى البلكون، وتفصل بين الغرفتين خزانة تشكل الجدار الفاصل. في حين يتشكل إلى جانبها الممر المربع المؤدي إلى المطبخ والحمام المشتركين، ويغطى هذا الممر بقطع قماشية على أطرافه الثلاثة.

أرض غرفة العائلة (ز) مفروشة بقطع من الكرتون أعلاها سجادات كبيرة تغطي الأرضية البيتونية غير المستوية. الغرفة مفروشة بثلاث فرشاة خلال فترة النهار، مشكّلةً صندوقاً مفتوحاً، تتوضع في أحد أطرافه مدفأة الحطب. ووضعت التلفاز على رف خشبي مثبت في إحدى زوايا الغرفة موصول إلى القابس الكهربائي الوحيد في الغرفة. تنسدل أرجوحة من إحدى الحواجز الخشبية الأقرب إلى الجدار والتي ترفع وتثبت إلى السقف عند عدم استعمالها، بحيث تخلي المساحة التي تشغلها من الغرفة. إضافةً إلى ما سبق تستخدم العائلة (ز) الخزانة الفاصلة بينها وبين غرفة العائلة (ف)، والتي توضع فيها الفرشات غير اللازمة في فترات النهار، إضافةً إلى الأغراض الأخرى من ملابس وأغراض شخصية قليلة. تتشكل هذه الخزانة من أعمدة خشبية بسيطة ورفوف مثبتة عليها، مغطاة بملاءة قماشية لإخفاء داخلها.

أرض الغرفة الثانية، غرفة (ف)، مفروشة بسجادات دون وضع كرتون أسفلها، لأن الأرض في هذه الغرفة أكثر استواءً ولا حاجة إلى تسويتها بالكرتون. فوق السجادات الممدودة تتوضع

فرشتان متعامدتان، وتشكل خزانة من دون أي هيكل من الشراشف المكسدة أعلى طاولة صغيرة مغطاة بملاءة تخفي محتواها.

في الجهة المجاورة لباب الدخول يتوضع القابس الكهربائي الوحيد، مرتفعاً بقليل عن رف خشبي صغير توضع عليه مرآة أحياناً. لا تحوي هذه الغرفة على مدفأة أو تلفاز، وتقتصر الأغراض الموجودة فيها على الفرش الأساسي للجلوس والنوم. تزين جدران الغرفتين بستائر، لها وظيفتان، إحداهما تزييني لإعطاء الغرف حيوية وجمالاً والآخر من أجل الوقاية من البرد مشكلاً حاجزاً إضافياً فوق الجدران الخارجية.

نادراً ما ترى النوافذ في الغرف في فصل الشتاء لتغطيتها وقايةً من البرد، مما يضيف على الغرف طابعاً مظلماً، يستمر طوال فترتي النهار والليل.

يحوي المطبخ المشترك على رف خشبي كبير يستخدم عند تحضير الطعام ولتجميع الأغراض، وعلى خزانة مرتفعة على الحائط المتعامد معه، تستخدم للمؤن والصحون والكؤوس. إلى جانب الرف ومقابلاً لباب الدخول من الممر المغلق بستار قماشي، يتوضع الغاز ودلوان يتم تعبئتهما بالماء للتنظيف والاختسال، لعدم احتواء الخيمة على صنوبر. إذ يتم تعبئة الماء في الدلوين من خلال خرطوم يصل من الخزان إلى داخل المطبخ، مخترقاً النافذة. في الجهة المقابلة للمطبخ وضمن الفراغ نفسه يقع الحمام والمرحاض المفصولين عن المطبخ بستار كبير يشكل جداراً، يبقى مفتوحاً معظم النهار سوى عند استخدام أحد أفراد العائلتين الحمام أو المرحاض.

تقضي نساء العائلتين فترات النهار بشكل مشترك في إحدى الغرفتين، وغالباً في الغرفة التي تحتوي على المدفأة، أي غرفة (ز). ويتناوب وجود الأطفال بين وجودهم مجتمعين في الخيمة، أو ذهاب بعضهم إلى المدرسة، بحسب أوقات دوام المدرسة التي يذهبون إليها. يبقى الطفل الأصغر ذو السبعة أشهر لصيقاً بوالدته وأختها أو بنات أختها، اللواتي يعتنين به طوال فترة النهار دون أن يفارقهن للحظة. في حال عدم ذهاب أطفال (ز) إلى المدرسة أو في أوقات الفراغ تقضي الفتيات والصبي ذو السبع سنوات فترات النهار مع الوالدة في الخيمة. في حين يقضي الصبي الأكبر ذو الأربعة عشر عاماً وقته في الخارج مع رفاقه، ولا يعود إلى المنزل إلى حين غروب الشمس، حيث لا يبقى أي مكان مضاء خارج الخيام.

تبقى النساء في معظم الفترات مرتديات لحجابهن داخل المنزل، وتستطيع الفتيات إسداله

قليلاً أحياناً، إلا أنهن نادراً ما يقمن بإزالته بشكل كامل، وذلك حرصاً من قدوم رجل زائر بشكل مفاجئ، فيضطرن حينها إلى لبسه.

عند استقبال النساء لصديقاتهن من الخيام المجاورة أو من خارج المخيم، يضطر زوج (ز) إلى مغادرة الخيمة إلى خيمة أحد أصدقائه لإعطاء النساء الخصوصية التي يحتجن إليها. وتستطيع عندها النساء الجلوس براحتهن بدون حجاب، يفرح الأطفال لمعرفةهم أن الخيمة الآن أصبحت فراغاً نسائياً، لا يستطيع الرجل الدخول إليها من دون إذن.

وجود العائلتين في خيمة واحدة، يزيد من ارتباط العائلتين، في كثير من الأحيان تتولى بنات (ف) مسؤوليات العناية بالأطفال. وكثيراً ما تساعدن في جعل الطفل البالغ سبعة شهور يخلد إلى النوم، إذ لا يمكنهن الهرب من ذلك في حال طلبت خالتهن المساعدة، فلا جدران ولا أبواب ترد الأصوات. وقد بلغ حد ارتباط الفتاتين بالطفل تسميتهما له بطفلهما، ورغبتهما في تنشئته وإن كان الموضوع لا يؤخذ على محمل الجد، إلا أنهما تقومان بذلك فعلياً الآن.

ج- استنتاجات عامة

تسيطر النساء على الفراغات الداخلية في الخيام، نتيجة قضاةهن الفترات الأطول من النهار في المنزل، وتحملهن مسؤوليات التنظيف والترتيب. ويبقى الأطفال قبل عمر السابعة مرتبطين بمكان تواجد أمهاتهم، ويصبح الأطفال الصبية أكثر حرية في الحركة بعد اجتيازهم عمر الثامنة تقريباً، في حين تبدأ الطفلات مشاركة الأمهات الأعمال المنزلية.

لاحظنا خلال الزيارات أهمية المدفأة في تحديد الفراغ المعيشي، مهما بلغ عدد غرف الخيمة تبقى الغرفة المستعملة في جميع فترات اليوم هي الغرفة المدفأة، وتتحول بذلك الغرف الأخرى إلى غرف نادرة الاستعمال. إضافة إلى هذا الدور، تلعب المدفأة دوراً مهماً في استقلال العائلة عن عائلة أخرى تقطن الخيمة نفسها.

خلال إحدى الزيارات حصلت إحدى العائلات على مدفأة جديدة، وكان بذلك هذا اليوم هو يوم الاستقلال عن أهل الزوج. بالرغم من استمرار العائلتين في تحضير وتناول الطعام بشكل مشترك، إلا أن هذه المدفأة أعطت القدرة على قضاء فترات النهار بالشكل الذي تختاره العائلة، دون الجلوس في المكان بشكل اضطراري.

يشكل البلكون عنصراً مهماً من عناصر الخيمة للعائلة، وخاصةً للنساء، حيث لاحظنا وجوده

عند أغلب العائلات مهما بلغ صغر حجمه. وقد قامت إحدى العائلات خلال فترة تواجدها في المخيم بإضافة شوادير لسقف البلكون الممهّد لدخول خيمتها، محددة بذلك تبعيته المباشرة لخيمتهم وفراعاً خاصاً بهم. يقوم اللاجئون بتشكيل صورة مصغرة عن المزارع التي كانت تحيط بمنازلهم في سوريا سابقاً. كون أغلب اللاجئين في المخيم من مناطق ريفية، واعتادوا وجود مزارع خاصة تحيط بمنازلهم، وتقضى أيام الإجازة في هذه المزارع أو في المزارع العامة القريبة. حيث تزرع النساء هذه البلاكين بنباتات وأزهار مختلفة صيفاً، ويتحول البلكون إلى فراغ الاستقبال والجلوس حيث تقضي العائلات معظم فترات النهار.

3- التجمعات

“Social space is what permits fresh actions to occur, while suggesting others and prohibiting yet others.”⁽¹⁾

تشرح الفقرة التالية بعض أشكال التجمعات الموجودة في المخيم، من خلال عينتين من التجمعات، إحداهما وسط المخيم وتتضمن الخيمة (ز)، والثانية على الطرف البعيد من المخيم وتتضمن الخيمة (ع). على الرغم من عدم ظهور هذه التجمعات بشكل مرئي للمراقب الخارجي، إلا أنه بعد قضاء فترة ضمن المخيم، يستطيع المراقب الداخلي تمييز التجمعات المتشكلة. تنتج هذه التجمعات بفعل عوامل عديدة منها تجمع العائلات التي تربط بينها علاقات القربى، وانغلاقها على نفسها. ومنها العلاقات الناشئة بين العائلات في الخيام المتجاورة التي تنمو لتصبح علاقات وطيدة، وبدورها منعزلة بشكل أو بآخر عن بقية المخيم.

أ- التجمع أ

يتشكل التجمع (أ) من الخيمة (ع) مع عدد من الخيام الأخرى، ليس لهذا التجمع أي محدد مرئي أو فيزيائي، إلا أنه يتشكل من شكل العلاقات الموجودة بين العائلات الساكنة فيه. وتسكن العائلات المشكلة له في خيام على الطرف الأبعد من المخيم وخارجه في خيام وشقق على الجهة المقابلة للمخيم. وجود الخيمة (ع) على طرف المخيم البعيد يجعلها أقل احتكاكاً مع خيام وعائلات المخيم الأخرى، ويسهل اختيار العائلات التي يحتكون معها. إذ تقع الخيام

(1) *The Production of Space*, Foregoing reference, P.73.

المجاورة على بعد عدة أمتار منها، ويوجد مساحات غير مستخدمة كبيرة حولها، نسبةً إلى تلاصق خيام المخيم الأخرى.

تقع مقابل الخيمة (ع) مباشرة الخيمة (ا) التي تسكنها قريية العائلة الأولى، والتي قدمت إلى المخيم قبل أول زيارة لنا بشهر تقريباً. اختارت عائلة الخيمة (ا) الانتقال إلى المخيم لعدة أسباب من أهمها إحساسهم بعدم الأمان في مكان سكنهم السابق. واختاروا قطعة أرض ملاصقة لأرض أقربائهم قاموا ببناء خيمتهم الجديدة فيها. بالرغم من جمال المنطقة التي كانوا يسكنونها سابقاً وقدرتهم على تأمين حاجاتهم بشكل مريح هناك، وهو ما قامت العائلة بذكره مرات عدة، إلا أنهم اختاروا الانتقال إلى منطقة أكثر أماناً. كذلك قامت العائلة (ا) باتباع ما قام به سابقاً أفراد آخرون من عائلتهم، وبذلك أصبح الآن عدد من العائلات ذات القربى من الدرجة الثانية تسكن في المنطقة نفسها.

تسكن عائلتان أخريان خارج المخيم في الشارع المقابل.

في الخيمتين (ا) و(ع) تتجاور العائلتان مباشرةً، حيث تسكن إحدى العائلات منزلاً في بناء غير مكسو مقابل للمخيم، وتقطن الثانية في خيمة ملاصقة للبناء.

تقضي نساء العائلتين معظم فترات النهار بشكل مشترك، حيث يمنع على النساء الاختلاط بشكل كبير مع نساء المخيم الأخريات. فتبقى بذلك علاقات أولئك النساء منحصرة ضمن العائلة، بالرغم من وجود علاقات صداقة تربطهن مع نساء لبنانيات من العرب البدو يسكنن في الأبنية الملاصقة للمخيم. تبقى بذلك علاقات أولئك النساء محصورة ضمن نطاق نصف قطره محدد من قبل الرجال، ويشمل النطاق العائلي بشكل أكبر.

بالرغم من وجود علاقات تربط رجال العائلات السابقة مع عائلات المخيم، وقضائهم فترات طويلة عندهم ومتنقلين بين الخيام، إلا أن هناك حدوداً مرسومة للنساء، تضم الخيام السابقة والأبنية والخيام الواقعة ضمن هذه الحدود، لا يستطيعن الخروج منها إلا لأسباب اضطرارية وبعد سماح الرجال لهن بذلك. تبقى بذلك النساء محاطات بنساء ذات الثقافة والمنشأ نفسه، بالرغم من وجودهن في مخيم يحوي عائلات ونساء من مختلف المناطق والخلفيات الثقافية، ولا يتاح لهن الاختلاط والتعرف بشكل أكبر على ثقافات أخرى والتبادل معها داخل المخيم.



ب- التجمع ب

يقع التجمع (ب) وسط المخيم، متشكلاً من الخيمة (ز) مع عدة خيام متجاورة، يصعب تحديد مقومات التجمع الفيزيائية والمرئية للمراقب الخارجي، إذ أن الخيام المشكلة له تقع وسط المخيم بشكل متلاصق مع بعضها ومع باقي خيام المخيم. وتصبح أكثر وضوحاً بعد فهم العلاقات النازمة للعائلات المشكلة له، وكيفية ارتسامها في بعض التفاصيل الفيزيائية النادرة والبسيطة.

يقع بجوار الخيمة (ز)، منزل قريبة (ز) المبني على أرض ملك من قطع بلوك مع قسم خشبي مغطى بشوادر. قام أقرباء (ز) بشراء قطعة الأرض وبناء المنزل، ثم دعوا والد ووالدة (ز) بعد تأزم الأوضاع في مكان سكنهما في سوريا للسكن بجوارهم، في الأرض التي استطاعوا الحصول عليها دون إيجار. كما تقع بشكل متجاور خيام 6 عائلات، تكونت بين نسائهن علاقات صداقة نشأت من تجاور خيامهن.

تتنوع أولاء النساء من حيث المنشأ والعمر، ويجمع بينهن فضاء العيش المشترك. تقضي هذه النساء أوقات فراغهن من أعمال المنزل، في زيارات بين الخيام الست، وغالباً ما يقع الاختيار على خيمة (هـ) التي تعيش مع أولادها بمفردها، حيث يقضي زوجها معظم فترات الشهر في بيروت حيث يعمل ويعيش. لذا تشكل خيمتها المكان الأنسب لاجتماعهن دون وجود الرجال، حيث يستطعن قضاء وقتهن النسوي يفعلن ما يشأن ويتكلمن في أمور الحياة المختلفة. تساهم سماكات جدران الخيام القليلة وموادها الخفيفة في سهولة التواصل بين العائلات المتجاورة، حيث يسهل عليهن تبادل الأحاديث دون الحاجة إلى مغادرة الخيمة. وقد حصل عدة مرات في أثناء تواجدنا في المخيم أن تقوم إحدى النساء بدعوة جاريتها أو طلب غرض ما من خلال وقوفها أمام الجدار الأقرب إلى خيمتها والحديث بصوت مرتفع قليلاً. إن هذه الفواصل الرقيقة والتصاق الخيام وصغر الممرات بينها، لها أثر كبير على علاقات العائلات، وتفرض أحياناً علاقات اضطرارية. في مثال الخيمة (ز) التي لها مدخلان، تضطر العائلة إلى سلوك طريق أطول ويمر من مدخل خيمة مجاورة، بسبب تشكل الوحل في الطريق الأساسي المؤدي إلى البلكون وتعذر المرور منه. وتعود العائلة إلى استخدام الطريق الأساسي صيفاً بعد أن تجف الأرض. إن هذا المرور الاضطراري يجعل العائلتين تصطدمان بشكل متواصل، وبفعل اللباقة المجتمعية قويت الروابط بين العائلتين وتشكل نوع من الصداقة، إلا أن هذه الصداقة مفروضة وغير مريحة بشكل كبير للطرفين.

إن بقاء النساء على مقربة من خيامهن، له عدة دوافع مهمة، منها عدم سماح الأزواج أو رجال العائلة لهن بالابتعاد. ومنها ما هو متعلق بسهولة الذهاب والعودة إلى خيامهن عند الحاجة، كثيراً ما تقاطع النساء عند جلساتهن بسبب طلب ما من الزوج، أو لاحتياجهن لتفقد الطفل النائم في الخيمة. وكونهن قريبات يسهل عليهن الحركة وقضاء فترات النهار بشكل حر أكثر دون قدرة الرجال على الاعتراض، لكونهن لم يبتعدن عن المنزل ولا يزلن في فراغ مغلق ضمن حيز نسائي. يساهم التلاصق في الخيام في اختلاط النسوة من الثقافات المختلفة بشكل كبير.

لاحظنا وجود صداقات بين نساء من ثقافات ومناطق مختلفة بشكل كبير ضمن التجمع (ب). يساهم هذا الاختلاط في انفتاح النساء وتعلمهن لأمر جديدة لم يكن بمقدورهن معرفتها مسبقاً، كما تشكلن قوة داعمة لبعضهن البعض. في إحدى الجلسات النسائية كانت بعض النساء

يشتكين من ضرب رجالهنّ لهنّ، ويتحدثن عن متاعبهنّ معهم. وكان وجود امرأة خاضت تجربة زواج مبكر، وتطلّقت بعد أن عنّفها زوجها في عمر صغير يشكّل دعماً كبيراً لهنّ، خاصةً أنها أصبحت أكثر قوة وعلاقتها مع زوجها الجديد تختلف كثيراً عما سبق لها أن عاشته. إن وجود هذه المرأة شكلاً دعماً كبيراً لهنّ.

ج- استنتاجات عامة

تستعرض الفقرة التالية كيفية تعامل اللاجئتين مع فراغات المخيم، وحركتهنّ فيها، بناءً على أدوارهم واحتياجاتهم، وكيفية تحديدهم للفراغات. على الرغم من ظهور المخيم للمراقب الخارجي كتلةً واحدةً من حيث المساحات والفراغات، إلا أنه مقسم إلى تجمعات وحدود غير مرئية، تحددها العلاقات والأدوار المجتمعية للاجئتين. يبقى الرجال والأطفال المسيطرين على الفراغات العامة، ويمكن رؤية الرجال متجولين في أنحاء المخيم طوال فترات النهار دون أي قيود تحد حركتهنّ. في حين تؤثر هذه الحدود غير المرئية في النساء بشكل أكبر، حيث ترسم لهنّ قطاعات حركة متناسبة مع المسافة المقطوعة من خيامهنّ، وثقافة العائلة التي تعيش فيها. عندما تكون هذه التجمعات موجودة ضمن ازدحام المخيم، ومحاطة بعائلات ذات خلفيات ثقافية مختلفة غالباً ما يكون تأثيرها إيجابياً في النساء. إذ أنها تتيح لهنّ فرصة الانفتاح على ثقافات جديدة، وتعلم واكتساب خبرات جديدة. وتكون سلبية في حال اقتصر الموجودين في التجمع على أفراد من العائلة أو المنطقة نفسها، إذ يبقين ضمن المجتمع نفسه دون قدرتهنّ على الاختلاط بمن يقع خارجه.

تحدد العائلات تجمعاتها من خلال وضعهم حواجز إضافية من جهة الخيام غير المرغوب فيها، مثل مد حبال الغسيل التي يصعب المرور عند وجودها. وبذلك تقوم بإغلاق الممرات في الاتجاه الذي لا تريد الاختلاط معه. وقد لاحظت ذلك عند إحدى العائلات التي تود حد الاختلاط مع عائلة الخيمة المجاورة، حيث قاموا بوضع الحبل بحيث يغلق بشكل جزئي الممر بجوارها. كما يمكن أن يتم ذلك من خلال إغلاق أجزاء محددة من البلكون بالملاءات، وبذلك يتم حجب الرؤية بالاتجاه غير المرغوب في إدخاله إلى حياة الخيمة الاجتماعية، إذ أن البلاكين في الخيمة تتعدى كونها فراغاً خاصاً وتستخدم صيفاً لاستضافة الزوار، وبإغلاقها من جهات محددة يتم تحديد من من المارة باستطاعته المشاركة في الجلسات ومن لا يستطيع.

4- المخيم والمحيط

في أغلب العائلات التي قمنا بالتواصل معها، بقيت النساء مرتبطات بالخيمة التي تقطن فيها، كما كن مرتبطات بمنزلهن في سوريا، ونادراً ما يسمح لهن بالمغادرة دون إذن الزوج أو رجل العائلة. ذلك بالرغم من أن جميع المسؤوليات المتعلقة بإحضار مستلزمات الطعام والحياة المختلفة، إضافة إلى الذهاب إلى مراكز الإغاثة والمنظمات المختلفة تقع على عاتق النساء. لذا فإن حركتهن تكون غالباً محدودة بالمحلات التجارية التي يذهبن إليها لشراء المؤونات، والموزعة داخل وخارج المخيم. وتكون علاقات الصداقة المتشكلة بين النساء غالباً، ضمن بُعد ثلاث أو أربع خيام محيطة بخيمتهن، بحيث يبقين ضمن الدائرة التي يسهل عليهن التحرك ضمنها دون التعرض لانتقادات من رجال العائلة.

يساهم حصول النساء على العمل في كسر هذه القيود بشكل كبير، خاصةً أنه مع بقاء الكثير من الرجال في المخيمات عاطلين عن العمل، اضطرت العائلات إلى قبول عمل النساء في بعض المجالات. في حالة العائلة (ز) أصبح لدى الفتيات قدرة على الحركة ضمن المخيم بشكل مريح أكثر، نتيجة لاشتراكهن في دورات الإسعافات الأولية، وقرار إنشاء لجنة معنية بملاحقة احتياجات المخيم وانضمامهن إليها. كما يساهم وجود فراغات نسائية في قدرة النساء على الخروج من المنزل إليها بشكل كبير، وقد أصبح الفرن المنشأ حديثاً إحدى هذه الفراغات. إذ أن جميع العاملات في الفرن من النساء، ولديهن القدرة على التحكم بمن يسمح أو لا يسمح له الدخول إليه. وبذلك يخلق فراغاً خاصاً بهن يستطعن العمل فيه والتحدث والجلوس بالطريقة التي يرتحن فيها، دون وجود أعين أو آذان الرجال المتطفلة.

يبدأ العمل في الفرن من الثالثة صباحاً، حيث تبدأ النساء بتحضير العجين، ثم خبزه وتقسيمه إلى أقراص، توضع هذه الأقراص في أوعية وتغطى إلى حين الاختمار. بعد انتظار عدة ساعات يتم «لوح» هذه الأقراص وخبزها على الصاج لتقسم نهائياً ضمن أكياس وفق حصص. يستمر بذلك العمل منذ الصباح الباكر إلى الظهر، تنتقل النساء خلال هذه الفترة من خيامهن إلى الفرن، وفق مراحل العمل وحاجتهن إلى التواجد في الفرن أو في المنزل مع أطفالهن. تبرز هنا أهمية خلق فراغات نسائية تكون دافعاً لخروجهن من خيامهن وابتداء اختلاطهن مع نساء المخيم الواقعات خارج دوائر حركتهن المعتادة. بالرغم من أن خيام النساء العاملات حالياً في

الفرن تقع على مقربة منه، إلا أن هذا الفراغ يتيح فرصة الاختلاط مع نساء باقي المخيم بشكل أكبر ويساهم في تسهيل حركتهن.

يشكل تواجد الرجال المفروض أحياناً تأثيراً ذا حدين، حيث أنه يضع قيوداً على حركة النساء وحديثهن بشكل مريح، بالرغم من مساهمته في الاختلاط بين أفراد المخيم ضمن فراغات عامة مشتركة.

يقضي الأطفال قبل سن السابعة أو الثامنة أيامهم بشكل لصيق مع أمهاتهم، ثم في حال عدم تسجيلهم في المدرسة، تصبح الفراغات الخارجية في المخيم مساحات قضاء معظم أوقات النهار للصبية. في حين تبقى الطفلات ملتصقات بأمهاتهن وبالتالي بالمنزل، خصوصاً مع ازدياد الخوف المجتمعي من اختلاط الصبية مع الفتيات. على الرغم من محاولات الأمهات ضبط حركة الأطفال بحيث يبقون قريبين من الخيمة، إلا أن تواجد النساء ضمن الخيمة يجعل من الصعب عليهن مراقبة وضبط أطفالهن طوال الوقت. خاصةً أنه مع السيطرة الذكورية في مجتمعنا السوري، تبقى الكلمة المسموعة من قبل الأطفال هي كلمة الأب، وغالباً ما تضطر النساء إلى انتظار عودة الرجل إلى المنزل لكي يستطيع ضبط الأولاد. ولكن في حالة الفتيات تجتمع سلطة الأب مع العادات التي تربي عليها منذ صغرها، مشكلةً حدوداً حول منزلها لا تغادرها إلا في حال سماح الأم أو أحد أفراد العائلة بذلك.

تبقى علاقة اللاجئين مع خارج المخيم علاقة ضعيفة، تقتصر على شراء الأغراض اللازمة، والذهاب إلى مراكز المنظمات المختلفة، بخاصةً المفوضية العليا لشؤون اللاجئين. حيث تذهبن إلى المحلات المجاورة أو الصيدلية عند اللزوم وتعدن مباشرةً إلى المخيم بعد حصولهن على ما أتين من أجله. ويبقى سوق الاثنين أهم متنفس لأولاء النساء خارج حدود المخيم، حيث تجتمع النساء للذهاب إلى السوق ونادراً ما تذهب امرأة بمفردها إليه لاعتبارهن ذلك غير لائق أو آمن. ويشكل السوق فراغاً مهماً لالتقاء النساء وتبادلهن الأحاديث القصيرة، حيث تقضين يوم الاثنين منذ بدايته إلى حين إغلاقه عند انتهاء النهار فيه، تشتري حاجاتهن من الخضار للأسبوع المقبل وأغراض أخرى مختلفة. وتعدن في المساء إلى خيامهن محملات بأكياس ثقيلة مليئة بالأمثلة، حيث ينتظرهن الأطفال الذين غالباً ما تكون لهم حصة من الألعاب والهدايا إلى جانب الخضار. يقضي الأطفال المسجلون في المدارس فترات اليوم الصباحية في مدرسة الجراحية، وقد قام بعض الأهالي إضافياً بتسجيل أطفالهم في مدرسة المخيم. ويذهب الأطفال الذين لم يبلغوا

عمر التسجيل في المدارس إلى المركز، حيث تقوم إحدى اللجان بتعليمهم والعمل معهم على نشاطات مختلفة. عند انتهاء دوام المدارس يعود الأطفال إلى الخيام حيث يقضون بقية يومهم مع أمهاتهم أو في اللعب في أنحاء المخيم. يشكل مركز نشاطات الأطفال الموجود في المخيم، مساحةً مهمة للأطفال، حيث ازدادت مؤخراً النشاطات التي تقيمها منظمة «عيون سورية» فيه، ومن المفترض أن يقيموا عرضاً مسرحياً أسبوعياً بمشاركة من الأطفال. يساهم هذا المركز بشكل كبير في تعليم الأطفال والحفاظ عليهم من التسول والعمل المبكر أو التجول في المخيم دون قيامهم بنشاطات مفيدة.

وقد لاحظنا الدور الكبير الذي أثرت فيه مجموعة عيون سورية في المخيم، من خلال تواجدها المستمر في المخيم، إضافةً إلى النشاطات والمشاريع المختلفة التي قاموا بإنشائها فيه. بحسب أحد العاملين فيها، كان أهالي المخيم أقل قدرةً على الاختلاط مع القادمين من الخارج، لكن بعد قضائهم فترة من الوقت في المخيم، وعملهم مع أهالي المخيم في مشاريع مخيم أصبحوا أكثر تقبلاً للقادمين من خارجه والمختلفين ثقافياً عنهم. كما أن إقامة هذه المراكز ضمن نسيج المخيم يجعلها جزءاً منه، وسهلة الوصول للاجئين دون الحاجة إلى الخروج منه.

توصيات

- الضغط على الحكومة اللبنانية من أجل التوقيع على الاتفاقية الخاصة باللاجئين، كون عدم توقيعها يشكل العائق الأكبر في وجه تحسين الأوضاع المعيشية للاجئين عامةً، والبنية العمرانية للمخيمات وعمل المنظمات المعنية فيها بشكل خاص.

- في حال قرار إنشاء مخيمات جديدة للاجئين أو تحسين ظروف المخيمات الموجودة، لا بد من إشراك اللاجئين في عملية تخطيط وتصميم المخيم. فيما يتعلق بمخيم الجراحية تحديداً وبناءً على البنية الإدارية الموجودة فيه، يسهل إشراك اللاجئين من خلال إدخال الشاوشية والمسؤولين عن التجمعات في عمليات النقاش، الذين يستطيعون نقل صوت اللاجئين وحاجاتهم. - لا بد من إيجاد حلول للفيضانات في الأرض في أثناء الشتاء، من خلال نظام تصريف مياه ومد ما تبقى من الطرقات الداخلية في المخيم بالبحص.

- في حال بقاء القوانين على ما هي عليه في لبنان، من الضروري تزويد الخيام بمواد أكثر متانة ومقاومة للعوامل المناخية، وزيادة الكمية التي تحصل عليها الخيمة من خشب ومعدن بحيث تكفي لتغطية كامل الخيمة، ولا تبقى الأجزاء العظمية من الشوادر التي لا تؤمن الحماية اللازمة من العوامل الخارجية.

- استغلال المدرسة الموجودة في المخيم لأنشطة لاصفية للأطفال، تحميهم من التسول والتجوال في المخيم دون هدف. كما أن تواجد الأطفال في مكان قريب ومؤمن، يعطي الأمهات وقتاً مستقطعاً من مهام العناية بهم، يستطعن استغلاله لأنفسهن.

- إنشاء مراكز تعليم وأنشطة للأطفال في المخيمات، من خلال إنشاء خيام لها، أو استغلال خيام مراكز أو مدارس موجودة مسبقاً مع مراعاة وجودها داخل المخيمات.

- إقامة مشاريع صغيرة أو صغيرة جداً للنساء داخل المخيمات، كونها تخدم خروج النساء من الفراغ الخاص إلى العام، وتزيد من اختلاطهن مع المحيط. إذ أنه وبالرغم من إقامة العديد من المنظمات والجمعيات مشاريع تمكينية للنساء، لكنها لا تلحظ وتراعي صعوبة خروجهن من المخيم، للأسباب المادية والاجتماعية والثقافية.

- إقامة مشاريع محو الأمية والتعليم المختلفة للنساء داخل المخيمات، وإيجاد رياض للأطفال ملحقة بها. إذ أنه هناك رغبة كبيرة عند النساء في التعلم، إلا أن مسؤولياتهن المرتبطة بالأطفال إضافةً إلى صعوبة مغادرتهن المخيم تقف عائقاً في وجه تحقيقهن هذه الرغبة.

خاتمة

آمل أن تساهم مخرجات هذا البحث ولو بشكل بسيط في رسم صورة عن مقومات حياة اللاجئين في المخيم وثقافتهم. ويكون إضافةً إلى أبحاث قادمة تدرس الموضوع بشكل أكثر عمقاً وتوسعاً. إذ أن الموضوع بالرغم من أهميته لم يأخذ حقه في الدراسة، وتقوم العديد من المنظمات بمشاريع تهدف إلى تحسين معيشة اللاجئين دون التركيز بالقدر الكافي على دراسة ثقافة المجموعات التي توجه إليها المشاريع، ومدى ملاءمة حلولها لها.

خاصةً مع احتراق المخيم في شهر حزيران 2015، وإعادة بناء اللاجئين للمخيم بعد تقديم بعض المنظمات للمواد الأولية. إضافة إلى توجه بعض المنظمات لإيجاد حلول جديدة لسكن أكثر استدامة ومقاومة للعوامل الجوية. من المهم مراعاة كلا العاملين الفيزيائي والاجتماعي لدى القيام بأي عمل لتحسين الحالة المعيشية، للوصول إلى أفضل النتائج وعدم الضرر بالبنية الاجتماعية الموجودة.

المصادر والمراجع

- Bachelard G, *The Poetics of Space*, translated from the French by Maria Jolas, Beacon Press, Boston, 1994.
- David H, *The Condition of Post modernity*, Blackwell Publishers, Oxford, 1992.
- Dalal A, *Camp Cities between Planning and Practice, Mapping the Urbanization of Zaatari Camp*, Ain Shams University Egypt, University of Stuttgart, Germany, 2014.
- Goonewardena, Kipfer, Milgrom, Schmid, *Space, Difference, Everyday Life*, Routledge, New York and London, 2008.
- Hiller and Hansen, *The social logic of space*, Cambridge, 1984.
- Lefebvre H, *The Production of Space*, translated by Donald Nicholson Smith, Printed in Great Britain, 1991.
- Lynch K, *The Image of the City*, Massachusetts Institute of Technology, 1991.
- UNHCR, *Convention and protocol relating to the status of refugees*, Communications and Public Information Service
- UNHCR, *Promoting Livelihoods and Self-Reliance*, 2011

آلينا عويشق

خريجة كلية الهندسة المعمارية، جامعة دمشق، عام 2014، منسقة مشاريع مع الرابطة السورية للمواطنة. منفذة ومصممة 3D MAX. عاملة GIS في High Tech House في دمشق سوريا، مقيمة في بيروت.

سوريا في مضمون وسائل الإعلام

إعداد: ماهر سمعان، نالين ملا، ولؤي الحمادة

إشراف: د. حسان عباس

مقدمة

حتى أواخر العقد المنصرم، كانت الثقافة المسيطرة والمرتبطة بالحزب الواحد مفروضةً كثقافة جامعة للمجتمع السوري. ومع بداية الثورة، ظهرت خصوصيات الفرد والمجتمعات المحلية، فصعدت تيارات سياسية وفكرية ودينية متباينة لا بل وامتصاعة فيما بينها لإعادة إنتاج عناصر المعادلة المنتجة للمجتمع السوري بكل مستوياته وأبعاده.

أدت عملية إعادة إنتاج البنى القيمية والحياتية في المجالات الفنية والأدبية والثقافية كافة، إلى خلق سلسلة من التغيرات الدراماتيكية الكبيرة في منظومة المعرفة السورية العامة، والتي ما زلنا نعيش مرحلة اكتشافها وفهمها.

إن الحدث الذي انطلق بمظاهرات سلمية مع بداية ربيع 2011 شهد من التطورات وأظهر من تعقيدات المشهد ما يجعله عصياً على الفهم في حال اعتمد على أي من وجهات النظر على حدة. لم يكن ذلك إلا نتيجة لعدم وجود معرفة حقيقية بالتيارات الثقافية المغيبة والمؤثرة في العقل السوري⁽¹⁾ على طول فترة المركزية الثقافية⁽²⁾.

إن الاستقطاب الحاصل في المجتمع السوري بين مؤيدٍ ومعارض، في البدء، خلق منظومتين ثقافيتين متباينتين بشكل كبير؛ لم تفتأ أن تفككت إحداها مع الزمن إلى تيارات متحاربة نتجت

(1) نستخدم مصطلح العقل السوري للتعبير عن تلك الجماعة البشرية السورية التي تتشارك تركيبة الخلفيات الثقافية والتجربة الحياتية الاجتماعية المتقاربة والتي تتشارك أيضاً المصادر الثقافية والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية كما الأحداث التي نعيشها حتى اليوم.

(2) المقصود بالمركزية الثقافية هي تلك الحالة المركزية التي تبناها النظام السياسي في سوريا في المجال الثقافي.

عن الاصطفافات الإعلامية السياسية، مؤثرةً بالنتيجة على عملية إعادة إنتاج تيارات الرأي العام والتيارات الثقافية المغيبة والمستحدثة.

مع غياب الشفافية المتزايد، وضعف القدرة/ الرغبة في تحليل الحدث وفهمه بشكل معمق، مضافاً إلى طول المدة الزمنية المرجو فهمها، اندفع الناس وبشكل متصاعد نحو وسائل الإعلام والفضاء الافتراضي كمصدر ثقافي أساسي للمعرفة والمعلومات. القوة التي اكتسبتها وسائل الإعلام بشكل عام وإعلام الإنترنت بشكل خاص في فترة هذا الحدث جعلتها أحد أهم البنى الثقافية الفاعلة في المجتمع السوري، والمؤثرة في تكوين التيارات الفكرية الجديدة.

غياب التوازن بالتغطية الإعلامية من حيث المعلومات والدوافع وراء الأحداث التي تشهدها سوريا في أي من المضامين على أساس اللغة أو وسيلة الإعلام، إلى جانب ضعف ربط الحدث بالمسببات والتطورات بنتائجها وعوامل ظهورها، جعل من الإعلام واحداً من الأسباب الرئيسة لتهميش تيارات تسعى لخلق ثقافة جامعة وموحدة تعمل على إنتاج حل مجتمعي تقاربي للوضع القائم في البلاد. وما هذا إلا نتيجة لغياب الوضوح بالرؤية والفهم لتطورات المجتمع السوري بالنسبة إلى المجتمعات المحلية السورية أولاً، إلى جانب ثقافة المجتمعات الغربية والإقليمية المؤثرة ثانياً.

إن أولى مراحل فهم الثقافات المؤثرة في المجتمع السوري تتمثل في تكوين رؤية واضحة للبيئة والمناخ العام المنتج لهذه التوجهات والتيارات على الأرض. وفي هذا السياق فإن وسائل الإعلام والإنترنت تمثل نافذة مهمة وتعتبر من مصادر المعرفة الأساسية التي أثرت وتأثرت بهذه التوجهات والتيارات المتصارعة. لذلك فإن تحديد وتوصيف طريقة تعاطي وتغطية وسائل الإعلام المختلفة للحدث السوري، سيؤدي ومن خلال دراسة مضمونها وفهم دورها إلى وضع حجر الأساس لفهم أعمق للتركيبية الثقافية السورية المتولدة في أثناء عملية التغيير.

إن السعي إلى فهم صورة الحراك السوري والعوامل المؤثرة في مساره العام خلال السنوات الماضية، لا بد من أن يقتزن بدراسة الثقافات المؤثرة في معرفة السوريين عامة، بالإضافة إلى معرفة العناصر الإقليمية والدولية التي تلعب دوراً كبيراً بشكل مباشر أو غير مباشر في التأثير في مسار الحراك ومستقبله وهذا هو الهدف الأساسي من هذا البحث.

وفي وقت لعبت فيه وسائل الإعلام الحديثة (الإعلام الفضائي ووسائل التواصل الاجتماعي والإنترنت) دوراً أساسياً في تكوين المعرفة المؤسسة لمواقف الأطراف الداخلية والخارجية ونقل

رأيها ورؤيتها؛ فإن دراسة محتوى نماذج من الإعلام سوف يساعد بشكل أساسي في الوصول إلى فهم أفضل لأحد أهم الثقافات المؤثرة في طبيعة المعرفة المتكونة والمتراكمة لدى السوريين بشكل أساسي، كما بالنسبة إلى المتابعين على المستوى الإقليمي والرأي العام في المنطقة العربية.

أهم ما سينتجه هذا البحث هو فهم أفضل، ومعرفة أوسع لنقاط الالتقاء ونقاط الخلاف الفكري في خضم الاصطفاات والتيارات الثقافية الناشئة، مؤسساً بذلك للخطوة التي ستبته لاحقاً في خلق مضمون يعيد للصورة الإعلامية ما تفتقده من توازن في نقل الآراء، مفسحة المجال للمواطن لتطوير معرفته التي يعتمد في بنائها بشكل متصاعد على وسائل الإعلام كمصدر أساسي.

هذه المعرفة ستمثل بدايةً لخلق ثقافة سورية جامعة من خلال دراسة معمقة لمحتوى أحد أهم البنى الثقافية المؤثرة في مجتمعنا وهو الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي. وفي تصورنا المستقبلي؛ فإن التوسع أفقياً وشاقولياً في تحليل المضمون، متبوعاً بمحاولة الوصول إلى المجتمعات المستهدفة وتشكيل صورة عريضة لوجهة نظر المتلقي بعد معرفة تلك الخاصة بالمرسل، ستساهم بالتأكيد في معرفة «ماذا سنفعل!» بعد دراسة طويلة لـ «ماذا نستخدم!» في إطار التأسيس لفعل حقيقي يعيد التوازن للرسالة الإعلامية كما ولأطراف عملية التواصل الإعلامي.

تمهيد سياسي اجتماعي إعلامي

في وقت استمرّ فيه - ما قد يسمى منعكسات الحرب الباردة - في الشرق الأوسط على نحو من الجمود خلال العقود الماضية، حيث كانت السلطة الحاكمة في سوريا تلعب دوراً رئيساً - في عهد الأسد الأب- في تثبيت هذه الحالة. أتى عهد الابن محملاً بتقلبات كبيرة أخلت بالتوازن القائم بين الأقطاب الدولية والإقليمية وصولاً إلى الأطراف المحلية، دافعةً المنطقة بذلك نحو اصطاف متسارع في معسكرين رئيسيين كل منها متمرس خلف تصنيفات وقيم مضافة تنوعت بشكل كبير لتشمل قيماً طائفية ومعيشية واجتماعية وصولاً إلى تلك المبنية على أسس إقليمية ودولية.

تساعد دور الإعلام بشكل كبير، وخاصةً المرئي منه خلال العقد المنصرم في العالم أجمع. وقد تصدر هذا الإعلام المرئي قائمة مصادر الثقافة في الدول المصنفة من العالم الثالث - نسبةً إلى مستوى التنمية الاجتماعية والبشرية وبناء دولة المواطنة - مما أثار بشكل كبير في تعزيز حالة التمحور أو الانزياح بحسب الاستقطابات الأساسية المتصاعدة في المنطقة، لتقسّم المجتمع بالتالي إلى تيارين رئيسيين تتخبط بينهما التيارات الأخرى الصغيرة.

كما استقطب الإعلام بشكل واضح بين التيارات الرئيسة في المنطقة، فإن المجتمع نفسه تعرض لهذا الاستقطاب وإن كان بشكل مختلف، ليتصاعد إلى حد الانفجار بشكل متزامن -إن لم يكن مرتبط عضوياً- ببداية مرحلة التغيرات الكبرى في المنطقة التي بدأت مع بداية العقد الحالي.

وفي بلادٍ كسوريا، التي لعبت دوراً أساسياً في خلق التوازن القلق بين التيارات الرئيسة، فإن

الاستقطاب جاء أكثر ضراوةً واستمرارية. ففي ظل هذا الاستقطاب الشديد، كل جماعةٍ لجأت إلى التيار الأقرب لمرجعيتها الفكرية، أو العائلية، أو الدينية. ما عزز لديها حالة الالتصاق بكل ما يعبر عنها وعن آرائها والأيدولوجية التي تؤمن بها، والتي تتمثل بوسائل إعلام معينة عن سواها. إن أية دراسةٍ لحارس بوابة المعلومات الأهم، الذي يقف بين مواطني هذه المنطقة - سوريا بالتحديد - وبين المعرفة، سيقدم معلوماتٍ تساعد في خلق القاعدة المعرفية لجزءٍ لا بأس به من أطر المعرفة المؤثرة في الثقافة المرتبطة بالشأن السوري، من خلال دراسة مضمونها ورسائلها الأساسية.

توضيح الظرف وتأثيره على الهدف

على الرغم من الحاجة الملحة إلى تقديم بحث شامل يقدم تحليلاً واسعاً لدور الإعلام في هذه المواجهة المحتمة في المنطقة، وفي سوريا كنموذج، وعلى الرغم من أن سعينا الأولي وهدفنا الأساسي من هذا البحث كان دراسة أكبر قدر ممكن من المضمون الإعلامي المتصل بالشأن السوري خلال السنوات الماضية، لتحقيق أفضل درجة من الفهم لما وصلت له هذه الصورة في الإعلام وكيف يتم وصفها ووصف أطرافها وأحداثها؛ إلا أن الإطار الزمني والإمكانات المتاحة لإنجاز هذه الدراسة حالت دون القدرة على التوسع بالشكل المرجو من البحث، ودفعتنا نحو الاقتصار في دراستنا على محتوى الفضاء الافتراضي لوسائل إعلامية محدودة، لنبحث ونحلل في مضمونها من خلال عدد من العينات الزمنية والمادية المنتقاة بطريقة تضمن تمثيل عوامل التغيير الممكنة كافة على أي من وسائل الإعلام.

تجدر الإشارة إلى أن عاملاً يتعلق بمستوى المواقع الإلكترونية، لعب دوراً أساسياً في إلغاء أحد أكثر وسائل النشر وصولاً إلى السوريين، وهو فيسبوك؛ حيث أن الموقع لا يقدم أي شكل من أشكال التنسيق أو الانتقاء، بالإضافة إلى كونه غير مرتبط بمحرك البحث العام غوغل، مما يعيق إمكانية الاستعاضة عنه بمحرك البحث العام.

كما تجدر الإشارة إلى أن هناك بعض المعوقات الأخرى، تمثلت بتفاوت في المحتوى من حيث الحجم والغنى بين المواقع المدروسة، بالإضافة إلى ضآلة الإمكانيات التقنية بما يرتبط بتقديم خدمات البحث والتصنيف في بعض هذه المواقع.

الخطوط العريضة للبحث وآليته

من: بعد إجراء مسح سريع لتحديد أي من وسائل الإعلام الناطقة باللغة العربية علينا اعتمادها كمصدر لعينات البحث؛ انتهينا إلى اختيار وسيلتي إعلام عربيتين (الميادين) و(العربية) بالإضافة إلى قناة إعلامية ثالثة من مصدر أجنبي لاعتماد نتائج بحث مضمونها كمحور معايرة؛ وهي شبكة الإذاعة البريطانية (بي بي سي).

أين: سيتم اختيار عينات مادية من المواقع الإلكترونية لوسائل الإعلام المختارة، مستخدمين محرك البحث (غوغل- البحث المتقدم) بالإضافة إلى اختيار عينات من المواد الإعلامية للوسيلتين الأساسيتين (العربية والميادين) من حسابات موقع التواصل الاجتماعي (تويتر) مستخدمين محرك البحث المتقدم الخاص به. كلا محركي البحث يقدمان إمكانيات فرز النتائج على أساس الزمان والموضوع بشكل منظم يراعي معدلات القراءة والظهور والوصول والتكرار.

متى: تم تحديد الفترة الزمنية الممتدة بين عامي 2013 و2014 كمجال للبحث، لتقسم هذه المدة إلى عينات إيطارية تُستخرج على أساسها العينات المادية مع مراعاتها العشوائية والأحداث الأساسية.

ماذا: تم البحث عن كلمة سوريا/سورية على محركات البحث الرئيسة كمحدد أساسي للعينات المادية، مع مراعاة حجم المضمون المتوفر المرتبط بموضوع البحث. العينات في أغلبها مكتوبة إما كمادة صحفية أو كمنشور على موقع التواصل الاجتماعي، بالإضافة إلى المواد المرئية المفرغة مسبقاً أو التي سيتم تفريغها خلال العمل على هذا البحث.

لماذا: خلق قاعدة نماذج من منشورات وسائل الإعلام المدروسة تمكنتنا من استبيان صورة الشأن السوري المنقولة، من حيث مدى ذكر كل من الأطراف الرئيسة، ما هو التوصيف الأكثر استخداماً للشأن السوري ضمن الإطار الزمني، المصادر الأكثر اعتماداً من وسائل الإعلام ومدى تعمقها بالحدث من عدمه، بالإضافة إلى تحديد الموضوع المسيطر على المضمون المرتبط بسوريا ومدى ربطها بشأن دولي أو إقليمي، ومعدلات النشر (عدد الكلمات).

الكلمات المفتاحية

سيتم خلال هذا البحث معايرة المضمون على أساس المصطلحات والتوصيفات المستخدمة؛ الأمر الذي دفع بنا إلى تحديد توصيفات خاصة لهذا البحث سنستخدمها في سياق عرض المقارنات وبناء المادة البحثية.

وتقسم هذه التوصيفات إلى قسمين: الأول هو الكلمات المعتمدة من الباحثين لتوصيف العناصر الأساسية للمضمون معرض البحث؛ فمثلاً كل ما قد يوصف بثورة أو انتفاضة أو حتى حرب أهلية، نزاع طائفي، أو معارك حرية سيتم الإشارة إليه خلال عرض النتائج بـ «الشأن/القضية السورية» كما في عرض النتائج سيستخدم الباحث تعبير «حكومة دمشق»⁽¹⁾ للإشارة إلى ما يوصف بالنظام أو الحكومة، الحكومة السورية، سوريا الأسد...الخ.

أما القسم الثاني هو الكلمات التي تمت معايرة المواد المدروسة من خلالها. هذه الكلمات/ المصطلحات/ التوصيفات اعتمدت لتمثيل الجهات أو الأطراف الأكثر تداولاً والتي تملك مدلولات متقاربة لدى جميع الأطراف. وهي كالتالي:

الجيش الحر/ الجيش السوري الحر، هو قوة عسكرية، أعلن لواء الضباط الأحرار عن تأسيسه

(1) كان من الأصح استخدام مصطلح «نظام» فالحكومة هي السلطة التنفيذية في التعريف السياسي العام. قمنا باستبعاد مصطلح «نظام» لما يحمله من مدلولات سياسية في الوعي الجمعي فاتجهنا نحو استخدام مصطلح «حكومة» والتي بشرعيتها تعكس شرعية النظام السياسي القائم وبمسؤوليتها تعكس مسؤولية هذا النظام السياسي عن أي فعل تأتيه تلك الدولة بغض النظر عن مدى تمثيلها أو تمثيل السلطات المنبثقة عن هذا النظام السياسي لمجتمع هذه الدولة ورغبات مواطنيها وإرادتهم وتطلعاتهم. وفي إطار بحث يتعاطى مع محتوى إعلامي ويحاول تحليله بل وإخراجه بشكل يعكس الخلفيات الإعلامية للبحث وبعقلية متقاربة مع تلك الإعلامية

في 29 تموز - يوليو 2011 تحت قيادة العقيد المُنشق رياض موسى الأسعد. أبرز الكتائب التي شاركت في الجيش الحر منذ بداية تأسيسه كانت في محافظة حمص، وحماة، وإدلب.

تُستخدم حالياً هذه التسمية لتوصيف فصائل المعارضة المسلحة المشاركة في الهيئات العسكرية التابعة للكيان السياسي الأكبر في المعارضة «الائتلاف»، كما تستخدم في توصيف الجهات التي تميل نحو مشروع وطني، وذلك لتمييزها عن تلك التي تحمل أفكاراً إسلامية في توصيف تكوين وإدارة الدولة.

الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية (الائتلاف) مظلة جامعة لعدة أطراف ومجموعات معارضة سورية. من أهداف تشكيلها كان خلق كيان يوحد المعارضة. كما حاولت لاحقاً لعب دور في توحيد الدعم للقيادة المشتركة للمجالس العسكرية الثورية والجيش الحر، وتشكيل حكومة انتقالية بعد الحصول على الاعتراف الدولي.

تشكل الائتلاف في الدوحة، في نوفمبر 2012، و انتخب معاذ الخطيب، إمام المسجد الأموي في دمشق سابقاً كأول رئيس للائتلاف. إلا أنه استقال فيما بعد.

يتكون الائتلاف من 63 مقعداً، ويمثل أعضاؤه معظم قوى المعارضة، فمن أعضاء الائتلاف: المجلس الوطني السوري، والهيئة العامة للثورة السورية، ولجان التنسيق المحلية، والمجلس الثوري لعشائر سوريا، ورابطة العلماء السوريين.

اعترفت دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية في 12 تشرين الأول - نوفمبر 2012 بالائتلاف كممثل شرعي للشعب السوري، وسحبت اعترافها بحكومة بشار الأسد. وبعد بضع ساعات، اعترفت دول جامعة الدول العربية باستثناء الجزائر والعراق ولبنان بالائتلاف كممثل شرعي للشعب السوري. تلاها بأيام قليلة اعتراف كل من فرنسا، تركيا، إيطاليا، المملكة المتحدة، الدنمارك والولايات المتحدة الأمريكية بالائتلاف السوري المعارض كممثل شرعي عن الشعب السوري⁽¹⁾.

حكومة دمشق /الدولة/ النظام/ حكومة الأسد/ القوات النظامية/ الجيش السوري، وهو النظام السياسي القائم في سوريا بمركزها الإداري دمشق. ارتبط نظام الحكم في سوريا بحزب

(1) Al Arabiya with AFP, *Arab League recognizes Syria's new opposition bloc*, ALARABIA NEWS (online reference) on the link: <http://english.alarabiya.net/articles/2012/11/12/249215.html>, 12-11-2012, check in: 14-10-2015.

البعث وبعائلة الأسد التي حكمت البلاد لما يقارب الـ 45 عاماً حتى الآن. قامت هذه الدولة بشكل أساسي على نظام الحزب الواحد بنخبة عسكرية وأمنية سيطرت عن طريقها الدولة على أغلب القطاعات بما فيها الإعلامي، تحت شعارات اشتراكية وقومية عربية. استمر حكم دمشق بدون أي تغيير يذكر في الحكومات والمناصب السيادية في الدولة، حتى وصول الأسد الابن إلى سدة الحكم بعد وفاة والده. أشيع عن الأسد الابن تبنيه لسياسة الانفتاح والتعددية، وسُجل عليه الإبقاء على حالة الطوارئ، والتأخر في إجراء الإصلاحات السياسية والتضييق على معارضيه، بالإضافة إلى استمرار سيطرة العسكريين والأمنيين على مراكز صنع القرار الأساسية في البلاد. بدأت الأحداث فيما يخص الشأن السوري في عام 2011 بمظاهرات طالبت بإسقاط هذا النظام. الفصائل المسلحة المؤيدة للحكومة مع تصاعد واستمرار الشق المسلح للأحداث في سوريا، لجأت حكومة دمشق بدايةً إلى تشكيل مجموعات من المتطوعين أُطلق عليها اسم اللجان الشعبية، حملت هذه اللجان السلاح تحت شعار مساعدة القوات المسلحة في حماية الأحياء المدنية، لبتوسع دورها وتتحول إلى نواة ما سمي فيما بعد بجيش الدفاع الوطني، والذي يعتبر أيضاً فصيلاً مسلحاً محلياً يساند القوات الحكومية. تدريجياً وخلال الفترة الزمنية المخصصة للبحث تصاعد دور هذه التشكيلات المسلحة، إضافة إلى استقدام الحكومة لمجموعات من خارج سوريا (لبنان، العراق، إيران، أفغانستان وحتى روسيا) لمساعدتها في أعمالها العسكرية والأمنية. المعارضة هو التوصيف الأكثر شيوعاً، والذي يشمل كل من عارض حكومة دمشق. وفي حين يُستخدم هذا المصطلح بشكل أساس لتوصيف المعارضة السياسية بشكل مبهم ليشمل الأطراف والشخصيات التي تتشارك صفة المعارضة كافة، فإن مقابله العسكري يوصف بالـ (rebels) ما يترجم عادةً بمعنى متمردين باللغة العربية؛ ولكن هذا المصطلح «متمردين» يحمل مدلولات سلبية في الوعي الجمعي للناطقين باللغة العربية مقارنةً بمقابلها في اللغة الإنكليزية ما يبدو أنه دفع وسائل الإعلام للابتعاد عن استخدامه.

فصائل المعارضة / مسلحي المعارضة هو التوصيف الأشمل والأكثر تواتراً لوصف المجموعات المسلحة والكتائب التي تقاوم في وجه القوات الحكومية وحلفائها بغض النظر عن توجههم السياسي أو منشئهم الفكري.

أطراف دولية هو تعبير عام يستخدم للإشارة إلى أية دولة من خارج الشرق الأوسط أو منظمة دولية.

أطراف إقليمية هو تعبير عام استخدم للإشارة إلى أية دولة شرق أوسطية أو منظمة إقليمية. الدولة الإسلامية/ الدولة الإسلامية في العراق والشام/ تنظيم داعش/ داعش/ تنظيم الدولة: تنظيم سلفي مسلح يتبنى الفكر السلفي الجهادي. انبثق عن تنظيم القاعدة في العراق الذي شكله أبو مصعب الزرقاوي في عام 2004.

تأسس تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام في نيسان - أبريل 2013. إلا أن الخلافة أُعلنت يوم 29 حزيران - يونيو عام 2014، وأصبح أبو بكر البغدادي، الذي يعرف بلقب أمير المؤمنين خليفَةً للمسلمين.

يهدف التنظيم - حسب اعتقادهم - إلى إعادة «الخلافة الإسلامية وتطبيق الشريعة»، ينتشر بشكل رئيس في العراق وسوريا كما أعلنت مجموعات مسلحة في بلدان أخرى مبايعتها للتنظيم كالذي حصل في جنوب اليمن، وليبيا، وسيناء والصومال⁽¹⁾.

الأزمة تعبر عن موقف أو حالة يواجهها متخذ القرار في أحد الكيانات الإدارية (دولة، مؤسسة، مشروع، أسرة) تتلاقح فيها الأحداث وتتشابك معها الأسباب بالنتائج، ويفقد معها متخذ القرار قدرته على السيطرة عليها، أو على اتجاهاتها المستقبلية⁽²⁾.

الصراع في بعده السياسي، يشير إلى موقف تنافسي خاص، يكون طرفاه أو أطرافه، على دراية بعدم التوافق في المواقف المستقبلية المحتملة، والتي يكون كل منهما أو منهم، مضطراً فيها إلى تبني أو اتخاذ موقف لا يتوافق مع المصالح المحتملة للطرف الثاني أو الأطراف الأخرى⁽³⁾.

الصراع ينشأ أو يحدث نتيجة للتنافس بين طرفين على الأقل. وهنا قد يكون هذا الطرف متمثلاً في فرد، أو أسرة، أو ذرية أو نسل بشري معين، أو مجتمع كامل. إضافة إلى ذلك، قد يكون طرفاً لصراع طبقة اجتماعية، أو أفكاراً، أو منظمة سياسية، أو قبيلة، أو ديناً⁽⁴⁾.

(1) لمزيد من المعلومات انظر مقال:

Patrick Cockburn, *Who are Isis? The rise of the Islamic State in Iraq and the Levant*, INDEPENDENT (online Reference) on the link: <http://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/who-are-isis-the-rise-of-the-islamic-state-in-iraq-and-the-levant-9541421.html>, 16-6-2014, check in 14-10-2015.

(2) لمزيد من المعلومات راجع الكتاب: أحمد ماهر، *إدارة الأزمات*، الدار الجامعية، الاسكندرية 2006.

(3) Robert North, *Conflict: Political Aspects*, in IESS, (1968: 226-232), P.228.

(4) Laura Nader , *Conflict: Anthorpological Aspects*, in IESS, (1968 :236-242), p236-237

الصراع بتعريف لويس كوزر، هو تنافس على القيم وعلى القوة والموارد يكون الهدف فيه بين المتنافسين تحييد أو الإضرار بخصومهم.

النزاع تعرف معاجم اللغة العربية كلمة نزاع بأنها خصومة أو خصام ويعتبر هذا المصطلح مرادفاً وشبيهاً في المفهوم لكلمة «صراع» ويحمل تعريفه نفسه. في المقابل فقد قدم معجم «لسان العرب» تمييزاً بين المفهومين على اعتبار أن التنازع هو التخاصم ونزاع القوم هو خصامهم، أما الصراع والمصارعة فيدلان على المجابهة الحادة حيث على واحد أن يصرع الآخر. كما تأخذ العديد من الموسوعات الأجنبية بهذا التمييز إذ تعتبر أن الصراع ينطوي على «جدال عنيف» أو «كفاح ضد الغير»، في حين يشير النزاع إلى «الاختلاف» أو «التعارض» أو «التنافس في الأفكار» وهذا يعني أن النزاع هو مرحلة سابقة للصراع وقد لا يتحول إلى صراع⁽¹⁾. ثورة⁽²⁾ الثورة كمصطلح سياسي هي اندفاع عنيف من جماهير الشعب نحو تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية تغييراً أساسياً.

انتفاضة وتمرد يطيح بحكم ما باستعمال القوة ويعوض الحكم القديم بحكم جديد وقد يقوم بتغيير النظام الاجتماعي برمته. وتشير الكلمة كذلك إلى تغير جذري وشامل على مستوى المجتمع كالثورة الصناعية مثلاً.

حرب هي قتال أو نزال مسلح تبادلي، بين اثنين أو أكثر من الكيانات غير المنسجمة. الهدف منها هو إعادة تنظيم الجغرافية السياسية للحصول على نتائج مرجوة ومصممة بشكل ذاتي. وصفت الحرب من قبل المنظر العسكري البروسي كارل فون كلاوزفيتز أنها «عمليات مستمرة من العلاقات السياسية، ولكنها تقوم على وسائل مختلفة» وتعد الحرب تفاعلاً بين اثنين أو أكثر من القوى المتعارضة والتي لديها «صراع في الرغبات»⁽³⁾. يستخدم هذا المصطلح أيضاً كرمز للصراع غير العسكري، مثل الحرب الطبقيّة.

حرب أهلية هي الحرب الداخلية في بلد ما، وأطرافها هم جماعات مختلفة من السكان.

(1) إبراهيم بولمكحل، سلسلة محاضرات مقياس تحليل النزاعات الدولية، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2010.

(2) للمزيد أنظر الرابط الإلكتروني لمعجم (المعاني) في البحث عن معنى كلمة «ثورة»: <http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ثورة>

(3) للمزيد عن كارل فون كلاوزفيتز انظر موقع ويكيبيديا على الرابط: https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_von_Clausewitz

كل جماعة فيها ترى الآخر عدواً وترى كل من يريد أن يبقى على الحياد وكل من لا يعمل معه في التقسيم الترابي نفسه؛ خائفاً لا يمكن التعايش معه. تتعدد وتنوع الأسباب المقدمة لنشوء الحروب الأهلية التي غالباً ما تستمر لعقود من الزمن.

انتفاضة بدأ استخدام مصطلح انتفاضة مع اندلاع حركة الاحتجاجات أو الثورة في الأراضي الفلسطينية ضد الاحتلال الإسرائيلي أواخر الثمانينيات. و تعرف بأنها حركة أو ثورة شعبية، سياسية أو اجتماعية رافضة، تغلب عليها القوة والعنف والهيجان.

تمهيد توضيحي لآلية الاختيار

حُدِّدَت العينات المادية (المادة الإعلامية) بعد تقسيم المدة المدروسة إلى عينات زمنية كل عينة منها تغطي ثلاثة أيام متتالية.

عملية انتقاء العينات المادية تمت على الأسس التالية:

غوغل

- * العينة الأولى والثانية والثالثة من صفحة البحث الأولى
- * العينة الثالثة والخامسة من الصفحة الثانية للبحث إن وجد.
- * تويتر

* تم جمع المنشورات الصادرة عن الحسابات الرئيسة المعتمدة للبحث كافة، ومعاينة أول اثنين من كل وسيلة فقط.

العينات الزمنية تم اختيارها بشكلين يراعيان تنوع الفترة الزمنية، تغطية أيام الأسبوع كافة بشكل متقارب، والعشوائية كما النوعية في العينات على الشكل التالي:

العينات النوعية

يتوفر في محركات البحث والمواقع الموسوعية والإخبارية الكبرى عدد لا بأس به من قوائم مجمعة للأحداث التي تعتبر مفاصل أساسية في تاريخ الثورة/ الأزمة/ الصراع السوري. اعتمدت هذه القوائم كأساس لتحديد العينات، مستنديين في وضع القائمة النهائية إلى استبيان رأي محدود تم طرحه على مجموعة من الأشخاص، ويتضمن أسئلة تحدد ما يُعتبر بنظرهم أهم

الأحداث التي جرت في سوريا خلال السنتين الماضيتين، وبالطبع مع الأخذ بعين الاعتبار رأي مجموعة الباحثين المشاركين.

مما ذُكر أعلاه توصلنا إلى مجموعة الأحداث الأساسية التي سجلت تغيراً واضحاً على المستوى المحلي، الإقليمي والدولي بشكل عام، لتمثل قاعدة لاختيار ما يقارب نصف العينات الزمنية.

العينات العشوائية

تمثل العينات العشوائية النصف الآخر/ الأكبر من العينات الزمنية. تم اختيارها بشكل عشوائي تماماً لتنقل الاتجاه العام للوسيلة المدروسة، بغض النظر عن الأحداث الكبرى. ساهمت هذه العينات في خلق التوازن بين أيام الأسبوع وفترات السنة، كما ساهمت في خلق مجال لإظهار اهتمامات وسائل الإعلام في مجال المواضيع التي لم تحظَ باهتمام كبير، أو كانت قد سقطت أو غابت إلى حد ما عن خارطة الأحداث السورية الواسعة.

الأعداد العامة للعينات

تم اختيار 47 عينة زمنية، كل منها يغطي فترة ثلاثة أيام؛ الحيز الزمني الذي استخرجت منه العينات المادية يمثل 19.3% من المدة الزمنية المدروسة.

قسمت هذه العينات الزمنية إلى 25 عينة عشوائية + 23 عينة نوعية.

اختيرت مواضيع العينات النوعية/ المرتبطة بحدث معين على الشكل التالي؛ (العديد من العينات تحمل أكثر من موضوع) 5 أحداث ذات بعد إنساني، 17 حدثاً ذا بعد عسكري، 3 أحداث ذات بعد سياسي. 3 أحداث ذات بعد دولي، 3 أحداث ذات بعد إقليمي و 15 حدثاً ذا بعد محلي.

تم تحديد 7 معايير أساسية، إلى جانب وسيلة النشر وموقع النشر؛ تبدأ بالمعيار الأول، وهو معيار كمي يركز على حجم المواد وكم الكلمات المنشورة عن الشأن السوري في كل من الوسيطتين المدروستين، وتنتقل إلى المعايير النوعية بدايةً مع المعيار الثاني الذي يحدد أنواع الكتابة الصحفية الأكثر استخداماً من قبل كل وسيلة إعلامية في تغطية الشأن السوري. أما المعيار الثالث فيختص بالخلفيات المرتبطة بطريقة عرض الأحداث المؤسسة للقضية السورية من عدمها. المعيار الرابع يبحث في ماهية المصطلحات المستخدمة لتوصيف منشأ الحدث أو

خلفيته التاريخية. المعيار الخامس يتمثل في البعد الجغرافي لموضوع المادة (محلي، إقليمي، دولي) ليتلوه المعيار السادس محددًا البعد النوعي للمادة المدروسة (سياسي، عسكري، إنساني). أما المعيار السابع فيبحث في أطراف الحدث المذكورة/ الموصوفة في المادة المدروسة، والاختلافات الواردة.

أولاً - ملف العربية⁽¹⁾

تاريخ إطلاق القناة: الإطلاق الرسمي في 21 شباط - فبراير 2004 - البث التجريبي بدأ في آذار - مارس 2003.

مرجعيتها التاريخية والسياسية: قناة فضائية إخبارية سعودية وجزء من شبكة إعلامية سعودية (الإم بي سي)، القناة تأسست من قبل مركز تلفزيون الشرق الأوسط (MBC)، مجموعة الحريري، ومستثمرين من عدة دول عربية أخرى. و بحسب برقية مسربة نشرت على موقع الويكيليكس فإن محطة العربية ومجموعة الام بي سي عائدتان إلى نسيب الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود و يدعى وليد بن إبراهيم بن عبد العزيز آل إبراهيم، وأن 50 % من مجمل أرباح الشبكة التي تنتمي إليها القناة (الام بي سي) هي من نصيب الأمير عبد العزيز بن فهد ابن الملك السعودي الراحل، وأن الأمير ممن يقفون خلف التوجه السياسي والفكري للقناة.

(1) لمزيد من المعلومات راجع المقالات:

- وثيقة من موقع ويكيليكس على الرابط:

<http://web.archive.org/web/20101211205522/213.251.145.96/cable/2009/05/09RIYADH651.html>

- Peter Feuilherade, *Profile: Al-Arabiya TV*, BBC News, (online reference) on the link:

http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/3236654.stm, 25-11-2003, check in 14-19-2015.

- SAMANTHA M. SHAPIRO, *The War Inside The Arab Newsroom*, The Newyork Times Magazine (online reference) on the link:

<http://www.nytimes.com/2005/01/02/magazine/the-war-inside-the-arab-newsroom.html>, 2-1-2005, check in 14-10-2015.

- العربية. نت، هناك دعاية ضدنا هدفها اغتيال الشخصية، العربية. نت (مرجع إلكتروني) موجود على الرابط:

<http://www.alarabiya.net/articles/2006/11/03/28776.html>, 3-11-2006, check in 14-10-2015

أول من تولى إدارة القناة كان وزير الإعلام الأردني السابق صالح القلاب، و من ثم خلفه عبد الرحمن الراشد بإدارة القناة، هو إعلامي سعودي يكتب في جريدة الشرق الأوسط.

طبيعة عملها: اعتنقت «العربية» قائمة من التعبيرات مختلفة عن تلك التي تستخدمها وسائل الإعلام العربية فيما يخص الصراع العربي الإسرائيلي، أو ما تبعها من غزو أمريكي للعراق. فالعربية التي أدارها بدايةً وزير الإعلام الأردني الأسبق القلاب، وصفت من يقتلهم جنود الاحتلال الإسرائيلي من الفلسطينيين بـ«القتلى» في حين كانت تصفهم قناة الجزيرة بـ«الشهداء».

مدير القناة عبد الرحمن الراشد رد على هذه النقطة قائلاً إنَّ القضية معقدة أكثر مما تبدو، فالمحطة ليست وظيفتها منح الناس الشهادة فذلك حق رباني، وأنه «عندما يقتل إرهابي بريئاً أو مجاهداً سواء في السعودية أو مصر أو اليمن أو المغرب أو غيرها، نقول عنه قتيل..

مواقع النشر الخاصة بالقناة وتفرعاتها:

* العربية الحدث⁽¹⁾؛ و تعنى بمواضيع المنطقة العربية و بشكل خاص اليمن - سوريا - العراق - مصر، مع تغطية مكثفة لجوانب الحدث كافة.

* النسخة الإنجليزية من «العربية نت»⁽²⁾.

* نسخة بالأوردية من «العربية.نت»⁽³⁾.

* نسخة بالفارسية من «العربية.نت»⁽⁴⁾.

(1) <http://www.alhadath.net/>

(2) www.alarabiya.net/english

(3) www.alarabiya.net/urdu

(4) www.alarabiya.net/persian

ثانياً - ملف الميادين⁽¹⁾

تاريخ إطلاق القناة: الإطلاق الرسمي تم في 11 حزيران - يونيو 2012 - البث التجريبي أيار - مايو 2011.

طبيعة عملها: الميادين هي شبكة إعلامية عربية. تعرف عن نفسها كشبكة إخبارية «ملتزمة بالقضايا الوطنية والقومية والإنسانية»⁽²⁾. انطلقت القناة الفضائية من خلال دمج مشروع الإعلامي غسان بن جدو مع قناة الاتحاد التي يرأسها الإعلامي نايف كريمة.

نايف كريمة المسؤول الإعلامي المركزي لحزب الله وعضو المجلس السياسي، ومدير عام قناة المنار، والذي استقال على حيثيات اعتراضاته على قرار المجلس التنظيمي في الحزب تجميد نشاطه لمدة عام بسبب نشره مقالاً يتضمن أقوالاً للمفكر الإيراني مرتضى مطهري «حول كيفية إحياء عاشوراء»، والمنشورة أصلاً في كتاب يحمل اسم «الملحمة الحسينية». وقد وجاء توقيت إعلان الاستقالة متزامناً مع وصول الرئيس خاتمي إلى لبنان في 13 أيار - مايو 2003.

كريمة غادر إلى دبي بعد هذا الحدث، ليعود للظهور في لبنان عند الإعلان عن مشروع إطلاق قناة الميادين كشريك لغسان بن جدو.

قبيل إطلاق قناة «الميادين»، قام الإعلامي -رئيس مجلس إدارة القناة- غسان بن جدو بفض

(1) لمعلومات أكثر راجع الرابط الإلكتروني على موقع «ويكيبيديا»:

<https://ar.wikipedia.org/w/index.php?oldid=18640806>

(2) على عكس القناة الأخرى موضع البحث «العربية» والتي لم تقدم أي تعريف عن نفسها وإنما تعاملت مع موضوع التوصيف بشكل عملي بحث على اعتبار أنها شبكة تقدم خدمات إعلامية متنوعة وعبر وسائل مختلفة.

الشراكة بينه وبين المدير العام للقناة الإعلامي نايف كرّيم، بعد أن ترددت بعض الأنباء عن وقوع خلاف بين الطرفين، وانتهت الأزمة بينهما بأن باعه كرّيم حصته، ليتحول الأخير من شريك إلى مستشار عام⁽¹⁾.

مرجعيتها التاريخية والسياسية⁽²⁾: ما تزال الجهات الداعمة والممولة فعلياً لمشروع قناة الميادين مجهولة. رفض بن جدو بشكل مستمر الإجابة عن هذا السؤال قائلاً إنّ «القناة غير ممولة من أي نظام أو بلد عربي»⁽³⁾. «نحن لا نتكلم باسم إيران أو النظام السوري، ونحن قناة مستقلة تعكس الواقع كما هو».

بن جدو أيضاً يصرّ في كل ظهور إعلامي له أن القناة تتبنى أيديولوجية ما يسمى بمحور المقاومة.

وفي تحقيق أعدته قناة فرانس 24 - أتت على ذكر بعض من مصادر التمويل وفقاً لحديث أجرته مع منتج تلفزيوني لبناني يعمل مع قناة الميادين، والذي قد علم من مصادر في الداخل -رفض أن يسميها- ما هي مصادر تمويل القناة الجديدة.⁽⁴⁾

عُمر المنتج التلفزيوني قال «قناة الميادين هي مشروع مشترك بين الإيرانيين ورامي مخلوف، ابن خال الرئيس السوري بشار الأسد».

كما وصفت صحيفة الغارديان البريطانية في مقال نشرته عقب فضيحة بنك الـHSBC رامي مخلوف بال «الداعم المالي الرئيس لشبكة قناة الميادين».

مواقع النشر الخاصة بالقناة وتفرعاتها:

* قناة فضائية - وهي نواة الشبكة - وتحمل اسم قناة الميادين.

(1) راجع المقال: النهار، هل من منصف، أرشيف جريدة النهار (مرجع إلكتروني) موجود على الرابط: <http://www.annahar.com/archive/574383->, 12-4-2003، 14-10-2015، تمت معاينته في 14-10-2015.

(2) David Leigh, James Ball, Juliette Garside and David Pegg, *Fugitives, aides and bagman: HCBC's 'politically exposed' clients*, The Guardian (online reference) on the link: <http://www.theguardian.com/news/2015/feb/12/hsbc-politically-exposed-clients-fugitives-aides-bagmen>, 21-2-2015, check in 14-10-2015.

(3) يعتبر البعض بناءً على ذلك أن المقصود هنا هو إيران التي لا تعد بلداً عربياً وحزب الله الذي يعتبر من الجهات الفاعلة غير الحكومية في تمويل هذه القناة.

(4) France 24, *'Anti-Al Jazeera' channel Al Mayadeen goes on air*, France 24 (online reference) in the link: <http://www.france24.com/en/20120612-al-mayadeen-new-anti-al-jazeera-channel-media-lebanon-syria>, 12-6-2012, check in 14-10-2015.

- * إذاعة راديو.
- * موقع إلكتروني.
- * شركة الاتحاد للإنتاج.
- * شركة إعلانات.
- * وسائل إعلامية أخرى.

1- الموقع الرسمي

من خلال البحث عن كلمة سوريا/ سورية على محرك البحث المتقدم في غوغل العام (com.) وليس (ib) تم البحث في الموقعين الرسميين الأساسيين لقناتي العربية والبيادين العربيتين. الكم: تم استخراج 345 عينة مادية من المواقع المذكورة. 236 عينة منها اختيرت من موقع قناة العربية، بينما لم نتمكن من الوصول سوى إلى 109 عينات من موقع البيادين. ما يعود لأسباب عدة تتعلق بضعف التصنيف والأرشفة الذي يعاني منه موقع البيادين الإلكتروني، وضآلة حجم المضمون في الموقع، بالإضافة إلى التباين الكبير بين حجم النشاط والمتابعة والنشر بين المؤسستين.

الحجم: تجاوز عدد الكلمات في العينات المأخوذة من موقعي وسائل الإعلام المدرسة الرئيسة الـ 110 آلاف كلمة بمتوسط 321.1 كلمة للمادة الواحدة. وفي حين كان معدل كلمات المادة الواحدة المنشورة من خلال موقع قناة العربية أدنى من المتوسط الجمعي بنسبة 290 كلمة للمادة؛ تخطى معدل كلمات المادة في البيادين المعدل الجمعي ليصل إلى 388.4 كلمة للمادة.

يعود ذلك إلى حجم المواد المنشورة، فقد تجاوز عدد كلمات أطول مادة مستخرجة من موقع البيادين إلى 2700 كلمة تمثلت في مقابلة تلفزيونية ضمن برنامج يذاع على القناة كان مخصصاً لمناقشة الشأن السوري، بينما كانت أطول مادة مستخرجة من موقع العربية تحتوي على 1500 كلمة تم استخراجها على أساس الأقسام المختصة بسورية في إحدى حلقات برنامج تلفزيوني عرض على القناة.

أما بالنسبة إلى المواد التي تجاوز عدد كلماتها المتوسط الجمعي (321.1 كلمة للمادة) فكانت نسبتها بين العينات المأخوذة من موقع العربية الرسمي %30.9 من مجمل العينات المستخرجة مقابل %23.8 فقط من عينات موقع البيادين.

النوع (الفنون/ أشكال الكتابة الصحفية الأكثر استخداماً في تغطية الشأن السوري؟): بين الصيغة الخبرية، من خلال تقرير أو تحقيق، والمقالات والمنتجات البصرية التي تمت معاينتها، طغت الأخبار بطبيعة الحال لتكون بنسب متقاربة في المواقع مكان البحث؛ فاحتوى موقع العربية على نسبة أكبر من الأخبار وصلت إلى 49.1% في حين كانت نسبتها في مضمون الميادين المرتبط بالشأن السوري 42.2%.

ماذا يحدث في سوريا؟

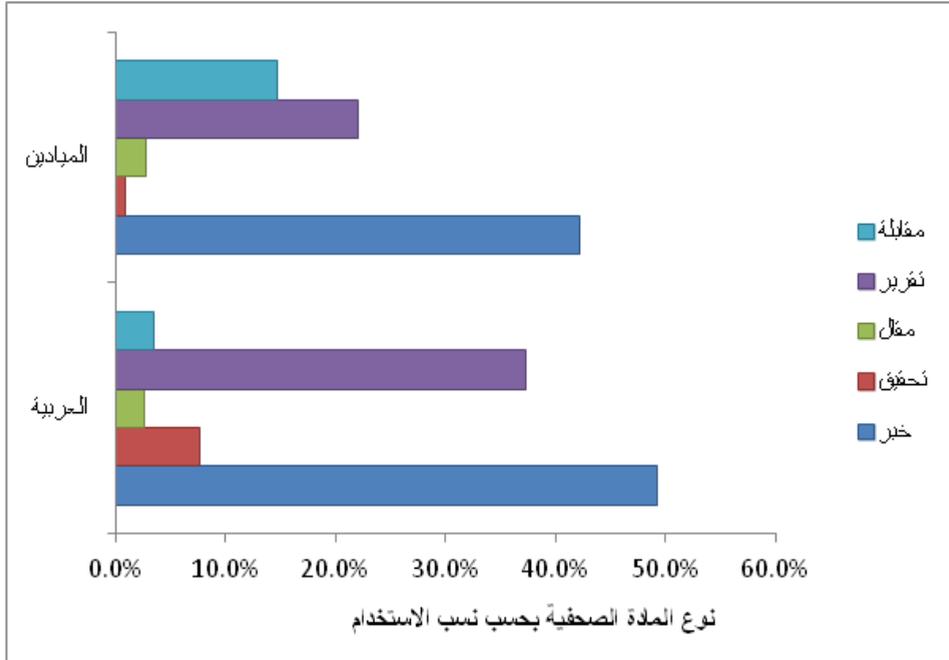
في المرتبة الثانية كانت التقارير المكتوبة التي زادت نسبتها في مضمون الميادين على نظيرته في موقع العربية بشكل طفيف (38.5% مقابل 37.2%). وعند الانتقال إلى أشكال أكثر تطوراً كالتحقيق، نرى أن نسبتها في العربية تتجاوز بشكل كبير نظيرتها في الميادين (7.6% مقابل 0.9%) في مقابل فارق شاسع في نسبة المواد المرئية لصالح محتوى موقع الميادين الرسمي مقابل العربية (14.6% مقابل 3.3%).

على الرغم من أن ما يقارب نصف العينات المادية المبحوثة كانت إخبارية بحتة، وبالإضافة إلى أن ثاني أكبر نسبة كانت للتقارير؛ فإن تراجع نسبة توصيف القضية السورية أو عرض خلفياتها كان أمر متوقعاً. هذا ما ظهر جلياً في ارتفاع نسب المواد التي تشير إلى ذكر توصيف للقضية السورية على أساس الوضع الراهن على حساب تلك التي تعيد ربطها بالأحداث المؤسسة للقضية السورية. ولكن الفرق بين محتوى القنوات المدروسة هو الأمر البارز في هذه النقطة. حيث كانت نسبة المواد التي لم تذكر أي توصيف لخلفيات وبدائيات الشأن السوري وصلت إلى 65% من العينات المبحوثة في حين مثلت نسبة إغفال هذه المعلومات 55% من عينات المضمون المستخرج من موقع قناة العربية الإلكتروني.

من أصل النسبة المتبقية من المواد، التي أتت على وصف وتوضيح تطور الوضع القائم للشأن السوري، فقد كانت الفروقات بين القنوات واضحة جداً. فبينما كانت أكثر التوصيفات لتطور الشأن السوري في مضمون العربية هي كلمة ثورة (28.3% من العينات التي تضمنت ربطاً بخلفيات الشأن السوري) لم تمثل هذه الكلمة أكثر من 2.6% بذكرها في عينة واحدة فقط من المواد المستخرجة من موقع الميادين.

في مقابل ذلك فقد استحوذ استخدام كلمة «أزمة» لوصف الشأن السوري في مضمون موقع قناة الميادين موقع الصدارة بنسبة 63.1% من العينات التي تضمنت ذكراً لخلفيات الشأن

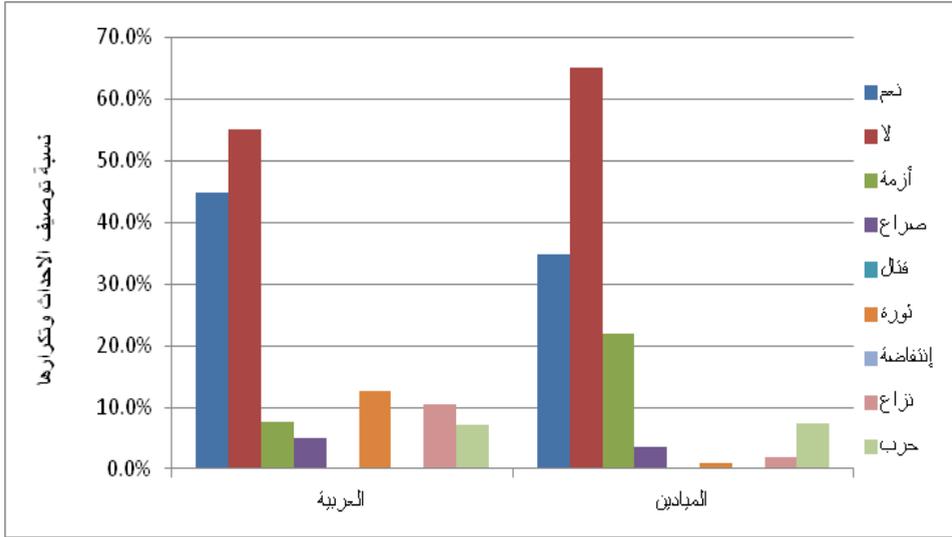
السوري. حلت كلمة «نزاع» في المرتبة الثانية بين التوصيفات المستخدمة في المضمون الخاص بموقع العربية بنسبة 23.5% من العينات التي تضمنت ربطاً للحدث بخلفيات الشأن السوري، ليقابله في الترتيب الثاني بين المصطلحات المستخدمة في سياق مضمون موقع قناة الميادين كلمة «حرب» بنسبة 21% من العينات.



في أي إطار وبأي شكل عرض الحدث؟

ظُهر البعد المحلي بكثافة في عينات كِلا المضمونين مع تفوق كبير للميادين بنسبة 67.1% مقابل 55.9% في مضمون العربية. في مقابل استحضار البعدين الإقليمي والدولي بشكل أكثر بقليل في مضمون العربية عنه في عينات مضمون موقع الميادين الرسمي (30.5% إقليمي و33.4% دولي في مضمون العربية، مقابل 28.4% إقليمي و27.5% دولي في مضمون الميادين). وفي مقابل البعد المحلي كان البعد العسكري طاغياً على مضمون القناتين وإن بنسب متفاوتة. فتجاوزت نسبة إظهار البعد العسكري للحدث أو التعامل مع أحداث عسكرية بشكل مباشر الـ73% من مضمون الميادين لتبقى فوق الـ57% بقليل ضمن محتوى العربية المبحوث. أتى إضفاء أبعاد أخرى (سياسية وإنسانية) على الحدث بدرجات أدنى بكثير من تلك

العسكرية مع زيادة واضحة في مضمون العربية بما يختص بالبعد الإنساني (11.9% من المواد المستخرجة من الميادين حملت بعداً إنسانياً مقابل 25.4% من عينات مضمون الموقع الرسمي لقناة العربية).



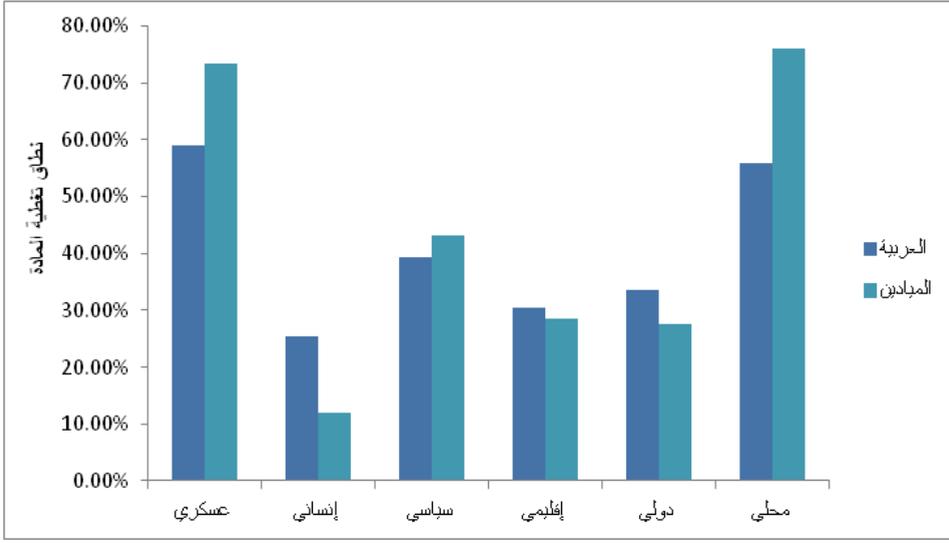
أطراف الحدث المذكورة/ الموصوفة

من الصعوبات التي واجهتنا في دراسة تواتر ذكر الأطراف هو تعدد المصطلحات المستخدمة لوصف أو لذكر أي من عناصر الشأن السوري.

بناءً على ذلك؛ قمنا بحصر الكلمات المستخدمة بسبع توصيفات تعتبر الأكثر رواجاً في توصيف أو تسمية أطراف الشأن السوري داخلياً وخارجياً⁽¹⁾.

بعض هذه المصطلحات اتخذت ك نقاط معايير بسيطة؛ الأطراف الإقليمية والأطراف الدولية مثلاً. وبالرغم من شمولية المصطلح المحدد للمعايرة، فهدف معايرته كان محصوراً في تحديد درجة التواتر في ذكر هذه الأطراف في المواد المتعلقة بسوريا كمؤشر على مدى اعتبارها أساسية أو جانبية في الشأن السوري.

(1) أتى هذا الاختيار مبنياً على مسح سريع مبدئي قمنا به على المضامين مكان البحث لاستجلاء أيها الأكثر تداولاً واستخداماً.



وصل معدل ظهور «أطراف دولية» في الحدث المذكور في المواد المستخرجة والمدروسة من محتوى موقع قناة الميادين الرسمي 11% مقابل 13.7% مثلت نسبة ظهور «أطراف إقليمية» في المحتوى المدروس لهذه القناة. في المقابل ظهر ذكر هذه الأطراف في محتوى موقع قناة العربية بنسب أقل مع ملاحظة زيادة نسبة ظهور الأطراف الدولية عن تلك الإقليمية بعكس مضمون قناة الميادين (5% ذكر لأطراف إقليمية بينما ارتفعت النسبة إلى 8.2% في ما يخص ذكر الأطراف الدولية).

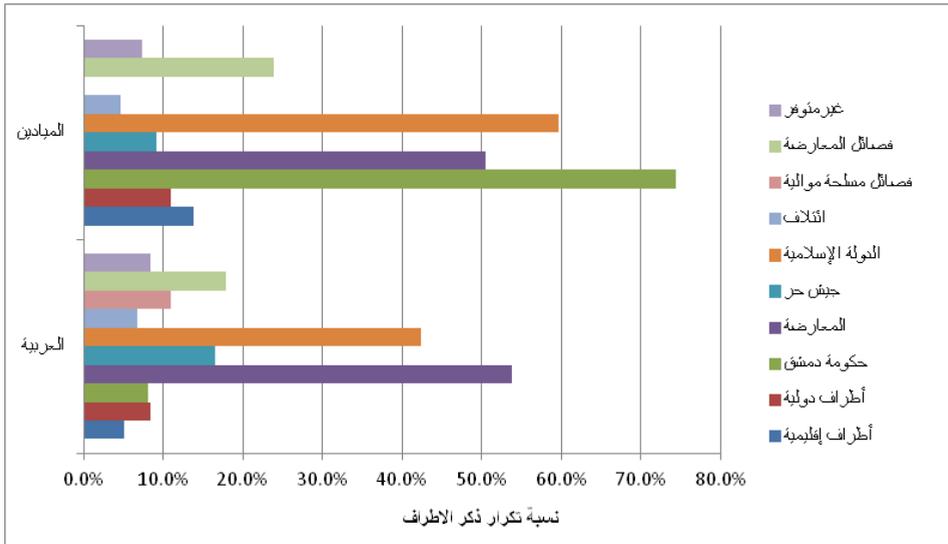
في عناصر الشأن السوري المحلية، قمنا بجمع كل ما يعبر عن النظام الحاكم/ حكومة دمشق/ القوات الحكومية معاً باعتبارها طرف واحد لا فرق بينها⁽¹⁾، فوصل معدل ذكرها إلى 74.3% من المحتوى المدروس من موقع الميادين الإلكتروني، في حين لم يتجاوز ذكرها كطرف منفصل في محتوى موقع العربية الإلكتروني المرتبط بالشأن السوري الـ 8%.

تجدر الإشارة إلى أن محتوى العربية جاء على ذكر أطراف مسلحة موالية لحكومة دمشق (فصائل مسلحة موالية للحكومة، دولية، إقليمية ومحلي) بنسبة 17.7% من مجموع المواد المدروسة، في مقابل غياب ذكر ما يعبر عن هذا الطرف بشكل شبه كلي في مضمون الميادين مبتعداً عن ذكر مثل هكذا فصائل ومكتفيةً بذكر واستخدام مصطلح فصائل مسلحة أو مسلحين

(1) جاء هذا الدمج انطلاقاً من أن الإدارة السياسية والعسكرية في حكومة دمشق لا تنفصل عن بعضها بشكل يجعل من اللزام التمييز بينها.

لتوصيف المعارضة أو الفئات الخارجة عن سلطة الدولة بشكل أساسي، التوصيف الذي أتت الميادين على ذكره بمعدل 23.8%.

المعارضة كتوصيف عام للأطراف المناوئة لحكومة دمشق كان له حصة عالية من الظهور في محتوى الموقعين تجاوز النصف (50.4% على الميادين مقابل 53.8% على العربية). تأتي الدولة الإسلامية/ داعش بشكل بارز بين الأطراف الأكثر ذكراً في المحتوين بمعدل تجاوز النصف على الميادين (59.6%) مقابل 42.3% ضمن مضمون العربية.



وجب التنويه إلى أن بعض المصطلحات المعتمدة أستخدمت لتختزل ولتحل محل عدد من التوصيفات المتقاربة أو الممثلة لنفس الجهة، وذلك بهدف الحصول على إحصاءات أشمل. فعلى سبيل المثال، «النظام»/ حكومة دمشق كأحد معايير البحث؛ تم تحديده على اعتبار شموله للحكومة والقوات الحكومية، والأسد. أما في حال المعارضة، وبالرغم من كونه مصطلحاً فضفاضاً، ولا يمثل طرفاً واضح المعالم، فقد اتجهت وسائل الإعلام المدروسة إلى اعتماده للتعبير عن هذا الطرف الآخر.

على الرغم من ذلك فإن بعض الأطراف البارزة في قلب المعارضة سجلت ظهوراً واضحاً في مجموع المواد المدروسة؛ ففي حين كان ذكر الائتلاف الوطني المعارض شحيحاً بالمجمل ففي العربية جاء ذكره بنسبة 6.7%، لم تتجاوز نسبة ظهوره الـ4.5% في المواد المدروسة والمستخرجة من محتوى موقع الميادين الرسمي.

أتى ذكر الجيش الحر كطرف في المضامين المدروسة بشكل أكبر من ذكر الائتلاف وإن بدرجات متفاوتة؛ ففي مضمون الميادين ظهر توصيف الجيش الحر في 9.2% من المواد المستخرجة والمدروسة بينما تجاوزت نسبة ظهوره الـ15% في المواد المستخرجة من موقع العربية.

2- التواصل الاجتماعي

اعتمدنا في عملية جمع العينات المدروسة على متابعة ثلاثة حسابات على موقع التواصل الاجتماعي (تويتر)؛ الحساب الرسمي لقناة العربية بالإضافة إلى حسابين يتبعان لقناة الميادين؛ الأول هو الحساب الرسمي العام الذي يقدم خدمة عناوين البرامج ومقتطفات منها، أما الثاني فهو حساب قناة الميادين للأخبار العاجلة.

استخراج العينات شمل فقط المنشورات الخاصة بالحسابات المذكورة أعلاه، وليس ما قاموا بإعادة نشره من أحد حساباتها الأخرى التخصصية⁽¹⁾. تجدر الإشارة أن امتلاك قناة العربية لحساب خاص بسوريا على مواقع التواصل الاجتماعي، خُفِّض من نسبة الأخبار المنشورة عن الشأن السوري على الحساب الرئيس للقناة، دون أن يصل إلى حد يجعلنا ملزمين بمتابعة منشورات هذا الحساب المتخصص كي لا نقع في أزمة عدم توازن المواد المستخرجة والمبحوثة بين القناتين على اعتبار أن الميادين لا تملك حساباً خاصاً بسوريا.

تم استخدام محرك البحث الخاص لموقع تويتر لمتابعة الحسابات المذكورة أعلاه. استخرجنا 184 عينة مادية من أصل 1613 منشور وجد ضمن العينات الزمنية النوعية والعشوائية نفسها التي استخدمت لتحديد المجالات الزمنية. وكانت العينات المادية المستخرجة لمعايرتها مقسمة على الشكل التالي؛ 93 عينة من الميادين (من الحسابين سوياً) مقابل 91 عينة من حساب العربية الرسمي على تويتر.

مجموع كلمات المنشورات المبحوثة وصل إلى 2258 كلمة، توزعت على 868 كلمة من العربية بمعدل 9.5 كلمة للمنشور الواحد، مقابل 1390 كلمة من الميادين بمعدل 14.9 كلمة للمنشور الواحد.

(1) تملك قناة العربية حساباً خاصاً بسوريا على تويتر. تجنبنا اعتماده مصدراً للعينات، وذلك للمحافظة على مبدأ البحث في المضمون العام للقناة ولكي لا نتجه لدراسة المضمون الخاص بقضية أو بلد.

لجأت قناة الميادين إلى زيادة عدد الكلمات في منشورها ما قد يكون محاولة لتغطية ضعف المنشورات الناتج عن ندرة ربطهم للمنشورات على «تويتر» بمواد صحفية أو مرئية من الموقع الرسمي، الأمر الاعتيادي بين وسائل الاعلام والذي كان شبه معدوم في حساب الميادين الرسمي لموقع التواصل الاجتماعي «تويتر» (91.4% من المنشورات لم تحتو على رابط لمادة منشورة على الموقع الرسمي) في مقابل توظيف أكبر للروابط الإلكترونية من منشورات العربية على موقع «تويتر» حيث وصلت نسبة المنشورات المربوطة بالموقع إلى 82.4% من المنشورات المبحوثة والمسحوبة من حساب قناة العربية الرسمي.

يقدم موقع التواصل الاجتماعي (تويتر) إجمالاً ميزة النشر مع ضوابط مرتبطة بحجم المنشور من حيث عدد الكلمات، ما يفسح لنا مجالاً لنستوضح توجهات القنوات المدروسة، وما هي أولوياتهم في حال اضطرروا إلى إيراد الخبر بشكل مختصر أو بكلمات محدودة.

من بين المواد المبحوثة كان هناك 101 منشور يتحدث عن تطورات ميدانية وعسكرية (48.4% من مضمون العربية مقابل 61.3% من المواد المنتقاة من موقع قناة الميادين الرسمي)، لتتخفف النسبة عندما نحصي المواد ذات البعد السياسي وتصل إلى 34.1% من منشورات العربية و38.7% من منشورات الميادين على حساباتهم الرسمي في موقع «تويتر».

طغت الصبغة المحلية على أكثر من نصف العينات/ المنشورات الخاضعة للمعايرة من كلتا الوسيلتين (61.3% في الميادين و54.9% في العربية). وإلى جانب البعد المحلي لتوصيف الحدث، فإن بعداً إقليمياً ودولياً ظهر بشكل واضح ومستقل ضمن منشورات القنوات؛ فتقاربت القنوات بنسبة إدراجهما للبعد الإقليمي في المنشورات (26.9% من الميادين و 29.7% في العربية) في مقابل زيادة ملحوظة في ظهور البعد الدولي ضمن المنشورات المبحوثة من مضمون حساب العربية الرسمي على تويتر (25,3%) مع نسبة أقل بما يصل إلى العشرة في المئة في مضمون حسابات الميادين المدروسة على «تويتر» (15.1%).

بطبيعة الحال، ونتيجة لمحدودية الكلمات المتاحة في المنشورات على موقع «تويتر»، أتت الغالبية العظمى من منشورات القنوات على هذا الموقع بدون أي ذكر لتوصيف أو ل خلفية توضح أصل الحدث السوري، ولكن وبالرغم من ذلك؛ ظهر عدد محدود جداً من المنشورات المبحوثة التي تضمنت وصفاً للشأن السوري (4.4% من مضمون حساب العربية الرسمي احتوى على توصيف للشأن السوري مقابل 3.2% من مضمون الميادين).

إن هذه النافذة الصغيرة يمكنها مساعدتنا على التعرف بشكل أقرب إلى مجموعة التوصيفات المستخدمة لدى كلتا القناتين، فكانت كلمة «قتال» ومشتقاتها الأكثر استخداماً في منشورات حساب العربية الرسمي على تويتر بنسبة 2.2% في حين بقي استخدام مصطلح «أزمة» بنسبة 1.1% لدى القناتين. من الجدير بالذكر أن منشورات حسابي قناة الميادين أظهرت تنوعاً في المصطلحات المستخدمة لوصف الشأن السوري. فأدت المنشورات المبحوثة على استخدام مصطلح «انتفاضة» لمرة واحدة إلى جانب توصيفات كـ«كارثة»، «صراع»، و«فوضى».

في ما يخص الأطراف المذكورة، فقد أخذ الطرف الحكومي الصدارة على اعتباره الأكثر ذكراً ضمن منشورات حسابي الميادين بنسبة 40.9% في حين دُكر بنسبة 25% في منشورات قناة العربية على موقع «تويتر»، التي بدورها ذكرت في مضمونها العنصر الإقليمي بنسبة 35.2% في منشورات القناة، مقابل 21.5% فقط ضمن منشورات الميادين. تلاه العنصر الدولي في ترتيب الأطراف الأكثر ذكراً لدى القناتين بنسبة أكبر لدى العربية (22%) مقابل ما يزيد بقليل عن 15% من منشورات قناة الميادين.

أتى تنظيم الدولة الإسلامية تالياً في معدلات الظهور بنسبة 17.6% لدى العربية متفوقة عن مقابلتها لدى الميادين 12.9%.

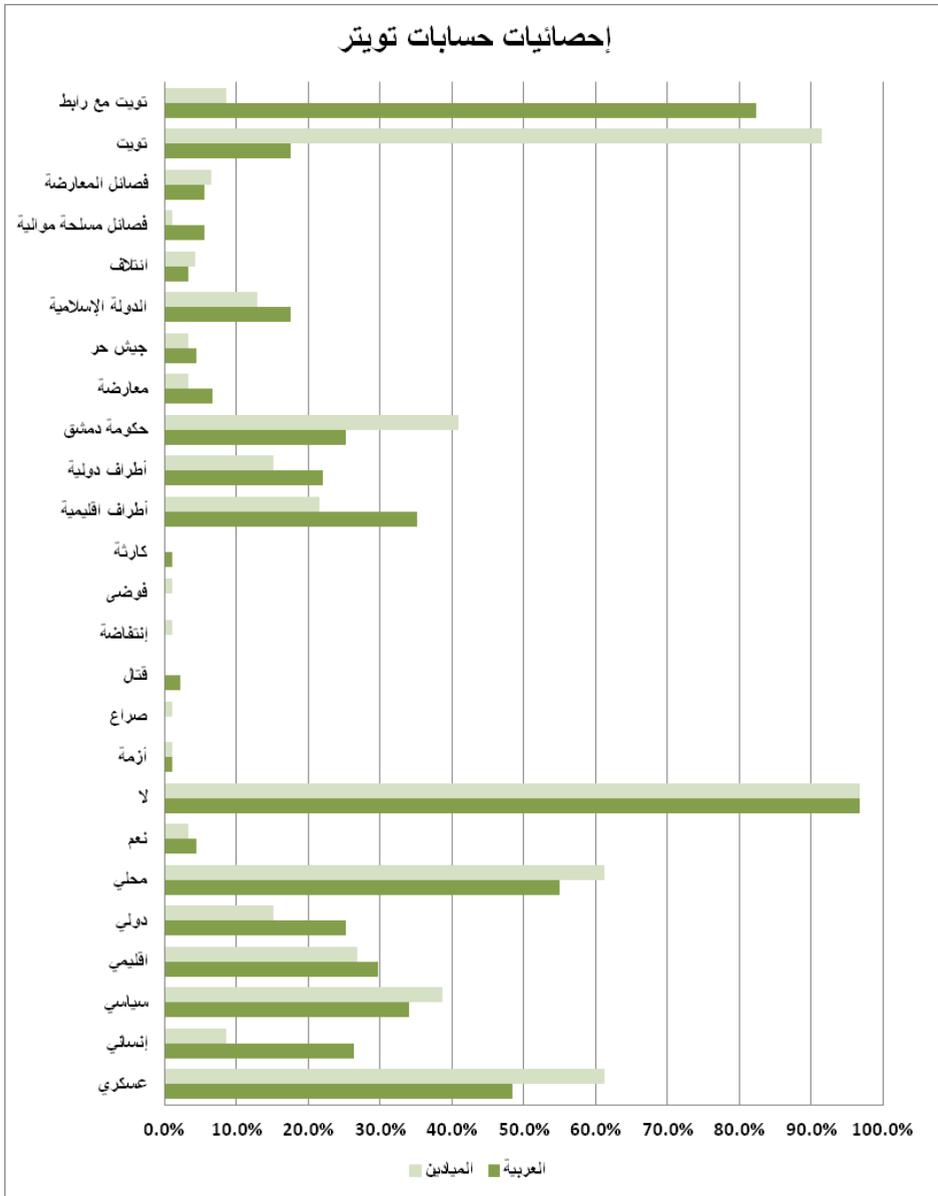
حلت المعارضة بالتصنيفات كافة التي تعبر عنها أخيراً في ترتيب الأطراف المذكورة في المنشورات المدروسة. فظهر مصطلح «المعارضة» كمصطلح عام بنسبة 6.6% من منشورات العربية مقابل 3.2% من منشورات الميادين المبحوثة، في حين ظهر توصيف «فصائل مسلحة» و«مسلحين» للتعبير عن المعارضة بنسبة 6.5% من منشورات الميادين مقابل 5.5% من تلك المأخوذة من حساب العربية الرسمي على مواقع «تويتر».

تجدر الإشارة إلى أن ذكر حزب الله كطرف إقليمي و/أو كفصائل مسلحة موالية لحكومة دمشق ظهر بنسبة 5.5% ضمن المنشورات الخاضعة للبحث من حساب قناة العربية على موقع «تويتر»، الأمر الذي غاب عن منشورات قناة الميادين المستخرجة من موقع «تويتر».

3- المعاييرة

إلى جانب المعلومات المستخرجة من العينات المادية المأخوذة من مواقع وسائل الإعلام الرسمية وحساباتهم على موقع التواصل الاجتماعي - استخدم بعض منها لتوضيح الخط البياني

العام وبعضها الآخر للاستدلال على شؤون سيتم معايرتها في هذا القسم - فقد قمنا بتجميع عينات بعدد رمزي (114) من موقع هيئة الإذاعة البريطانية العربية، وذلك لخلق ما يمكن اعتباره مقياس أو محور معايرة لمعلومات الوسيطتين الإعلاميتين.



ثالثاً - إحصائيات البي بي سي

تم استخراج 114 عينة من موقع البي بي سي، على أساس العينات الزمنية، النوعية والعشوائية المحددة لجمع العينات الخاصة بهذا البحث كافة.

تم استخدام محرك البحث المتقدم غوغل للحصول على العينات المادية على أساس الزمن ومعدل الوصول والقراءة.

وصل مجموع الكلمات المنشورة بهذا الخصوص على الموقع الرسمي للبي بي سي إلى 45 ألف كلمة بمعدل ما يقارب الـ395 كلمة للمادة الصحفية الواحدة.

توزعت المواد المستخرجة عشوائياً وعلى أساس الحدث من الموقع العربي الرسمي لهيئة الإذاعة البريطانية بين 41.2% خبر، 38.6% تقرير، و10.5% تحقيقات. إلى جانب عدد من المقالات والمقابلات.

بدى جلياً أن المواد المنشورة على موقع البي بي سي سعت بشكل عام إلى ذكر خلفية الأحداث أو ذكر توصيف للشأن السوري. فكانت نسبة العينات المبحوثة التي حملت بين سطورها توصيفاً للشأن السوري عامةً، 69.5% في حين تجنبت 31.5% من المواد المبحوثة ذلك عن قصد أو غير قصد وكان ذلك بشكل أساسي في حالات الأخبار الصرفة المقتضبة، أو المقابلات الخاصة وتحليلات الصحف.

وفي المعدل العام لتوصيف أو ذكر خلفية الشأن السوري ووضعه القائم؛ فقد كانت أكثر التعابير استخداماً في مضمون موقع هيئة الإذاعة البريطانية هو تعبير «صراع» بنسبة 30% من مجموع المواد المبحوثة كاملة. ثاني التعابير بحسب الاستخدام كانت كلمة «حرب» التي ظهرت

بنسبة 17.5% من المحتوى المدروس. وشملت هذه النسبة أيضاً بعض المواد التي استُخدم فيها مصطلح «حرب أهلية» والذي ورد في أكثر من نصف الحالات. تلى ذلك في معدلات الظهور، نسبة استخدام كلمة «أزمة» التي وصلت إلى 14.9%.

من الواجب التنويه هنا أن تعبير ثورة وانتفاضة وردا بشكل مثير للاهتمام في العديد من المواد وخاصة في المقاطع التي تناولت المنشأ التاريخي للأحداث؛ تكرر ذلك ثماني مرات ضمن المادة المبحوثة.

في المقابل فإن ظهور تعبير «نزاع» أو «توتر طائفي» بشكل فج في محتوى موقع هيئة الإذاعة البريطانية العربي كان ملاحظاً بحيث ورد لسبع مرات ضمن العينات المبحوثة.

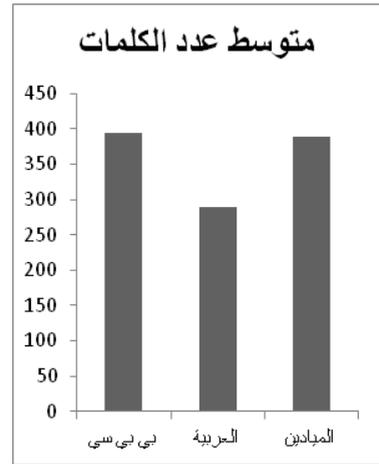
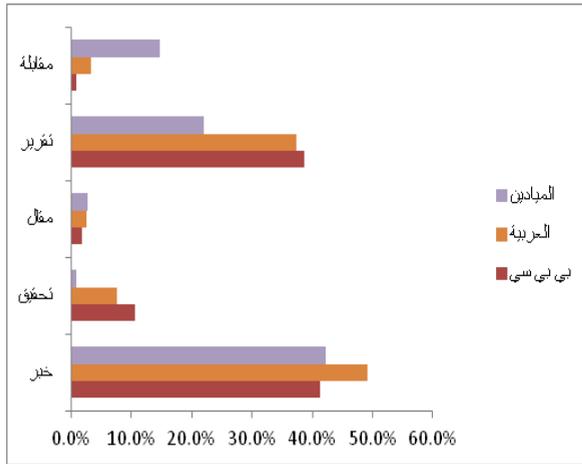
فيما يتعلق بطبيعة المادة/ الحدث (عسكري، سياسي، إنساني) والزاوية التي عولج من خلالها الحدث/ الخبر (محلي، إقليمي، دولي) فقد كانت النسب على الشكل التالي: 60.5% عسكري يليه 46.5% سياسي، 22.8% إنساني. و49.1% محلي، 40.4% دولي و25.4% إقليمي.

بالنسبة إلى الأطراف المذكورة/ الموصوفة في مضمون الموقع الرسمي للهيئة البريطانية للإذاعة فقد تصدرت حكومة دمشق/ الحكومة/ النظام الصدارة بنسبة وصلت إلى 78.9% من المواد المبحوثة في حين تكرر مصطلح المعارضة في 64% من العينات فقط. مقابل ذلك توسع الموقع في استخدام تعبير فصائل المعارضة/ مسلحي المعارضة حيث ظهر في 43.9% من المواد المبحوثة والمسلحين الموالين للحكم على تنوعهم ذكروا في 12.3% من المواد المبحوثة. الدولة الإسلامية/ داعش/ تنظيم الدولة، ورد ذكره في 27.2% من المواد المبحوثة، كما تواتر ورود ذكر لأطراف دولية وإقليمية بشكل كبير نسبياً في هذا المضمون (55.3% أطراف دولية، 41.2% أطراف إقليمية).

1- معايرة كمية

تخطى متوسط عدد كلمات المادة المكتوبة الواحدة في ال بي بي سي مثلتيها محل الدراسة حيث فاق متوسط عدد الكلمات في محتوى قناة العربية بما يعادل المئة كلمة، وقناة الميادين بنحو عشر كلمات. وبالرغم من تقارب حجم الأخبار والتقارير بين المواقع الثلاثة، زادت نسبة التحقيقات بين المواد المدروسة والمأخوذة من البي بي سي لتصل إلى 10.5% مقابل 7.6% و0.9% من العربية والميادين على التوالي.

انعكس متوسط حجم المواد المنشورة مع زيادة نسبة التحقيقات والتقارير على ارتفاع في معدل إدراج مقطع يغطي خلفيات للحدث/ موضوع المادة ويربطها بالتسلسل الحدتي والزميني لما بدأ منذ عام 2011. ظهرت نتائج متفاوتة بين وسائل الإعلام المدروسة لمعدل ورود توصيف للشأن السوري فكانت النسبة الأعلى في مضمون البي بي سي 69.4% من العينات المأخوذة أوردت توصيفاً للشأن السوري مقابل 44.9% و 34.9% في كل من العربية والياديين على التوالي.

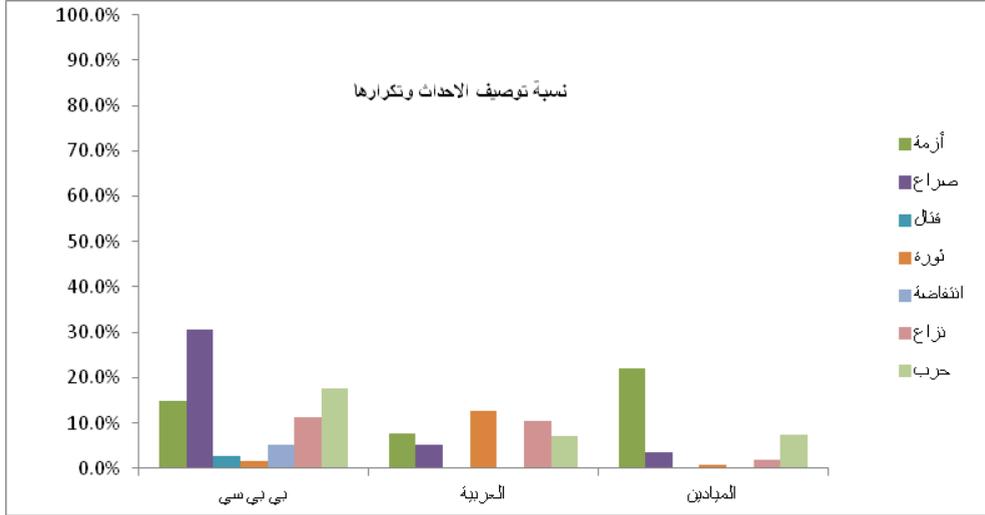


2- معايرة نوعية

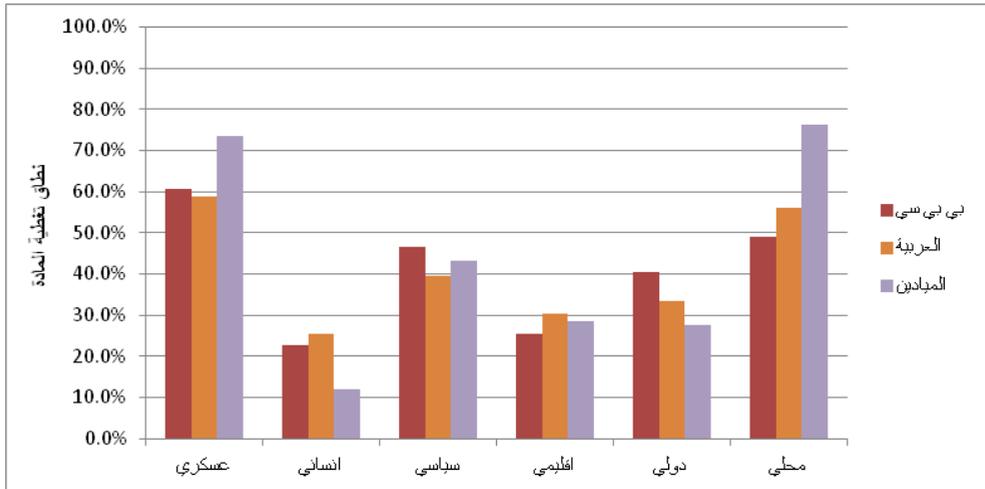
وفي مؤشر على وجود أشكال من التوجه التحريري العام لدى وسائل الإعلام المدروسة، فقد ورد في مضمون موقع هيئة الإذاعة البريطانية تعبير «صراع» بشكل أكبر من سواه من المصطلحات (30.7%) يقابلها 3 مصطلحات ظهرت بنسبة تفوق العشرة في المئة (أزمة، نزاع وحرب).

في مقابل ذلك اعتمدت قناة الميادين على استخدام مصطلح «أزمة» بشكل أوسع من سواه (22%) ولم تستخدم أي مصطلح آخر بنسبة تزيد عن العشرة في المئة، في حين بقيت العربية في مضمونها مستخدمة مصطلحات عدة، جميعها بنسب ضئيلة مع بروز مصطلح «ثورة» بشكل أكبر من سواه (12.7%) دون أن يصل محتوى العربية إلى مستوى مقارب لباقي وسائل الإعلام المدروسة -من حيث اعتماد مصطلح بعينه-.

إجمالاً فإن المصطلحات الثلاثة الأكثر استخداماً كانت على التوالي؛ صراع، حرب، وأزمة في مضمون البي بي سي مقابل أزمة، حرب وصراع في مضمون الميادين. وثورة، نزاع وأزمة في مضمون العربية.



طغى المنطلق المحلي للأخبار على أولويات نشر الوسائل الثلاثة المبحوثة ولكن بنسب متفاوتة تصدرته الميادين لتليها العربية ثم البي بي سي وبنسب هي على التوالي %76.1، %55.9 و%49.1. فقد توزع البعد المحلي والإقليمي للمواد بشكل متساوٍ ففي العربية وصل إلى نحو الثلاثين في المئة وفي الميادين نحو الخمس والعشرين في المئة، بينما ركزت قناة ال بي بي سي على البعد الدولي بشكل كبير قارب نسبة البعد المحلي (%40.4) لينخفض البعد الإقليمي إلى %25.4. ومن خلال معايرة النتائج تبين ارتباط البعد المحلي للمواد بشكل كبير بالبعد العسكري والتطورات الميدانية التي سيطرت على %73.4، %58.9 و%60.5 في كل من الميادين، العربية، والبي بي سي على التوالي. بينما احتل الشأن السياسي المرتبة الثانية من حيث معدل الظهور في مضمون وسائل الإعلام الثلاث المدروسة.



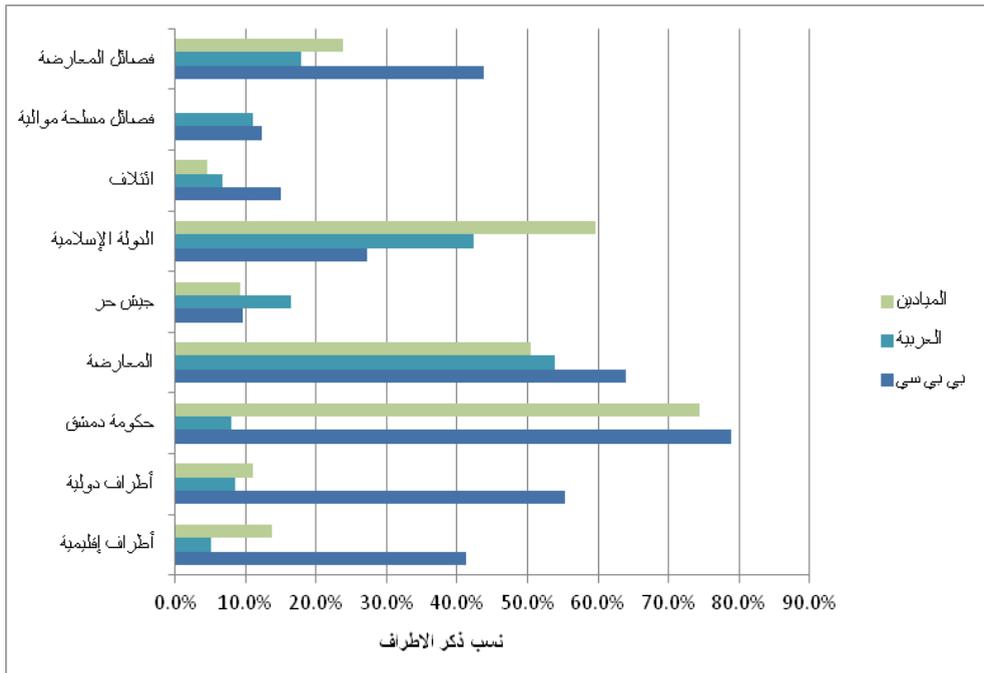
برزت العربية كأكثر القنوات ذكراً للشأن الإنساني بنسبة 25.4% من مضمونها لتأتي البي بي سي ثانياً بنسبة 22.4%.

في هذا المجال يبقى لنا مقارنة معدلات ذكر أطراف الشأن السوري في محتويات المواقع الثلاثة، حيث يبدو جلياً تبادل الأدوار - وإن بتفاوت في النسب - بين العربية والميادين من حيث ذكر حكومة دمشق/ النظام الحاكم/ الجيش النظامي الذي يحتل المرتبة الأولى (74.3%) في الميادين، بينما احتلت المعارضة المرتبة الأولى في مضمون العربية (53.8%) بقيت البي بي سي متوازنة بشكل أكبر، معطيةً نسبةً متقاربة بين ظهور التوصيفين بفارق يقارب الـ 15% بين معدل ظهور التوصيفين (78.9% للأول بينما الثاني ورد بنسبة 64% في مضمون العربية) لتعوض عنه بنسبة مرتفعة من ظهور توصيف فصائل المعارضة/ مسلحي المعارضة (43.9%). أما بالنسبة إلى تنظيم الدولة الإسلامية/ داعش فقد تصاعد تكرار ظهوره في المحتوى المدروس بشكل تدريجي من أعلى نسب ظهوره في مضمون الميادين بنسبة (59.6%) مروراً بمضمون العربية حيث وصلت نسبته إلى (42.4%) ليصل أدنى معدلات ظهوره في البي بي سي (27.2%). إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن ظهوره كان متأخراً في الحيز الزمني المبحوث فإن ذلك يدل على مدى كثافة استخدامه كطرف في أحداث الشأن السوري. تجدر الإشارة هنا إلى أن معدل ذكر المجموعات المسلحة الموالية للحكم -الخارجية والداخلية - لم يرد ذكرها على الإطلاق في مضمون الميادين المرتبط بالشأن السوري بينما تصاعد حجمها بشكل تدريجي لتكون أكبر نسبة لظهورها في مضمون البي بي سي (12.3%). بالإضافة إلى هذا فإن البي بي سي وبناء

على خلفيتها الغربية لجأت بشكل أكبر من نظيراتها العربية والميادين إلى إيراد العنصر الدولي والإقليمي في سياق الشأن السوري ليظهر بنسب تفوق مثيلاتها بأضعاف.

الأطراف الإقليمية وردت بنسبة 13.8% في الميادين مقابل 5.1% في العربية و41.2% في البي بي سي.

الأطراف الدولية ورد ذكرها بنسبة 55.3% في مضمون البي بي سي مقابل 8.5% في مضمون العربية و11% في مضمون الميادين.



الخلاصة

على ضوء البيان التوضيحي لنشأة ومرجعية كل من القنوات المدروسة، فإن اختيار مضامينها كمادة أساسية لهذا البحث كان بهدف التمكن من دراسة التيارين الأساسيين في إطار أقرب إلى الوسطية في ما يخص الشأن السوري، مراقبين بذلك درجات الانحياز وتبني آراء أحد الأطراف. خلال عملية جمع العينات، دراستها ومقارنة المحتوى فيما بينها، بدا واضحاً توجه العربية لتغييب النظام كطرف في الشأن السوري بشكل كبير مقارنةً بمعدل ربط الأحداث بالمعارضة وتنوعاتها.

أما قناة الميادين فسعت بشكل أكبر إلى خلق انطباع بالتوازن في إيراد ذكر الأطراف مع ميل واضح نحو حكومة دمشق/ النظام، الأمر الذي بدا جلياً في معدل استخدام توصيف «جماعات مسلحة/ مسلحين» في سياق ذكرها لفصائل المعارضة بينما ندر استخدام المصطلحات الأكثر شيوعاً لوصف فصائل المعارضة المسلحة وهو «الجيش الحر» في محاولة من هذه القناة لربط المعارض بالصفة المسلحة.

تجدر الإشارة هنا إلى أن المعلومات والمعطيات التي قمنا بمعالجتها خلال هذه الدراسة، والتي تم جمعها من مضامين القنوات المبحوثة، لم تتضمن مؤشرات ومعطيات أخرى يجب دراستها للاستدلال على السياسة التحريرية لهذه القناة أو تلك.

فعلى سبيل المثال؛ من المؤشرات التي تمت معالجتها ضمن معايرة العينات كانت تلك التي ظهرت في المواد المرئية من مضمون الميادين، حيث ظهر مقدم/ مقدمة البرنامج كشخصية رئيسة تعطي توجيهات للضيف دافعةً إياه - كما تبين واضحاً في الخط العام للقناة - للحديث

عن أطراف بعينها ومتجاهلةً قدر المستطاع ذكر أطراف أخرى وذلك من خلال التركيز على مزايا وإيجابيات الأطراف التي تميل إليها القناة.

وفي السياق نفسه المتعلق بتوصيف وذكر الأطراف الأساسية في القضية ومعدلات الظهور في المضمون المدروس - بالرغم من تعذر وضع خط زمني لدراسة تصاعد استعمال مصطلحات دون سواها - فإن دراسة معدل ذكر طرف كالدولة الإسلامية / داعش قد يساعدنا على استدلال من كان يسعى إلى إظهار قطب جديد، وما إذا كان قد وُظِّف من قبل هذه القناة أو تلك في تحويل التركيز عن أقطاب الشأن الأساسيين، وذلك بجعل هذا التنظيم طرفاً أساسياً في وجه حكومةٍ أو معارضة.

هذا التوجه كان ظاهراً في مضمون الميادين ليأتي توصيف «داعش» في الترتيب الثاني من حيث الظهور في مضمونها بعد حكومة دمشق / الحكومة السورية، ويأتي في الترتيب الثاني بعد المعارضة في مضمون العربية مقابل تأخره إلى المرتبة السادسة من حيث الظهور في مضمون البي بي سي.

من الجدير بالذكر هنا أن الدور المتصاعد للدولة الإسلامية / داعش التي ظهرت في نيسان - أبريل 2013، لم يبرز بشكل كبير إلى الواجهة حتى نهاية ذلك العام وبداية عام 2014، الأمر الذي يعطينا مؤشراً على «مَن اتخذ من هذا الطرف قطباً أساسياً في مواجهة الطرف الذي يدعمه».

جاء ذكر سوريا / سورية في محتوى وسائل الإعلام الخاضعة للدراسة، في إطار الأخبار بشكل أكبر لتليها التقارير. وطغت الزاوية العسكرية على صورة الشأن السوري لتليها السياسية كما وفي إطار محلي بالدرجة الأولى. وكان ذلك جلياً في مضمون قناة (البي بي سي).

ما سبق يشير إلى تحول سوريا / سورية إلى حدث عسكري محلي في الدرجة الأولى وتقلص حجم المواد التحليلية والتحقيقات الاستقصائية التي تمثل حاجة ماسة في الوقت الحالي مع استمرار الأحداث في سوريا لفترة طويلة، وزيادة تشابكاتها المحلية كما الإقليمية والدولية.

إن معدل ذكر خلفيات الحدث المنشور بما يربطه بمساره الطبيعي الذي بدأ منذ أكثر من 4 سنوات في مضمون القناتين الأساسيتين (العربية والياديين) شكّل مؤشراً إضافياً على درجة اهتمام هاتين القناتين بإدراج مقاطع تشرح السياق التاريخي للحدث ضمن منشوراتها. حيث تم تجاهل توصيف أو عرض خلفية الأحداث المنشورة في العربية بنسبة تزيد عن الـ 55% وفي الميادين بنسبة أكبر زادت عن الـ 65% من المضمون المبحوث، في مقابل قناة البي بي سي

التي سعت بشكل واضح إلى ذكر مقطع بسيط - وإن كان سطرين فقط - لشرح وربط الخبر
ببداية الأحداث في عام 2011.

وعندما ننظر إلى توصيفات الشأن السوري فإننا نرى تخبطاً واضحاً في مضمون العربية
حيث لم يستخدم أي من المصطلحات بنسبة تتجاوز الـ 15% من المواد المبحوثة. في حين
ظهر في مضمون الميادين ما يبدو أنه سياسة تحريرية واضحة، حيث تبنت توصيف «الأزمة»
بشكل رئيس. الأمر الذي يعتبر أساسياً على المستوى المهني في أي عمل مؤسساتي إعلامي من
حيث تثبيت وصف أو مصطلح لحدث كثير التكرار، الأمر الذي تشاركته مع البي بي سي، والتي
اعتمدت على مصطلح «صراع» بشكل أساسي.

في مقابل ذلك فإن توصيفات كـ«ثورة» ظهرت واضحة في مضمون العربية ليكون التوصيف
الأكثر تكراراً، في حين ظهر توصيف «انتفاضة» بقوة في مضمون البي بي سي بنسبة تجاوزت
الخمسة في المئة. تجدر الإشارة هنا أيضاً إلى أن توصيف «ثورة» ورد مرة واحدة فقط في
مضمون الميادين المبحوث في حين لم يرد ذكر كلمة انتفاضة إطلاقاً.

وفي الإطار نفسه، فإن البي بي سي انفردت في استخدام توصيفات للشأن السوري كـ«الحرب
الأهلية» (تكرر 12 عشر مرة في المواد المبحوثة) بالإضافة إلى إضفاء بعد طائفي على توصيف
الشأن السوري «كصراع» الأمر الذي تكرر لسبع مرات في مضمونها، في وقت قامت القنوات
المدرستين (العربية والميادين) إلى حد بعيد بتجنب إعطاء ما سموه غالباً بالثورة (العربية)
والأزمة (الميادين) أي توصيف إضافي متعلق بالبعد الطائفي أو الحرب الأهلية بغض النظر عن
مدى التحريض أو التعبئة الطائفية التي قد تكون واردة في سياق المادة نفسها.

رأي مجموعة البحث

رغبت مجموعة البحث في التوسع بشكل أكبر في الناحية الكمية من هذا البحث إلا أن قصر الفترة الزمنية المتاحة لإعداد البحث وضعف الإمكانيات حالت دون تحقيق ذلك. خلال عملية البحث والاستخراج لهذه العينات قمنا بإجراء مسح عام وسريع لمحتويات المواقع والحسابات الخاصة بالقنوات المدروسة، وفيها كان جلياً الدرجة العالية من التركيز في كل من وسائل الإعلام المدروسة، على رواية بعينها وعلى أطراف بذاتهم⁽¹⁾ الأمر الذي تعدى ما قد يوصف بالتعاطف الإقليمي أو الدولي مع هذا الطرف أو ذاك في الشأن السوري، ليصل إلى مستوى يمكن وصفه بتشويه للصورة المنقولة إلى المتلقي بشكل أثر بدرجة كبيرة في منظومة المعلومات المكتسبة لديه والتي سيبنى على أساسها تصوره لما قد يمثل حلاً سلمياً أو نهاية متوقعة لما يجري في سوريا.

توسع العمل الصحفي في العالم على مدى القرن الماضي بشكل أصبح لزاماً وضع مجموعة من المبادئ المحددة للعمل الصحفي وأخلاقياته. وعلى الرغم من تنوعها واختلافها بين الدول إلا أن مجموعة من العناصر بقيت مشتركة بين موثيق وأخلاقيات العمل الصحفي حول العالم كافة⁽²⁾. سنقوم بتقييم وعرض رأي الباحثين بناءً وانطلاقاً من هذه الأخلاقيات.

(1) بعض العينات التي اطلعنا عليها من وسائل الإعلام موقع البحث (العربية والبيادين) ولكن لم تكن جزءاً من المجموعة المعالجة في هذا البحث عكست تحيزاً صارخاً لأحد الأطراف.

(2) راجع بعض موثيق العمل الصحفي العالمية على الروابط التالية:

<http://asne.org/content.asp?pl=24&sl=171&contentid=171>

<http://www.spj.org/ethicscode.asp>

<http://www.apme.com/?page=EthicsStatement>

1- الدقة والموضوعية

بعد التصفح الموسع في مضامين وسائل الإعلام المدروسة تبين لمجموعة البحث أن الرسائل الإعلامية الموجهة عبر هذه الوسائل قد تجاوزت إطار التعبير عن الرأي لهذا الطرف أو ذاك، لتصل إلى مستوى تغييب، تضخيم، أو تصغير حجم الحقائق بهدف تعزيز موقف بعينه، وإن كان ذلك على حساب الإعلام كوظيفة ومصدر للمعلومات.

2- الحياد

في محاولة لتلخيص أولويات النشر بالنسبة إلى الوسائل المدروسة يمكننا إيراد التالي⁽¹⁾:
الميادين صورت الوضع في سوريا إحصائياً على أن حكومة دمشق تعيش حالة أزمة محلية عسكرية بالدرجة الأولى تطورت في بعض المناطق إلى حرب قد تحمل بعض أشكال الصراع مع تنظيم الدولة الإسلامية والمعارضة. بالإضافة إلى ذلك وبناءً على مسح مجموعة البحث لمضمون الميادين بشكل عام فقد تبنت بشكل واضح نظرية المؤامرة التي تحيكتها أطراف إقليمية ودولية ضد النظام السوري ومحور المقاومة حسب معتقدات القناة⁽²⁾.

العربية وبناءً على الإحصاءات، ترى أن ما يجري في سوريا هو ثورة سياسية إنسانية واجتماعية تطورت مع الوقت إلى نزاع عسكري تخوضه المعارضة على المستوى المحلي مع مشاركة فصائل معارضة مسلحة في وجه الدولة الإسلامية وحكومة دمشق ليتوسع إلى مستويات إقليمية ودولية.

البي بي سي ترى الوضع في سوريا على أنه حالة من الصراع العسكري المحلي بالدرجة الأولى بين حكومة دمشق والمعارضة وفصائلها المسلحة تطورت إلى حرب لتفاقم الأزمة بأبعادها السياسية والاجتماعية والإنسانية كافة ولتحمل أوجه طائفية وأهلية.

وسيلتا الإعلام الإقليميتان موضوع الدراسة ساهمتا بشكل حاد في زيادة حالة الاستقطاب في المجتمع المحلي والرأي العام من خلال تجاهل نسبي لأحد الأطراف وتبني رأي وموقف الطرف الأقرب إلى الدولة الداعمة لهذه الوسيلة أو تلك.

(1) الجمل المدرجة في هذا المقطع هي صياغة من قبل الباحثين لرؤية كل من القنوات بناءً على نسب النشر والظهور في مضمون كل من وسائل الإعلام المبحوثة ولم ترد بهذا الشكل في أي مكان آخر أو في أي من المصادر.

(2) راجع ملف قناة الميادين الوارد في بداية البحث.

فالسعودية المالك/ الداعم الأكبر لمؤسسة الإم بي سي وقناة العربية توجهت منذ البداية لأخذ موقف مؤيد للمعارضة، غابت عنه بشكل شبه كامل أي أخبار عن انتهاكات ارتكبت من قبل أي من المحسوبين عليها. أما الميادين المؤيدة بشكل واضح لحكومة دمشق فقد تجاوزت حد الإنكار مهتدية بروايات الإعلام السوري الحكومي الذي لم يتجاهل انتهاكات الجيش النظامي فحسب، وإنما تعدتها إلى اتهام قوى من المعارضة بارتكابها في بعض الأحيان.

3- المسؤولية أمام القراء

بدا جلياً لمجموعة البحث أن وسائل الإعلام المدروسة استخدمت تنظيم الدولة الإسلامية في إطار تهميشها للثنائية الأصلية بين حكومة دمشق/ النظام والمعارضة، وذلك بذكرها بشكل أكبر في سياق ثنائيات خاصة بكل منها. فالعربية اتجهت إلى ثنائية المعارضة والدولة الإسلامية بينما اتجهت الميادين إلى خلق الانطباع بشكل عام بأن النزاع الأساسي قائم بين حكومة دمشق/ النظام والدولة الإسلامية. غابت هنا المسؤولية أمام القراء بشكل كبير عن نقل صورة الواقع للمتلقي العربي والغربي على حد سواء. فكل من وسائل الإعلام المدروسة توجهت نحو تحديد الدولة الإسلامية كطرف أساسي بناءً على سياستها أو سياسة الدولة/ الدول التي تقف وراءها، ما ساهم في تشويش الصورة التي يكونها المتلقي عما يجري في سوريا، والإيهام بأن أطراف النزاع الأساسية تصنف بحسب درجة تطرفها أو اعتدالها الديني، ما يعتبر تغييباً سافراً للدافع الأول وراء كل ما يجري في البلاد والذي بدأ باحتجاجات تطالب بالتغيير السياسي، وفرص التعبير عن الرأي والمشاركة في الحياة بكل مناحيها دون احتكار أي طرف أو حزب أو عائلة للدولة ومفاعيلها.

ملاحظات مجموعة البحث

ندرج هنا ما يمكن أن يعتبر توصيات عامة بخصوص النقاط الأساسية التي تناولتها هذه الدراسة:

الأطراف إعادة التوازن في ذكر أطراف الشأن السوري الأساسيين في مضامين وسائل الإعلام كافة ما يساهم في تشكيل الصورة عما يجري في سوريا بشكل أكثر صدقاً وواقعية. **الخلفيات التاريخية** إن ذكر خلفية تاريخية للأحداث في سوريا ومنشأها في كل تقرير أو مادة صحفية يساهم بشكل كبير في خلق الربط عند المتلقي بين النتيجة والمسبب.

البعد الطائفي والعرقي للشأن السوري ليس من الخافي على أحد أن بعداً طائفيّاً وآخر عرقيّاً بدأ يتوسع في الشأن السوري مع وصول التوتر إلى المناطق المختلطة طائفيّاً أو عرقيّاً. نحن نؤمن أن على الإعلام إظهار ذلك وأن تغييبه أو محاولة طمسه هو خطأ مهني. ولكن ومن جهة أخرى فإن ذكر هذا التوتر (الطائفي أو العرقي) دون إحاطته من الجوانب كافة، بالإضافة إلى غياب شبه كامل لأي توضيحات تتعلق بأصول وأسباب وجود هذا التوتر وظهوره الآن، يعتبر عملاً صحفياً ناقصاً يؤثر بشكل كبير في صورة الأحداث المنقولة للمتلقي ما يؤثر بالنتيجة في فهمه لما يجري وموقفه منه. نرى أن أحد أهم المعايير الصحفية هي عدم لعب دور في تغذية النزاعات بنشر متهور لحدث دون توضيح عناصره كلها في تقرير موسع على الأقل.

المصادر على وسائل الإعلام توسيع مصادرها للوصول إلى رواية أكثر موثوقية وتغطي أكثر من زاوية.

من العناصر التي تم دراستها ولكن لم نورد ذكرها في هذه الدراسة، كان عدد ونوع المصادر

التي اعتمد عليها في كتابة الخبر أو التقرير في كل من وسائل الإعلام المدروسة⁽¹⁾. وفي حين تراجع تدريجياً ظهور الناشطين كمصادر معتمدة خلال مدة السنتين المبحوثة من قبل كل وسائل الإعلام المدروسة، تصاعد دور المرصد السوري لحقوق الإنسان⁽²⁾ كمصدر شبه وحيد لأخبار المعارضة من حيث الموثوقية.

(1) للدخول في هذا المعيار وإدراجه بين نقاط الدراسة الأساسية كان يجب إيراد تعريفات عن كل من المصادر وتقويمها بشكل حيادي وتصنيفها بشكل علمي، الأمر الذي لم يكن ممكناً ضمن الإمكانيات المتاحة ما أجبرنا على استخدامه في هذا القسم فقط.

(2) تعريف المرصد بحسب موقعه الإلكتروني على الرابط:

http://www.syriahr.com/?page_id=939

المصادر والمراجع

الكتب

- إبراهيم بولمكحل، سلسلة محاضرات مقياس تحليل النزاعات الدولية، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2010.
- أحمد ماهر، إدارة الأزمات، الدار الجامعية، الاسكندرية 2006.
- Robert North, *Conflict: Political Aspects*, in IESS, (1968: 226-232).
- Laura Nader, *Conflict: Anthropological Aspects*, in IESS, (1968 :236-242).

مقالات

- العربية. نت، هناك دعاية ضدنا هدفها اغتيال الشخصية، العربية. نت (مرجع إلكتروني) موجود على الرابط:
<http://www.alarabiya.net/articles/200628776/03/11/.html>
2006-11-3، تمت معاينته في: 2015-10-14.
- النهار، هل من منصف، أرشيف جريدة النهار (مرجع إلكتروني) موجود على الرابط:
<http://www.annahar.com/archive/574383->
2003-4-12، تمت معاينته في 2015-10-14.
- Al Arabiya with AFP, *Arab League recognizes Syria's new opposition bloc*, ALARABIA NEWS (online reference) on the link: <http://english.alarabiya.net/articles/2012249215/12/11/.html>, 12-11-2012, check in: 14-10-2015.
- David Leigh, James Ball, Juliette Garside and David Pegg, *Fugitives, aides and bagman: HCBC's 'politically exposed' clients*, The Guardian (online reference)

on the link: <http://www.theguardian.com/news/2015/feb/12/hsbc-politically-exposed-clients-fugitives-aides-bagmen>, 21-2-2015, check in 14-10-2015.

- France 24, 'Anti-Al Jazeera' channel Al Mayadeen goes on air, France 24 (online reference) in the link: <http://www.france24.com/en/20120612-al-mayadeen-new-anti-al-jazeera-channel-media-lebanon-syria>, 12-6-2012, check in 14-10-2015.

- Patrick Cockburn, *Who are Isis? The rise of the Islamic State in Iraq and the Levant*, INDEPENDENT (online Reference) on the link: <http://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/who-are-isis-the-rise-of-the-islamic-state-in-iraq-and-the-levant-9541421.html>, 16-6-2014, check in 14-10-2015.

- Peter Feuilherade, *Profile: Al-Arabiya TV*, BBC News, (online reference) on the link: http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/3236654.stm, 25-11-2003, check in 14-10-2015.

SAMANTHA M. SHAPIRO, *The War Inside The Arab Newsroom*, The Newyork Times Magazine (online reference) on the link: <http://www.nytimes.com/200502/01/magazine/the-war-inside-the-arab-newsroom.html>

مواقع إلكترونية

- معجم المعاني: <http://www.almaany.com>

- موقع ويكيبيديا: https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page

- موقع المرصد السوري لحقوق الإنسان: <http://www.syriahr.com>

ملحقات

1- جدول العينات الزمنية العشوائية

العينات		الأيام المتضمنة في العينة الزمنية	نوع العينة الزمنية (نوعية/ عشوائية)
زمنية	نوعية		
1		Thursday, January 10, 2013	عشوائي
		Friday, January 11, 2013	
		Saturday, January 12, 2013	
2	1	Tuesday, January 29, 2013	قصف إسرائيلي على جمرايا
		Wednesday, January 30, 2013	
		Thursday, January 31, 2013	
3		Sunday, February 10, 2013	عشوائي
		Monday, February 11, 2013	
		Tuesday, February 12, 2013	
4		Friday, February 22, 2013	عشوائي
		Saturday, February 23, 2013	
		Sunday, February 24, 2013	
5	2	Wednesday, March 06, 2013	إعلان وصول عدد اللاجئين السوريين المسجلين إلى مليون لاجئ
		Thursday, March 07, 2013	
		Friday, March 08, 2013	

6	3	Monday, March 18, 2013	الهجمات بالأسلحة الكيميائية على خان العسل
		Tuesday, March 19, 2013	
		Wednesday, March 20, 2013	
7	4	Wednesday, April 03, 2013	سقوط الفرقة 17 في الرقة
		Thursday, April 04, 2013	
		Friday, April 05, 2013	
8		Tuesday, April 09, 2013	عشوائي
		Wednesday, April 10, 2013	
		Thursday, April 11, 2013	
9		Monday, May 06, 2013	عشوائي
		Tuesday, May 07, 2013	
		Wednesday, May 08, 2013	
10	5	Sunday, May 19, 2013	معركة القصير
		Monday, May 20, 2013	
		Tuesday, May 21, 2013	
11	6	Wednesday, June 05, 2013	معركة القصير
		Thursday, June 06, 2013	
		Friday, June 07, 2013	
12		Saturday, June 15, 2013	عشوائي
		Sunday, June 16, 2013	
		Monday, June 17, 2013	
13		Friday, July 05, 2013	عشوائي
		Saturday, July 06, 2013	
		Sunday, July 07, 2013	
14		Saturday, July 20, 2013	عشوائي
		Sunday, July 21, 2013	
		Monday, July 22, 2013	
15		Monday, August 05, 2013	عشوائي
		Tuesday, August 06, 2013	
		Wednesday, August 07, 2013	

16	7	Wednesday, August 21, 2013	الهجمات بالأسلحة الكيميائية على الغوطة
		Thursday, August 22, 2013	
		Friday, August 23, 2013	
17	8	Sunday, September 01, 2013	سيطرة جبهة النصرة على معلولا
		Monday, September 02, 2013	
		Tuesday, September 03, 2013	
18		Friday, September 13, 2013	عشوائي
		Saturday, September 14, 2013	
		Sunday, September 15, 2013	
19		Tuesday, October 08, 2013	عشوائي
		Wednesday, October 09, 2013	
		Thursday, October 10, 2013	
20		Sunday, October 20, 2013	عشوائي
		Monday, October 21, 2013	
		Tuesday, October 22, 2013	
21		Saturday, November 09, 2013	عشوائي
		Sunday, November 10, 2013	
		Monday, November 11, 2013	
22	9	Friday, November 22, 2013	تأسيس الجبهة الإسلامية
		Saturday, November 23, 2013	
		Sunday, November 24, 2013	
23	10	Wednesday, December 18, 2013	مقتل الطبيب البريطاني عباس خان
		Thursday, December 19, 2013	
		Friday, December 20, 2013	
24		Friday, December 27, 2013	عشوائي
		Saturday, December 28, 2013	
		Sunday, December 29, 2013	
25		Tuesday, January 07, 2014	عشوائي
		Wednesday, January 08, 2014	
		Thursday, January 09, 2014	

26	11	Tuesday, January 21, 2014	مؤتمر جنيف
		Wednesday, January 22, 2014	
		Thursday, January 23, 2014	
27		Sunday, February 02, 2014	عشوائي
		Monday, February 03, 2014	
		Tuesday, February 04, 2014	
28		Friday, February 21, 2014	عشوائي
		Saturday, February 22, 2014	
		Sunday, February 23, 2014	
29	12	Sunday, March 16, 2014	معركة يبرود
		Monday, March 17, 2014	
		Tuesday, March 18, 2014	
30	13	Wednesday, March 26, 2014	كسب
		Thursday, March 27, 2014	
		Friday, March 28, 2014	
31		Thursday, April 10, 2014	عشوائي
		Friday, April 11, 2014	
		Saturday, April 12, 2014	
32		Tuesday, April 22, 2014	عشوائي
		Wednesday, April 23, 2014	
		Thursday, April 24, 2014	
33	14	Wednesday, May 07, 2014	خروج عناصر المعارضة من حمص القديمة
		Thursday, May 08, 2014	
		Friday, May 09, 2014	
34		Friday, May 16, 2014	عشوائي
		Saturday, May 17, 2014	
		Sunday, May 18, 2014	
35	15	Tuesday, June 03, 2014	الانتخابات الرئاسية
		Wednesday, June 04, 2014	
		Thursday, June 05, 2014	

36		Saturday, June 21, 2014	عشوائي
		Sunday, June 22, 2014	
		Monday, June 23, 2014	
37	16	Wednesday, July 02, 2014	مبايعة جبهة النصرة في دير الزور للدولة الإسلامية
		Thursday, July 03, 2014	
		Friday, July 04, 2014	
38	19	Tuesday, July 15, 2014	هجمات إسرائيلية على القنيطرة
		Wednesday, July 16, 2014	
		Thursday, July 17, 2014	
39	20	Saturday, August 16, 2014	مجزرة الشيعيات
		Sunday, August 17, 2014	
		Monday, August 18, 2014	
40	21	Saturday, August 23, 2014	سقوط مطار الطبقة
		Sunday, August 24, 2014	
		Monday, August 25, 2014	
41	22	Tuesday, September 23, 2014	إسقاط طائرة سورية من قبل إسرائيل + بدء ضربات التحالف على سوريا
		Wednesday, September 24, 2014	
		Thursday, September 25, 2014	
42	23	Saturday, October 11, 2014	السيطرة على الریحانية
		Sunday, October 12, 2014	
		Monday, October 13, 2014	
43		Wednesday, October 29, 2014	عشوائي
		Thursday, October 30, 2014	
		Friday, October 31, 2014	
44		Saturday, November 08, 2014	عشوائي
		Sunday, November 09, 2014	
		Monday, November 10, 2014	
45		Tuesday, November 25, 2014	عشوائي
		Wednesday, November 26, 2014	
		Thursday, November 27, 2014	

46	Thursday, December 04, 2014	عشوائي
	Friday, December 05, 2014	
	Saturday, December 06, 2014	
47	Saturday, December 20, 2014	عشوائي
	Sunday, December 21, 2014	
	Monday, December 22, 2014	

2- جدول عناوين العينات المادية، بالإضافة إلى تاريخ ومكان النشر

المصدر	وسيلة النشر	تاريخ النشر	عنوان المادة
البي بي سي	الموقع الرسمي	1/12/2013	سوريا: الحكومة «تسيطر» على داريا وتعرض ضواحي في دمشق للقصف
العربية	الموقع الرسمي	1/9/2014	ألمانيا توافق على تدمير أسلحة كيميائية سورية
العربية	الموقع الرسمي	1/8/2014	المرصد السوري: مدينة حلب شبه خالية من مسلحي «داعش»
الميادين	الموقع الرسمي	1/8/2014	مرحلة جديدة من المعارك بين «داعش» والتنظيمات الإسلامية في سورية
العربية	الموقع الرسمي	1/7/2014	مقتل أخوين فرنسيين أثناء قتالهما مع «داعش» في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	1/7/2014	داعش يعدم عشرات السجناء بحلب بينهم ناشطون وإعلاميون
العربية	الموقع الرسمي	1/9/2014	روسيا تعرقل إدانة مجلس الأمن لقصف حلب
البي بي سي	الموقع الرسمي	1/8/2014	العنف في سوريا: «داعش» تدعو أتباعها إلى مهاجمة الائتلاف والمجلس السوري المعارضين
البي بي سي	الموقع الرسمي	9/1/2014	جبهة جديدة في حروب سوريا المتوالدة

العربية	الموقع الرسمي	1/31/2013	تفاصيل العملية السرية لإسرائيل داخل الأراضي السورية
العربية	الموقع الرسمي	1/9/2014	ألمانيا توافق على تدمير أسلحة كيميائية سورية
العربية	الموقع الرسمي	1/8/2014	المرصد السوري: مدينة حلب شبه خالية من مسلحي «داعش»
العربية	الموقع الرسمي	1/7/2014	مقتل أخوين فرنسيين أثناء قتالهما مع «داعش» في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	1/7/2014	داعش يعدم عشرات السجناء بحلب بينهم ناشطون وإعلاميون
العربية	الموقع الرسمي	1/9/2014	روسيا تعرقل إدانة مجلس الأمن لقصف حلب
العربية	الموقع الرسمي	1/23/2014	وزير إعلام الأسد يهرب من سؤال كره صحافي سوري 16 مرة
العربية	الموقع الرسمي	1/21/2014	صور مروعة لجثث معتقلين عذبهم نظام الأسد حتى الموت
العربية	الموقع الرسمي	1/23/2014	1400 قتيل خلال 20 يوماً بين داعش والمعارضة السورية
العربية	الموقع الرسمي	1/21/2014	CNN تنشر 50 ألف صورة مروعة لجثث معتقلين سرّبها منشق
العربية	الموقع الرسمي	1/22/2014	الفيصل: لا دور للرئيس السوري في مستقبل بلاده
العربية	الموقع الرسمي	1/3/2014	كاتب سوري يعي ابنه بعد موته في سجون الأسد
العربية	الموقع الرسمي	2/4/2014	مراقبون: نصر الله أقي بالتكفيريين من سوريا إلى لبنان
العربية	الموقع الرسمي	2/4/2014	بعد السعودية.. بريطانيا تعاقب مقاتليها في سوريا

العربية	الموقع الرسمي	2/2/2014	داود أوغلو ينتقد «إفلاس» الأمم المتحدة في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	2/2/2014	ضغوط غربية لإجبار الأسد على إدخال مساعدات للمحاصرين
العربية	الموقع الرسمي	2/22/2014	مجلس الأمن يوافق على قرار بشأن المساعدات لسوريا
العربية	الموقع الرسمي	2/24/2014	مقتل جهادي من رفاق بن لادن بحلب.. وسعودي يتهم داعش
العربية	الموقع الرسمي	1/12/2013	رئيس الإمارات يتبرع بـ5 ملايين دولار للاجئين سوريا في الأردن
العربية	الموقع الرسمي	1/10/2013	لاجئو سوريا في الأردن في مواجهة الثلوج والصقيع
العربية	الموقع الرسمي	1/11/2013	صرخة لاجئ سوري في مخيم الزعتري «متنا من البرد»
العربية	الموقع الرسمي	1/10/2013	السعودية ترسل «كرفانات» للعائلات السورية في مخيم الزعتري
العربية	الموقع الرسمي	1/10/2013	ثلوج الزبداني وصلت لـ70 سم مع انقطاع الكهرباء
العربية	الموقع الرسمي	1/31/2013	تفاصيل العملية السرية لإسرائيل داخل الأراضي السورية
العربية	الموقع الرسمي	1/29/2013	مصدر فرنسي: حجم تواجد جبهة النصرة في سوريا محدود
العربية	الموقع الرسمي	2/21/2014	وجود كثيف لقادة الحرس الثوري الإيراني في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	2/23/2014	لبنان.. المشنوق يدعو لإقفال «معايير الموت» مع سوريا
العربية	الموقع الرسمي	2/23/2014	معرض فني في بيروت بتوقيع أولاد سوريين لاجئين

العربية	الموقع الرسمي	3/16/2014	حزب الله يستولي على مدينة يبرود شمال دمشق
العربية	الموقع الرسمي	3/19/2014	واشنطن تغلق سفارة وقنصليات نظام الأسد بأميركا
العربية	الموقع الرسمي	3/18/2014	الأمم المتحدة: قائمة مجرمي الحرب في سوريا تتضخم
العربية	الموقع الرسمي	3/18/2014	هنا فقط ينتصر «حزب الله»
العربية	الموقع الرسمي	3/18/2014	وسط الحرب.. دمشق تقرر إنشاء وكالة للفضاء
العربية	الموقع الرسمي	3/27/2014	ريف اللاذقية يرزح تحت قصف قوات النظام السوري
العربية	الموقع الرسمي	3/27/2014	هستيريا تشبيح وتسليح ونزوح جماعي يجتاح اللاذقية
العربية	الموقع الرسمي	3/26/2014	شركة طيران سورية جديدة في بلد مزقه نظام الأسد
العربية	الموقع الرسمي	3/27/2014	وكيل الأركان الإيرانية: «شبيحة» سوريا مثل «الباسيج»
العربية	الموقع الرسمي	3/27/2014	فيديو خطير: سعوديون تدعمهم جبهة النصرة
العربية	الموقع الرسمي	4/10/2014	الجيش الحر يقاتل على 3 جبهات ويتقدم في حلب
العربية	الموقع الرسمي	4/10/2014	الجيش السوري الحر يسيطر على مواقع بحلب
العربية	الموقع الرسمي	4/12/2014	معارك عنيفة قرب مركز المخابرات الجوية في حلب
العربية	الموقع الرسمي	4/11/2014	صاروخ «تاو» يثير قضية تسليح المعارضة السورية

العربية	الموقع الرسمي	4/12/2014	فرنسا.. تحقيق مع شركة سلمت نظام الأسد وسائل مراقبة
العربية	الموقع الرسمي	4/24/2014	رغبة.. لاجئة سورية لاحقتها المأساة حتى لبنان
العربية	الموقع الرسمي	4/24/2014	مقتل قائد «داعش» في الحسكة بانفجار سيارة مفخخة
العربية	الموقع الرسمي	4/24/2014	تحقيق محتمل في هجوم بغاز الكلور في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	1/12/2013	سوريا: الحكومة «تسيطر» على داريا وتعرض ضواحي في دمشق للقصف
البي بي سي	الموقع الرسمي	1/10/2013	الناثو: سوريا استخدمت «صواريخ بالسيتية» في قصف حلب وإدلب
العربية	الموقع الرسمي	4/22/2014	أسيرة حررها الثوار في «صفقة الراهبات» ثم اعتقالها!
العربية	الموقع الرسمي	4/24/2014	وثائق مسربة عن اختراق نظام الأسد لـ«داعش»
العربية	الموقع الرسمي	5/8/2014	تفجير الكارلتون بحلب.. ومصرع 50 من الأمن السوري
العربية	الموقع الرسمي	5/8/2014	الصليب الأحمر يطلب 212 مليون دولار للأزمة السورية
العربية	الموقع الرسمي	5/8/2014	نقص السلاح يدفع المعارضة السورية لتصنيعه
العربية	الموقع الرسمي	5/9/2014	خروج آخر ثوار حمص.. ومساعدات تدخل حلب
العربية	الموقع الرسمي	5/8/2014	إخلاء حمص: انتصار للنظام يخفي جبلاً من الفشل
العربية	الموقع الرسمي	5/16/2014	براميل الأسد المتفجرة تهجر 1.5 مليون سوري من حلب

العربية	الموقع الرسمي	5/18/2014	أكثر من 1700 شاحنة مساعدات سعودية دخلت سوريا
العربية	الموقع الرسمي	5/16/2014	فيديو مثير.. صواريخ النظام السوري على بلدة «نوى»
العربية	الموقع الرسمي	5/18/2014	فصائل إسلامية تعلن ميثاق شرف.. وناشطون يشككون
البي بي سي	الموقع الرسمي	1/11/2013	سوريا: المعارضة تعلن سيطرتها على قاعدة تفتناز الجوية
العربية	الموقع الرسمي	5/16/2014	الجيش الحر يتقدم في ريفي حماة وإدلب
البي بي سي	الموقع الرسمي	1/30/2013	إسرائيل «تهاجم مركزا عسكريا» في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	6/4/2014	موسكو تحذر من توجيه ضربة عسكرية ضد سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	1/31/2013	الخارجية الروسية تصف غارة إسرائيل على سوريا بأنها «خرق» لميثاق الأمم المتحدة
العربية	الموقع الرسمي	6/5/2014	مجموعة الدول السبع: انتخابات سوريا صورية
البي بي سي	الموقع الرسمي	1/30/2013	إسرائيل «تهاجم قافلة سورية» على حدود لبنان
العربية	الموقع الرسمي	6/4/2014	بالفيديو.. فضيحة مراسلة سورية تلقن الناخبين أقوالهم
العربية	الموقع الرسمي	6/3/2014	الأسد يدلي بصوته في مركز وسط دمشق
العربية	الموقع الرسمي	6/4/2014	كيري يدعو روسيا وإيران وحزب الله «للحل» في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	2/12/2013	سوريا: ما مستقبل الطائفة العلوية؟

البي بي سي	الموقع الرسمي	2/10/2013	الأزمة السورية تخلف عجزا في إمدادات الأدوية
البي بي سي	الموقع الرسمي	2/12/2013	مقهى بولفار التركي: قطعة من الوطن السوري في المنفى
العربية	الموقع الرسمي	6/22/2014	أوباما: لا توجد «معارضة معتدلة» تستطيع هزيمة الأسد
العربية	الموقع الرسمي	6/23/2014	مقتل 10 جنود سوريين بغارات إسرائيلية على الجولان
العربية	الموقع الرسمي	6/23/2014	قصة سوري قتل النظام طفله الرضيع واثنين من أشقائه
العربية	الموقع الرسمي	6/22/2014	اتفاق جديد لتحديد مخيم اليرموك عن الصراع في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	6/22/2014	طائرات الأسد تقصف مواقع قرب الحدود العراقية
العربية	الموقع الرسمي	7/2/2014	بالفيديو.. التطورات الميدانية في سوريا اليوم
العربية	الموقع الرسمي	7/4/2014	بالفيديو.. داعش تسيطر على حقل التنك النفطي السوري
العربية	الموقع الرسمي	7/4/2014	27 معتقلة سورية يروين قصة تعذيبهن
العربية	الموقع الرسمي	7/2/2014	رئيس الحكومة المؤقتة يستقبل السيناتور جون ماكين
العربية	الموقع الرسمي	7/3/2014	بريطاني يكتب لوالديه من سوريا: ألقاكم يوم القيامة
العربية	الموقع الرسمي	7/16/2014	بالفيديو.. آخر التطورات الميدانية بسوريا اليوم
العربية	الموقع الرسمي	7/16/2014	بالفيديو.. آخر التطورات الميدانية بسوريا اليوم

العربية	الموقع الرسمي	7/17/2014	40 قتيلا للنظام وحزب الله.. والقلمون تشتعل من جديد
العربية	الموقع الرسمي	7/17/2014	بسبب «داعش» المساعدات لن تدخل إلى الرقة ودير الزور
العربية	الموقع الرسمي	7/17/2014	نصر الحريري يعلن عن توجه الائتلاف السوري نحو الداخل
العربية	الموقع الرسمي	7/17/2014	المقاتلون السوريون يستخدمون الموبائل باستهداف النظام
العربية	الموقع الرسمي	8/16/2014	داعش يصفى أكثر من 700 شخص من عشيرة سورية
العربية	الموقع الرسمي	8/17/2014	سوريا.. 31 قتيلاً من «داعش» في قصف مكثف على الرقة
العربية	الموقع الرسمي	8/18/2014	قوات الأسد تشن 23 غارة جوية على الرقة وريفها
العربية	الموقع الرسمي	8/18/2014	الحرب على «داعش» أطاحت المالكي فماذا عن سورية؟
العربية	الموقع الرسمي	8/18/2014	الائتلاف السوري يدعو واشنطن لضرب داعش
البي بي سي	الموقع الرسمي	2/24/2013	المعارضة السورية تستنكر الصمت العربي والدولي إزاء العنف في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	2/24/2013	سوريا: مقتل حوالي «150 شخصا» في معارك السبت
العربية	الموقع الرسمي	8/25/2014	سوريا: ينبغي التنسيق معنا قبل تنفيذ ضربات ضد «داعش»
العربية	الموقع الرسمي	8/24/2014	سوريا.. داعش يسيطر على آخر معاقل النظام بالرقة
العربية	الموقع الرسمي	8/23/2014	سوريا.. هل منعت أميركا هجوم «داعش» على مطار الطبقة؟

العربية	الموقع الرسمي	8/25/2014	دمية وسكين لتدريب أطفال «داعش» على ذبح وجزّ الرؤوس
العربية	الموقع الرسمي	8/25/2014	مقاتلون من حلب وإدلب ينضمون لداعش
العربية	الموقع الرسمي	9/23/2014	إسرائيل تسقط مقاتلة سورية لأول مرة منذ 1982
العربية	الموقع الرسمي	9/23/2014	غارات أميركية ضد داعش بسوريا.. والحصيلة 120 قتيلًا
العربية	الموقع الرسمي	9/24/2014	غارات جديدة ضد داعش على حدود تركيا والعراق
العربية	الموقع الرسمي	9/25/2014	الجيش السوري يستعيد السيطرة على عدرا بجانب دمشق
العربية	الموقع الرسمي	9/23/2014	تركيا: رحلنا 1000 مقاتل أجنبي كانوا متوجهين لسوريا
العربية	الموقع الرسمي	10/11/2014	فيديو: المعارضة السورية تدمر دبابة للنظام بصاروخ تاو
العربية	الموقع الرسمي	10/12/2014	كوباني تعيد المقاتلين الأكراد إلى الداخل التركي
العربية	الموقع الرسمي	10/12/2014	الأكراد يدعون التحالف لتكثيف الغارات على كوباني
العربية	الموقع الرسمي	10/12/2014	الائتلاف يعلن اليوم اسم الحكومة المؤقتة
العربية	الموقع الرسمي	10/12/2014	داعش «يشدد قبضته على كوباني وقلق دولي على المدنيين
العربية	الموقع الرسمي	10/31/2014	خلاف واضح بين البنتاغون والبيت الأبيض حول سوريا
العربية	الموقع الرسمي	10/29/2014	سوريا.. «النصرة» تتحالف مع داعش لمحاربة الجيش الحر

العربية	الموقع الرسمي	10/31/2014	وزير الدفاع الأميركي: الضربات ضد داعش قد تفتيد الأسد
العربية	الموقع الرسمي	10/31/2014	قائد ثوار سوريا لزعيم النصر: أنت داعشي
العربية	الموقع الرسمي	11/10/2014	جيش لبنان يعتقل أحد قادة المعارضة المسلحة السورية
العربية	الموقع الرسمي	11/10/2014	تركيا تعزز تواجدها العسكري على الحدود السورية
العربية	الموقع الرسمي	11/10/2014	تزوير جوازات السفر.. تجارة مربحة وحلّ للمطلوبين
العربية	الموقع الرسمي	11/10/2014	الأسد: مستعد لدراسة مبادرة تجميد القتال في حلب
العربية	الموقع الرسمي	11/9/2014	المعارضة تستعيد مناطق في كوباني كانت بيد المتطرفين
العربية	الموقع الرسمي	11/25/2014	سوريا..ارتفاع ضحايا مجزرة الرقة إلى 170 قتيلًا
العربية	الموقع الرسمي	11/27/2014	المعارضة تربط التصعيد في الرقة بخطة ديمستورا في حلب
العربية	الموقع الرسمي	11/26/2014	سوريا.. حزب الله يشارك النظام في تجويع سكان اليرموك
العربية	الموقع الرسمي	11/26/2014	قصف النظام بقذائف الهاون على مدينة دوما
العربية	الموقع الرسمي	12/6/2014	سوريا.. «داعش» ينسحب من مطار دير الزور العسكري
العربية	الموقع الرسمي	12/5/2014	داعش والأسد يتصارعان على مطار دير الزور
العربية	الموقع الرسمي	12/4/2014	داعش يسيطر على أجزاء من مطار دير الزور

العربية	الموقع الرسمي	12/4/2014	تحذير من هجمات على مقر الحكومة السورية المؤقتة
العربية	الموقع الرسمي	12/4/2014	داعش يطبق رابع حد للرجم حتى الموت في دير الزور
العربية	الموقع الرسمي	12/20/2014	مقتل ممثل سوري مؤيد لنظام الأسد بطلق ناري
العربية	الموقع الرسمي	12/20/2014	دعاء.. سورية حملت رضيفة لمدة 3 أيام في قلب المتوسط
العربية	الموقع الرسمي	12/21/2014	مناف طلاس: الأسد باع سوريا للإيرانيين
العربية	الموقع الرسمي	12/20/2014	مأساة سوريا.. ندوب الحرب وصمت أكثر من مليون شخص
العربية	الموقع الرسمي	12/20/2014	جبهة النصرة تعمد قائد لواء في ريف حمص
العربية	الموقع الرسمي	1/30/2013	أهازيج الثورة السورية تتحول إلى فن شعبي يشعل حماس الثوار
العربية	الموقع الرسمي	1/31/2013	اختطاف الناشطة السورية شيرين أحمد في القامشلي
البي بي سي	الموقع الرسمي	3/6/2013	الجامعة العربية تدعو ائتلاف المعارضة لشغل مقعد سوريا
العربية	الموقع الرسمي	1/31/2013	دمشق تحتج رسمياً لدى الأمم المتحدة على الغارة الإسرائيلية
البي بي سي	الموقع الرسمي	3/7/2013	نواب بريطانيون قلقون من التدخل في الصراع في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	3/7/2013	سوريا: منظمة «أطباء بلا حدود» تؤكد انهيار النظام الصحي
العربية	الموقع الرسمي	2/11/2013	«واشنطن بوست»: إيران تريد استنساخ تجربة حزب الله في سوريا

البي بي سي	الموقع الرسمي	3/19/2013	سوريا تتهم المعارضة باستخدام أسلحة كيميائية في هجوم في حلب أودى بحياة 15 شخصا
العربية	الموقع الرسمي	2/12/2013	الفيصل: تدخل الأمم المتحدة ضروري لإنهاء العنف في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	3/19/2013	الحكومة السورية والمعارضة تتبادلان الاتهامات باستخدام أسلحة كيميائية ضد المدنيين
العربية	الموقع الرسمي	2/10/2013	11 ألف لاجئ سوري يغادرون الجزائر باتجاه فرنسا وإنجلترا
البي بي سي	الموقع الرسمي	3/19/2013	المعارضة السورية تسعى لاختيار رئيس «حكومة انتقالية» في المناطق الخاضعة لسيطرتها
العربية	الموقع الرسمي	1/12/2013	علم الثورة السورية يسافر في سماء كندا
العربية	الموقع الرسمي	2/24/2013	اندلاع معارك عنيفة على الحدود بين سوريا ولبنان
البي بي سي	الموقع الرسمي	4/5/2013	راديو «الكل» السوري المعارض يبدأ بثه رسميا
العربية	الموقع الرسمي	2/23/2013	المعارضة السورية تعلق مشاركتها في مؤتمر «أصدقاء سوريا»
البي بي سي	الموقع الرسمي	4/3/2013	مروحية سورية تستهدف منطقة عرسال بصاروخين دون أضرار
العربية	الموقع الرسمي	2/22/2013	خبراء: تكلفة إعادة إعمار سوريا لن تقل عن 200 مليار دولار
العربية	الموقع الرسمي	2/23/2013	شهادة وحكاية «ضابط علوي» و«ثائر سني» من سجن صيدنايا
البي بي سي	الموقع الرسمي	4/4/2013	نشطاء: الحكومة السورية ترسل مليشياتها للتدريب في إيران
العربية	الموقع الرسمي	3/7/2013	تعزيزات عسكرية عراقية على الحدود مع سوريا

البّي بي سي	الموقع الرسمي	4/10/2013	الصراع في سوريا: جبهة النصرة تباعج أيمن الظواهري زعيم القاعدة
العربية	الموقع الرسمي	3/8/2013	بشرى لاجئة سورية في لبنان تحمل الرقم «مليون»
البّي بي سي	الموقع الرسمي	4/10/2013	الإنديبندنت «القاعدة تسيطر على أكبر فصيل مقاتل في سوريا»
العربية	الموقع الرسمي	3/6/2013	لبنان يطالب بإلغاء تعليق عضوية سوريا في الجامعة العربية
العربية	الموقع الرسمي	3/7/2013	السعودية تواصل تقديم المساعدات للسوريين في مخيم الزعتري
العربية	الموقع الرسمي	3/6/2013	رئيس أركان الجيش الحر: نريد وقف النزاع لكن النظام يرفض
البّي بي سي	الموقع الرسمي	4/10/2013	فيديو يثير تساؤلات عديدة عن مقتل الشيخ البوطي في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	3/19/2013	حين تشوه الـ«بي.بي.سي» تاريخ سوريا
البّي بي سي	الموقع الرسمي	5/6/2013	الغارديان: الحرب الأهلية في سوريا تتحول إلى أزمة إقليمية
البّي بي سي	الموقع الرسمي	5/7/2013	الفاينانشال تايمز: الغارات الإسرائيلية الأخيرة على سوريا تصب في مصلحة الأسد
العربية	الموقع الرسمي	3/19/2013	باريس تعتبر قصف سوريا لمناطق في لبنان «تصعيداً خطيراً»
العربية	الموقع الرسمي	3/18/2013	طائرات حربية سورية تغير على الحدود اللبنانية للمرة الأولى
البّي بي سي	الموقع الرسمي	5/7/2013	الأسد: سوريا قادرة على مواجهة إسرائيل
العربية	الموقع الرسمي	3/18/2013	مشروع قانون أمريكي لتسليح المعارضة السورية

البي بي سي	الموقع الرسمي	5/21/2013	سوريا تطالب الأمم المتحدة «بوضع حد للانتهاكات الإسرائيلية» في الجولان
العربية	الموقع الرسمي	3/19/2013	أسماء الأسد تكرم الأمهات بينما آلاف غيرهن تكالى
البي بي سي	الموقع الرسمي	5/21/2013	تبادل إطلاق نار بين سوريا وإسرائيل في هضبة الجولان المحتلة
العربية	الموقع الرسمي	4/3/2013	الأسد يقسم المحافظات السورية ويزيد عددها من 14 إلى 17
العربية	الموقع الرسمي	4/4/2013	«واشنطن بوست»: منطقة عازلة بين سوريا والأردن قريباً
البي بي سي	الموقع الرسمي	5/20/2013	سوريا: اشتباكات ضارية في القصير بين قوات الحكومة والمعارضة
العربية	الموقع الرسمي	4/5/2013	التقرير الإقليمي: سيناريو تقسيم سوريا.. والمعارك الأربع في مصر
البي بي سي	الموقع الرسمي	6/6/2013	القوات السورية «تستعيد السيطرة» على معبر القنيطرة الحدودي في الجولان
العربية	الموقع الرسمي	4/5/2013	عدد اللاجئين السوريين في الداخل يناهز 4 ملايين
البي بي سي	الموقع الرسمي	6/5/2013	ماهي حقيقة الصراع بين المتناحرين في سوريا؟
العربية	الموقع الرسمي-	3/4/2013	معارضة سوريا تتخوف من هجوم «كيميائي» جديد
العربية	الموقع الرسمي	4/10/2013	انتفاضة طلاب على زياد الرحباني لموقفه من ثورة سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	6/6/2013	السيطرة على مدينة القصير تغير ديناميات النزاع في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	4/10/2013	106 قتلى في سوريا بينهم 6 أطفال قضاوا جراء التعذيب

العربية	الموقع الرسمي	4/11/2013	طائرة سورية تقصف قرية لبنانية ولا ضحايا
البي بي سي	الموقع الرسمي	6/17/2013	الصراع في سوريا: روسيا ترفض بشدة إقامة منطقة حظر طيران
العربية	الموقع الرسمي	4/10/2013	ويكيليكس تكشف 4 رجال يدبرون ثروة الأسد بالداخل والخارج
العربية	الموقع الرسمي	4/11/2013	مشاهد مؤثرة تظهر إنقاذ امرأة مُصابة من قبل الجيش الحر
البي بي سي	الموقع الرسمي	6/15/2013	وجهات نظر: تسليح المعارضة في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	5/7/2013	الائتلاف السوري يستبدل هيتو و«الحر» يطالب بنصف المقاعد
العربية	الموقع الرسمي	5/7/2013	اشتداد معارك سوريا وتشيع عراقين قاتلوا مع قوات الأسد
البي بي سي	الموقع الرسمي	6/16/2013	بوتين يحذر الغرب من تسليح المعارضة في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	5/8/2013	نشطاء بريطانيون يرسلون 40 شاحنة قمح لمنكوبي سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	7/6/2013	وجهاً لوجه مع المقاتل أبو صقر السوري الذي أكل قلب جندي
البي بي سي	الموقع الرسمي	7/5/2013	الصراع في سوريا: روسيا تعرقل قرارا دوليا يسمح بالوصول للمحاصرين في حمص
البي بي سي	الموقع الرسمي	7/7/2013	ناشطون: 70 قتيلا في سوريا السبت
العربية	الموقع الرسمي	5/8/2013	أوباما يتحدث عن صعوبة الخيارات في حل الأزمة السورية
العربية	الموقع الرسمي	5/7/2013	فيديو مسرب يكشف هوية «جزار» بانياس السورية

البي بي سي	الموقع الرسمي	7/20/2013	سوريا: القوات الحكومية تشن هجمات جوية على سراقب في إدلب
البي بي سي	الموقع الرسمي	7/20/2013	نبيل فهمي: مصر لا تنوي خوض «جهاد» ضد سوريا
الميادين	الموقع الرسمي	1/8/2014	مرحلة جديدة من المعارك بين «داعش» والتنظيمات الإسلامية في سورية
الميادين	الموقع الرسمي	1/7/2014	دريد لحام - فنان سوري
الميادين	الموقع الرسمي	1/7/2014	المجموعات التي تقاتل الجيش كلها «إرهابية»
الميادين	الموقع الرسمي	1/7/2014	الغرب يعتبر توحيد صفوف المعارضة في سورية خطوة في الاتجاه الصحيح
الميادين	الموقع الرسمي	1/9/2014	تفجير سيارة مفخخة قرب مدرسة في ريف حماه... واشتباكات عنيفة حول داريا
الميادين	الموقع الرسمي	1/21/2014	ماذا يقول الشارع السوري عشية جنيف 2؟
الميادين	الموقع الرسمي	1/22/2014	السفير السوري في لبنان للميادين نت: المحور المعادي لسوريا يسعى لتجميل صورة هزيمته
الميادين	الموقع الرسمي	1/23/2014	الظواهري يدعو لوقف القتال بين الجماعات الإسلامية في سوريا
الميادين	الموقع الرسمي	1/21/2014	حسن عبد العظيم - المنسق العام للهيئة الوطنية السورية المعارضة
الميادين	الموقع الرسمي	1/21/2014	روحاني: «جنيف 2» فشل قبل أن يبدأ
الميادين	الموقع الرسمي	2/3/2014	الأزمة السورية تخيم على أجواء اليوم الأخير من مؤتمر ميونيخ
الميادين	الموقع الرسمي	2/5/2014	المنطقة الشرقية من سوريا: جبهة قاسية على كل الفصائل

المباريات	الموقع الرسمي	2/4/2014	أنباء غير مؤكدة عن إصابة البغدادي بجروح بليغة في الأنبار
المباريات	الموقع الرسمي	2/4/2014	داعش تقيم حد القصاص على متهم بالقتل في حضور عائلته
العربية	الموقع الرسمي	2/4/2014	الاستخبارات الكندية: 30 كندياً يقاتلون في سوريا
المباريات	الموقع الرسمي	2/23/2014	مقاتلو «داعش» يضغطون على عائلات سورية للزواج بناتها
المباريات	الموقع الرسمي	2/23/2014	«المباريات» تدخل مطار «كويرس» العسكري بريف حلب
المباريات	الموقع الرسمي	2/22/2014	مسلحون يقصفون خط الهدنة في الجولان لوقف تقدم الجيش السوري
المباريات	الموقع الرسمي	2/22/2014	مقتل القيادي البارز في حركة أحرار الشام أبو خالد السوري بهجوم انتحاري بحلب
المباريات	الموقع الرسمي	2/23/2014	الجيش السوري يدخل إلى تلة الغوالي بعد معارك مع المسلحين
المباريات	الموقع الرسمي	3/17/2014	سيطرة الجيش على يبرود... انعطافة كبرى في معارك سوريا
المباريات	الموقع الرسمي	3/16/2014	أبرز الأحداث العسكرية في سوريا على مدى ثلاث سنوات
المباريات	الموقع الرسمي	3/17/2014	سيطرة كاملة للجيش السوري على مدينة يبرود
المباريات	الموقع الرسمي	3/18/2014	خيوط اللعبة: قطر والسعودية وأوكرانيا وواشنطن ساهمت في سقوط يبرود
المباريات	الموقع الرسمي	3/17/2014	ليلة سقوط يبرود: هكذا انهارت الدفاعات
المباريات	الموقع الرسمي	3/26/2014	الجيش السوري يستعيد السيطرة على مرصد 45 الاستراتيجي قرب كسب

الميادين	الموقع الرسمي	3/28/2014	متأثرة بالتقدم العسكري.. المصالحات في سوريا تسير بخطى ثابتة
الميادين	الموقع الرسمي	3/26/2014	بين جسد مريم وجسد سوريا... حريق وأم
الميادين	الموقع الرسمي	3/28/2014	الاحتلال يستغل قمة جبل الشيخ سياحياً وأمنياً
الميادين	الموقع الرسمي	3/26/2014	قمة الكويت: خلافات مستمرة والأبرز الأزمة السورية
العربية	الموقع الرسمي	5/21/2013	إسرائيل ترد على نيران سورية وتدمر موقعا للنظام بالجولان
العربية	الموقع الرسمي	5/21/2013	فنانو سوريا يتحدون النزوح
العربية	الموقع الرسمي	5/20/2013	إطلاق قذائف هاون من الجانب السوري على هضبة الجولان
العربية	الموقع الرسمي	5/19/2013	المعارضة السورية تنجح في إنتاج النفط وتكريره وبيعه
العربية	الموقع الرسمي	5/21/2013	حليف حزب الله المسيحي يعارض تدخله بالقصير والحريري يشجب
البي بي سي	الموقع الرسمي	8/7/2013	مقتل 62 من مسلحي المعارضة في كمين للجيش الحكومي في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	6/6/2013	أزمة صامته بين أميركا وفرنسا سببها «كيماوي» سوريا
العربية	الموقع الرسمي	6/6/2013	الأسد ينشر رسماً في «فيسبوك» وهو يغزو دولة خليجية
البي بي سي	الموقع الرسمي	8/6/2913	مسلحو المعارضة يسيطرون على مطار عسكري شمال سوريا
العربية	الموقع الرسمي	6/6/2013	خبراء من كوريا الشمالية وروسيا يقودون معارك سوريا

البي بي سي	الموقع الرسمي	8/5/2013	الصراع في سوريا: بشار الأسد يتوعد بضرب «الإرهاب بيد من حديد»
العربية	الموقع الرسمي	6/7/2013	بوتين يقترح قوة سلام روسية في الجولان السوري
البي بي سي	الموقع الرسمي	6/23/2013	أوباما: استخدام الكيماوي في سوريا مقلق للغاية
العربية	الموقع الرسمي	6/7/2013	الداخلية الفرنسية: 600 أوروبي يقاتلون في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	6/16/2013	حزب النور: موقف مرسي من سوريا مخالف لتصريحاته السابقة
البي بي سي	الموقع الرسمي	8/23/2013	سوريا: الصور المؤلمة للهجوم الكيميائي قيد التحليل
البي بي سي	الموقع الرسمي	8/21/2013	الأزمة السورية: مطالبات دولية بتحقيق في «هجوم كيماوي» قتل المئات
العربية	الموقع الرسمي	6/16/2013	سوريا والدور السعودي.. رايات الجهاد.. وخطر الإرهاب!
البي بي سي	الموقع الرسمي	9/2/2013	سؤال وجواب عن الضربة العسكرية المحتملة لسوريا
العربية	الموقع الرسمي	6/15/2013	خطة أميركية لإقامة منطقة حظر جوي في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	9/3/2013	أوباما يحصل على دعم زعماء بالكونغرس للضربة المحتملة ضد سوريا
العربية	الموقع الرسمي	6/17/2013	«لواء الشام» يتبنى مسؤولية انفجار مطار المزة بدمشق
العربية	الموقع الرسمي	6/15/2013	سيدا: موقف نصر الله سيكلف الطائفة الشيعية الكثير
البي بي سي	الموقع الرسمي	9/3/2013	الصراع في سوريا: عدد اللاجئين الذين فروا من سوريا يتجاوز مليوني شخص

البي بي سي	الموقع الرسمي	9/15/2013	سوريا ترحب بالاتفاق الروسي الأمريكي وتصفه بـ «الانتصار»
البي بي سي	الموقع الرسمي	9/14/2013	اتفاق روسي أمريكي يقضي بتدمير الأسلحة الكيماوية السورية قبل منتصف 2014
البي بي سي	الموقع الرسمي	9/15/2013	نتنياهو: نجاح اتفاق واشنطن وموسكو بشأن سوريا اختبار لقدرة العالم على التعامل مع إيران
البي بي سي	الموقع الرسمي	10/9/2013	بعثة أممية من 100 خبير لتدمير مخزون سوريا الكيميائي
العربية	الموقع الرسمي	7/6/2013	السجين السياسي السابق أحمد الجربا رئيساً للائتلاف السوري
العربية	الموقع الرسمي	7/7/2013	فرنسا ترحب بانتخاب الجربا رئيساً للائتلاف السوري
العربية	الموقع الرسمي	7/6/2013	روسيا تمنع إعلان إرسال مساعدات إنسانية إلى حمص
العربية	الموقع الرسمي	7/20/2013	10 آلاف مقاتل شيعي في محيط حلب يدعمون النظام السوري
العربية	الموقع الرسمي	7/21/2013	«سوريا دعم» تطلق أول موسوعة عن اللاجئين السوريين
العربية	الموقع الرسمي	7/21/2013	مناشدة لإطلاق سراح 44 سورياً اعتقلهم الأمن المصري
العربية	الموقع الرسمي	7/22/2013	«نوى» بدرعا تتحول لمقبرة والنظام يمنع أهلها من الهروب
العربية	الموقع الرسمي	7/22/2013	الجيش الحر يسيطر على خان العسل في ريف حلب بشكل كامل
العربية	الموقع الرسمي	8/5/2013	سقوط 18 قتيلاً بقصف براميل متفجرة في ريف إدلب بسوريا
العربية	الموقع الرسمي	8/7/2013	بعد «منغ».. الجيش الحر يشن هجوماً على مطار كويرس بحلب

العربية	الموقع الرسمي	8/6/2013	الأنفاق.. الجيش الحر يشعل المعركة تحت أقدام النظام
العربية	الموقع الرسمي	8/5/2013	بانوراما: الجيش الحر يستعيد قواه الميدانية
العربية	الموقع الرسمي	8/23/2013	معاونة سوريا مستمرة والأطفال يدفعون الفاتورة الأعلى
العربية	الموقع الرسمي	8/23/2013	أوباما: الوضع في سوريا مثار «قلق بالغ»
الميادين	الموقع الرسمي	5/10/2014	خارطة الجبهات المشتعلة في سوريا
الميادين	الموقع الرسمي	4/12/2014	الجيش السوري يستعيد السيطرة على الصرخة ومعلولا في القلمون
البي بي سي	الموقع الرسمي	10/9/2013	سوريا: منظمة حظر الأسلحة الكيماوية تدعو لوقف مؤقت لإطلاق النار لإنجاز مهمة المفتشين
البي بي سي	الموقع الرسمي	10/9/2013	منظمة حظر الأسلحة الكيماوية تقرر إرسال فريق ثان من المفتشين إلى سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	10/21/2013	الصراع في سوريا: اختلاف التصريحات حول موعد مؤتمر «جنيف 2» يعكس ارتباك دبلوماسيا
البي بي سي	الموقع الرسمي	10/21/2013	مخاوف من تفشي مرض شلل الأطفال في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	8/23/2013	ابنة مذيعة سورية تظهر مباشرة على الهواء لتعطيها الجوال
البي بي سي	الموقع الرسمي	11/11/2013	قرب الإعلان عن «حكومة سورية مؤقتة»
العربية	الموقع الرسمي	8/23/2013	جعاره: الأسد يريد إخلاء مخيم اليرموك من أنصاره لاجتياحه
البي بي سي	الموقع الرسمي	11/12/0013	الائتلاف السوري المعارض: لن نشارك في مؤتمر جنيف دون موافقة المعارضة المسلحة في الداخل

البي بي سي	الموقع الرسمي	11/24/2013	سوريا: القنصاة يستهدفون الأطفال
العربية	الموقع الرسمي	8/21/2013	الائتلاف الوطني: أكثر من 1300 قتيل سقطوا في غوطة دمشق
البي بي سي	الموقع الرسمي	11/22/2013	سوريا: مسلحو المعارضة يستولون على بلدة دير عطية بالقلمون
العربية	الموقع الرسمي	9/3/2013	سوريا مأساة العصر.. مع تخطي عدد اللاجئين المليونين
العربية	الموقع الرسمي	9/3/2013	موسكو ترصد صواريخ باتجاه سوريا ودمشق تعلن وقوعها بالبحر
البي بي سي	الموقع الرسمي	12/19/2013	الأمم المتحدة تدين حالات «الاختفاء القسري» في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	12/18/2013	سوريا: بإمكان أسرة الطبيب البريطاني التحقيق في وفاته بالسجن
العربية	الموقع الرسمي	9/1/2013	الفيصل: سوريا أصبحت «أرضا محتلة» بدخول إيران وحزب الله
البي بي سي	الموقع الرسمي	12/27/2013	تحركات دولية لإنقاذ التراث الإنساني في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	9/1/2013	خطاب الرئيس أوباما يصيب الائتلاف السوري بـ«خيبة أمل»
البي بي سي	الموقع الرسمي	12/27/2013	تركيا تواجه تحديات داخلية وتعيد حساباتها بشأن سوريا خلال 2013
العربية	الموقع الرسمي	9/1/2013	رفسنجاني يتهم النظام السوري باستخدام الكيماوي ضد شعبه
العربية	الموقع الرسمي	9/15/2013	سوريا تخضع لمعاهدة الأسلحة الكيماوية من الشهر القادم
العربية	الموقع الرسمي	9/14/2013	اتفاق أميركي - روسي على آلية للتخلص من كيماوي سوريا

العربية	الموقع الرسمي	9/14/2013	اتفاق تفكيك كيماوي سوريا ينهي شبخ الضربة العسكرية
العربية	الموقع الرسمي	9/15/2013	احتمالات ضرب سوريا يرفع تأمين الحروب %500
البي بي سي	الموقع الرسمي	1/7/2014	الصراع في سوريا: متمردون يقتلون 34 جهاديا من «داعش» وجماعة أخرى في إدلب
البي بي سي	الموقع الرسمي	1/22/2014	مؤتمر جنيف 2 حول سوريا.. حقائق ومعلومات
البي بي سي	الموقع الرسمي	1/21/2014	الأزمة في سوريا: فريق تحقيق متخصص يتهم النظام بتعذيب وإعدام 11 ألف معتقل
العربية	الموقع الرسمي	9/14/2013	دول عربية وفرنسا تؤكد ضرورة تخلي الأسد عن الكيماوي
البي بي سي	الموقع الرسمي	2/27/2014	القاعدة تعلن قطع علاقتها بتنظيم «داعش» في سوريا «لعصيانه أوامر القيادة»
البي بي سي	الموقع الرسمي	2/2/2014	مقتل عدنان بكور قائد لواء التوحيد في سوريا جراء هجوم لتنظيم «داعش» في حلب
العربية	الموقع الرسمي	10/9/2013	تركيا تحصن حدودها مع سوريا ببناء جدارين أميين
البي بي سي	الموقع الرسمي	2/28/2014	مجلس الأمن يصوت بالإجماع على مشروع بشأن توصيل المساعدات لداخل سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	2/23/2014	انفجار سيارة مفخخة في مدينة سورية على الحدود مع تركيا
العربية	الموقع الرسمي	10/9/2013	ارتفاع عدد الصحفيين الفرنسيين المخطوفين في سوريا إلى 4
البي بي سي	الموقع الرسمي	3/11/2014	يونسف: أكثر من 5 ملايين طفل تأثروا بالصراع في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	3/13/2014	ما المستقبل الذي ينتظر أطفال سورية؟

العربية	الموقع الرسمي	10/8/2013	منظمة حظر الأسلحة الكيميائية ترسل فريقا ثانيا إلى سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	3/28/2014	الحكومة التركية: تسريب تسجيل الاجتماع الأمني بشأن سوريا اعتداء عسكري
البي بي سي	الموقع الرسمي	3/26/2014	الغارديان: المعارضة السورية تهدد مسقط رأس الأسد
البي بي سي	الموقع الرسمي	4/10/2014	الكويت تعلن اختطاف 3 من مواطنيها في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	4/12/2014	عشرات حالات الاختناق والتسمم في حماة ومعارك في حلب
البي بي سي	الموقع الرسمي	4/24/2014	سوريا تنفي استخدام أي مواد سامة في أي منطقة فيها
البي بي سي	الموقع الرسمي	4/24/2014	الحرب في سوريا: أعضاء مجلس الأمن يطالبون بتحقيق في استخدام محتمل للأسلحة الكيماوي
البي بي سي	الموقع الرسمي	5/8/2014	انفجار يدمر فندقا في مدينة حلب السورية
البي بي سي	الموقع الرسمي	5/8/2014	مسلحو المعارضة السورية يكملون انسحابهم من حمص
البي بي سي	الموقع الرسمي	5/16/2014	سوريا: العودة إلى الحياة في حمص
البي بي سي	الموقع الرسمي	5/17/2014	الجيش السوري يواصل هجومه المضاد في الجنوب
البي بي سي	الموقع الرسمي	6/3/2014	المرشحون في انتخابات الرئاسة السورية
البي بي سي	الموقع الرسمي	6/4/2014	الانتخابات السورية: الأسد رئيسا لفترة ثالثة «بأكثر من 88 في المئة»
البي بي سي	الموقع الرسمي	6/22/2014	غارات جوية اسرائيلية على أهداف عسكرية سورية

الميامين	الموقع الرسمي	4/24/2015	جهاد سعد - فنان سوري
الميامين	الموقع الرسمي	5/9/2014	الجيش يعلن حمص خالية من المسلحين بعد وصول المساعدات إلى نبل والزهراء
الميامين	الموقع الرسمي	5/17/2014	اللجنة العليا للانتخابات الرئاسية السورية تنهي استعداداتها وتستبعد الرقة
الميامين	الموقع الرسمي	6/5/2014	«نيويورك تايمز»: الفوز في الانتخابات السورية عرض لسيطرة الأسد
الميامين	الموقع الرسمي	6/23/2014	تخبط إسرائيلي بعد حادثة الجولان.. وتوقعات برد سوري
الميامين	الموقع الرسمي	7/4/2014	تداعيات سيطرة «داعش» على النفط والعشائر شرق سوريا
الميامين	الموقع الرسمي	7/17/2014	بثينة شعبان: العدوان على غزة هو عدوان على سوريا
الميامين	الموقع الرسمي	8/18/2014	ما هي القرى والبلدات السورية التي باتت تحت سيطرة «داعش»؟
الميامين	الموقع الرسمي	8/24/2014	المرصد السوري: داعش يسيطر على مطار الطبقة العسكري
الميامين	الموقع الرسمي	9/23/2014	كيف توزعت الضربات الأميركية ضد داعش والنصرة في سوريا؟
الميامين	الموقع الرسمي	10/12/2014	الأبعاد العسكرية لسيطرة الجيش السوري على وادي عين ترما
الميامين	الموقع الرسمي	10/31/2014	دمشق تندد بالانتهاكات التركية لسيادتها ودي مستورا يدعو إلى إنشاء مناطق آمنة في سوريا
الميامين	الموقع الرسمي	11/10/2014	سوريا: أهالي الضحايا يتحركون ضد داعمي المسلحين.. والبداية دعوى ضد فاييوس

الميدان	الموقع الرسمي	11/27/2014	مناطق سيطرة المسلحين في سوريا تضم غرف عمليات بقيادة أميركية والاتلاف يريدونها آمنة وعازلة
العربية	الموقع الرسمي	12/5/2014	أهمية مطار دير الزور الذي يشهد معارك بين الجيش السوري وداعش
الميدان	الموقع الرسمي	12/21/2014	حراك سوري معارض في القاهرة: دعوة إلى الحوار والحل السياسي
العربية	الموقع الرسمي	10/8/2013	تقسيم سوريا بتغيب هويتها العربية
العربية	الموقع الرسمي	10/9/2013	إيران ترفض شروط أميركا لمشاركتها بمؤتمر سلام خاص بسوريا
العربية	الموقع الرسمي	10/21/2013	ص 1- ع 1 إسرائيل: سقوط قذيفتين من سوريا على الجولان
العربية	الموقع الرسمي	10/22/2013	خبراء «الكيماوي» يتدربون في ألمانيا على سيناريو سوريا
العربية	الموقع الرسمي	10/20/2013	31 قتيلاً بينهم جنود نظاميون في تفجير حماة بوسط سوريا
العربية	الموقع الرسمي	10/22/2013	قوات الأسد تدخل السفارة بعد تدمير 60% من بنيتها التحتية
العربية	الموقع الرسمي	11/11/2013	الاتلاف السوري يوافق على المشاركة في «جنيف 2»
العربية	الموقع الرسمي	11/11/2013	«العربية الحدث» تخصص يوماً كاملاً عن شلل الأطفال بسوريا
العربية	الموقع الرسمي	11/10/2013	كيري يصل إلى الإمارات لمناقشة ملفي سوريا وإيران
العربية	الموقع الرسمي	11/23/2013	المعارضة تسيطر على أكبر حقل نفطي شرق سوريا

العربية	الموقع الرسمي	11/23/2013	سوريا.. احتدام المعارك في الجبهة الغربية من حلب
العربية	الموقع الرسمي	11/23/2013	الجيش الإيراني يؤكد مقتل أحد أعضاء الباسيج في سوريا
العربية	الموقع الرسمي	12/18/2013	11 ألف مقاتل أجنبي في سوريا من أكثر من 70 دولة
العربية	الموقع الرسمي	12/18/2013	سوريا تعلن أن الجراح البريطاني توفي منتحراً بمعتقلاتها
العربية	الموقع الرسمي	12/20/2013	نصر الله: مقتل العشرات من مقاتلينا بسوريا «كذب»
العربية	الموقع الرسمي	12/19/2013	روسيا تنتقد تلميحات الأسد بإعادة الترشح للرئاسة
العربية	الموقع الرسمي	12/29/2013	منظمة حظر الكيماوي تعلن تأجيل نقل أسلحة سوريا
العربية	الموقع الرسمي	12/29/2013	151 طفلاً سورياً قتلوا بحلب جراء البراميل المتفجرة
العربية	الموقع الرسمي	12/27/2013	اليونيسيف تطلق أصحخ نداء في تاريخها لإغاثة أطفال سوريا
العربية	الموقع الرسمي	10/21/2013	130 أسيرة في سجون الأسد سقطن من المبادرة القطرية
البي بي سي	الموقع الرسمي	6/23/2014	المسلحون يسيطرون على كل معاير العراق مع سوريا والأردن
العربية	الموقع الرسمي	11/9/2013	الظواهري يلغي تنظيم «داعش».. والبغدادي يرفض التنفيذ
العربية	الموقع الرسمي	11/10/2013	«هيومن رايتس» تتهم نظام الأسد باستخدام قنابل حارقة
البي بي سي	الموقع الرسمي	7/2/2104	أسلحة سورية كيماوية تنقل إلى سفينة أمريكية بإيطاليا لتدمر في البحر لاحقاً

العربية	الموقع الرسمي	11/24/2013	رصاص الموت يقتل 5 إعلاميين خلال معارك الغوطة الشرقية
العربية	الموقع الرسمي	11/23/2013	سقوط 40 قتيلاً في غارات جوية على مدينة حلب وريفها
البي بي سي	الموقع الرسمي	7/4/2014	الحرب في سوريا: بريطانيا خطت قبل عامين لتشكيل جيش من المعارضة السورية لإسقاط الأسد
العربية	الموقع الرسمي	12/18/2013	السعودية.. تحذيرات من دعم الإرهاب بحجة التبرع لسوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	7/17/2014	دخول أول قوافل المساعدات الإنسانية إلى سوريا
العربية	الموقع الرسمي	12/29/2013	هولاند: نشمن جهود السعودية لمكافحة المتطرفين بسوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	7/16/2014	الاندبندنت: تنظيم «الدولة الإسلامية» يتمدد في سوريا ويغير موازين قوى الحرب الأهلية
البي بي سي	الموقع الرسمي	8/16/2014	«الدولة الإسلامية» تعدم 700 من عشيرة سورية
البي بي سي	الموقع الرسمي	8/17/2014	القوات السورية تشن غارات ضد تنظيم «الدولة الإسلامية»
البي بي سي	الموقع الرسمي	8/24/2014	ألمانيا «دفعت فدية» للإفراج عن أحد مواطنيها في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	8/25/2014	الإفراج عن الصحفي ثيو كيرتيس في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	9/25/2014	الأمريكيون ينشرون صوراً لقصف مصافي في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	9/25/2014	غارات للتحالف على مصافي النفط التابعة لتنظيم «الدولة» في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	10/12/2014	وزير الدفاع الأمريكي: الوضع في عين العرب السورية خطير جداً

البي بي سي	الموقع الرسمي	10/11/2014	مقتل «المئات» منذ بدء حصار بلدة عين العرب السورية
البي بي سي	الموقع الرسمي	10/30/2014	سوريا تندد بتسهيل تركيا دخول البيشمركة أراضيها
البي بي سي	الموقع الرسمي	10/31/2014	تقرير أممي: مقاتلون من 80 دولة انضموا إلى تنظيم «الدولة»
البي بي سي	الموقع الرسمي	11/10/2014	الأسد مستعد لدراسة «تجميد» القتال في حلب شمالي سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	10/9/2014	سلاح الجو السوري «يقتل 21 مدنيا» بالقرب من حلب
البي بي سي	الموقع الرسمي	11/26/2014	نداء من الأمم المتحدة : 12 مليون في سوريا يحتاجون للمساعدات في الشتاء
البي بي سي	الموقع الرسمي	11/26/2014	أردوغان يهاجم «وقاحة» أمريكا فيما يخص الأزمة في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	12/5/2014	سجن ألماني و3 بريطانيين لإدانتهم بتهم متعلقة بـ«الإرهاب» في سوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	12/4/2014	انتقاد شديد في الصحف لاقتراح تركيا إنشاء منطقة عازلة
البي بي سي	الموقع الرسمي	12/21/2014	16 غارة على أهداف لتنظيم الدولة في العراق وسوريا
البي بي سي	الموقع الرسمي	12/20/2014	اشتباكات بين الجيش السوري والمعارضة في حلب وحمص ودير الزور وريف دمشق
الميادين	الموقع الرسمي	1/29/2013	عارف دليلة - نائب المنسق العام لهيئة التنسيق
الميادين	الموقع الرسمي	1/29/2013	أسلحة تخشاها إسرائيل
الميادين	الموقع الرسمي	1/30/2013	موسكو «غاضبة» لمجزرة حلب وتطلب تحقيقاً «دقيقاً»

المباردين	الموقع الرسمي	1/29/2013	حلب: العثور على 65 جثة لشبان أعدموا بالرصاص
المباردين	الموقع الرسمي	2/11/2013	نجل اربكان يهاجم أردوغان
المباردين	الموقع الرسمي	2/24/2013	«ياسينو» ضحية الصراع في سورية
المباردين	الموقع الرسمي	2/21/2013	تفجيرات تهز دمشق وتخلف عشرات الضحايا
المباردين	الموقع الرسمي	2/23/2013	تجدد الاشتباكات في ريف دمشق
المباردين	الموقع الرسمي	3/6/2013	كتاب فرنسي: إما حمد أو الأسد
المباردين	الموقع الرسمي	3/8/2013	قذيفة وسط دمشق وانفجار على طريق القنيطرة
المباردين	الموقع الرسمي	3/21/2013	«الكيميائي».. تحول خطير في الصراع السوري
المباردين	الموقع الرسمي	3/18/2013	بانوراما متفائلة للصراع من منظور النظام السوري
المباردين	الموقع الرسمي	4/5/2013	«التامز»: حماس تقاوت إلى جانب المعارضة السورية
المباردين	الموقع الرسمي	4/3/2013	الجولان: إطلاق نيران من سورية على دورية إسرائيلية
المباردين	الموقع الرسمي	4/10/2013	سورية تستعد للحرب المقبلة
المباردين	الموقع الرسمي	4/9/2013	القاعدة تعلن دمج فرعها في العراق وسورية
المباردين	الموقع الرسمي	4/10/2013	جبهة النصرة تباع الطواهري وترفض إعلان دولة العراق الإسلامية

الميادين	الموقع الرسمي	5/8/2013	لماذا ضربت إسرائيل سورية؟
الميادين	الموقع الرسمي	5/6/2013	المعارضة السورية استخدمت غاز «الساارين»
الميادين	الموقع الرسمي	5/6/2013	قصف إسرائيلي على مركز البحوث العلمية في جمرايا
الميادين	الموقع الرسمي	5/21/2013	الجيش السوري يعلن تدمير عربة إسرائيلية
الميادين	الموقع الرسمي	5/20/2013	«خاص الميادين»: آلية عسكرية إسرائيلية بالقصير
الميادين	الموقع الرسمي	6/7/2013	بثينة شعبان - المستشار السياسية لرئاسة الجمهورية السورية
الميادين	الموقع الرسمي	6/6/2013	الظواهري يدعو لإقامة دولة الخلافة في سورية ومنع قيام نظام موال أميركا
الميادين	الموقع الرسمي	1/11/2013	سورية: السفير الإيراني في دمشق ينفي في اتصال مع الميادين ما يتردد في بعض وسائل الإعلام عن خبر اغتياله
الميادين	الموقع الرسمي	1/11/2013	سورية: شيباني للميادين: هذه الفكرة الإعلامية هدفها التغطية على الإنجاز الكبير بالإفراج عن الزوار الإيرانيين الـ 48
الميادين	الموقع الرسمي	7/22/2013	المخابرات الأميركية: الصراع في سورية قد يستمر طويلاً
الميادين	الموقع الرسمي	7/20/2013	ما طبيعة الدور السعودية في الأزمة السورية؟
العربية	الموقع الرسمي	1/11/2013	الحكومة العراقية تغلق منفذي ربيعة والوليد مع سوريا اعتباراً من الأحد المقبل #Alarabiya #Syria

العربية	الموقع الرسمي	1/11/2013	المتظاهرون في #سوريا يهاجمون #خطاب الأسد ويتضامنون مع النازحين #العربية #خطاب #الأسد
الميادين	الموقع الرسمي	7/22/2013	هدوء حذر في الرقة بعد اشتباكات بين مسلحين أكراد وعناصر القاعدة
الميادين	الموقع الرسمي	1/30/2013	سوريا: طائرات حربية إسرائيلية قصفت فجر اليوم مركزاً للبحث العلمي في منطقة جمرايا بريف دمشق
الميادين	الموقع الرسمي	1/30/2013	سوريا: قيادة الجيش السوري تعلن عن مهاجمة مقاتلات إسرائيلية مركزاً للبحث العلمي فجر اليوم في جمرايا بريف دمشق
الميادين	الموقع الرسمي	8/5/2013	أطفال سورية في المخيمات يفتقدون العيد
العربية	الموقع الرسمي	1/30/2013	رويترز..رئيس الائتلاف السوري المعارض مستعد لمحاورة النظام وغارة إسرائيلية في سوريا #Alara biya #Syria
العربية	الموقع الرسمي	1/30/2013	غارة إسرائيلية على قافلة أسلحة سورية قرب لبنان
الميادين	الموقع الرسمي	8/6/2013	مبادرة لإبعاد المخيمات الفلسطينية عن أتون الأزمة السورية
الميادين	الموقع الرسمي	2/12/2013	نيران الفوضى تلتهم المعابد الأثرية في سورية
الميادين	الموقع الرسمي	8/5/2013	جبهة النصرة تحرق 3 أكراد في سورية
الميادين	الموقع الرسمي	2/11/2013	سورية: معارض سوري: انفجار باب الهوى كان يستهدف اجتماعاً للقيادة المشتركة للمجلس الوطني والجيش الحرّ
العربية	الموقع الرسمي	2/11/2013	مقاتلون معارضون يسيطرون على سد الفرات الأكبر في سوريا

العربية	الموقع الرسمي	2/11/2013	الأسد يقول إن سوريا لن تتنازل عن ثوابتها مهما اشتدت الضغوط
الميادين	الموقع الرسمي	8/21/2013	سورية تنفي استخدام الكيمياء.. ودعوات غربية وعربية للتحقيق بحادث الغوطة
الميادين	الموقع الرسمي	2/23/2013	بريطانيا: الخارجية البريطانية: نتقاسم والائتلاف الإحباط نفسه حيال ما يجري في سورية
الميادين	الموقع الرسمي	8/22/2013	قلق مزدوج من استخدام السلاح الكيميائي في سورية
الميادين	الموقع الرسمي	2/21/2013	بريطانيا: لندن تدعو الائتلاف الوطني السوري المعارض إلى إعادة النظر في قرار تعليق مشاركته في مؤتمر أصدقاء سورية المقبل في روما
العربية	الموقع الرسمي	2/23/2013	في #الرابعة بتوقيت #السعودية: الجيش الحر يسيطر على موقع الكبر #النووي في #سوريا، لارائكم@souhair_alqaisi
العربية	الموقع الرسمي	2/22/2013	الجيش الحر يقصف بالهاون مبنى الإذاعة والتلفزيون بوسط #دمشق
الميادين	الموقع الرسمي	3/8/2013	سوريا: مراسل الميادين: الأمم المتحدة طلبت من الحكومة السورية وقف إطلاق النار مع المسلحين في الجولان لمدة 24 ساعة
الميادين	الموقع الرسمي	8/21/2013	ضيف النشرة حول سورية
الميادين	الموقع الرسمي	3/7/2013	أ ف ب: أحمد معاذ الخطيب يدعو المجتمع الدولي للقيام بـ«تحرك فعال» في سوريا «قبل فوات الأوان»
الميادين	الموقع الرسمي	9/1/2013	«كتائب القسام» ستدخل الحرب إلى جانب سورية
العربية	الموقع الرسمي	3/7/2013	فرنسا ترحب بمنح مقعد سوريا في الجامعة العربية للمعارضة

العربية	الموقع الرسمي	3/7/2013	أطباء بلا حدود: الوضع الإنساني «كارثي» في سوريا
الميادين	الموقع الرسمي	9/1/2013	تأجيل العدوان على سورية: معسكر المقاومة يكسر إرادة الخصم
الميادين	الموقع الرسمي	3/19/2013	نيويورك: مراسل الميادين: سورية تحذر في رسالتها إلى مجلس الأمن من تصعيد خطير وتتهم جماعات إرهابية بتنفيذ الهجوم الكيميائي على حلب
الميادين	الموقع الرسمي	9/3/2013	«إيباك» تختفي من الجدول حول سورية بقرار رفيع المستوى
الميادين	تويتر	3/19/2013	سورية: مراسل الميادين: اشتباكات عنيفة بين الجيش السوري ومسلحين عند بلدة جوسيه على الحدود مع لبنان بعد صد هجوم للمسلحين
العربية	تويتر	3/19/2013	المعارضة #السورية تنتخب غسان هيتو رئيساً للحكومة الانتقالية #العربية #سوريا
العربية	تويتر	3/18/2013	رويترز.. الامم المتحدة تطالب بمساعدات «جديدة وطازجة» لتنفيذ برنامجها الإنساني في سوريا
الميادين	تويتر	4/3/2013	أسامة حمدان للميادين: اختلفنا مع طهران حول ما يجري في سوريا
الميادين	تويتر	4/3/2013	تونس تسجن جهادياً للاشتباه في تحريضه على القتال في سوريا (رويترز)
العربية	تويتر	4/3/2013	الأسد يعيد تقسيم محافظات #سوريا على أساس مايقع تحت نفوذه.. ما دلالات ذلك؟
الميادين	تويتر	4/11/2013	سقوط قذيفة هاون في حي العدوي بين وزارة النفط ومشفى الشفاء ولا معلومات عن الأضرار.
الميادين	تويتر	4/10/2013	مسؤول أمريكي: مجموعة أصدقاء سورية تجتمع في أسطنبول في 20 نيسان/ابريل
العربية	تويتر	4/10/2013	هيج: #سوريا أصبحت أكبر كارثة إنسانية في القرن الحالي

العربية	تويتر	4/9/2013	#السعودية تحذر من الانسياق وراء التبرعات إلى #سوريا خوفاً من جهات مشبوهة قد تستفيد منها
البي بي سي	تويتر	5/8/2013	الناطق باسم وزارة الداخلية التونسية: منعنا أكثر من 1000 تونسي من الذهاب للقتال في سوريا
الميادين	تويتر	5/7/2013	نقابة الصحفيين العرب تدين الاعتداء الإسرائيلي على سوريا
العربية	تويتر	5/7/2013	كيري يبلغ بوتين بأن أمريكا وروسيا لهما مصالح مشتركة في سوريا
العربية	تويتر	5/7/2013	صالح: تداعيات أزمة سوريا ستنعكس على كل دول المنطقة
الميادين	تويتر	5/20/2013	أوباما يبدي قلقه لدى الرئيس اللبناني حيال وجود حزب الله في سوريا
الميادين	تويتر	5/20/2013	روسيا: مراسل الميادين: السلطات الأمنية الروسية تدرس احتمال وجود صلة بين الإرهابيين الذين تم تصفيتهم في موسكو والمسلحين في سوريا
العربية	تويتر	5/20/2013	جثث قتلى #حزب_الله وجرحاه في #القصير تملأ مستشفيات #بيروت
العربية	تويتر	5/20/2013	حزب الله يشارك في قتال شرس في سوريا وإسرائيل تهدد بمزيد من الضربات
الميادين	تويتر	6/6/2013	سورية: مراسل الميادين: الجيش السوري يؤكد سيطرته الكاملة على بلدة الضبعة
الميادين	تويتر	6/6/2013	سورية: مراسل الميادين: المجموعات المسلحة في ريف القصير أصبحت محاصرة بشكل نهائي
العربية	تويتر	6/6/2013	#الأردن يوجه إنذاراً نهائياً للسفير السوري بسبب تجاوزاته
العربية	تويتر	6/6/2013	#الأسد ينشر رسماً في «فيسبوك» وهو يغزو دولة خليجية
العربية	تويتر	6/20/2013	أضخم انفجار يضرب مطار المزة العسكري بدمشق

العربية	تويتر	6/16/2013	العاehl الأردني: قادرون على مواجهة أي تهديد من #سوريا
الميادين	تويتر	6/16/2013	سورية: مراسل الميادين: تفجير يستهدف مطار المزة العسكري قرب دمشق
الميادين	تويتر	6/16/2013	سورية: مراسل الميادين: أضرار طفيفة في تفجير يستهدف مطار المزة العسكري في ضواحي دمشق
الميادين	تويتر	7/6/2013	سورية: مراسل الميادين: الجيش السوري يتقدم في بلدة حجارة في ريف دمشق الجنوبي
الميادين	تويتر	7/5/2013	سورية: محافظ حمص: أهالي حمص يعيدون بناء مدينتهم بمساعدة الدولة
العربية	تويتر	7/21/2013	أكراد سوريا يعتزمون تشكيل حكومة مستقلة لإدارة مناطقهم
العربية	تويتر	7/21/2013	#مخيم_الزعتري.. مدينة يولد فيها كل يوم 15 طفلاً
الميادين	تويتر	7/21/2013	إصابة صحافي سوري عامل في قناة روسية بجروح في سورية
الميادين	تويتر	7/21/2013	حلب #سوريا. سقوط عدة قذائف هاون على حي السرمان ولا معلومات عن إصابات #سوريا #حلب #الميادين
العربية	تويتر	8/9/2013	«الحر» يضرب مطار منغ العسكري بانتحاري و6 أطنان متفجرات
العربية	تويتر	8/6/2013	مسقط رأس #الأسد في مرمى نيران «الجيش الحر»
الميادين	تويتر	8/6/2013	محدث: سقوط قذيفة هاون على حافلة نقل ركاب في جرمانا والمعلومات تُشير إلى سقوط ضحايا #سوريا_ريف_دمشق
الميادين	تويتر	8/6/2013	10 ضحايا بينهم أطفال حصيلة الانفجار في جرمانا بريف دمشق #سوريا

الميامين	الموقع الرسمي	9/15/2013	شمعون بيريز: ما يجري في سورية عقاب لها على رفضها السلام مع إسرائيل
الميامين	الموقع الرسمي	9/13/2013	معلومات حول نية مسلحين تفجير سدّي الفرات والبعث شمال سورية
العربية	تويتر	8/22/2013	صحيفة: أشهر مغني راب بألمانيا يلتحق بإحدى الجماعات المقاتلة في سوريا
العربية	تويتر	8/22/2013	في #نشرة_الرابعة إيران تتهم المعارضة باستخدام الكيماوي وفرنسا تهدد باستخدام القوة ضد النظام في حال ثبت استخدامه في #سوريا
الميامين	تويتر	8/22/0013	نافي بيلاي: التقارير عن الهجوم الكيميائي في سورية «خطيرة للغاية»
الميامين	الموقع الرسمي	9/13/2013	نشرة الأخبار
الميامين	تويتر	8/22/2013	واشنطن: الخارجية الأميركية تعلن عدم قدرتها على تحديد صحة التقارير بشأن استخدام السلاح الكيميائي في سورية
الميامين	الموقع الرسمي	10/9/2013	نشرة الأخبار
العربية	تويتر	9/2/2013	الناطو: يجب الرد بصرامة على «كيماوي الأسد» حتى لا يتكرر
الميامين	الموقع الرسمي	10/8/2013	نشرة الأخبار
العربية	تويتر	9/2/2013	رئيس حكومة فرنسا: نقاش البرلمان حول سوريا «دون تصويت»
الميامين	تويتر	9/2/2013	واشنطن: ماكين بعد لقائه أوباما: هناك طريق طويل في الكونغرس للوصول إلى قرار بشأن سورية
الميامين	تويتر	9/2/2013	الابا تواخروس: نصلي من أجل سوريا ونستنكر الاعتداء عليها

المباردين	الموقع الرسمي	10/8/2013	بوتين: دمشق تشارك في عملية تدمير الأسلحة الكيميائية بنشاط وشفافية
المباردين	تويتر	9/15/2013	وأعرب معهد بروكينغز Brookings Institution عن امتعاضه من خطاب الرئيس #أوباما الأخير حول #سورية لاستناده إلى منطق
المباردين	الموقع الرسمي	10/21/2013	الأسد للمباردين: لا مانع من الترشح للانتخابات والسعودية كمنظومة تحارب سورية الآن
العربية	تويتر	9/14/2013	في القرن الواحد والعشرين أطفال معضمية الشام يموتون جوعاً
العربية	تويتر	9/13/2013	#سوريا تنقل أسلحتها #الكيمياوية إلى 50 موقعاً جديداً
المباردين	تويتر	9/15/2014	#أردوغان #للمعارضة_التركية: #تركيا ليست #مصر أو #سوريا
المباردين	الموقع الرسمي	10/20/2013	الجيش السوري يواصل تقدمه في ريف دمشق
العربية	تويتر	10/8/2013	بوتين: التخلص من السلاح الكيماوي في سوريا خلال عام
العربية	تويتر	10/8/2013	منظمة حظر الأسلحة الكيماوية ترسل فريقاً ثانياً إلى #سوريا
المباردين	الموقع الرسمي	10/21/2013	مقتل رئيس غرفة عمليات المنطقة الجنوبية في الجيش الحر
المباردين	تويتر	10/9/2013	سورية: سانا: إرهابيون يطلقون قذيفة على مصفاة حمص ما أدى لنشوب حريق فيها
المباردين	تويتر	10/9/2013	سورية: مراسل المباردين: الجيش السوري يتصدى لمحاولة تسلل من عرسال في لبنان إلى ريف القصير في حمص
المباردين	الموقع الرسمي	11/9/2013	نشرة الأخبار - صراع بين الفصائل الجهادية في سورية

الميامين	الموقع الرسمي	11/9/2013	إمكان تجهيز المعارضة السورية بـ«ستينغر» يثير القلق في واشنطن
الميامين	الموقع الرسمي	11/9/2013	خلاف «داعش» و«النصرة» يخرج إلى العلن
الميامين	تويتر	10/21/2013	سورية: الأسد: أردوغان والإخوان المسلمون يستخدمون الدين بشكل انتهازي وهدفهم الوصول إلى السلطة http://fb.me/Q5cPgC0U
الميامين	الموقع الرسمي	11/23/2013	نشرة الأخبار: مقتل أبو طلحة الألماني أحد مقاتلي الجماعات المتطرفة في سورية
الميامين	تويتر	10/21/2013	سورية: الأسد: أردوغان كان يسعى لإيصال الإخوان إلى الحكم في سورية ليتحولوا إلى أكثرية حاكمة في المنطقة http://fb.me/17K6dZHku
العربية	تويتر	10/20/2013	ظهور حالي شلل أطفال للمرة الأولى في #سوريا منذ 1999
العربية	تويتر	10/20/2013	تفاصيل مجزرة جديدة ارتكبتها النظام في قصفه مدرسة في القصور #سوريا
الميامين	الموقع الرسمي	11/23/2013	كبرى الفصائل المسلحة في سورية تندمج في «الجمبهة الإسلامية»
الميامين	تويتر	11/11/2013	سورية: مصدر عسكري: استمرار تقدم الجيش السوري باتجاه مستودعات السلاح في مهين
الميامين	تويتر	11/11/2013	سورية: مراسل الميامين: اشتباكات في محيط تليسة والحولة شمال حمص والجيش يحبط محاولة تسلل للمسلحين بين مهين وجب الجراح
العربية	تويتر	11/10/2013	حزب لبناني يتهم فناناً سورياً بتفجير مسجدي #طرابلس في #لبنان
الميامين	الموقع الرسمي	11/23/2013	عشرات آلاف المسيحيين يغادرون حمص وحلب

العربية	تويتر	11/10/2013	أم من زملكا بغوطة دمشق: بعد الكيماوي ننام بعيون مفتوحة
الميادين	تويتر	11/23/2013	سورية: مراسل الميادين: مقتل 3 اشخاص وجرح 10 بينهم أطفال إثر سقوط قذائف هاون أطلقها المسلحون على مخيم النيرب في حلب
الميادين	تويتر	11/23/2013	سورية: مصدر عسكري: الجيش السوري يفجر عددا من الأنفاق للمسلحين في دير الزور ويقتل عددا منهم بينهم قائد كتيبة الحسن
العربية	تويتر	11/23/2013	المعارضة تسيطر على أكبر حقل نفطي شرق سوريا
العربية	تويتر	11/23/2013	سوريا.. احتدام المعارك في الجبهة الغربية من حلب
الميادين	الموقع الرسمي	12/19/2013	الجزلاني يدعو إلى حكم إسلامي في سورية والجبهة الإسلامية ترفض الحوار مع الأميركيين
الميادين	الموقع الرسمي	12/18/2013	المؤتمر الدولي حول سورية من جنيف إلى «مونترو»
الميادين	تويتر	12/20/2013	فلسطين: القيادي بفتح محمد اشتية للميادين: إسرائيل رفعت سقفها السياسي بعدما حدث في سورية والعراق ومصر
الميادين	الموقع الرسمي	12/29/2013	لوموند: فرنسا... الحليف الأفضل للسعودية في لبنان كما في سورية
الميادين	تويتر	12/19/2013	سورية: مهدي دخل الله: مسألة عودة العلاقات مع حماس تخص الشعب السوري
العربية	تويتر	12/19/2013	خطة تدمير أسلحة #الأسد الكيماوية جاهزة وتنتظر التنفيذ
العربية	تويتر	12/18/2013	11 ألف مقاتل أجنبي في #سوريا من أكثر من 70 دولة
الميادين	الموقع الرسمي	12/26/2013	اتفاق «المعضمية» يدخل حيز التنفيذ

الميادين	تويتر	12/28/2013	الناطق الرسمي باسم اللجنة المشتركة للدفاع عن المعتقلين الإسلاميين يغادر المغرب إلى سورية للقتال في صفوف الجماعات المسلحة
الميادين	الموقع الرسمي	12/29/2013	معرض صور في حلب يوثق للأزمة السورية ومعاناة المدينة
الميادين	تويتر	12/28/2013	سورية: مراسل الميادين: استسلام أحد عشر قيادياً من مسلحي المعارضة للجيش في معضمية الشام
العربية	تويتر	12/27/2013	موسكو تعلن عن اتفاق رباعي لتأمين نقل كيماوي سوريا
العربية	تويتر	12/27/2013	اليونيسيف تطلق أضخم نداء في تاريخها لإغاثة أطفال سوريا
العربية	تويتر	1/8/2014	فيديو يظهر جثث معتقلين أعدمهم تنظيم «داعش» في #حلب
العربية	تويتر	1/8/2014	آل الشيخ: دعاة جهاد يغررون بالشبان ويستمتعون بأفخم السيارات والمنتجعات #سوريا #العربية #السعودي
الميادين	تويتر	1/8/2014	#سوريا اشتباكات عنيفة تستخدم فيها الأسلحة الثقيلة في محيط بلدة الدانا بين تنظيم #داعش #وجيش_المجاهدين #ريف_ادلب_الشمالي
الميادين	تويتر	1/8/2014	تقرير أميركي: أمير بحريني يقاتل في سورية صحيفة أميركية تتحدث عن مشاركة أحد أفراد العائلة الحاكمة في البحرين
الميادين	تويتر	1/22/2014	منصور: خلال اجتماع وزراء الخارجية العرب حصل خلافات في وجهات النظر حول نقل الحكم في سوريا
الميادين	تويتر	1/22/2014	الزعبي: سوريا تحارب الإرهاب نيابة عن العالم كله والأولوية في المفاوضات هي عودة الاستقرار
العربية	تويتر	1/22/2014	الفیصل: لا دور للرئيس السوري في مستقبل بلاده

العربية	تويتر	1/22/2014	مون والمعلم يتجادلان حول وقت الخطاب ولونا الشبل تضحك
العربية	تويتر	2/3/2014	دكتور سعودي في سوريا يتبرأ من دعم «داعش»
الميادين	تويتر	2/3/2014	سوريا: مراسل الميادين: نزوح أهالي بلدة الراعي إلى تركيا بسبب الاشتباكات بين داعش والجبهة الإسلامية
الميادين	تويتر	2/3/2014	سوريا: مراسلة الميادين: منطقة المعضمية بريف دمشق تشهد لليوم التالي عودة عشرات العائلات في إطار اتفاق المصالحة
العربية	تويتر	2/3/2014	ابن العرعور لوالده: تطلب منهم الموت وأنت جالس هنا
الميادين	تويتر	2/22/2014	#سوريا اغتيال أبو أسامة التونسي أحد أمراء تنظيم #داعش في #الرقعة
العربية	تويتر	2/22/2014	أكراد سوريا ينتزعون بلدة من مقاتلي داعش
العربية	تويتر	2/22/2014	مجلس الأمن يوافق على قرار بشأن المساعدات لسوريا
الميادين	تويتر	2/22/2014	نيويورك: مندوب نيجيريا : نقر بضرورة بذل كل الإمكانيات للحل السياسي في سوريا وتقديم المساعدات الإنسانية اللازمة
الميادين	تويتر	3/17/2014	سوريا: مراسل الميادين: سقوط عدد من القتلى والجرحى في انفجار ضخم في حي الزهراء في حمص
الميادين	تويتر	3/17/2014	سوريا: وحدات حماية الشعب الكردي: مقتل 40 عنصراً من داعش بالاشتباكات في جسر قره قوزاق وصرين في ريف حلب الشرقي
العربية	تويتر	3/17/2014	سقوط يبرود هل هو بداية لأحكام سيطرة إيران على مناطق الشمال #سوريا #لبنان #العراق؟ وما موقف الخليجيين من ذلك؟ #العربية
العربية	تويتر	3/16/2014	تظاهرات سورية أمام البيت الأبيض لاستشارة أوباما

العربية	تويتر	3/27/2014	«داعش» يفجر ضريح أويس القرني في الرقة
العربية	تويتر	3/27/2014	ريف اللاذقية يرزح تحت قصف قوات النظام السوري
الميادين	تويتر	3/27/2014	سوريا: مراسل الميادين: الطيران السوري يقصف الشريط الحدودي السوري التركي في نقطة نبع المر ومحيط المعبر وأطراف كسب
الميادين	تويتر	3/27/2014	تونس: ضبط مناشير تدعو للجهاد في سوريا لدى شخصين من «حزب التحرير»
الميادين	تويتر	4/12/2014	سوريا: حلب: اشتباكات عنيفة الآن على محور الجوية الليرمون بين الجيش السوري ومسلحي المعارضة
الميادين	تويتر	4/11/2014	سوريا: مقتل قائد النصر أحمد يزبك درغام مع 9 من مقاتليه في «الصرخة» بالقلمون في عملية خاصة للجيش السوري على مدخل البلدة
العربية	تويتر	4/11/2014	مستشارة الأسد: صمدنا بفضل شعبنا لا حزب الله
العربية	تويتر	4/11/2014	الجيش الحر والعشائر يتصدون لـ«داعش» في البوكمال
الميادين	تويتر	4/23/2014	سوريا: مقتل أمير تنظيم داعش في مدينة الشدادي في الحسكة
الميادين	تويتر	4/23/2014	جنيف: مناع: تبين لي أن فورد مذهبي وقال لي إن استمرار الصراع في سوريا لمصلحة واشنطن
العربية	تويتر	4/23/2014	#أسماء_الأسد تمنع زوجها من الترشح!
العربية	تويتر	4/23/2014	#فرنسا تقر خطة لتطويق مواطنيها المقاتلين في #سوريا
الميادين	تويتر	5/8/2014	سوريا: مراسلة الميادين: ما يزال في حمص القديمة 360 مسلحاً سيخرجون بعد إدخال المساعدات إلى نبل والزهراء

الميادين	تويت	5/8/2014	سوريا: مراسلة الميادين: سيتم إخراج 7 حافلات إضافية غداً بعد إدخال المساعدات إلى نبل والزهراء
العربية	تويت	5/8/2014	تفجير فندق الكارلتون في حلب ومصرع 14 من الأمن السوري
العربية	تويت	5/8/2014	حملات جمع أموال للجماعات المسلحة في #سوريا من #قطر و #الكويت تثير الجدل #العربية
الميادين	تويت	5/18/2014	سوريا: مراسل الميادين: المفاوضات من أجل مصالحة في الوعر تتقدم والمسلحون يطلبون الخروج مع أسلحتهم كما في حمص القديمة
الميادين	تويت	5/18/2014	سوريا: مراسلة الميادين: معارك طاحنة بين الجيش الحر وجبهة النصرة من جهة وتنظيم داعش من جهة أخرى بريف دير الزور
العربية	تويت	5/17/2014	أفغانستان لإيران: لا ترسلوا مواطنينا إلى سوريا
العربية	تويت	5/17/2014	قصف بالبراميل المتفجرة وبغاز الكلور على داريا
الميادين	تويت	4/6/2014	لبنان: عدنان منصور: زيارة كيري للبنان هي نتاج ما جرى في سوريا من انتخابات
الميادين	تويت	6/4/2014	سوريا: رئيس مجلس الشعب: ماهر حجار يحتل ثالثا في السباق الرئاسي بنسبة تتجاوز ثلاثة بالمائة من الأصوات الصحيحة
العربية	تويت	6/4/2014	طيران النظام يلقي برميلاً متفجراً على جنوده بالخطأ
العربية	تويت	6/3/2014	الأسد يدلي بصوته في مركز وسط دمشق #سوريا
الميادين	تويت	6/22/2014	سوريا: الوزير علي حيدر: مشاريع المصالحة الوطنية تشمل كل المناطق السورية
الميادين	تويت	6/22/2014	سوريا: الوزير علي حيدر: ليس هناك أي حوار سياسي مع معارضين في الخارج وإنما لتسوية أوضاع

العربية	تويتر	6/22/2014	«داعش» ينقل عربات عسكرية أميركية من العراق إلى #سوريا
العربية	تويتر	6/21/2014	بالفيديو.. مجزرة للنظام السوري بالبراميل المتفجرة
الميادين	تويتر	7/3/2014	#سوريا: #الجيش_السوري يسيطر على كامل منطقة #الشيخ_نجار ومرتفعاتها شمال شرق #حلب #الميادين
الميادين	تويتر	7/3/2014	سوريا: مراسلة الميادين: الطيران يستهدف طرق إمداد المسلحين في الريف الشمالي لحلب باتجاه المنطقة الصناعية في الشيخ نجار
العربية	تويتر	7/3/2014	أطفال لاجئون سوريون يلعبون كرة القدم قبل الإفطار في مخيم للاجئين شرق الزرقاء في #الأردن
العربية	تويتر	7/2/2014	#البغدادي يدعو للهجرة إلى دولة #داعش و يبشر بفتح #روما
العربية	تويتر	7/16/2014	براميل #الأسد المتفجرة تنقلب على جيشه في #حلب.. وتقتل 22
الميادين	تويتر	7/16/2014	#سوريا: #الأسد يؤدي اليمين الدستورية لولاية رئاسية جديدة #الميادين
الميادين	تويتر	7/16/2014	#سوريا: الجيش السوري يصد تسلاً للمسلحين في #القلمون #الميادين
العربية	تويتر	7/16/2014	مقتل بسام طباجة القائد الميداني لحزب الله في القلمون
الميادين	تويتر	8/17/2014	سوريا: مراسلة الميادين: مقتل يحيى السام قائد داعش العسكري في المنطقة الشرقية بقصف جوي على منطقة دير الزور
الميادين	تويتر	8/17/2014	سوريا: المرصد السوري: مقتل 31 مسلحا من داعش في قصف للطيران السوري على تجمعات للتنظيم في الرقة

العربية	تويتر	8/17/2014	#سوريا.. 31 قتيلاً من #داعش في قصف مكثف على #الرقعة
العربية	تويتر	8/16/2014	الائتلاف السوري يطالب بحماية دولية للمدنيين
العربية	تويتر	8/24/2014	بريطانية تنضم إلى #داعش وتتعهد بقطع رؤوس الغربيين
الميادين	تويتر	8/24/2014	سوريا: مقتل محمود إبراهيم العلو قائد كتيبة أشبال العقيدة التابعة للواء عمر بن الخطاب في كمين الجيش السوري في ريف درعا
الميادين	تويتر	8/24/2014	سوريا: اشتباكات بين الجيش السوري ومسلحين في محيط سجن حلب المركزي ومنطقة البريج شمال حلب
العربية	تويتر	8/24/2014	للمرة الأولى.. #داعش يقتحم مطار #الطبعة العسكري في #الرقعة
الميادين	تويتر	9/25/2014	#سوريا: مراسلة الميادين: تقدم لـ #الجيش_السوري في حي #جوبر شرق #دمشق وتدمير أنفاق للمسلحين #الميادين
الميادين	تويتر	9/24/2014	سوريا: مراسلة الميادين: طائرات التحالف تشن غارة جوية بالقرب من جسر قرقوزاق في منبج بريف حلب
العربية	تويتر	8/24/2014	جبهة النصرة وأحرار الشام تخليان قواعدهما في إدلب
العربية	تويتر	9/23/2014	#البحرين : شاركنا مع دول خليجية بالضربات ضد #داعش
الميادين	تويتر	10/12/2014	سوريا: مراسلة الميادين الطيران السوري يقصف نقاط انتشار داعش بمحيط مطار كويرس بريف حلب الشرقي

الميامين	تويتر	10/12/2014	سوريا: مراسل الميامين: الجيش السوري يسقط طائرة استطلاع للمسلحين قادمة باتجاه قرية العدنانية في ريف حلب الجنوبي
العربية	تويتر	10/12/2014	#داعش يرسل تعزيزات لكوباني.. والتحالف يكثف غاراته
العربية	تويتر	10/12/2014	#داعش يشدد قبضته على #كوباني وقلق دولي على المدنيين
الميامين	تويتر	10/30/2014	#تشوركين: البعوث الأممي إلى #سوريا حقق تقدماً #الميامين
الميامين	تويتر	10/30/2014	عبد اللهيان: نحذر من التحركات الخارجية الأخيرة في مدينة عين العرب السورية ومن نتائج تجزئة سوريا
العربية	تويتر	10/29/2014	سوريا.. سيارة مفخخة في حمص تحصد 37 جريحاً
العربية	تويتر	10/29/2014	«الحر» و«البيشمركة» في #كوباني خلال ساعات
العربية	تويتر	11/9/2014	دي ميستورا في دمشق لبحث وقف قتال دام 4 سنوات
الميامين	تويتر	11/9/2014	سوريا: مصدر كردي: سقوط عدد من القذائف على الأراضي التركية مصدرها مدينة عين العرب
الميامين	تويتر	11/9/2014	سوريا: قتلى وجرحى من المسلحين باستهداف الطائرات السورية تجمعاتهم في معبري مرطبية والزمراني وشرق عسال الورد بالقلمون
العربية	تويتر	11/8/2014	العراق.. أبناء عن إصابة خليفة داعش
العربية	تويتر	11/26/2014	#سوريا - لأول مرة.. #داعش يرمج رجلين بتهمة الشذوذ
الميامين	تويتر	11/26/2014	سوريا: مقتل 30 مسلحاً وجرح آخرين في كمين للجيش السوري على طريق ميدعا-الضمير في الغوطة الشرقية بريف دمشق

الميادين	تويتر	11/26/2014	عتريسي: صمود النظام السوري وتراجع داعش في سوريا والعراق يغير من معادلات المنطقة
العربية	تويتر	11/26/2014	#سوريا.. حزب الله يشارك النظام في تجويع سكان #اليرموك
العربية	تويتر	12/5/2014	«جلية».. وثائقي عن سوريات يحرسن الوطن
العربية	تويتر	12/5/2014	حبس بريطانيين 13 عاماً لانضمامهما للمتطرفين بسوريا
الميادين	تويتر	12/5/2014	#النصرة تحاول تثبيت مواقعها في وسط #سوريا... أي ملامح للمواجهات المقبلة؟ #الميادين
الميادين	تويتر	12/5/2014	سوريا: مراسلة الميادين: الجيش يعيد انتشاره في حويجة المريعية بدير الزور ويكبد مسلحي داعش خسائر كبيرة
الميادين	تويتر	12/21/2014	#سوريا: التلفزيون السوري: إسقاط #طائرة_ استطلاع صهيونية من دون طيار فوق محافظة #القنيطرة #الميادين
العربية	تويتر	12/21/2014	معلمة موسيقى بريطانية تجند الفتيات في «داعش»
الميادين	تويتر	12/21/2014	أبرز جبهات المعارك بين الفصائل المسلحة في #سوريا #الميادين
العربية	تويتر	12/21/2014	مناف طلاس: #الأسد باع سوريا للإيرانيين
الميادين	الموقع الرسمي	10/12/2014	تعزيزات لـ داعش إلى عين العرب وكمين في القلمون يوقع خسائر بين المسلحين
الميادين	الموقع الرسمي	10/11/2014	الجيش السوري يستعيد سيطرته على كامل وادي عين ترما ومحيطه
الميادين	الموقع الرسمي	10/13/2014	محاولة «النصرة» التموضع في بريثال تنقل لبنان إلى قلب العاصفة
الميادين	الموقع الرسمي	7/5/2013	حكم الإخوان انتهى، وجنيف ٢ أنجز، وإسقاط الأسد من الماضي

المباردين	الموقع الرسمي	7/5/2013	الوضع المباردين في حمص + موسكو: لإجراء تحقيق في قضية توريد أسلحة واستيراد أسلحة ليبية إلى سوريا
المباردين	الموقع الرسمي	7/7/2013	هل انتهت جولة القصير وتداعياتها

3- جدول إحصائيات موقع تويتر

	العربية	المليادين
عسكري	48.4	61.3
إنساني	26.4	8.6
سياسي	34.1	38.7
إقليمي	29.7	26.9
دولي	25.3	15.1
محلي	54.9	61.3
تم استخدام مصطلح وصفي للشأن السوري	4.4	3.2
لم يتم استخدام مصطلح وصفي للشأن السوري	96.7	96.8
أزمة	1.1	1.1
صراع	0.0	1.1
قتال	2.2	0.0
انتفاضة	0.0	1.1
فوضى	0.0	1.1
كارثة	1.1	0.0
أطراف إقليمية	35.2	21.5
أطراف دولية	22.0	15.1

حكومة دمشق	25.3	40.9
المعارضة	6.6	3.2
الجيش الحر	4.4	3.2
الدولة الإسلامية	17.6	12.9
ائتلاف	3.3	4.3
فصائل مسلحة موالية	5.5	1.1
فصائل المعارضة	5.5	6.5
تويت	17.6	91.4
تويت مع رابط	82.4	8.6

4- جدول إحصائيات المواقع الرسمية

	بي بي سي	العربية	الميادين
عسكري	60.5	58.9	73.4
إنساني	22.8	25.4	11.9
سياسي	46.5	39.4	43.1
إقليمي	25.4	30.5	28.4
دولي	40.4	33.5	27.5
محلي	49.1	55.9	76.1
تم استخدام مصطلح وصفي للشأن السوري	68.4	44.9	34.9
لم يتم استخدام مصطلح وصفي للشأن السوري	31.6	55.1	65.1
أزمة	14.9	7.6	22.0
صراع	30.7	5.1	3.7
قتال	2.6	0.0	0.0
ثورة	1.8	12.7	0.9
انتفاضة	5.3	0.0	0.0
نزاع	11.4	10.6	1.8
حرب	17.5	7.2	7.3

أطراف إقليمية	41.2	5.1	13.8
أطراف دولية	55.3	8.5	11.0
حكومة دمشق	78.9	8.1	74.3
المعارضة	64.0	53.8	50.5
الجيش الحر	9.6	16.5	9.2
الدولة الإسلامية	27.2	42.4	59.6
ائتلاف	14.9	6.8	4.6
فصائل مسلحة موالية	12.3	11.0	0.0
فصائل المعارضة	43.9	17.8	23.9
غير متوفر	0.9	8.5	7.3
خبير	41.2	49.2	42.2
تحقيق	10.5	7.6	0.9
مقال	1.8	2.5	2.8
تقرير	38.6	37.3	22.0
مقابلة	0.9	3.4	14.7
متوسط عدد الكلمات	395	290	388

نالين ملا

30 عاماً. تعمل منتجة تلفزيونية في وكالة تومسون رويترز للأنباء، مسؤولة عن ملفي العراق وسورية. ولدت في دمشق، سوريا وتقيم حالياً في بيروت، لبنان. حصلت مع فريق عمل وكالة UM على جائزة (MENA Cristal Festival for Media and Advertising) لعام 2011. عملت في مراحل سابقة مع مجموعات إخبارية إعلامية وإبداعية سورية (الأ، يتبع، وتحرير سوريا....). حاصلة على درجة البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة دمشق إلى جانب الدبلوم الوطني العالي HND في التجارة الإلكترونية من الجامعة الافتراضية السورية في دمشق.

لؤي الحمادة

شهادة أدب فرنسي 2007 جامعة دمشق، منسق مشاريع إغاثة وتعليم 2011 - 2014، لديه خبرة مراقبة وتقويم في منظمة الميرسي كور 2014، مقيم في بيروت.

ماهر م. سمعان

34 عاماً، يعمل كصحفي وباحث مستقل. يعمل حالياً مع صحيفة التايمز البريطانية بالإضافة إلى عدد من المشاريع المستقلة.

فلسطيني سوري، مولود في دمشق، سوريا ويقيم حالياً في بيروت، لبنان. تلقى درجة الماجستير في التاريخ السياسي والعلاقات الدولية من جامعة رين 2 وسيانسبو رين، فرنسا عام 2013. ويحمل درجة البكالوريوس في الإعلام من جامعة دمشق.

عمل خلال العام الماضي مع منظمة أوكسفام البريطانية في استجابتها السورية كمسؤول الإعلام في مقره الاستجابة في بيروت. كما عمل سابقاً مع وكالة رويترز البريطانية للأنباء في مكتبهم في دمشق.

صورة الجسد المعذب
في الفن التشكيلي السوري المعاصر

إعداد: محمد عمران

إشراف: د. ماري إلياس

خلاصة

مع بداية الانتفاضة في سوريا كان من الممكن أن نلاحظ حضوراً مهماً للفنانين التشكيليين، من أجيال مختلفة، في الحدث السوري، والمساهمة حتى في صناعة صورته. ترك هذا الحدث أثراً بيناً على الأعمال الفنية طيلة الأعوام الأربعة الماضية. وعلى الرغم من اختلاف التجارب والأساليب بالإضافة إلى التنوع الواسع في تمثيل العنف، يبقى الجسد الإنساني المعذب الحامل الأساسي لهذه الأعمال. اهتمامنا بهذه الموضوعة دفعنا إلى مراقبة وتوثيق الأعمال التي تحوي عنصر الجسد المعذب لتصبح لاحقاً مشروعاً للدراسة تحت عنوان *صور الجسد المعذب في الفن التشكيلي السوري المعاصر*.

تنقسم هذه الدراسة المقترحة إلى محورين أساسيين وهما الجسد المعذب في التشكيل السوري قبل الثورة، الجسد المعذب في التشكيل السوري في أثناء الثورة. الهدف من هذا التقسيم الزمني هو قياس الفروقات الطارئة على موضوعة الجسد المعذب في أعمال الفنانين السوريين الذي أحدثته التغيرات العنيفة بداية عام 2011.

يبدأ البحث بمقدمة تشرح دوافع وأهمية ومنهجية البحث. تليها فقرة تمهيدية نشرح من خلالها، وبشكل موجز، موضوعة الجسد بشكل عام ومفهوم الجمال المتغير بحسب الثقافات والحضارات وتوسع هذا المفهوم منذ القدم حتى وقتنا الحالي. ثم نشرح مفهوم الجسد المعذب ومعناه في الفن.

نبدأ الفصل الأول تحت عنوان الجسد المعذب في الفن التشكيلي السوري منذ البدايات. نستعرض فيه، من خلال مقدمة صغيرة، أعمال مجموعة من فنانين من أجيال مختلفة: بدايةً مع

لؤي كيالي وفتح المدرس ونذير نبعة، مروراً بيوسف عبدلكي، ماهر البارودي، ونهني مع تجارب الجيل الأصغر مثل ياسر صافي، رندا مداح وآخرين.

نبدأ بعد ذلك بالعنوان الأول من هذا المحور وهو الجسد الميت، أحد أشكال الجسد المعذب، قبل الثورة. تنقسم هذه الفقرة بدورها إلى فقرتين فرعيتين، الأولى تحت عنوان الجسد الميت في الفن التشكيلي السوري كرمز للحرب، حيث نستعرض فيها ونحلل أعمال كل من زكي سلام، مصطفى علي وعاصم الباشا، والفقرة الثانية تحت عنوان جسد ميت قديم، معاصر، واخترنا مثلاً للتحليل عمل الخلود لمصطفى علي. العنوان الثاني الجسد الوحش في الفن التشكيلي السوري قبل الثورة، نستعرض ونحلل في هذه الفقرة مجموعة من الأعمال لماهر البارودي، يوسف عبدلكي، فادي يازجي، سبهان آدم ورندا مداح. أما العنوان الثالث والأخير في هذا المحور فهو الجسد المريض في الفن التشكيلي السوري قبل الثورة. نركز في هذه الفقرة على أعمال ماهر البارودي تركيزاً أساسياً حيث يتجلى المرض النفسي أو الجنون في أغلب أعماله فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، ويعود ذلك للعلاقة الفريدة التي تجمع البارودي بشقيقه المريض نفسياً.

نتنقل بعد ذلك للمحور الثاني، وهو الجسد المعذب في الفن التشكيلي السوري خلال الثورة. نبدأ مع شرح موجز يعرض بعض التجارب ويوضح التغيرات الحاصلة على المشهد التشكيلي، كما نعرض في هذه المقدمة للمفردات والأشكال الفنية الجديدة الطارئة على بعض أعمال الفنانين السوريين. وكما في المحور الأول نعيد تقسيم هذا المحور بحسب أشكال الجسد المعذب المقترحة في المقدمة لنبدأ مع عنوان الجسد الميت في الفن التشكيلي خلال الثورة. يحوي هذا العنوان على فقرة الجسد الميت كرمز للمكان المنكوب حيث نعرض ونحلل أعمال كل من يوسف عبدلكي، خليل يونس، أكرم الصفدي، شذى الصفدي، سومر سلام. ثم نحلل الأعمال التي اتخذت من الصور الواقعية العنيفة مرجعية بصرية لها كحادثة الطفل حمزة بكور. مع أعمال كل من خليل يونس، أمجد وردة، خالد الخاني وداني أبو لوح. نتكلم بعدها عن الأعمال التي كرمّت الجسد الميت تحت عنوان شهيد إما معرّف كما في عمل تحية إلى غياث مطر لوسيم مرزوقي أو شهيد مجهول كما في عمل الشهيد لطارق بطيحي أو أم الشهيد ليوسف عبدلكي.

الفقرة التي تليها تحمل عنوان الجسد المشطى وهو أحد تفرعات الجسد الميت. في هذه الفقرة نتطرق إلى الأعمال التي احتوت أجزاءً مبتروة من الجسد البشري وبالأخص الرأس

المقطوع، كما في أعمال فادي يازجي، ياسر الصافي، عمران يونس ويوسف عبدلكي. ننتقل بعدها إلى الجسد الوحش في الفن التشكيلي المنتج خلال فترة الثورة، مستعرضين بداية أعمال كل من أزيد حمو، طارق بطيحي وأكرم الحلبي التي حملت عنوان شبيح، لتتطرق بعدها لفكرة الوحش السياسي، كما في أعمال منيف عجاج وهاني شرف. ننهى هذه الفقرة بعنوان أخير وهو الجسد الهجين، مرجعيات متعددة. في هذه الفقرة نتطرق لأعمال كل من خالد التكريتي، فادي الحموي، سبهان آدم، قيس سلمان ومهند عرابي.

في خاتمة البحث نستعرض خلاصة التحليل المبني بشكل أساسي على قياس الفروقات الحاصلة على موضوعة الجسد المعذب قبل وبعد الثورة.

مقدمة

يعتبر الجسد المعذب في الإنتاج الفني، مؤشراً واضحاً أو معياراً نستطيع أن نقيس من خلاله حجم العنف المتمثل في المجتمع، فصورة الجسد في العمل الفني تمثل، بشكل أو بآخر، انعكاساً لصورة المجتمع. لذلك فقد اخترنا أن نتابع تطور موضوعة الجسد المعذب في الفن التشكيلي السوري سواء قبل عام 2011، أي بداية الانتفاضة السورية أو بعدها، لنستطيع، ربما، قياس المتغيرات الطارئة على المجتمع السوري.

نعتمد في هذا البحث على تصنيف الأعمال الفنية في المحترف السوري ضمن أشكال الجسد المعذب، أي الصور المقترحة في الأعمال الفنية التي تقابل الصورة النمطية لمفهوم الجسد الإنساني بوصفه جميلاً، قوياً، معافى وينتمي إلى الجنس البشري. نستطيع أن نعتبر، إذًا، الجسد الميت بكل احتمالاته: الشهداء، الموتى في ساحات المعارك، المجازر أو الموتى العاديين وأيضاً الأطراف المبتورة، أو ما يمكن تسميته بالجسد المشطى، أحد أشكال الجسد المعذب، وأيضاً الجسد المريض، سواء كان المرض جسدياً أو نفسياً، فهو يصلح لأن يكون معبراً عن مفهوم الجسد المعذب. كما أننا نستطيع أن نعتبر الجسد الوحش (المشوه) أو الغروتيسك⁽¹⁾ «Grotesque»، وتفرعاته كالجسد الهجين، المستوحى من الأساطير والذي يحمل استعارات غير

(1) «مصطلح ارتبط عند ظهوره بالفنون الجميلة، إذا أطلق في الأصل على الرسومات والتزيينات المكتشفة في أوابد كانت مغمورة بالتراب في إيطاليا وتحتوي على رسومات عجائبية مثل حيوانات لها شكل نباتي ووجوه إنسانية مصورة بشكل غير مطابق لما يمكن أن تكون عليه في الواقع. فيما بعد توسع المعنى واستخدمت الكلمة في علم الجمال كصفة أو طابع لكل ما هو غير منتظم ويتصف بالغرائية، ولكل ما هو مضحك من خلال المبالغة والتشويه ويناقض ما هو سام ورفيع» تعريف الغروتيسك، ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.

بشرية، حيوانية أو ميكانيكية، فرعاً أساسياً لثيمة الجسد المعذب. بالإضافة إلى تلك الأشكال الأساسية نستطيع أن نضيف أيضاً الجسد المهمش، المقموع، المذعور...إلخ.

إن قراءة الأعمال التشكيلية الراهنة من منظور علاقتها مع مفهوم الجسد المعذب، سيتيح لنا إعادة النظر بالعلاقة مع المجتمع السوري ضمن شرطه الجديد. وعلى هذا فإن جودة البحث تكمن في معالجته لجوانب مختلفة لم تختبر من قبل، على الأقل، على مستوى علاقة المنتج الإبداعي بشرطه التاريخي. كما أن متابعة تطور تجارب الفنانين التشكيليين الفاعلين يساعدنا في قياس المتغيرات الحاصلة في المجتمع السوري، بمعنى أننا نستطيع أن نعرف، بواسطة الفن، حجم الموت الذي يجتاح تفاصيل حياة السوريين، من خلال متابعة موضوعة الجسد الميت التي تطورت وتضاعفت خلال الفترة الماضية. هو توثيق للمقتلة السورية ولكن من نوع آخر. كما أننا سنحلل، في هذا البحث، الأعمال الفنية التي تراكمت مع الحدث السوري الراهن، والتي صنعت في بعض الأحيان صورته؛ وبالتالي هي محاولة لفهم العلاقة ما بين الصورة الواقعية والصورة المتخيلة، وقياس حجم العنف بين الواقعي والمتخيل.

البحث مقسم إلى محورين أساسيين: الجسد المعذب في التشكيل السوري قبل الثورة وبعدها. قد يكون من الأجدى أن نستخدم الطرف «خلال الثورة» عوضاً عن «بعد الثورة»، كوننا ما زلنا نشهد ونعيش المتغيرات، وكون هذه التجارب ما زالت في طور التراكم، إلا أن الهدف من هذا التقسيم الزمني هو قياس الفروقات في أعمال الفنانين السوريين الذي أحدثته التغيرات العنيفة بداية عام 2011، وسندلل على هذه المتغيرات مقترحين كلمة ثورة⁽¹⁾.

لقد اعتمدنا في هذا البحث على السرد التاريخي، أما في تحليل الأعمال، فقد اخترنا التحليل الوصفي معتبرين أن كل عمل فني هو بحد ذاته نص له مرجعية في الواقع.

يعرض البحث في سياقه لأعمال أكثر من عشرين فناناً تشكيلياً سورياً، ينتمون إلى فئات عمرية وخلفيات ومناطق مختلفة. إلا أنهم يشتركون بموضوعة الجسد المعذب الحاضرة في أغلب أعمالهم قبل وبعد الثورة. من الجدير بالذكر هنا أن هذا البحث، وإن كان في جانب منه عملاً توثيقياً، إلا أنه لا يوثق لكل الأعمال التي أنتجت خلال السنوات الأربع الماضية وذلك

(1) وإن كان استخدام كلمة ثورة لا يفي بوصف ما يحدث الآن، إلا أننا اعتمدنا عليها كتسمية أساسية لتسهيل عملية التصنيف والعنونة. أي أنه من الصعوبة أن نلحق مع كل عنوان تسميات أخرى مضافة كالحرب أو الأزمة إلخ.

لصعوبة جمع المعلومات في ظل الظرف الراهن، لذلك فقد كان اعتمادنا الأساسي في اختيار الأعمال، على فضاء الإنترنت، سواء من مواقع الفنانين أنفسهم أو المواقع التي توثق للفن السوري الراهن كموقع «الذاكرة الإبداعية للثورة السورية»، أو مواقع التواصل الاجتماعي كصفحة «الفن والحرية» على فيسبوك. كما أننا اعتمدنا، في بعض الأحيان، على المقابلة المباشرة مع الفنان سواء بواسطة سكايب والبريد الإلكتروني أحياناً، أو فيسبوك أغلب الأحيان⁽¹⁾.

(1) الكثير من أسماء الفنانين السوريين من الأجيال المختلفة لم ترد في هذا البحث، وهذا لا يعني على الإطلاق التقليل من أهمية تجربتهم؛ لكن صعوبة الإحاطة بكل الإنتاج الفني سواء قبل أو بعد الثورة، بالإضافة إلى حصر اهتمامنا بمتابعة ما يتعلق فقط في موضوعة الجسد المعذب، دفعنا باتجاه تحديد المواضيع والفنانين الواردين في البحث. كما أن العمل على توثيق جميع التجارب التي أنتجت خلال زمن الثورة والحرب ودراساتها يتطلب أن تتحدد نهاية الحدث، أي أن تتوقف الحرب لكي نستطيع حصر المدة الزمنية.

تمهيد

يشكل الجسد الإنساني، منذ ولادة الفنون حتى يومنا هذا، الموضوعة الرئيسة في الإبداع الفني. كان تصوير هذا الجسد وما يزال يتغير بحسب الثقافة والزمان والمكان. ويعتبر مؤشراً على التبدلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الواقعة في مكان ما. في بعض الحضارات القديمة كان الجسد حاملاً لفكرة الجمال المثالي، ولطالما مثل الآلهة والأبطال الأسطوريين كما في الحضارة الإغريقية. لذلك فقد كان هذا الجسد «جميلاً» ومنسجماً من حيث الأبعاد. «تعاليم أبقرات وأفلاطون توضح أن الجمال لا يكمن داخل الأجزاء أو العناصر المنفردة وإنما في انسجام الأبعاد فيما بينها: أبعاد الإصبع بالنسبة إلى إصبع آخر، أبعاد الأصابع بالنسبة إلى قبضة اليد، قبضة اليد بالنسبة إلى الساعد، الساعد بالنسبة إلى الذراع كاملاً... الخ. كما هو مكتوب في قانون بوليكليتوس»⁽¹⁾.



فينوس على المرأة



فينوس ويلندروف

(1) Eco Umberto, *Histoire de la beauté*, Paris, Edition Flammarion, 2004, P.75.

إن قانون الأبعاد الجسدية يختلف هو الآخر حسب الحضارات. كان المصريون القدماء قد اعتمدوا على نسيج شبكي من وحدات مربعة الشكل متساوية تحدد قياسات عديدة ثابتة. فارتفاع الجسد الإنساني يجب أن يكون ثماني عشر وحدة، وطول القدم ثلاث وحدات، بينما الذراع فخمس وحدات...إلخ. أما عند اليونان فالأبعاد الجسدية الصحيحة تقاس حسب القوام: الرأس واحد على ثمانية أما الصدر فواحد على أربعة...إلخ.

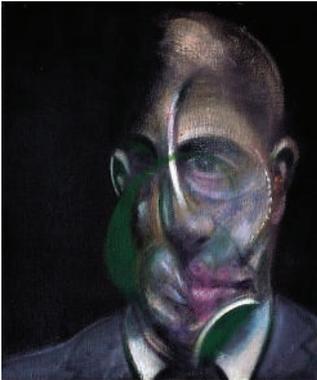
إن فكرة الجمال أو الجسد الجميل كانت متغيرة بحسب المرحلة الزمنية والحضارة المنتج فيها، فمثلاً، جسد فينوس ويليندورف «Vénus de Willendorf» المترهل، خمس وعشرون ألف سنة قبل الميلاد، لا يشبه جسد فينوس الممتلئ في لوحة (فينوس على المرأة، 1650) لدييغو فيلاسكيز «Diego Vélasquez»، كما أن هذا الجسد العاري لا علاقة له بالمفهوم السائد للجسد الأنثوي المعاصر والذي تمثله أجساد عارضات الأزياء النحيلة على سبيل المثال.



فرناندو بوتيرو



بابلو بيكاسو



فرانسيس بيكون



ألبيروتو جياكوميتي

في الفن المعاصر، تتوسع موضوعة الجسد بشكل ملحوظ، فهناك أجساد بعدد الفنانين المنتجين لها ومن الصعوبة بمكان أن نرى فناً اليوم يغيب الجسد عنه. فحتى الأعمال المغرقة في التجريدية والمفاهيمية تأخذ الجسد بعين الاعتبار. والفنان المعاصر يبني رؤيته الخاصة لهذا الجسد، فهو تكعيبي عند بيكاسو «Pablo Picassbo»، ممتلئ عند بوتيرو «Fernando Botero»، نحيل عند جاكوميتي «Alberto Giacometti» ومشوه عند بيكون «Francis Bacon»... إلخ. كما تجاوز الفنان الغربي المعاصر أشكال التعبير المتاحة من نحت ورسم وتصوير وحفر وفيديو، ليذهب أبعد من ذلك باستخدامه لجسده الحقيقي كأداة أساسية لبناء عمله الفني، كما هو الحال في «البودي أرت». تقول أورلان «Orlan» (ميري سوزان فرانسيس بورت المعروفة باسم أورلان) التي تعد إحدى أهم الفنانات اللواتي اشتغلن على هذا الاتجاه: «لطالما اعتبرت جسدي الأنثوي، جسد المرأة الفنانة، مادة ذات امتياز في بناء أعمالي (... أعمالي الفنية كانت تبحث بشكل دائم عن قيمة الجسد الأنثوي المحاصر اجتماعياً»⁽¹⁾.

(1) Orlan conférence, *Dans de l'art charnel au baiser de l'artiste*, Paris éditions Jean-Michel Place, 1997, P.34.

الفصل الأول

الجسد المعذب في الفن الغربي

لقد برز الجسد المعذب كموضوعة مركزية في الفن الغربي في القرن العشرين. وذلك بسبب التحولات الكبيرة التي طرأت على المجتمع الغربي ولا سيما الحربين العالميتين الأولى والثانية، فأثارهما في أعمال الفنانين الغربيين ما تزال شاهدة على عنف تلك المرحلة كلوحة الغرنيكا «Guernica» لبابلو بيكاسو، أو أعمال أوتو ديكس «Otto Dix» وزادكين «Ossip Zadkine» التي تحاكي الحرب، والأمثلة كثيرة.

ولكن امتداد هذه الثيمة قديم، يعود بنا إلى التصويرات المسيحية القديمة التي تبرز جسد المسيح/الجسد الإلهي كحامل لعذابات وآلام العالم بأسره. كثيرة هي المشاهد التي تجسد موت المسيح وعذابه: **مشهد الصلب** كما في عمل فرانشيسكو دوزوربران «Francisco de Zurbarán» (الرسم الذي يتأمل المسيح المصلوب، 1660)، **مشهد النزول عن الصليب** كما في عمل رامبرنت «Rembrandt» (النزول عن الصليب، 1634)، **العذراء المنتحبة** كما في عمل مايكل أنجلو «Michel-Ange» (المنتحبة، 1500)، **مشهد النحيب أو الرثاء** كما في عمل إدوار مانيه «Édouard Manet» (المسيح الميت، 1864)، **والدفن** كما في عمل هانز هولبيان لوجون «Hans Holbein le jeune» (المسيح في القبر، 1521). هو جسد معذب لكنه يظل بعيداً عن التشويه بسبب مفهوم الجمال المعتمد في تلك الفترة.

بقي الفنان الغربي مخلصاً، بشكلٍ أو بآخر، لهذا التراث الذي يحتفل بفكرة الجسد المعذب، ولكنه استبدل موت المسيح «المقدس» بالموت «العادي»، كما استبدل الآلام العظيمة بالآلام اليومية. فمشاهد الصلب في الأعمال الغربية الحديثة تأخذ قيمة مختلفة غير مرتبطة، بالضرورة،

من حيث المضمون، بالبعد الديني الإيماني، كما في عمل فرانسيس بيكون (ثلاث دراسات عن الصلب، 1962).

في المحترف العربي، أيضاً ارتبط ظهور هذه الموضوعات بالتغيرات الاجتماعية والسياسية العنيفة التي شهدتها وما زالت تشهدها المنطقة. فمنذ أيام النكبة 1948 وتأسيس الكيان الإسرائيلي على أرض فلسطين، مروراً بالحرب العربية الإسرائيلية أو ما يسمى بالنكسة 1967، وبعدها الحرب الأهلية اللبنانية وحرب الخليج الأولى والثانية، وانتهاءً بالثورات العربية التي استحوطت أغلبها لحروبٍ عنيفة. أنتج الفنانون العرب أعمالاً تحاكي الأحداث الدامية في بلادهم، حيث يبرز الجسد المعذب كعنصر أساسي في أغلب هذه الأعمال.

أولاً - الجسد المعذب في الفن التشكيلي السوري منذ البدايات

ترافق الإنتاج المكثف لصورة الجسد المعذب في الفن التشكيلي السوري، مع الأحداث العنيفة التي شهدتها سوريا بعد الثورة. إلا أن حضورها في تاريخ الفن السوري المعاصر تعود بنا إلى ستينيات القرن الماضي. هذا ما يفسر لنا، مثلاً، ميل الفنان لؤي كيالي⁽¹⁾ إلى إضفاء نوع من السوداوية على شخصياته، كما في عمل (ماذا بعد ذلك 1965)، حيث يعكس الفنان من خلال هذه اللوحة، الفاجعة التي لحقت بالشعب الفلسطيني المهجر. رسم الفنان عمله هذا قبل عامين من النكسة وكأنه يستشرف الكارثة. حيث تظهر مجموعة من النساء يتشحن بالسواد مع طفلين على طرفي اللوحة، أحدهما يحمل حمامة في يده. هيئة الذعر والحزن واضحة على وجوه الشخصيات، أجساد تعب، مستسلمة وأخرى تراقب السماء خوفاً من سقوط قذيفة. الشخصية المركزية في العمل تشير إلى حالة من الاستسلام، حيث الجسد ينكسر باتجاه الأرض وكأنه يهّم بالسقوط.

معاصره الفنان فاتح المدرس⁽²⁾ تأثر بحرب الـ67 واحتلال إسرائيل لهضبة الجولان، لينتج

(1) لؤي كيالي (1934-1978) من مواليد حلب، بدأ دراسة الحقوق في جامعة دمشق ثم أوفد إلى روما بعد مسابقة أجرتها وزارة المعارف ليدرس الفن هناك. يعود بعدها إلى دمشق ويدرس الرسم في الثانويات العامة ومن ثم في المعهد العالي للفنون الجميلة (كلية الفنون الجميلة حالياً). أقام العديد من المعارض بين سوريا وإيطاليا، توفي إثر الاحتراق في غرفته في حلب وسط تضارب في الروايات عن سبب الحريق حيث اعتبرها البعض حادثة انتحار، خاصة أن الفنان كان يعاني من حالة اكتئاب مرضية.

(2) فاتح المدرس (1922-1999) فنان تشكيلي وقاص من مواليد حلب. درس في أكاديمية الفنون الجميلة في روما بين عامي 1954 و1960، كما درس لمدة ثلاث سنوات في المدرسة الوطنية العليا للفنون في باريس =

مجموعة من الأعمال تحاكي هذه القضية كما في (أمهات الشهداء، 1967). في الستينيات، غلب التجريد بشكل أساسي على تجربة المدرس، ولكن مع بداية الحرب العربية الإسرائيلية يعود الفنان للرسم التشخيصي، حيث الشخصيات تعبيرية، مؤسلة ومختصرة، مستمدة من الأيقونات الأرثوذكسية القديمة. حالة الأجساد في اللوحة تتقاطع، بشكل أو بآخر، مع لوحة كيالي السابقة حيث تقف مجموعة شخصيات بحجوم مختلفة إشارة على التنوع العمري، أيضاً حالة الذعر واضحة تعكسها وضعيات الأجساد الجامدة.



ماذا بعد ذلك؟، لؤي كيالي

الفنان نذير نبعة⁽¹⁾ جسّد أيضاً فجاعة حرب 67، من خلال لوحته (نابالم، 1967). الاسم المستوحى من قذائف النابالم التي استخدمت في حرب فيتنام. حالة الذعر الواضحة على الشخصية من خلال عيونها الجاحظة، فمها المفتوح في حالة صراخ وجسدها المتشنج، تعكس

= بداية السبعينيات ليعود بعدها ويدرس في كلية الفنون الجميلة في دمشق. شارك في العديد من المعارض المحلية والعالمية كما ترأس نقابة الفنون الجميلة لفترة طويلة.

(1) نذير نبعة (1938-2016) من مواليد دمشق. تخرج من قسم التصوير في كلية الفنون الجميلة في القاهرة بمصر عام 1965 ثم تابع في المدرسة الوطنية العليا للفنون في باريس عام 1972. درس في كلية الفنون الجميلة لوقت طويل، كما عمل في مجال الصحافة والرسوم التوضيحية ورسوم كتب الأطفال، بالإضافة إلى الكتابة في مجال الفنون التشكيلية أقام العديد من المعارض الفردية والجماعية في مدن عديدة. نال وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة عام 2005.

هول الفاجعة. على الرغم من الاختلاف في الأعمال الثلاثة الماضية سواء من حيث التقنية أو الأسلوب، إلا أنها تجتمع في موضوعة الجسد المعذب المتمثل بالشخصيات المذعورة التي تترقب الموت.

الحرب اللبنانية كان لها أثرها في الفن التشكيلي السوري أيضاً، كما في عمل (بطاقة بريدية، 1975) لنعيم اسماعيل⁽¹⁾ حيث نشاهد ثلاثة رجال مسلحين بألوان مختلفة إشارة على انتماءاتهم الطائفية، يتقدمهم جسد امرأة ميت يرمز لبيروت على الأغلب.

كما جعل النحات زهير دباغ (1953-) مشروع تخرجه حول مجزرة تل الزعتر 1976، إلا أن المخبرات في ذلك الوقت قامت بتكسير الأعمال. وأيضاً النحات ربيع الأخرس (1951-) كان قد عمل مشروعاً حول الموضوعه نفسها. يذكر أن الفنان العراقي ضياء العزاوي كان قد أنتج سلسلة من الرسوم المرتبطة بهذه المجزرة.



ثلاثية أيلول، يوسف عبدلكي

أيضاً يبرز الجسد المعذب في (ثلاثية أيلول، 1976) للفنان يوسف عبدلكي، وهي مشروع تخرج الفنان. نرى الجنرال العسكري على هيئة وحش يتوسط اللوحة المركزية، وخلفه تتقدم الدبابات والمدافع على جثث الخيول والبشر. في اللوحات الجانبية، نلاحظ حشداً لرجال ونساء وأطفال في حالة احتجاج ومقاومة.

(1) الفنان التشكيلي نعيم إسماعيل (1930-1979) من مواليد ريف أنطاكية. تخرج من كلية الفنون الجميلة في إسطنبول عام 1953. عمل كمشرف فني على مجلة «جيش الشعب» بين عامي 1958-1970، كما عمل مديراً للفنون الجميلة بين عامي 1970-1979.



تحية للقادة (تفصيل)، ماهر البارودي

في النحت الجداري (تحية للقادة، 1979) للنحات ماهر البارودي، الذي كان جزءاً من مشروع تخرجه عام 1979، والذي كان من وحي مجزرة تل الزعتر أيضاً، نشاهد رجالاً بملامح شريرة يضحكون هازئين مقابل أشلاء الجثث البشرية الملقاة أمامهم. الأشكال الأقرب إلى الغروتيسك تذكر بمنحوتات الفنان الفرنسي دوميهيه «Honoré Daumier» في عمله (مشاهير من الوسط القضائي، 1935/1932)، وإن كان الأخير أقرب من حيث الأسلوب إلى فن الكاريكاتير. نذكر هنا أن البارودي كان قد نَفَذَ، إلى جانب هذا العمل، مجموعة من الأعمال عن موضوع المجاعة، حيث استخدم الفنان جسد الطفل الهزيل ليدل على الكوارث الإنسانية التي كانت تحصل ذلك الوقت في إفريقيا.

المراقب للأعمال المذكورة سابقاً يلاحظ بشكل واضح أن القاسم المشترك بينها هو عنصر الجسد المعذب. قد يكون استخدام هذا العنصر أمراً بدهياً كونه الأكثر وضوحاً ومباشرةً في التعليق على حدث جارٍ، وبالتالي من الصعب أن نلاحظ، بشكل عام، إنتاجاً تشكيمياً يتكلم عن حدثٍ عنيف كالمجزرة لا يحوي جسداً ميتاً. استخدام الجسد، في هذه الحالة، يكون أقرب لرسالة احتجاج ضد الموت والعنف.

في فترة الثمانينيات، وبالرغم من أنها شهدت أحداثاً دامية كمجزرة حماه 1982 ومجزرة صبرا وشاتيلا في العام نفسه، لم تبرز على صعيد المحترف السوري، على الأقل بشكل علني، أعمال

تحدث عن هاتين المجزرتين. في المقابل، عبّر فنانون عرب، مستخدمين الجسد المعذب، عن فظاعة الجريمة التي ارتكبتها قوات اليمين اللبناني بالتعاون مع جيش الاحتلال الإسرائيلي في مخيمي صبرا وشاتيلا، كالنحات الكويتي سامي محمد والتشكيلي العراقي ضياء العزاوي.

قد يكون موضوع مجزرة حماه أكثر إشكالية، حيث أن التكتّم حول الموضوع الذي تحول إلى نوع من المحرمات في المجتمع السوري، بالإضافة إلى ندرة الصور الفوتوغرافية التي وثقت المجزرة، جعل من الحادثة موضوعاً صعباً للتمثيل. سننتظر حتى عام 2011 أي بعد أكثر من 29 عاماً على حصول هذه المجزرة لنرى تمثيلاتها في التشكيل كما في عمل الفنان خليل يونس(1980-) (حماه30، 2012).

المعبرّ الأساسي لموضوعة العنف، يتجلى في عنصر الجسد الميت الذي سيعود ويبرز بشكل أساسي مع بداية الثورة في سوريا. أشكال الجسد الأخرى قد تكون أقل حضوراً كالجسد المريض، المنهك والمهمش والذي يبرز بشكل أساسي في أعمال ماهر البارودي، حيث اشتغل على موضوعة المرضى النفسيين متأثراً بمرض أخيه النفسي.

صور الجسد المعذب الأخرى كالجسد الوحش (المشوه) أو الغروتيسك، برزت في التصويرات «الهزلية» للدكتاتور. كما في مجموعة أشخاص (رجال سلطة على هيئة وحوش) ليوسف عبدلكي⁽¹⁾ بداية التسعينيات، وأيضاً بورتريهات ماهر البارودي⁽²⁾ (جنرالات على هيئة وحوش) المنتجة في الفترة نفسها تقريباً. كما برز الجسد السوداوي «mélancolique» في أعمال صفوان داحول (1961-) نهاية التسعينيات (أجساد منكسرة عيون سوداء ميتة). كما نلاحظ ميلاً واضحاً نحو الجسد المشوه الذي يقترّب من مفهوم الوحش في تجربة سبهان آدم (1973-) وأعمال فادي يازجي (1966-) التي يجمع فيها بين الجسد الحيواني والجسد الإنساني

(1) يوسف عبدلكي من مواليد القامشلي عام 1951. تخرج من قسم الحفر في كلية الفنون الجميلة عام 1976، ثم حصل على دبلوم من المدرسة الوطنية العليا في باريس 1986، دكتوراه من جامعة باريس الثامنة 1989. اشتهر عبدلكي أيضاً برسم الكاريكاتور ورسوم الأطفال وتصميم الملصق. اعتقل نهاية السبعينيات بسبب نشاطه السياسي مدة عامين ليغادر بعدها إلى باريس. يعود إلى دمشق عام 2005 ليؤسس لم رسمه، مقيم في دمشق.

(2) ماهر البارودي من مواليد دمشق عام 1955، تخرج من قسم النحت في جامعة ليون عام 1979، ثم تابع دراسته في فرنسا ليحصل على دبلوم من المدرسة الوطنية العليا في ليون عام 1982 ودبلوم آخر من المدرسة الوطنية العليا في باريس عام 1983. عمل كمعيد في جامعة دمشق بين عامي 1980-1981، كما عمل كأستاذ لمادتي الرسم والنحت في مدرسة الفنون التطبيقية في ليون بين عامي 1985-1986. يعمل، منذ عام 1996، كأستاذ في المدرسة العليا للفنون (إميل كول) في مدينة ليون فرنسا حيث يقيم.

(جسد هجين). التجربتان برزتا نهاية التسعينيات بداية الألفية الثالثة. وأيضاً في أعمال كل من ياسر صافي (1976-) حيث الجسد المشوه يقترب من حالة تعبيرية طفولية، أو في أعمال عمران يونس (1971-) حيث الجسد في حالة تشنج تتقاطع مع أعمال الفنان النمساوي إيغون تشيلي «Egon Schiele»، وأعمال قيس سلمان (1976-) التي تبحث في مفهوم البشاعة كمرادف للجمال وليس كنعقيض له. وبورتريهات إيمان حاصباني (1979-) عن الوحش... إلخ.

وأيضاً يمكن أن نلاحظ (الجسد القلق) في أعمال نسرين بخاري (1981-)، ورندا مداح (1983-)، ويامن يوسف (1982-)، حيث الجسد بدين وليست له هوية جنسية واضحة. الأمثلة كثيرة ونستطيع أن نلاحظ وجود أشكال متعددة للجسد المعذب في أعمال أغلب الفنانين السوريين وخاصة الشباب منهم. هذا الميل العام باتجاه أشكال الجسد المعذب والذي تكثف بداية الألفية الثالثة، يعود ربما للرغبة في اكتشاف احتمالات جديدة للجسد، خارج المفهوم الأكاديمي، كما أن حالة الضغط واليأس التي ازدادت، خاصة عند جيل الشباب، قد تكون إحدى الأسباب التي ساهمت في تعزيز هذا الاتجاه.

ثانياً - الجسد الميت في الفن التشكيل السوري قبل الثورة

الموت هو بالتأكيد واحد من أكثر المواضيع التي نوقشت في تاريخ الفن، ليس فقط لأنه الصفة الأساسية في التكوين البشري أو لأنه المصير الذي لا بد منه، ولكن أيضاً بسبب ارتباطه بشكل وثيق بجميع القيم الأساسية للحضارة الإنسانية. الإنسان يموت والفن يخلد ذكراه. ربما هذا ما يفسر لنا العدد المذهل من المشاهد والصور التي تحتفل بالموت يومياً. يقول ميشال أونفراي⁽¹⁾: «الجنس، الدم والموت تروي وتغذي بشكل جوهري تاريخ الفن. فكم من مشاهد الحروب، الجرائم، الصلب، القتل، الاغتصاب، الانتحار، الشنق، التعذيب. كم من دماء مسكوبة ورؤوس مقطوعة معلقة على جدران المتاحف. من جدران كهوف اللاسكو إلى لوحات الحروب الكلاسيكية مروراً بالأعمال المزينة بسير الشهداء المسيحيين. وكأنها البروق التي تخط الليالي الصيفية راسمة تحت قبة السماء المرصعة بالنجوم آثاراً مؤقتة ولكنها حارقة»⁽²⁾.

(1) - يعد ميشال أونفراي أحد أهم فلاسفة ما بعد الحداثة في فرنسا. أسس، مع أصدقائه، عام 2002 «الجامعة الشعبية» تحت شعار الفلسفة للجميع.

(2) Onfray Michel, *catalogue Vladimir Velickovic – Blessure(s)*, Fondation Coprim, Paris, 2002, P7.

اعتمد الفن الغربي الحديث في تقديمه لموضوعة الموت على المرجعية الدينية بشكل واضح، غير أن هذا الموت يتساوى مع هيئات الموت الأخرى، أي أنه لم يعد مقدساً كما كان سابقاً. فالموت الإلهي يساوي موت مدني في الشارع أو موت عسكري في الحرب أو حتى موت مريض في الفراش.

ولعل الحرب كمصدر للعنف النفسي والبصري، كانت وما زالت الأكثر تأثيراً وتحريضاً لمخيلة فنان القرن العشرين. كيف لا وقد شهد هذا القرن أكثر الحروب شناعة في تاريخ البشرية (الحرب العالمية الأولى والثانية)!

ثالثاً - الجسد الميت في الفن التشكيلي السوري كرمز للحرب

في المحترف السوري أيضاً ارتبطت، بشكل عام، أغلب الأعمال التي أنتجت قبل الثورة والتي يبرز فيها عنصر الجسد الميت، بفكرة الحرب. أو أنها كانت ترمز لمكان أو وطن منكوب ولا سيما فلسطين، التي شكلت بالنسبة إلى الفنانين السوريين والعرب محرماً أساسياً على الإبداع، لينتجوا أعمالاً تعبّر عن تضامنهم مع قضية شعبها.



الشهيد، زكي سلام

في نحت للفنان الفلسطيني السوري زكي سلام⁽¹⁾ بعنوان (الشهيد، 2005)، يبدو جسد الشهيد أكبر من أجساد مشيعيه. إحدى يدي الشهيد مفتوحة باتجاه السماء، وكأنه يريد التواصل معها.

(1) النحات الفلسطيني السوري زكي سلام مواليد دمشق 1958، تخرج من قسم النحت في كلية الفنون الجميلة في دمشق عام 1984. ترأس قسم الخزف في معد الفنون التطبيقية في دمشق بين عامي 1884 و2008. شارك في العديد من المعارض الفردية والجماعية في سوريا، الأردن، البحرين، إسبانيا وإيطاليا. مقيم حالياً في الجزائر.

اليأس والألم يظهران على هيئات المشيعين. بعض الوجوه تنظر إلى السماء. طفل، نتعرف عليه من حجمه الصغير بالنسبة إلى حجوم باقي الحشد، يبكي ويضع يده على الماعز التي انضمت إلى المجموعة. إننا أمام مشهد رثاء، جنازة يجتمع فيها الأهل، الأصدقاء والأقارب يرفعون جسد ميت كبير بحجم مأساتهم. الجسد هنا رمز لفلسطين.

وأيضاً في عمل (امرأة من غزة 2009) للنحات مصطفى علي⁽¹⁾، حيث نرى جسداً ميتاً لامرأة، يتموضع فوق مربع برونزي أحمر اللون. تذكّر هيئتها بشكل أو بآخر بالأجساد المجمدة في رماد بركان جبل فيزوف في بومبي. يتناثر فوق الجسد، المتفوق على هيئة جنين، قطع خشبية توحى بالحطام. الفنان يكسر حالة الموت بوضعه محرراً كهربائياً يعيد إنتاج دقات القلب وكأنه فعل مقاومة.



جنين، عاصم الباشا

أما في النحت الجداري (جنين، 2002) فيختار النحات عاصم الباشا⁽²⁾ أن يجمع مجموعة من الأيدي، هي نسخ جصية منتجة عن قالب لنموذج حي، في فضاء ضيق. إن تموضع الأيدي بهذه الأوضاع المقترحة يجعلها وكأنها تطفو فوق سطح ماء، أو ربما بالعكس، تغوص في بركة من الطين. تذكر القبضات هنا بالأشلاء التي نراها تحت ركام البيوت المقصوفة. لقد أنتج هذا

(1) النحات مصطفى علي مواليد اللاذقية 1956، تخرج من كلية الفنون الجميلة في دمشق عام 1979، كما تابع دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة في كرارا، إيطاليا 1996، صاحب مؤسسة ثقافية وصالة معارض تحمل اسمه في دمشق القديمة. مقيم في دمشق.

(2) نحات وكاتب مواليد 1948 بونينيس آيريس، الأرجنتين. انتقل مع عائلته للإقامة في سوريا عام 1957، درس الفلسفة في جامعة دمشق عام 1968 ثم انتقل لدراسة النحت في كلية الفنون الجميلة. حاصل على شهادة ماجستير في النحت النُصبي من جامعة موسكو. من مؤلفاته الأدبية رواية وبعض من أيام آخر 1984. يقيم منذ عام 1987 في غرناطة إسبانيا.

العمل تضامناً مع الفلسطينيين في مخيم للاجئين في الضفة الغربية، والذي تعرض للقصف من قبل القوات الإسرائيلية في عام 2002.

رابعاً - جسد ميت قديم، معاصر

هناك العديد من الفنانين السوريين الذين استمدوا من الأسطورة وحضارات المنطقة القديمة مواضيع لأعمالهم. معيدين إنتاج موتيفات ومفردات قديمة برؤية معاصرة، كما في أعمال النحات مصطفى علي الذي اشتغل على موضوعة الموت والخلود كما في منحوتة (المومياء أو الخلود 1995).

في هذا العمل نرى جسداً هامداً ضمن مكعب زجاجي يرتفع فوق أربع قوائم برونزية، يتموضع فوق المكعب الزجاجي، القبر، رأس لحيوان ابن آوى. النحت يذكر بالتحف أو اللقيات التي نصادفها في المتاحف الأثرية. تأثر الفنان بالحضارات القديمة واضح، حيث صورة الجسد الميت في هذا العمل تستدعي مباشرة المومياء المصرية، وهذا ما يشير إليه، بشكل واضح، عنوان العمل، كما أن رأس ابن آوى يجسد الإله أنوبيس عند المصريين القدماء.

خامساً - الجسد الوحش في الفن التشكيلي السوري قبل الثورة



الناشط



إلى الأبد



ربطة عنق

«يستخدم عادةً مصطلح وحش للتدليل على ما هو خارج حدود المنطق البشري، أو عن الأشياء التي تتباعد عن النموذج العام والمعايير المحددة التي اخترعها الإنسان»⁽¹⁾. بين عامي 1990 و1991 نفذ ماهر البارودي أربعة «بورتريهات»، من ضمنها لوحتان بعنوان (الناشط) وأخرى بعنوان (ربطة العنق)، والأخيرة بعنوان (إلى الأبد). اللوحات الأربع تمثل وجوهاً على هيئة وحوش ترتدي زيّاً عسكرياً تكسوه ميداليات مزيفة مصنوعة من أغشية زجاجات المشروبات الغازية.

يحمل الفنان أعماله، هنا، خطاباً سياسياً واضحاً ومباشراً؛ فهو يسخر من صورة الدكتاتور، يجعل منه وحشاً ومهرجاً في الوقت نفسه، يرتدي أوسمة نصر زائفة حيث يقربه من هيئة الوحش. يجدر بالذكر أن الفنان كان قد استخدم سابقاً الميداليات الزائفة في أعمال سابقة كعمل (اللعبة 1986) وقد استوحى هذا الأمر من شخصية واقعية لمريض يتقمص حالة الجنرال، كان يراه الفنان في أثناء زيارته لأخيه في مشفى دوما للأمراض العقلية. «صحيح أن الجنون الحقيقي هو ما نراه في مستشفيات الأمراض العقلية ولكن هناك مجانين من نوع آخر كرجل السلطة الذي يفعل أي شيء للحفاظ على سلطته»⁽²⁾.

(1) O'reilly Sally, *Le corps dans l'art contemporain*, Edition Thames et Hudson, Paris, 2010, P.149.

(2) محمد عمران، مقابلة مع ماهر البارودي، [د.م.]، 2008، [د.ن.]



في هذا العمل الذي ينتمي إلى مجموعة (أشخاص، 1989-1995)، تتجلى قدرة يوسف عبدلكي على تحويل الأشكال، حيث يرسم الفنان بشكل ساخر وعنيف، صورة الدكتاتور؛ مقارباً بينه وبين صورة الوحش. الشخصية المركزية تحديق بعين زجاجية، صورة مضافة على الأغلب على الرسم «كولاج»، تفتح فيها مبيبة أسنانها الحيوانية. الطقم الرسمي والنیشان المعلق عليه تحيل مباشرة إلى شخصية رجل السلطة. وكما في لوحات أخرى تنتمي إلى المجموعة نفسها نلاحظ تبدلات الرأس، فأحياناً ترتفع فوقه هالة مقدسة، وأحياناً، تزداد الأوسمة فتزداد درجة السخرية

من رجل السلطة أو الدكتاتور. على يمين اللوحة تستقر شخصية أخرى لها الملامح نفسها تقريباً ولكنها أصغر حجماً. هذا «الوحش»، الذي يرتفع على ما يشبه علاقة الثياب، يضع يده على كتف سيده محتمياً به. أما على يسار اللوحة فيتمركز جسد أنثوي يحمل بدل الرأس موزة. تستقر في أسفله مجموعة من الأحذية وقدم مبتورة. يبني عبدلكي هذا العمل، كما في باقي الأعمال، على فكرة الثالث، ويبدو أنها ترمز هنا لسلطة العسكر، المال، الدين والجنس. كما أنها تسخر أيضاً من فكرة الثالث التي تكرست في سوريا من خلال صورة الرئيس السابق حافظ الأسد مع ولديه كرموز سيادية سورية. الألوان الزاهية التي اختارها الفنان لا تستطيع أن تخفف من العنف المبطن في هذه اللوحة. تفكيك أعضاء من الجسد، كالأيدي، وإعادة تركيبها في الفضاء باقتراحات مختلفة عن مكانها الطبيعي، تزيد من عنف الصورة. لقد توزعت مجموعة أشخاص منذ نهاية الثمانينيات حتى منتصف التسعينيات، وتنوعت ما بين أعمال حفر وبين أعمال منفذة بتقنيات مختلفة مع باستيل. ما يجمع هذه الأعمال، بالرغم من الاختلافات فيما بينها، هو البحث في معنى البشاعة والعنف.

من الفنانين السوريين الذين اشتغلوا أيضاً على موضوعة الجسد الوحش، الفنان سبهان

آدم⁽¹⁾، الذي برزت تجربته نهاية التسعينيات بداية الألفية الثالثة. الكائنات التي يرسمها آدم تفتحننا ببشاعتها: رؤوس بعيون جاحظة وأحياناً مزدوجة تنظر في كل الاتجاهات. أجساد هزيلة تلبس قماشاً ملوناً، وأحياناً تكون الأجساد هجينة تجمع ما بين رأس بشري وجسد حيواني. كما في اللوحة المعنونة الرجل الطير. حيث نرى رأساً بشرياً على جسد طائر يذكر بمخلوقات هاربي «Harpies» الخيالية⁽²⁾. ليس الجمال، بمفهومه التقليدي، هو ما يدفع الفنان إلى فعل الإبداع، وإنما البشاعة المتمثلة بتلك الوجوه المريعة. إنها تكشف، بحسب الشاعر أدونيس، عن أزمة التعبير عن الإنسان في كل ما تكتبه السيطرة العقلية وما يُفُلت من محدودية العقل. «إنها كائنات تسكن دماغي، ربما كان فيها ملامح بشرية، أو شكَّلتُ خلطة حيوانية لكنّها في نهاية المطاف صنيعتي أنا، وهي لا تحمل جواباً شافياً عن أصولها ومراحل سيرورتها»⁽³⁾.



الملك كازيمودو، فادي يازجي

قد يبدو عالم فادي يازجي⁽⁴⁾ بعيداً عن موضوعة الجسد المعذب، فنظرة عامة على نتاجه قبل الثورة نلاحظ حضور كائنات طفولية مبتسمة، ومفردات أخرى كالحيوانات الأليفة عصفور، حمار... إلخ. ولكن بالرغم من ذلك هناك نوع من القسوة المخفية في تلك الأعمال، تظهر باختياره

(1) فنان عصامي من مواليد الحسكة عام 1973، يعد من أشهر الفنانين السوريين على المستوى العالمي، أقام العديد من المعارض الفردية في أنحاء العالم، آخرها كان في غاليري «بولاد أردوان» في باريس.

(2) مخلوقات أسطورية تعود للحضارة الإغريقية، مسؤولة عن حالات الاختفاء والأوبئة والمجاعات. من كتاب مارسيل غيدرون، الوحوش، مخلوقات عجيبة وخيالية، دار النشر هازان، باريس، 2011، ص 75.

(3) [د.ك]، مقابلة مع نوال العلي، صحيفة الأخبار اللبنانية، العدد 268، 2007.

(4) نحات ورسام من مواليد اللاذقية عام 1966، تخرج من قسم النحت في كلية الفنون الجميلة في دمشق عام 1988، لديه العديد من المعارض الفردية والمشاركات الجماعية في العديد من البلدان، مقيم في دمشق.

للنسبة المقزّمة لشخصياته، لنشعر بأنها محاصرة ومضغوطة، وإن كانت أحياناً تسبح في فضاء اللوحة. يلجأ فادي يازجي في بعض الأحيان للمزاوجة بين الجسد البشري والجسد الحيواني، كما في عمل (الملك كازيمودو، 2008) حيث الجسد هنا أقرب إلى هيئة جروٍ صغير، أما الرأس فينتهي إلى النوع البشري. التسمية تحيل إلى شخصية كازيمودو في رواية أحدب نوتردام ليفيكتور هوغو. ربما اختار الفنان هذا الاسم لأنه يجسد فكرة الوحش اللطيف. الجسد الهجين في هذا النحت يقترب من شكل أبو الهول.

ويبدو أن هذه الموضوعية أخذت بالبروز بشكل أوضح في نتاج الجيل الشاب، حيث نزع «التشويه»، أي الإخلال بالنسب التشريحية، اقتراح علاقات جديدة غير نمطية لأداء أعضاء الجسد والمبالغة بالنسب، بدأت تصبح، بشكل عام، سمة مشتركة في أغلب أعمال الجيل الجديد. من أبرز التجارب نذكر ياسر الصافي، قيس سلمان، إيمان حاصباني، يامن يوسف، نسرين بخاري، علاء أبو شاهين وغيرهم.

ولعل تجربة رندا مداح⁽¹⁾ من الجولان المحتل هي الأكثر تعبيراً عن فكرة الجسد الوحش، وخاصة في التجهيز الفني (بلا بشارة، 2010) الذي عرض في القدس ضمن مشروع أبواب الجنة عام 2010.

تتوزع في هذا العمل، كائنات مدّاح المعدّبة ضمن غرفة مستطيلة بيضاء محصورة. في مقدمة العمل يظهر رأس بعنق طويل يخرج من الحائط، تلتف يدان حوله. في العمق يبرز جسد يحمل رأسين آدميين، إيرمافروديت «Hermaphrodite»⁽²⁾، الأذرع تلتف للخلف والأقدام تستطيل نحو الأمام، يرتفع فوقهما كائن آخر من الجنس نفسه يتشبث بكرسي معلق بحبال على السقف. على الجدار المقابل رأس مقطوع تخنق عنقه الطويل ذراعان تخرجان من الحائط. أسفله، على الأرض، تستقر أشلاء لجسدين ميتين.

(1) رندا مداح مواليد مجدل شمس عام 1983، تخرجت من قسم النحت في كلية الفنون الجميلة عام 2005. عضو مؤسس في مركز فاتح المدرس للفنون والثقافة في الجولان السوري المحتل، شاركت في العديد من المعارض الجماعية وملتقيات النحت. كما أخرجت فيلماً قصيراً بعنوان «أفق خفيف» عام 2014 شارك في العديد من مهرجانات السينما.

(2) الجسد الذي يجمع جسدين لرجل ولامرأة في آنٍ معاً، معبراً عن فكرة الكمال أحياناً أو فكرة الاحتقار والابتذال أحياناً أخرى. من كتاب مارسيل غيدرون، *الوحوش، مخلوقات عجيبة وخيالية*، دار النشر هازان، باريس، 2011، ص:111.



بلا بشارة، رندا مداح

المشهد يبدو جليماً بامتياز! كائنات ووحوش تتقاطع، بشكل أو بآخر، مع عوالم الفنان جيروم بوش الخيالية. هذه الكائنات «الغروتيسك» سواء في أعمال رندا، أو الأعمال السابقة، تعيد طرح السؤال مجدداً عن العلاقة التاريخية الملتبسة بين الفنان والوحش، وعن الأبعاد الرمزية التي يحملها الفنان للأشكال المرعبة.

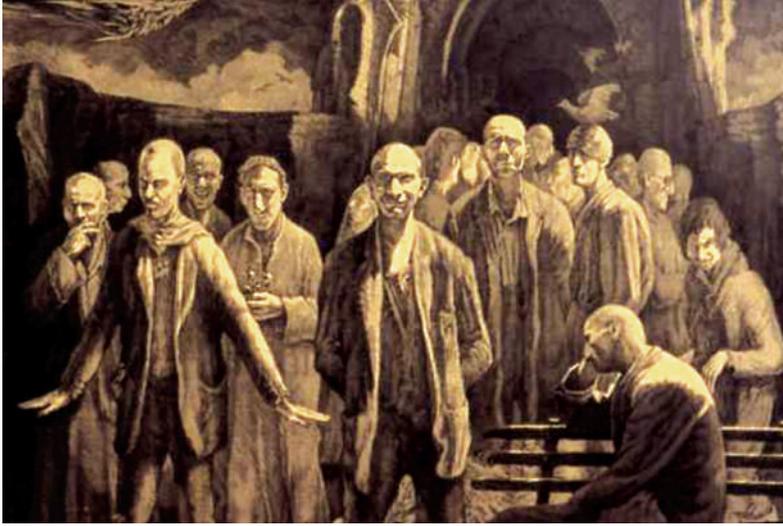
سادساً - الجسد المريض في الفن التشكيلي السوري قبل الثورة

لم تظهر في المحترف السوري أعمال ملحوظة تحمل «الجسد المريض» موضوعاً لها، وخاصة فيما يتعلق بالمريض الجسدي. قد يبدو في التجارب الشابة بعض المحاولات التي اقتربت من هذا المفهوم كما في تمثال للنحات ميسان سلمان (1984 -)، حيث يظهر جسد عارٍ لرجل يترنح ويضع يده على رأسه والأخرى على بطنه وكأنه مصاب ينزع. عمل آخر للنحات علاء أبو شاهين (1983-)، حيث نرى جسداً لامرأة بساق واحدة ترتكز على عصا.

أما المرض النفسي أو الجنون، فقد تجلى بشكل أساسي في أعمال ماهر البارودي. فالعلاقة العائلية الفريدة التي جمعت البارودي بشقيقه المريض نفسياً الذي يعاني من انفصام بالشخصية،

واحدة من أهم التعقيدات التي وجدت طريقها لتتجسد في أعماله الفنية. كان البارودي يزور شقيقه نزيل مشفى الأمراض النفسية في دوما، وقد كان آنذاك طالباً في كلية الفنون في دمشق. مرض أخيه دفعه إلى الاهتمام أكثر بموضوعة المرض النفسي. وتمكن في أثناء تردده إلى المشفى من تنفيذ بعض الدراسات عن المرضى هناك. عن ذلك يعلق البارودي «كان المصح أشبه بسجن، بعض المرضى كان يُحجر عليهم في زنانات وكأنهم مجرمون خطرون»⁽¹⁾.

بالإضافة إلى موضوعة الجنون، اهتم البارودي أيضاً بالمشردين الكحوليين الذين كان يصادفهم الفنان في محطات القطار والأماكن الهامشية في مدينة ليون في فرنسا مكان إقامته. الجسد المريض، الذي أصبح موضوعة البارودي الرئيسة خلال ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي وهي تجسد، بشكلٍ أو بآخر، فكرة الإنسان المهمش، المعنف والمنبوذ اجتماعياً.



بيننا، ماهر البارودي

من الأعمال الأولى التي نفذها الفنان حول موضوعة الجنون رسم بعنوان (بيننا، 1982)، حيث يظهر مجموعة من الأشخاص يبدوون للوهلة الأولى، بسبب اختلاف ملابسهم ووضعياتهم، شخصيات مختلفة عن بعضها البعض. نكتشف بعد ذلك أنها شخصية واحدة في مواقع ومواقف مختلفة؛ الرجل الذي يجلس على المقعد في المقدمة، والآخر الذي يتمركز في وسط اللوحة،

(1) محمد عمران، مقابلة مع ماهر البارودي، مرجع سبق ذكره.

الشخص الذي يرفع يديه مقلداً الطائر، وخلفه الذي يدخن سيجارة، وأيضاً الرجل في العمق الذي تستقر على رأسه حمامة، هي كلها في الحقيقة احتمالات متعددة لشخصية واحدة. الفضاء الذي يقترحه الفنان لشخصياته يذكر بالأماكن المهجورة، الباب الذي يشبه مدخل الكهف والحمام في الخلفية تعطي الشعور بالبرودة، وكأن هذه الشخصية باحتمالاتها المتنوعة انتقلت أو خرجت من عالم إلى آخر عبر هذه البوابة.



مع الوقت، ماهر البارودي

في عمل آخر بعنوان (مع الوقت، 1989) نشاهد رجلين نائمين بسلام، يرتديان ملابس زرقاء داكنة. هيئتهما تقترب من هيئة المشردين، يتقدمهما رجل يرتدي معطف برتقالي رث يحاول يائساً أن ينزع قناعاً يلتصق على وجهه. في الواقع تمثل هذه الشخصية شقيق البارودي عندما تزداد حالته سوءاً. لقد رسم البارودي شقيقه في حالاته المختلفة وكأنه يسجل مراحل مرضه النفسي.

الفصل الثاني

الجسد المعذب في الأعمال الفنية المنتجة خلال الثورة السورية

منذ بداية الانتفاضة في سوريا في آذار عام 2011 كان من الممكن أن نلاحظ حضوراً واضحاً للفنانين التشكيليين والبصريين، من أجيال مختلفة، في الحدث السوري، والمساهمة حتى في صناعة صورته. ترك هذا الحدث أثراً بيّناً في الأعمال الفنية طيلة الأعوام الأربعة الماضية. فقد حرصت معظم الأعمال التشكيلية على تحقيق صدمة تماثل تلك التي يخلفها العنف اليومي المعاش في سورية. ولعل المتغيرات الطارئة على المشهد التراجيدي السوري، خلال هذا الفترة الماضية، أدت إلى تحولات في علاقة الفنان مع القضية السورية، وانعكس هذا الأمر على مستوى علاقته بأدواته وإنتاجه والإبداع.

استطاع أغلب الفنانين، من خلال الفضاء الافتراضي وصفحات التواصل الاجتماعي، بشكل أساسي، أن يعلنوا مواقفهم تجاه ما يحدث في البلاد. ومن الملاحظ، بالرغم من تنوع المواضيع وتعدد الأساليب، أن عنصر الجسد المعذب بالإضافة إلى مفردات الحرب والدمار هي العناصر الأكثر حضوراً في معظم هذه النتاجات، الأمر الذي يتقاطع مع محترفات فنية أخرى شهدت ظروفًا مشابهة، كما في التجربة اللبنانية والعراقية على سبيل المثال.

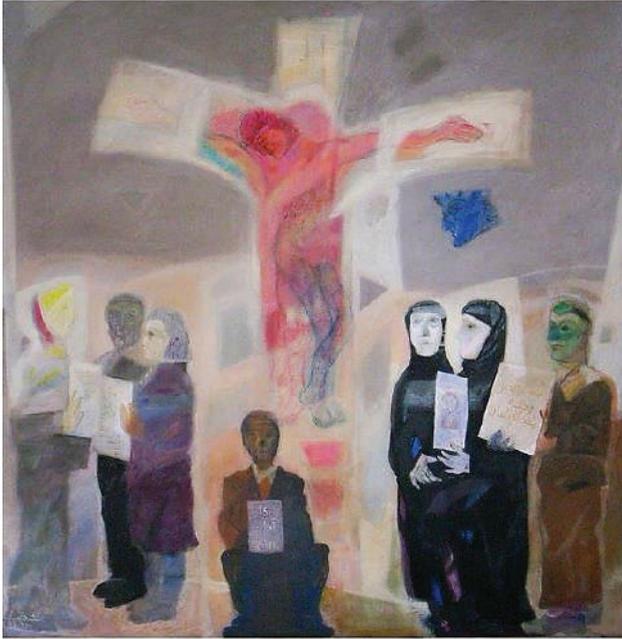
بعض هذه التجارب انقطعت بشكل نسبي مع ما كانت تنتجه قبل الثورة، فالتشكيلي يوسف عبدلكي الذي، ولفترة طويلة، اختار «الطبيعة الصامتة» موضوعاً أساسياً في بناء عمله، يعود إلى الرسم «التشخيصي». ولعل أولى لوحاته التي حاكت المأساة السورية كانت (شهيد من درعا).

أيضاً الفنان عبد الكريم مجدل بك (1973-)، الذي انصب انشغاله في السابق على رصد الزمن ورسم الآثار التي يخلفها على الجدران، كأثر المطر، خربشات الأطفال، كتابات المراهقين ونعوات

الموتى. تسيطر على أعماله لاحقاً مفردات تعبر عن الموت والحرب كالصليبان، السكاكين، الفخاخ، الأسلحة المتنوعة والرصاص. يحضر الجسد المعذب أيضاً في أعمال عمران يونس (1971-). صحيح أن هذه الثيمة وتفرعاتها ليست بالطائرة على أعمال الفنان السابقة للثورة إلا أنها، مع الوقت، تصبح أكثر حضوراً وخاصة في العامين الماضيين، حيث أنتج يونس مجموعة من الأعمال بالأبيض والأسود، منفذة بقلم الرصاص والفحم وأخرى ملونة بالأحبار والألوان المائية، تحت عنوان (منمنمات الموت السوري)، حيث يظهر الجسد الميت كثيمة مركزية فيها.

تنوعت مواضيع المصور الضوئي جابر العظمة (1973-) قبل الثورة، لتذهب بعدها باتجاه توثيق رمزي للعنف والموت، كما في مجموعة (جراح)، حيث التقط الفنان ظلال أشخاص في وسط أحمر. وقد جاء استخدام العظمة للأحمر باعتباره لون الموت.

في المقابل، حافظت تجارب أخرى على ما كانت تنتجه سابقاً قبل الثورة، غير أن عنصر الجسد المعذب أصبح أكثر حضوراً، كما في أعمال صفوان داحول (1961-) المنتجة مؤخراً، حيث نلاحظ دخول عنصر الجسد الميت كما في (حلم، 2014)، كما تبدو الألوان لديه أكثر قتامة مما كانت عليه في السابق.



سوريا، إدوار شهدا

في تجربة إدوار شهيدا (1952-)، تعود للظهور، في سياق مختلف هذه المرة، بعض المفردات التي كان قد استخدمها سابقاً، كالجسد الميت، مجسداً بالمسيح المصلوب، كما في لوحة (سوريا، 2011) حيث يرمز المسيح هنا للإنسان السوري المعاصر. في أعمال النحات عاصم الباشا الأخيرة تظهر موضوعة الجسد الميت بشكل ملحوظ، خاصة في خزفياته المرسومة بأكاسيد النحاس، كما في (مشهد سوري) حيث الأب يحمل ابنه القتيل، أو (الطريق إلى بابا عمرو) حيث نشاهد هيئات بشرية مبهمة مرفوعة على صلبان.

أعمال ريم يسوف (1979-)، تتواصل أيضاً مع تجربتها القديمة، غير أن الملاحظ حضور جسد الطفل كعنصر أساسي في اللوحة، كنوع من تكريم لأرواح الأطفال الذين قضوا خلال الحرب، كما في العمل الذي ينتمي لمجموعة يسوف الأخيرة (نسائم باردة)، حيث يتمركز في وسط اللوحة، بشكل مائل، جسد صغير لطفلة ترفع ذراعيها معلنة حالة من الطيران، أو الموت ربما. يرافقها في رحلتها مجموعة من طيور السنونو.

أولاً - مفردات وأشكال فنية جديدة

لجأ بعض الفنانين إلى تغيير الوسائط التي كانوا يستخدمونها سابقاً، أو التنويع عليها، كما في تجربة خليل يونس (1980-) الذي أنتج خلال الفترة الأولى من الثورة مجموعة من الرسوم حملت عنوان «عن الثورة»، امتازت بقساوتها وبلاغتها. استندت معظم هذه الأعمال على الصورة الواقعية كمرجعية بصرية.

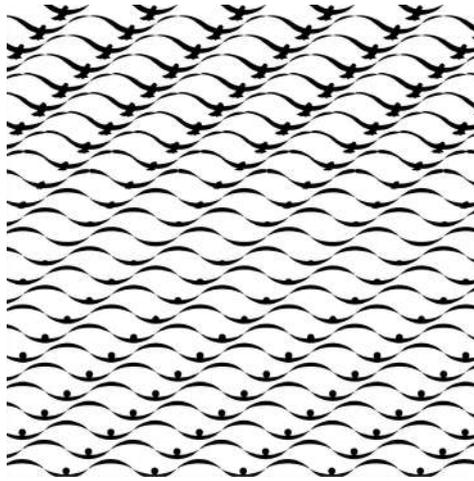
وشذى الصفدي (1982-) التي قدمت عام 2012 تجهيزاً بعنوان (وعود) يحاكي فكرة المجزرة، حيث قامت الفنانة بحفر آثار أجساد على «البلكسي»، بينما كانت الإضاءة المسلطة على هذه الآثار ترسم ظلالها الشبحية على جدران المعرض. عن العمل تبين الصفدي «كان من الممكن أن تحلق تلك الروح دون أن يراها أحد لكن هول المجزرة وتخبط الروح بالفرع جعلها تترك أثراً»⁽¹⁾.

أكرم الحلبي (1981-) الذي انصب اهتمامه على إعادة إنتاج الصورة مركباً عليها مفردات لغوية تعريفية، كما في مجموعة «الفوتومونتاج» التي أعاد فيها إنتاج صور المجازر التي وقعت في سوريا ليضع بذلك تعريفه البصري للعنف. إلى جانب الجسد المعذب هناك بعض المفردات

(1) محمد عمران، مقابلة مع شذى الصفدي، [د.م.]، 2012، [د.ن].

الجديدة التي طرأت على المحترف السوري. «الهاون» على سبيل المثال كما في لوحة لمهند عرابي (1977-) حيث تستقر في المستوى الأول للعمل، قذيفة هاون أمام وجه محاط بهالة حمراء لتصبح جزءاً عضوياً من هويته. أو في فيلم «أفق خفيف» لرندا مداح، التي تظهر في الفيلم وهي ترتب بيتاً مدمراً من مخلفات العدوان الإسرائيلي عام 1967 على قرية عين فيت في الجولان المحتل مسقط رأس الفنانة. بعد أن تنتهي مدّاح من تنظيف المكان تقوم بتجهيزه لتضع فوق الطاولة قذيفة بيضاء اللون. صحيح أن الفيلم ليس في حاجة إلى تفصيل إضافي، كالقذيفة، كي يوصل رسالته، غير أن تواجد القذيفة في هذا السياق يعطيها صفة «اليومية» ويجعلها غرضاً عادياً.

في عمل لياسر الصافي (1976-) يبرز وسط اللوحة، رجل يحمل بيده مسدساً يهدد فيه «الكائنات» الأخرى السابحة في فضاء العمل. من الصعوبة أن نعتبر، ضمن سياق الحدث السوري الراهن، عنصر المسدس في لوحة الصافي مجرد مفردة تشكيلية عادية. يحضر «المسدس» أيضاً في أعمال عبد الكريم مجدل بك كما في لوحة بعنوان (ليل 2012)، حيث تتوزع مجموعة من المسدسات على رقعة مربعة من اللون الأسود. كل هذا الاستخدام للأسلحة كعنصر أساسي في بناء اللوحة مؤشر على تنامي العنف في المجتمع السوري.



هجرة عبر البحر، دينا أحمد علي

ومن الملاحظ أيضاً أن موضوعاً كالتهجير واللجوء، بدأت بالظهور في الأعمال الفنية، خاصة في العامين السابقين. كما في (هجرة عبر البحر، 2013) لدينو أحمد علي (-1985)، الذي يشتغل

بشكل أساسي على البوستر بنوع من الإيهام البصري. نلاحظ الشكل المبسط، المتكرر والمتداخل لرأس رجل يغرق يتحول تدريجياً إلى طائر.

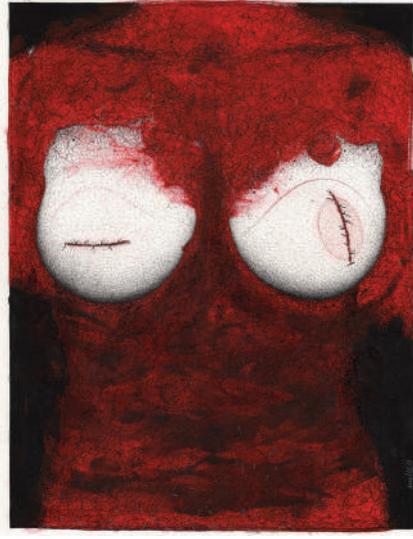


شهيد من درعا، يوسف عبدلكي

ثانياً - الجسد الميت كرمز للمكان المنكوب

ظهرت هذه الثيمة بشكل جلي في أعمال معظم الفنانين الذين أنتجوا خلال الثورة. تضمنت عناوين بعض هذه الأعمال أسماء المدن والبلدات التي قمعت بعنف من قبل النظام السوري، ليصبح الجسد الميت هنا رمزاً للمكان المنكوب.

في لوحة (شهيد من درعا، 2011) ليوسف عبدلكي نرى رجلاً يستلقي على حافة رصيف، تحاول يده أن تخفي تدفق الدم الذي أحدثته رصاصة كانت قد اخترقت جسده. وجهه الشاحب يندر بموته المنتظر. العيون خائفة ومدهشة كما لو أنه لم يتوقع موته، فمه مفتوح قليلاً وكأنه يريد أن يبوح لنا بشيء. يقع الجسد في النصف السفلي من العمل حيث يتقاطع مع خط الرصيف. اللوحة التي تبدو غير مكتملة، حيث لم يؤكد الفنان سوى على الوجه واليدين تاركاً الأقسام الأخرى غير منتهية، تذكرنا بالبورتريهات التي كانت تنتج بعد الموت والتي كانت تخلد ذكرى الميت.



حماه 30، خليل يونس

يظهر في رسم (حماة 30، 2012) لخليل يونس⁽¹⁾ جذع أنثوي عارٍ على خلفية سوداء. يشير عنوان العمل إلى مرور ثلاثين عام على حدوث مجزرة حماة. الدم، اللون الأحمر، يهيمن على الجذع باستثناء الثديين. حيث نرى آثار القُطب التي خلّفها عملية استئصال الحلمات. ففجاجة الصورة التي تقصدها يونس تفتح السؤال مجدداً تجاه موضوع لطالما اعتبر من المحرمات ما قبل بداية الثورة. جرح في الذاكرة الجمعية السورية لم يلتئم حتى هذه اللحظة.

في عمل لأكرم الحلبي يحمل عنوان (طفل سوري أو كرم الزيتون 2012) نرى أربعة أجساد مبهمة لأطفال تنتشر فوقهم كلمات بالإنكليزية مثل يد، عين، وجه، ذراع، قدم وطفل. وكأن الفنان يريد أن يعيد تعرف تلك الأجساد الميتة من خلال تسمية أعضائها. هذه الصورة، المشغول عليها على برنامج الفوتوشوب والمأخوذة من الفيديو المنشور على الانترنت بعد ارتكاب مجزرة كرم الزيتون، تنتمي لمجموعة أعمال الحلبي البصرية المخصصة للثورة، حيث يقترح الفنان علاقة جديدة بين الصورة والكتابة وبين الموت والفن.

عمل آخر يحمل أيضاً اسم (كرم الزيتون، 2012) للفنانة شذى الصفدي⁽²⁾. نشاهد فيه جسداً مستلقياً تتشابك فوقه، بالإضافة إلى يديه، ثلاث أيدي أخرى وكأن هناك من يريد أن يسحبه إلى الخلف. في وسط اللوحة، إلى جانب هذا الجسد، يبرز طفل بملامح حزينة يحمل تحت إبطه شيئاً ما يشبه الكتاب، غير واضح الدلالة، إلى جانبه تبدو غيمة سوداء صغيرة تمطر مطراً أسود اللون.

(1) وهو رسام، فنان فيديو وكاتب. ولد في دمشق عام 1983 ثم انتقل إلى الولايات المتحدة الأميركية عام 1998 حيث درس السينما في كلية كولومبيا في شيكاغو، كما حصل على شهادة في الفيلم التجريبي والفيديو من كلية ماساتشوستس للفنون والتصميم في بوستن. يقيم في شيكاغو.

(2) من مواليد مجدل شمس في الجولان المحتل عام 1982، درست الحفر في مركز أدهم اسماعيل عام 2004، تخرجت من قسم التصوير في جامعة دمشق عام 2006، شاركت في العديد من المعارض، حصلت على إقامة فنية لمدة ثلاثة أشهر في مدينة الفنون في باريس عام 2014.



كرم الزيتون، شذى الصفدي

في الرسم، المعالج على برنامج الفوتوشوب، (من الحولة إلى السماء، 2012) للفنانة سومر سلام⁽¹⁾، نرى أجساد الموتى تستقر على خلفية ذات لون برتقالي غير نقي، تصعد إلى السماء بوضعية مقلوبة على عكس المشاهد النمطية التي تصور الأرواح وهي تصعد إلى السماء. وعلى الرغم من اختلاف هياكل الأجساد الميتة - بعضها مقيد بالجبال يحاكي الصورة الواقعية للمجزرة - وأعمارها، إلا أنها تتقاسم ذات الملامح وكأنها تنتمي إلى عائلة واحدة.

قد لا تكون المرأة في لوحة سعود العبدالله⁽²⁾ جسداً ميتاً إذا قارناه مع الأعمال السابقة الذكر، إلا أنها تتقاطع، بشكل أو بآخر، معها من حيث وضعية الجسد. جسد امرأة تغطيه عباءة سوداء يبرز منها شكل اختصاري للوجه والأقدام التي يبدو عليها حالة التشنج. المرأة المعرّفة

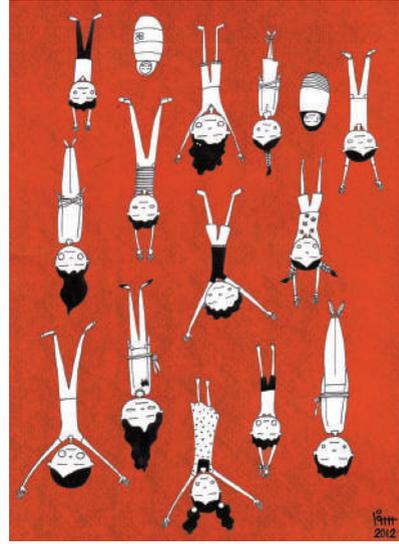
(1) من عائلة فلسطينية الأصل، ولدت الفنانة في دمشق 1988، تخرجت من قسم التصوير في جامعة دمشق عام 2012، تعمل كرسامة أطفال مع العديد من دور النشر، شاركت في مجموعة معارض في دمشق وحمص والجزائر حيث انتقلت مؤخراً للإقامة هناك مع عائلتها.

(2) من مواليد الحسكة عام 1976، حاصل على إجازة من قسم التصوير الزيتي في كلية الفنون الجميلة في دمشق عام 2005 وأيضاً دبلوم دراسات عليا في نفس الاختصاص عام 2007. شارك في العديد من المعارض كان آخرها في صالة «أرت إن فيفتي سيكس» في بيروت 2014. يقيم حالياً في بيروت.

بحسب العنوان (امرأة من دوما، 2014) تستند على الجدار الذي نميزه عن الأرض بالخط الفاصل الذي يقسم اللوحة إلى قسمين متساويين.



امرأة من دوما، سعود العبدالله



من الحولة إلى السماء، سومر سلام

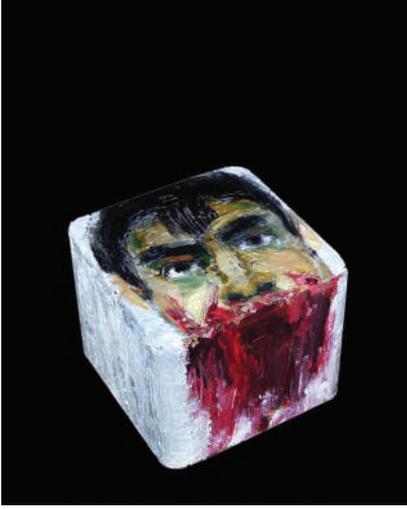
إلى جانب الأعمال التي توثق المدن المنكوبة من خلال الجسد، ظهرت أعمال أخرى تعيد إنتاج صورة الموت الواقعي. حاملها الأساسي الجسد الميت أو الجسد المشطى، تستند على صور العنف ومقاطع الفيديو القاسية المتناقلة عبر فضاء الإنترنت. ويبدو أن كثافة المشاهد العنيفة الواقعية اليومية دفعت الفنان ليختار ما يجده - جذاباً - فيها.

قد تأتي الجاذبية من الصدمة التي تولدها فظاظة الصورة، كما في حادثة حمزة بكور، الطفل الذي فقد فكه السفلي جراء القصف العشوائي على بابا عمرو واستمر ينزف أكثر من سبعين ساعة ليفارق الحياة بعدها. قساوة المشهد دفعت مجموعة من الفنانين ليعيدوا إنتاج الحادثة، كما في عمل خليل يونس الذي كان أميناً، بشكلٍ أو بآخر، لواقعية المشهد، فرسم ما تبقى من وجه حمزة يرتفع على مساحة من اللون الأحمر.

أما أمجد وردة⁽¹⁾ فقد اختار المكعب ليرسم على إحدى واجهاته القسم العلوي من وجه

(1) من مواليد دمشق، درس التصوير الزيتي في كلية الفنون الجميلة في دمشق عام 2007، شارك في العديد من المعارض الجماعية والمسابقات، كما حصل مؤخراً على جائزة الأوروميد أوديو فيجيوال على فيلمه حرب على لوحات عالمية 2014 الذي عرض في مهرجان «كان» السينمائي.

حمزة، وعلى الواجهة التي تليها مكان الإصابة. يتيح وردة، من خلال هذا الاقتراح، للمتلقي، الخيار في مشاهدة إما القسم العلوي أو القسم السفلي من وجه الطفل حمزة أو مشاهدة القسمين معاً. هذا الخيار الذي يتقاطع مع فكرة اللعبة، يحمل، ضمناً، نوعاً من السخرية ضد الموت.



أمجد وردة



خليل يونس



خالد الخاني

خالد الخاني (1976-) في عمل يحمل اسم (حمزة بكور، يرسم وجهاً بلا ملامح واضحة يتقاطع مع تجربته السابقة، يضيف فوقه، بحركة انفعالية، رشقات من اللون الأحمر. محاولاً الاقتراب من تراجيدية المشهد الواقعي. وعلى خلاف مع الأعمال السابقة فإن هذه الوجه لا يحمل بالضرورة أي شبه مع صورة وجه حمزة الواقعية، غير أن تسمية العمل باسم حمزة توثّق مباشرةً للحادثة وتذكّر المتلقي بمأساة هذا الطفل.

في فيلمه المعنون «كان اسمه حمزة بكور» يقسم داني أبو لوح (1983-)، الصورة إلى قسمين: في الأعلى، صورة ثابتة، للقسم غير المتضرر من وجه الطفل، أما في

القسم السفلي المتغير فنشاهد، بواسطة الصور والفيديو، احتمالات وتعبيرات متعددة لشكل

الفم. يبدأ أبو لوح الفيلم، بعد المقدمة التي تشرح قصة الطفل حمزة، بمشهد لفم امرأة تضع أحمر الشفاه، للتتابع بعدها مشاهد متنوعة. يعتمد الفنان في هذا الفيلم على تقنية المونتاج، التي تتقاطع بشكل أو بآخر مع «الكولاج»، على اللوحة، حيث تتراكب الصور والفيديوهات التي تعرض القسم السفلي فوق بعضها البعض. الفيلم أيضاً، كما في عمل أمجد وردة، لا يخلو من حالة اللعبة.



إلى روح الشهيد غياث مطر، 2012

بعض الأعمال التي أنتجت فترة الثورة كانت تخليداً لشخصيات قضت في الحرب و تحولت مع الوقت إلى رموز، كما في عمل لوسيم مرزوقي⁽¹⁾ بعنوان (إلى روح الشهيد غياث مطر، 2012)، حيث نشاهد في القسم الأعلى من اللوحة رأس ميت يرتفع فوق بقعة دم تحتل أغلب اللوحة. الشخصية المقترحة في اللوحة من قبل المرزوقي لا تشبه في الواقع صورة شهيد الحراك السلمي غياث مطر، ولكن تحديد العنوان من خلال الاسم يعطي للجسد الميت تعريفاً، وبالتالي توثق لحادثة موته.

أيضاً في عمل لطارق بطيحي⁽²⁾ (الشهيدة الطفلة علا جبلاوي)، نشاهد جسداً ميتاً لطفلة يستقر فوق كتلة لون بيضاء باردة. آثار الدماء تنتشر على رأسها الصغير بينما ترفع يدها معلنةً استسلامها للموت. العمل يحمل شحنة انفعالية واضحة تترجمها ضربات الريشة السريعة. أيضاً تسمية اللوحة هنا تعرّف الجسد الميت وتوثقه بشكلٍ أو بآخر.

(1) من مواليد الطبقة، الرقة عام 1982 تخرج من قسم الاتصالات البصرية من كلية الفنون الجميلة عام 2007، تابع دراسته في معهد «الغلوبال سينماتوغرافي» في هوليدو، كاليفورنيا، شارك في العديد من المعارض كان آخرها في غاليري المرخية في قطر حيث يقيم الفنان. حاصل على الجائزة الفضية في مهرجان طهران السينمائي عام 2011.
(2) من مواليد المليحة، ريف دمشق عام 1982، تخرج من قسم التصوير الزيتي في كلية الفنون الجميلة عام 2006، تشكل المرأة الموضوعة المركزية في تجربته، مشارك في العديد من المعارض الجماعية والمعارض الفردية آخرها في صالة أرت أون 56 في بيروت حيث يقيم الفنان حالياً.

هذا ليس بالغريب في تاريخ الفن فطالما وثّق الفنانون وكرّموا في أعمالهم الشهداء والموتى. غير أن الملفت هنا هو أن الأعمال التي تحمل أسماء الشهداء تُنتج بشكلٍ سريع بعد موتهم وتنتشر مباشرة على فضاء مواقع التواصل الاجتماعي. وكأن الفنان، وبشكل غير واعٍ، يخاف من أن تُنسى أسماء الموتى. الحالة هنا تشبه عملية التدوين البصري إن صح التعبير.



الشهيد، طارق بطيحي

في المقابل انتشرت أعمال عدة تحت عنوان شهيد أو شهداء دون إضفاء أسماء أو مناطق تعرفها، كما في عمل أيضاً للفنان طارق بطيحي، حيث الجسد الميت يستقر، كما في اللوحة السابقة، على مساحة بيضاء. الأطراف السفلية المبتورة تضيء على المشهد الكثير من العنف. ونذكر أيضاً عمليّن ليوسف عبدلكي، الأول يحمل عنوان (أب وطفلة، 2012)، حيث الطفلة ذات الملامح الحزينة ترتمي فوق جسد أبيها الممدد، المقتول والذي يستقر في منتصف اللوحة، قاسماً إياها إلى قسمين متساويين تقريباً. مشهد يكاد أن يصبح شائعاً في الحياة اليومية السورية. في الطرف الذي تبرز فيه الطفلة نشاهد آثار لطخات من اللون الأحمر، استعارة عن الدم، وهذا ما يميز هذه اللوحة عن أغلب أعمال الفنان الأخيرة التي يسيطر عليها الأبيض والأسود فقط. والثاني (أم الشهيد، 2014) حيث نشاهد امرأة بعباءة سوداء تقف باستعداد أماننا، تشبك كفيها



أم الشهيد، يوسف عبدلكي

وتنظر باتجاهها. إلى جانبها توازيها كتلة لها حجمها نفسه، عبارة عن قبر حديث مع شاهدة ذات شكل قوسي مكتوب عليها الفاتحة بخط كبير، وبخط أصغر «هنا ضريح المرحوم الشاب محمد سعيد عبد الرحمن الشهبندر». حجم المرأة يساوي حجم القبر وكأن الفنان يساوي بين الأحياء والموتى.

لا يبدو أن انشغال الفنان قد تغير كثيراً خلال الفترة الماضية، فموضوعة الموت تسيطر على أعماله سواء كان الجسد ميتاً للتو كما في العمل السابق، أم مدفوناً تحت التراب كما في هذا العمل.

هناك أعمال فنية تنتمي إلى مجموعات تحتفل بالجسد الميت/ الشهيد وتحمل عناوين متنوعة تدور حول فكرة الشهيد والموت. كما في مجموعة من دفاتر الشهيد لإسماعيل الرفاعي (1967-) أو اسكتشات الألم لعبد الكريم مجدل بيك، ومجموعة خوف سوري لغيلان الصفدي (1977-) ومجموعة شرنقة لوليد المصري (1979-) أو مجموعة عن الثورة لخليل يونس، وأخيراً وليس آخراً منمنمات الموت السوري لعمران يونس⁽¹⁾.

في مجموعة منمنمات الموت السوري، يتصدر جسد الطفل الميت أغلب لوحات المجموعة، التي أنتجت خلال عامي 2013 و2014، هي أشبه بقبور مفتوحة أمام المتفرج. في إحدى هذه الأعمال يظهر صندوق يعلوه كلبان ينظران باتجاه واحد وينبحان، يسهران كحارسين على الميت. داخل الصندوق/القبر/ يتموضع جسد طفل صغير ماداً يديه ورافعاً ساقيه في حركة لعبية، هل هو مدفون في اللوحة كما قتل تماماً؟ أم أن الفنان عثر عليه في مخيلته ميتاً يلعب؟ على

(1) من مواليد الحسكة عام 1971، تخرج من قسم التصوير في كلية الفنون الجميلة عام 1998 حاصل على دبلوم دراسات عليا من نفس القسم عام 2000، شارك في العديد من المعارض الجماعية والفردية اخرها كان في غاليري أوروبا في باريس عام 2014.

الجمجمة لطخة فسفورية تضيء الأسود الرصاصي الذي يحتل اللوحة. آثار الرصاص تخترق سطح الورق، تحاكي التجاويف التي يتركها القنص على الجدران. «من أنت أيها الموت؟ كيف يمكن أن تكون سورياً وحاضراً إلى هذه الدرجة، وتظل غامضاً ومجهولاً بالنسبة لنا؟»⁽¹⁾.



ثالثاً - جسد مشظى

لطالما شكل تمثيل الجسد غير المكتمل، أو أجزاء منه في الفن، تعبيراً عن حالة العنف المكثفة التي ترافق إنتاج العمل الفني. لذلك نلاحظ حضورها مع تطور شكل العنف في الحدث السوري. فالرأس المقطوع مثلاً لم يكن موضوعاً ذات حضور مميز بداية الثورة، لتصبح مع تصاعد العنف (انتشار الصور والفيديوهات التي تحوي مشاهد قطع الرؤوس من قبل الإسلاميين) قيمة واضحة ومشاركة لدى العديد من الفنانين.

يقترح الفنان فادي يازجي في عمل بعنوان (رأس في صحن، 2012)، كما يشير العنوان، وضع الرأس المقطوع على صحن مستحضراً مشاهد الرأس المقطوع للقديس يوحنا المعمدان. إذا كان تقديم الرأس في عمل يازجي بداية الثورة يحمل حالة رمزية ذات مرجعية دينية، فإنه يعود ليقدم الرأس بطريقة أكثر فجاجة بعدها بعام في نحت بعنوان (شجرة، 2013)، حيث الشكل المختصر لشجرة تحمل رؤوساً مقطوعة بدلاً من الثمار. المشهد لا يخلو من العنف والسخرية في آن معاً.

(1) من النص المرافق لمعرض الفنان عمران يونس، غاليري أوروبا، باريس، 2014.

في عمل حفر لياسر الصافي يحمل عنوان (غرفة بملايين الجدران، 2012)، يوزع الفنان بطريقة عشوائية مجموعة من الرؤوس في فضاء مبهم، تحيله الخطوط المرسومة في قسمه الأعلى إلى شكل زاوية غرفة. على الجدران والأرض نشاهد آثار رسم سابق ملغى. الاسم المقترح مستوحى من اسم مجموعة شعرية للراحل محمد الماغوط. الفضاء هنا يشير إلى السجن بشكل أو بآخر.



غرفة بملايين الجدران، ياسر الصافي

في عمل أحدث للفنان ياسر الصافي بعنوان (الجنرال يدخن، 2013)، تعود مفردة الرأس المقطوع للظهور، هذه المرة يختار الفنان وضع رأسين آدميين فوق بعضهما يفصل بينهما مقص مفتوح يشير بشكل رمزي إلى حالة القص. على الجانب الأيمن يظهر شخص الجنرال: سمين ومتأهب يرفع يده ليلتقط السيجار من فمه. في الجانب الآخر أيضاً يتكرر رأسين إلى جانب بعضهما، هذه المرة لخروفين، تحتها مباشرة تبرز شخصية لملاكم قد ترمز للسجان. يساوي الصافي، في هذا العمل، بين الخروف والإنسان فذبح الخروف لا يختلف عن ذبح الإنسان في مشهد العنف السوري.

أيضاً في عمل لعمران يونس يظهر عنصر الرأس المبتور مستقراً في علبة. نلاحظ على الجبهة آثار دم يسيل أحدثه طلق ناري. العلبة هنا أيضاً تستدعي في الذاكرة عمل قديم ليوسف عبدلكي، يحوي رأساً مقطوعاً لسمكة تفتح فيها داخل علبة خشبية.

وفي أعمال يوسف عبدلكي أيضاً، اللاحقة، يظهر الرأس المقطوع. كما في عمل تحت عنوان (يا نجمة الصبح، 2013)، فيظهر الرأس الذي يعتمر قبعة من الصوف مفصلاً بشكل كامل، والدم

اللزج يسيل من مكان الفصل. ترتفع فوق الرأس، في القسم الأعلى من اللوحة، عبارة مكتوبة بالعامية «يا نجمة الصبح فوق الشام عليتي، الأجواد أخذتي والأنذال خليتي».

رابعاً - الجسد الوحش



أزاد حمو

برز الجسد الوحش في الإنتاج الفني المرافق للثورة كموضوعة مميزة، وكان في أغلب الأحيان يظهر كنوع من السخرية من السلطة ورموزها، والظواهر الاجتماعية المعبرة عنها، كحالة الشبيح المفردة التي درجت بداية الثورة، وترجم لاحقاً في أعمال العديد من الفنانين كأزاد حمو⁽¹⁾ في عمله الذي يحمل عنوان شبيح 2012، حيث يظهر رأس ملتج يضع نظارات شمسية، إحدى التفاصيل المشتركة عند رجال المخابرات، لحيته كثة ولونه يميل إلى الأزرق مما يقربه من هيئة الوحش.

في عمل لأكرم الحلبي يحمل العنوان نفسه، يبدو لنا هيئة جسد غريب. ترتفع فوقه، بدل الرأس، هالة من اللون الأسود يحيط بها خط أسود دقيق، في منتصف الجسد تخرج ذراع هذا الكائن وتحنى قليلاً نحو الأسفل. الوحش هنا حالة متخيلة لفكرة الشبيح تذهب إلى حدود تجريد الشكل.



أكرم الحلبي

في عمل (شبيحة، 2012) لطارق بطيحي، يختار الفنان أن يزاوج بين جسد ذكوري، تمثله شخصية عسكرية تعتمر خوذة، تدير رأسها لتتنظر باتجاهنا نظرة مرعبة تحمل بيدها مسدساً أبيض، وبين جسد أنثوي

(1) من مواليد 1979 تخرج من كلية الفنون الجميلة عام 2003، شارك في العديد من المعارض الفردية والجماعية من ضمنها غاليري ريمو في فينيسيا إيطاليا 2012 ومتحف أمنه سوركا في كردستان العراق 2013، حاصل على جائزة ملتقى صنعاء الدولي، اليمن 2009، يقيم حالياً في إيطاليا.

حيث الفستان الأحمر المرفوع يكشف لباس الشخصية الداخلي، كما يكشف أيضاً عن ساقين ورديتين نحيلتين. من الواضح أن الفنان يريد السخرية من فكرة الشبيح مقرباً إياه من شكل المهرج. تؤكد هذه الحالة الألوان الزاهية التي اختارها الفنان للباس الشبيحة، عكس الخلفية السوداء القاتمة التي تعيدنا، على الرغم من السخرية، إلى تراجيديا الحدث. يضيف الفنان اللباس العسكري على كائناته. إدخال الزي العسكري في اللوحة هو نتيجة تأثر الفنان بالمتغيرات الحاصلة في المجتمع وهي تمثل، بشكل أو بآخر، حالة احتجاج ضد عسكرة المجتمع.



طارق بطيحي

خامساً - وحش سياسي



هاني شرف

الأعمال التي تسخر من رموز السلطة محولةً إياها إلى وحوش، وبالذات من شخص الرئيس، كثيرة. أغلبها أعمال رقمية، ملصق إعلاني أو فوتومونتاج. أبرزها عمل لهاني شرف (1977-)، تمثل صورة «بورتريه» لبشار الأسد وقد اختصرت من الجانبين لتضيق الجبهة، ويبدو الوجه بعين واحدة كما «السيكلوب» في الميثولوجيا اليونانية، وهو نوع من المخلوقات الأسطورية تعبر عن حالة رفض التمدن، كما أنهم لا يملكون لا تقاليد ولا أعراف بحسب هوميروس⁽¹⁾. وتصنف هذه الوحوش كعمال مهرة حيث يصنعون الأسلحة الخاصة بالآلهة.

(1) Guédron, Martial, *Monstres: Merveilles et créatures fantastiques*, Edition Hazan, Paris, 2011, P. 88.

أما في الفنون التشكيلية فلم تسجل حالات واضحة باستثناء أعمال منيف عجاج⁽¹⁾، الذي أنتج مجموعة من البورتريهات محوراً تفاصيل وجه بشار الأسد مبالغاً في تقاسيمه ليقترّب من هيئة الوحش. الأعمال، وإن لم تصنف بالكاريكاتور، إلا أنها تتقاطع كثيراً مع هذا الفن من حيث المبالغة في التفاصيل والقسمات.

الجدير بالذكر هنا أن الفنان عمل سابقاً على الموضوعه هذه، كما في عمل (الدكاترة، 2012). في هذا العمل يطرح عجاج فكرة الوحش السياسي مزاجاً بين أربعة أجساد لزعماء عرب سابقين أطاحت بهم الثورات في بلادهم. فيظهر زين العابدين بن علي، رئيس تونس السابق، ضاماً يده على صدره - حركته المشهورة - إلى جانب حسني مبارك، رئيس مصر الأسبق، يليه العقيد معمر القذافي، زعيم ليبيا السابق، الذي يضع يده على الرئيس اليمني السابق علي عبد الله صالح والذي يتميز بلونه الداكن، آثار الحروق بعد محاولة اغتياله. تتداخل الأجساد مع بعضها وتتشابه من حيث الكروش السمينة المنتفخة وكأنه وحش بأربعة رؤوس. المبالغة وتشويه الشخصيات المتعمد، بقصد هجائها، يجعلها أقرب لمفهوم «الغروتيسك».



الدكاترة، منيف عجاج

(1) من مواليد دير الزور عام 1968، تخرج من الأكاديمية البيلاوسية للفنون عام 1995، شارك في العديد من المعارض الفردية والجماعية آخرها معرض مشترك في مدينة بوردو الفرنسية. يقيم حالياً في فرنسا.

سادساً - جسد هجين، مرجعيات متعددة

كان للجسد الهجين حضور واضح أيضاً، في الأعمال المنفذة خلال الثورة، حيث اعتمد الفنان السوري على الخيال الذي لا يخلو من السخرية، في ابتكار كائناتٍ طريفة. كما في أعمال ماهر البارودي الأخيرة حيث يبدأ الخروف، موضوعة البارودي الرئيسة، بالأنسنة أو ربما العكس. في عمل لخالد تكريتي (1964-) بعنوان (فوتوكوبي، 2013)، يبرز في الوسط رجل يرفع يده اليمنى ليدخل بها كفاً. وجهه يختفي بشكل كامل تقريباً تحت قناع لثور غضب، على طرفيه تتوزع مجموعة شخصيات مكررة هي في الواقع احتمالات لشخصية واحدة تجمع رأس دجاجة ضاحك مع جسد إنساني - شخصية مستوحاة من إعلانات طريقية - لا تبدو أن هناك علاقة واضحة بين مفردات هذه اللوحة سوى أنها تستنسخ عن بعضها كائنات هجينة لا تخلو من الطرافة.



فوتوكوبي، خالد تكريتي

أيضاً في عمل للفنان فادي الحموي⁽¹⁾ يبرز الجسد الهجين حيث يرگب، الفنان، رأس الحمار على جسد إنسان يرتدي زياً رسمياً، يذکر بأعمال ماهر البارودي نهاية التسعينيات حيث الحيوانات تحتل مكان العنصر البشري، بأسلوب لا يخلو من السخرية. ويبدو أن المرجعية البصرية تعود إلى أعمال الفنان الإسباني فرنشيسكو غويا «Francisco Goya» في مجموعة النزوات «Les Caprices»، حيث الحيوانات تتقمص هيئات بشرية كنوع من السخرية على انحطاط المجتمع.

(1) من مواليد مدينة دمشق 1986، تخرج من كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق، قسم التصوير الزيتي 2010. شارك في العديد من المعارض الجماعية، كما شارك في عدة ورشات عمل ومعارض للفن المعاصر والوسائط المتعددة وقدم العديد من أعمال التجهيز و«الفيديو آرت» في دمشق وبيروت حيث يقيم حالياً.

في عمل آخر لفادي بعنوان (الاحتباس الحراري السوري، 2013)، نشاهد جسداً لكائن غريب تتحدد هيئته من خلال مجموعة ضربات ملونة، يغلب عليها اللون الأسود، تنحصر داخل شكل الجسد. الوجه يلبس قناعاً واقياً، يبرز الشكل فوق خلفية من الألوان الزاهية ولا سيما الأزرق السماوي.



مرآة الحمام، فادي الحموي

عمل آخر للحموي بعنوان (مرآة الحمام 2014) يظهر مفهوم الجسد الهجين بشكل واضح. فالبقرة التي تنظر إلى نفسها في المرآة ترتفع على قدمين بشريتين إحداها مضمدة. جذع البقرة يكشف العظم الذي تحته وكأننا نشاهد صورة شعاعية، يجدر الذكر بأن الفنان كان قد استخدم فكرة صورة الأشعة في أكثر من عملٍ سابق، كمحاولة للذهاب إلى ما وراء المرئي المخبأ في الشكل الإنساني والحيواني على حد سواء، ليس من الناحية الجسدية فحسب، بل السيكلوجية أيضاً.

الوجه ينزف على مغسلة الحمام الذي تتوضح هيئته من الخطوط المرسومة ومربعات البورسلان التي تقسم الخلفية. نلاحظ في هذا العمل تقاطع مع أعمال الفنان فرانسيس بيكون من حيث الفضاء المقترح وأيضاً أجواء الوحدة والعزلة. قد لا يكون مفهوم الوحش معبراً عن بشاعة الحرب بقدر ما يعكس حالة فردية تعبر عن قلق شخصي. «أحاول تحريض المشاهد بالتواصل مع الجسد الحيواني وتقمص حالته والتماهي معها، بغض النظر عن قساوته، فالمفهوم

العام يعالج أعمال عنف غير محسوسة وملموسة مباشرةً في حياتنا، ويسلط الضوء على قسوة الغرائز وكيفية تحريض مشاعر الخوف لها، مظهرة الوجه المظلم الموجود فينا كبشر»⁽¹⁾.

لطالما شكلت فكرة الحيوان، وخاصة الهجين، حالة مميزة في أعمال فادي الحموي الأخيرة. فبالإضافة إلى الأعمال السابقة التي تحدثنا عنها، أنتج الفنان مجموعة من الأعمال عن الديناصورات المؤنسة، فنرى مثلاً ديناصوراً يقود دراجة أو صورة تمثل زفاف لديناصورين. أعمال طريفة تحمل بعداً رمزياً، تحتفل بنوع حيواني منقرض وتبشر، ربما، بانقراض الإنسان. تحمل هذه الأعمال، على الرغم من طرافتها، عنفاً مبطناً بطبيعة الحال.

لطالما أخافتنا وشحنت مخيلتنا المخلوقات في الحكايا الخرافية والأساطير وقصص الجن، كائنات نصف بشرية نصف حيوانية، بشر يتحولون إلى حيوانات أو وحوش تبلس لباس البشر... إلخ. ولقد شكلت هذه الوحوش بما تمثله من أبعاد رمزية، خزائناً بصرياً يستقي منه الفنان مادة لتأليف عمله. ولكن المرجعيات لا تقف عند حدود المرويات، فبعض الفنانين استعاروا من الأفلام الغربية تعبيرات عن الوحش ليدلوا على حالة الرعب اليومي في بلدنا.

في عمل لمهند عرابي⁽²⁾ من مجموعة (لم يعد الأمر يتعلق بي، 2012)، نلاحظ الوجه وهو ينظر باتجاهنا. من الصعب تحديد جنس الشخصية، العيون تلمع، كمعظم أعمال عرابي الأخيرة (الجدير بالذكر أن العيون في أعمال الفنان السابقة كانت سوداء خالية من أي بريق). الثوب الأسود مطرز، والشعر أيضاً، بنقشات نباتية تزيينية، وكأن الهدف منها تخفيف فجاجة عنصر «القناع» المضاف على الوجه. القناع الأحمر هنا يحاكي قناع شخصية الدكتور لاكتر «Hanibal Lecter»⁽³⁾ في فيلم صمت الحملان «The Silence Of The Lambs». يبدو القناع في اللوحة كجزء حيوي من الوجه، الذي اختار له الفنان اللون الرمادي، مقرباً إياه



مهند عرابي

(1) محمد عمران، مقابلة مع فادي الحموي، [د.ن.]، [د.م.]، 2015.
(2) من مواليد دمشق 1977، تخرج من كلية الفنون الجميلة قسم التصوير الزيتي عام 2000، حاصل على الجائزة الأولى في معرض الفنانين الشباب في دمشق، له العديد من المعارض الفردية والجماعية، يقيم حالياً في دبي.
(3) يمثل هانيبال لاكتر شخصية محلل نفسي يأكل لحم البشر، حُجِر عليه في مشفى للأمراض النفسية وأُلبس هذا القناع خشية أن يعض كما الحيوانات المفترسة.

من لون الموتى. لقد استعار الفنان هذه الشخصية لشهرتها وبالتالي سهولة التدليل على الحالة
الهمجية التي تجتاح المجتمع السوري.
نستطيع أن نقول إن هناك تنوعاً واسعاً في تناول موضوعة الجسد الوحش وهذا إن دل على
شيء فإنه يدل على الوضع المتأزم في المجتمع السوري.

خاتمة

نستطيع أن نقول، بعد الاطلاع بشكل واسع على بعض الأعمال الفنية التي أنتجت خلال فترة الثورة، إنها تحتفل بشكل أساسي بعنصر الجسد الميت. صحيح أن هذه الموضوعة لم تكن بالغربية في السابق، إلا أنها كانت محددة، بشكل عام، بوصفها أعمال تضامنية مع قضايا وطنية. ففكرة الشهيد، الشكل الأبرز لموضوعة الجسد الميت، كانت تتعلق بشكل أساسي بالقضية الفلسطينية. اليوم تتوسع فكرة الشهيد لتصبح سورية بامتياز. وعلى الرغم من ذلك فالعديد من التجارب التي وصفت سابقاً بالالتزام تغيب عن الإنتاج خلال مرحلة الثورة. والعكس صحيح، فالعديد من التجارب التي لم تكن لتعرف عن نفسها سابقاً بالملتزمة، بدأت تنتج أعمالاً تعكس علاقتها بالثورة والحدث السوري الراهن. كأعمال رندا مداح، طارق بطيحي، خليل يونس، أمجد وردة، تمام عزام، عبد الله العمري، غيلان الصفدي، عمران يونس، عبد الكريم مجدل وآخرين.

إذا استثنينا تجربة ماهر البارودي فترة الثمانينات، والتي يبرز فيها المتشرد كأنه جسد ميت على قارعة الطريق، فإن عنصر الجسد الميت بظرفه الطبيعي يغيب عن الأعمال الفنية قبل وبعد الثورة مما يشير على أن التجارب الفنية السورية ما زالت ترى الموت حالة رمزية ذات قيمة عالية من الصعب أن يكون عادياً.

الصور التي تقدم الجسد الميت بعد الثورة أعنف بشكل واضح مما كانت عليه قبل ذلك. قد يكون السبب هو اعتماد الفنان على الصور والفيديوهات المتناقلة على فضاء الإنترنت، الأمر الذي لم يكن متاحاً بشكل واسع في السابق، لذلك نستطيع أن نقول إن التجارب السابقة كانت رمزية بشكل عام بمقابل المباشرة والفجاجة في الأعمال الراهنة. ومع ذلك فإن مفهوم كالبودي

أرت «Bodyart»، يغيب عن أعمال الفنان السوري. حيث حتى الآن لم يعتبر الفنان السوري، جسده، أداة لعمل فني مباشر. يمكن أن نستثني بعض العروض الأدائية كتجربة هبة الأنصاري وإيمان حاصباني، ولكن لا توجد حالات فجة كما في التجارب الغربية. ويبدو أن العلاقة مع الجسد عند الفنانين السوريين تنحصر، بشكل عام، بأدائهم مع اللوحة.

صحيح أن أغلب الأعمال تحمل اسم الشهيد وتدلل على المكان في الوقت نفسه، ويبدو أن هذا الأمر غير متغير لا قبل ولا بعد الثورة. كما في أعمال: امرأة من دوما، شهيد من درعا، أنا من سوريا، سوريا، كرم الزيتون... إلخ. الأعمال تحوي جانباً توثيقياً فهي تشير إلى حادثة أو مجزرة محددة، وهذا الشيء غير طارئ على المحترف السوري، إلا أنه أصبح أكثر كثافة ومحلية في الوقت نفسه. وعلى الرغم من حضور الغروتيسك في بعض التجارب، والذي يدل على حالة نقدية، غير أن معظم الأعمال تتجه نحو الجدية البكائية.

يسجل الجسد المشطى حضوراً لافتاً في الأعمال المنتجة بعد الثورة، وخاصة الرأس المقطوع. في المقابل، لم يكن هذا العنصر حاضراً إلا في تجارب محددة، كما في عمل المقصلة لمصطفى علي المنتج عام 2010 مثلاً. أمّا اليوم فنلاحظ حضوره في أعمال كل من ياسر الصافي، فادي يازجي، يوسف عبدلكي، عمران يونس وآخرين.

يتزايد عنصر الجسد الوحش و(الغروتسك) في الأعمال المنتجة بعد الثورة، وخاصة في أعمال جيل الشباب، حيث نلاحظ ميلاً عاماً نحو اكتشاف أشكال جديدة «ما بعد بشرية»، أو موازية للإنسان. هذا الأمر يشير بالعموم إلى حالة القلق التي يفرضها الواقع الراهن، فالوحش كمفهوم يعبر عن حالة خوف لا واعية بشكل أو بآخر. الخوف من فناء الصنف البشري ربما. أغلب الأعمال تندرج تحت مفهوم الجسد الهجين أي المزج بين عناصر بشرية وأخرى حيوانية. لم يكن الوحش موضوعة بارزة في التشكيل السوري سابقاً، باستثناء بعض التجارب مثل يوسف عبدلكي وماهر البارودي. طبعاً كانت هناك أعمال ذات قيمة تعبيرية عالية ولكن نستطيع أن نُميّزها عن فكرة الوحش، فهي تعتمد فقط على المبالغة في أعضاء الجسم البشري، أما الوحش فهو يقترح شكل مختلف عن الإنسان بشكل عام.

لا حضور للجسد المريض إلا في تجارب محددة كما في تجربة ماهر البارودي، الذي أنتج مجموعة من الأعمال تحاكي المرض النفسي في فترة الثمانينيات والتسعينيات. كان يمكننا أن

نضع تجارب مثل أعمال فادي الحموي المبنية على فكرة صورة الأشعة لبشر وحيوانات، ولكن من الصعب تصنيفها ضمن شكل الجسد المريض. قد تكون أقرب إلى حالة الجسد الوحش.

من المبكر الحديث عن تأثير الصورة المتخيلة، ضمن مشهد العنف اليومي، الواقعي والمكثف، في الذاكرة الجمعية. ربما سنلجأ، في الزمن البعيد، للصورة المتخيلة للتدليل على حادثة معينة كالمجزرة مثلاً. يساعد في الأمر كثافة وانتشار الصورة الواقعية «الفجة» مما قد يدفعنا مستقبلاً لتفضيل الصورة المتخيلة «الرمزية» كمرجعية بصرية للحادثة الواقعية. هذا لا يعني أن مهمة العمل الفني تنحصر في التخفيف من فحاجة العنف الواقعي أو في توثيق الحادثة فحسب، وإنما يرسم، بشكل أو بآخر، تصوراً مرادفاً للحادثة في المخيلة الجمعية. مثال على ذلك حماه 30 لخليل يونس.

وربما ستساعد الصورة المتخيلة، أيضاً، في ملأ الفراغ البصري واستبدال الصورة المتداولة. فصورة الشهيد «النمطية» ستأخذ مع الوقت، بفضل أعمال الفنانين التي تحاكي موضوعة الشهيد، أشكالاً جديدة. كما في عمل شهيد من درعا أو أم الشهيد ليوسف عبدلكي، الشهيد لطارق بطيحي...الخ.

حرصت معظم الأعمال التشكيلية، التي أنتجت خلال الثورة، على تحقيق صدمة تماثل تلك التي يخلفها العنف اليومي المعاش في الواقع. ولعل المتغيرات الطارئة على المشهد السوري خلال هذه الأعوام الأربعة الماضية، أدت إلى تحولات في علاقة الفنان مع القضية السورية. وانعكس هذا الأمر على مستوى علاقته بأدواته وإنتاجه الإبداعي و بالواقع.

بعد هذا الاستعراض الموجز لبعض أعمال الفنانين السوريين التي تتناول موضوعة الجسد المعذب، يمكننا القول إن معظم التجارب الفنية تتواصل وتتراكم دون أن تُحدث قطيعة مع تجربتها الماضية. وبالرغم من التنوع الواسع في تمثيل العنف، يبقى الجسد الميت الأكثر حضوراً في معظم هذه التجارب خلال السنوات الأربع الماضية.

المصادر والمراجع

الكتب

- الياس ماري، قصاب حسن حنان، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.
- علّون عبد العزيز، منعطف الستينات في تاريخ الفن المعاصر في سوريا، بيت الثقافة، دمشق، 2003.
- عمران محمد، ماهر البارودي بين ثقافتين، كيف نقرأ أعماله؟ (أطروحة ماجستير)، جامعة ليون الثانية، فرنسا، 2009.
- النص المرافق لمعرض الفنان التشكيلي عمران يونس، غاليري أوربيا، باريس، 2014.
- BUSSAGLI Marco, *Le corps anatomie et symboles*, éditions Hazan Paris, 2006.
- Eco Umberto, *Hisroire de la beauté*, Edition Flammarion, Paris, 2004.
- MICHALOWSKI Kazimiers, *l'art de l'Égypte*, paris, éditions CITADELLES & MAZENOD-EDITIO, 1968/1994/ (Nouvelle Edition Revenu et Augmentée par Jean-Pierre Corteggiani Alessandro Roccati).
- Onfray Michel, *catalogue Vladimir Velickovic - Blessure(s)*, Fondation Coprim, Paris, 2002.
- O'reilly Sally, *Le corps dans l'art contemporain*, Edition Thames et Hudson, Paris, 2010.
- Présentation de Jean-Pierre DHAINAULT, GOYA LES CAPRICES, Paris, Les éditions de l'Amateur, 2005.
- ROBERTS-JONES, Philippe, *Daumier Mœurs Conjugales*, (préface, catalogue et notices), Edition Vilo, Paris, 1967.

المراجع الإلكترونية

- الذاكرة الإبداعية للثورة السورية، <http://www.creativememory.org/?lang=ar>
- صفحة الفن والحرية على فيسبوك،
<https://www.facebook.com/Art.Liberte.Syrie?fref=ts>

المقابلات

- محمد عمران، مقابلة مع ماهر البارودي، [د.ن.]، [د.م.]، 2008.
- محمد عمران، مقابلة مع شذى الصفدي، [د.ن.]، [د.م.]، 2012.
- محمد عمران، مقابلة مع فادي الحموي، [د.ن.]، [د.م.]، 2015.
- [د.ك.]، مقابلة مع نوال العلي، صحيفة الأخبار اللبنانية، العدد 268، بيروت، 2007.

محمد عمران

مواليد دمشق 1979

إجارة من قسم النحت في كلية الفنون الجميلة في دمشق 2000

دبلوم دراسات عليا من نفس القسم عام 2002

معيد في قسم النحت كلية الفنون الجميلة في دمشق بين عامي 2005/2007

ماستر من قسم تاريخ الفن المعاصر في جامعة ليون الثانية 2009

مشارك في العديد من المعارض الفردية، الجماعية، الملتقيات وورشات العمل في سوريا،

لبنان، الأردن، الكويت، مصر، تركيا، ألمانيا، بلجيكا، الدنمارك، الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا.

يكتب في مجال الفنون التشكيلية/ البصرية في صحيفة العربي الجديد.

يقيم ويعمل في باريس.

إصدارات دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع



لقد جذبت الأزمة السورية أنظار مراكز الأبحاث في كثير من دول العالم، وأثارت اهتمام العديد من المنظمات الحكومية وغير الحكومية فتدقق الباحثون من كل حذب وصوب للشغل على موضوعات ترتبط بسوريا، وهذا أمر لا يمكن عدم الاكتراث به ولا يجوز انتقاده أو رفضه تحت أي ذريعة كانت، لكن لا يمكننا في الوقت نفسه إلا أن نحتفل بما يليق بها من حفاوة بالمبادرات الوطنية لفهم قضايا الوطن ودراساتها وتحليلها، وهذا ما وضعته "اتجاهات- ثقافة مستقلة" في صلب عملها، وما نجد صورة بديعة عنه بين دفتي هذا الكتاب.

د. حسان عباس

