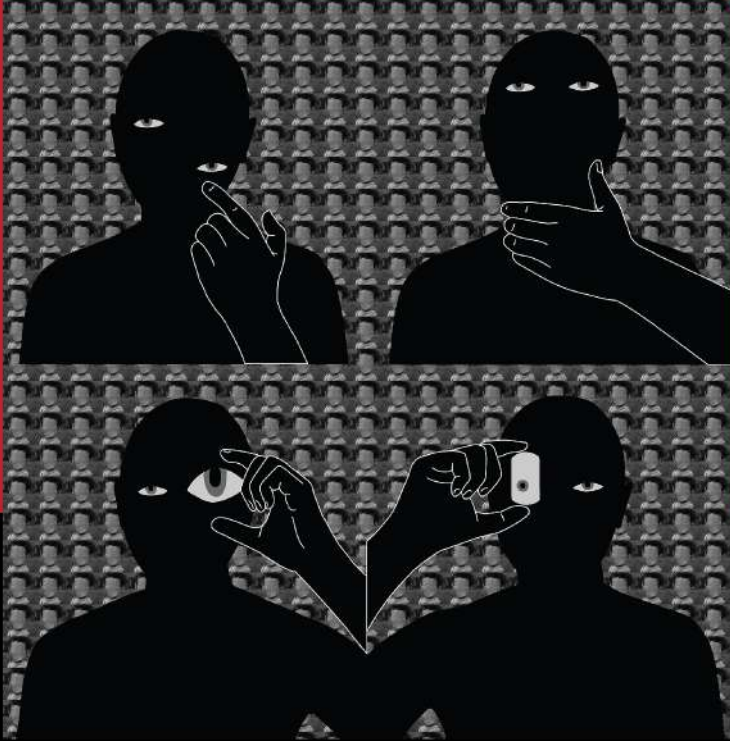


أربع أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري

تقديم: د. جمال شحيد



المنتج الثقافي السوري في المهجر بين الاندماج والمثاقفة

هبة محرز

تطور آليات إنتاج الدراما التلفزيونية السورية

وائل سالم

الأطفال في ظلام تنظيم (الدولة الإسلامية) بين التربية الجهادية والتجنيد

وسيم السلطي

صورة الوطن في الأغنية السورية المستقلة

وسيم الشرقي



أبحاث: لتعميق ثقافة المعرفة

أربع أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري
«الكتاب الثاني»



أبحاث: لتعميق ثقافة المعرفة
أربع أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري
«الكتاب الثاني»

تقديم: د. جمال شحيّد

الباحثون المشاركون: هبة محرز - وائل سالم - وسيم السلطي - وسيم الشرقي

إشراف: ندى فرح

تحرير: مسعد أسعد

تصميم الغلاف: إبراهيم بريمو

لوحة الغلاف: للفنانة سلافة حجازي 2016 Animated images series -80*80 CM- Body language

ISBN: 978 - 9933 - 540 - 69 - 2

الطبعة الأولى: 2018

اتجاهات- ثقافة مستقلة

المكتب الرئيسي:

Boulevard Louis Schmidt 119, box 3,1040,

Etterbeek, Belgique

المكتب الإقليمي:

شارع يونس جبيلي، رقم 30، بناء حنا، درج جعارة،

مار مخايل، أشرفية، بيروت، لبنان

هاتف: 00961 (0) 1 442 770

موبايل: 00961 71 13 97 35

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: 00963 11 /6133856/

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
أربع أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري
((الكتاب الثاني))

تقديم: د. جمال شحيّد

الباحثون المشاركون

هبة محرز - وائل سالم - وسيم السلطي - وسيم الشرقي

تعبّر وجهات النظر الواردة في هذا الكتاب عن آراء الباحثين المشاركين وليس بالضرورة
عن رأي الناشر. لا تتحمل دار ممدوح عدوان أو اتجاهات-ثقافة مستقلة أي مسؤولية
عن المعلومات الواردة في هذا الكتاب.

المحتويات

9	عن اتجاهات- ثقافة مستقلة
11	عن برنامج أبحاث: لتعميق ثقافة المعرفة.....
13	تقديم

البحث الأول:

المنتج الثقافي السوري في المهجر بين الاندماج والمثاقفة

17	ألمانيا نموذجاً بين الهجرة الطوعية والقسرية
19	مقدمة
24	مصطلحات البحث
28	الفصل الأول: المنتج الثقافي السوري في ألمانيا بعد خمسينيات القرن الماضي
30	أولاً - تجربة مروان قصاب باشي في الرسم.....
40	ثانياً - تجربة عادل قرشولي
50	الفصل الثاني: نظرة على المنتج الثقافي السوري في ألمانيا وتجربة جيل الشباب.....
53	أولاً - المنتج الثقافي البصري السوري في ألمانيا بعد العام 2011
53	1- تجربة إيمان حاصباني
65	2- تجربة علي قاف
61	ثانياً - المنتج الثقافي السوري المكتوب في ألمانيا بعد العام 2011
26	1- تجربة رشا عباس
46	2- تجربة محمد المطرود.....

69	الخاتمة
73	الببلوغرافيا

البحث الثاني:

79	تطور آليات إنتاج الدراما التلفزيونية السورية وتأثيرها في الكتاب
83	مقدمة
86	الفصل الأول: من تاريخ الدراما التلفزيونية السوريّة
88	أولاً - السياق التاريخي للدراما العربية خلال العقود الماضية
94	ثانياً - تاريخ الدراما التلفزيونية في سوريا منذ انطلاقتها وحتى 1990
100	ثالثاً - التسعينيات وبدء تسارع عجلة الإنتاج
106	رابعاً - الألفية الجديدة والفورة الإنتاجية غير المسبوقة
118	خامساً - الإنتاج الدرامي بعد عام 2011
123	الفصل الثاني: أسئلة في آليات صناعة المعنى في الدراما التلفزيونية ومستقبلها
124	أولاً - الرقابة
131	ثانياً - المركز والهامش
137	ثالثاً - الإنترنت: وسيط العرض الجديد
142	الخاتمة
144	الببلوغرافيا

البحث الثالث:

153	الأطفال في ظلام تنظيم (الدولة الإسلامية) بين التربية الجهادية والتجديد
155	مقدمة
159	أولاً - النشأة التاريخية لظهور الدولة الإسلامية
159	1- نشوء التنظيم
163	2- استراتيجيات التنظيم في تثبيت حكمه للمناطق
167	ثانياً - التعليم في أراضى التنظيم
168	1- المناهج الجديدة
170	2- تلقين إيديولوجيا التنظيم وبناء الهوية الجهادية

173	ثالثاً - التجنيد في أراضى التنظيم - معسكرات الأشبال.....
173	1- استمالة الأطفال والبدء بانتقائهم.....
177	2- التدريب الذهني والبدني وتوزيع الأدوار العسكرية.....
871	3- الشخصية الجهادية
181	الخاتمة
184	المرفق I: أرقام وإحصائيات، أعداد الأطفال المجندين وأعداد الضحايا منهم.....
186	المرفق II: بعض الإدانات والتصريحات الدولية التي صدرت حول تجنيد الأطفال.....
188	المرفق III: تواريخ مهمة في تاريخ تنظيم الدولة الإسلامية
192	البيلوغرافيا

البحث الرابع:

197	صورة الوطن في الأغنية السورية المستقلة (من كلنا سوا إلى خبز دولة)
199	مقدمة
204	تمهيد نظري.....
204	1- تعريف صورة الوطن.....
205	2- الموسيقى المستقلة في سورية.....
210	3- أبرز الفرق السورية المستقلة.....
213	الفصل الأول: صورة الوطن عند فرقة كلنا سوا
215	أولاً - صورة الوطن في ألبوم إذاعة كلنا سوا
225	ثانياً - ملاحظات على الألبوم
228	الفصل الثاني: صورة الوطن عند فرقة خبز دولة
229	أولاً - ألبوم خبز دولة
237	ثانياً - ملاحظات على الألبوم
239	خاتمة
244	البيلوغرافيا

عن اتجاهات - ثقافة مستقلة

مؤسسة ثقافية سورية أُسِّست في نهاية عام 2011. تعمل على تفعيل دور الثقافة والفنون المستقلة ليكون أكثر إيجابية في عملية التغيير الثقافي والاجتماعي. تحقق اتجاهات هذا من خلال دعم الفنانين وأصحاب المبادرات الثقافية، وتمكين الباحثين الشباب، والعمل على بناء توافقات وتحالفات بين الأفراد والمؤسسات الثقافية، والترويج للفنون والفنانين من خلال منصات إقليمية ودولية، إضافةً إلى العمل على وصول الثقافة والفن إلى المجتمعات السورية أينما كانت.

تسعى اتجاهات إلى لعب دور محوري في بناء ثقافة سورية ديناميكية وديمقراطية ومتنوعة، تأخذ في الاعتبار التحدّيات التي يمرّ بها المجتمع السوري، وذلك من خلال خلق فرص مستدامة للفنانين والباحثين والفاعلين الثقافيين، وتعزيز بيئة وأشكال التعبير الثقافي، إضافة إلى دمج العمل الإبداعي بالتغيير الاجتماعي.

الأهداف العامة

- تحسين البيئة العامة للعمل الثقافي في سوريا، بما يتضمنه ذلك من تطوير السياسات الثقافية والتوجهات المدنية العامة وتنويع مصادر وأساليب التمويل.
- دعم الفنانين الشباب والقطاع الثقافي المستقل من خلال المساهمة في إتاحة الفرص للإنتاج والتشبيك والتطور على مستوى المهارات والمعارف والخبرات.
- دمج العمل الإبداعي والثقافي بالتغيير المجتمعي من خلال مبادرات ثقافية ذات بعد

تنموي تهدف إلى تحسين شروط الحياة خصوصاً لدى الفئات الأكثر تهميشاً والمتضررة من التطورات السياسية.

القيم والمبادئ

تستتير اتجاهات بمجموعة من القيم والمبادئ العامة والتي تتمحور حول: تقدير أعلى للحريات، وممارسة ديمقراطية للثقافة والفنون في العلاقات التي تحكم المبدع والمتلقي، واحترام جميع أشكال التعبير الفني والثقافي؛ والاهتمام بالمبادرات والمشروعات الإبداعية والثقافية التي تحاول النهوض في المناطق الأقل حظاً.

عن برنامج أبحاث: لتعميق ثقافة المعرفة

هو برنامج بناء قدرات وإتاحة فرصة تفرغ للباحثين الشباب في مجالات البحث والدراسات الثقافية. يسعى البرنامج إلى رفع مهارات الباحثين وتوجيههم وإتاحة الفرصة لهم لإنجاز مشروع بحثي (قد يكون بحثهم الأول خارج إطار الدراسة الأكاديمية) بإشراف مباشر من باحثين متخصصين في المجال الثقافي يشكلون اللجنة العلمية للبرنامج. تستمر الدورة السنوية للبرنامج على مدى 12 شهراً. وتتضمن 3 مراحل أساسية: مرحلة اختيار الباحثين الشباب وتجهيز المناهج التدريبية. مرحلة التدريب ورفع المهارات، والمرحلة الثالثة هي مرحلة إنجاز الأبحاث الفعلية بإشراف الباحثين المختصين.

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، ما يؤدي بالنتيجة إلى تغير متوقع في دور الثقافة والفنون في سوريا في المرحلة القادمة.

تقوم لجنة تحكيم من خبراء وباحثين بتقييم الأبحاث وكتابة تقارير دقيقة من شأنها أن تقدم التوجيه والنصح للباحثين حول أبحاثهم، وبناء على تقييمهم تعمل اتجاهات على نشر مجموعة من أفضل الأبحاث سنوياً.

تقديم

بقلم د. جمال شحيّد

صارت مؤسسة اتجاهات التي تعنى بخلق ثقافة سورية مستقلة، مؤسسة رائدة ذات حضور متميز على الساحة الثقافية السورية، بسبب دعمها للأبحاث التي يقوم بها الشباب السوري، داخل البلاد وخارجها. وآلت اتجاهات على نفسها أن تنشر هذه الأبحاث تبعاً، بعد أن يراجعها الأساتذة الذين أشرفوا عليها، كي يطلع عليها جمهور القراء. وما يُعنى بالثقافة المستقلة أنها ليست تابعة لهيئة حكومية معينة قد تفرض عليها ايديولوجيتها ورقابتها؛ بل هي ثقافة تنشد الروح العلمية والبحث الموضوعي المستند إلى مراجع ووثائق، هي ثقافة حرة ولكنها غير منفلسة، تتناول جوانب الوضع الثقافي السوري قبل الثورة وطوال سنوات الجمر التي اكتوت بها البلاد. وتركت اتجاهات للباحثين الشباب أن يختاروا المواضيع الثقافية والفكرية والفنية التي يهتمون بها، حرصاً على تعميق الجو الديموقراطي.

بدأتُ أعمل مع اتجاهات قبل 2011، وكنا نجتمع من وقت إلى آخر لندرس بعض المشاريع الثقافية الشبابية أو لنختار المترشحين إلى عدد منها. وبعد أن انتقلتُ إلى بيروت ازدادت نشاطاتها وترسّخت أقدامها في أوساط المثقفين والفنانين الذين، على الرغم من الظروف القاسية التي يعيشونها، قدّموا عروضاً مسرحية لافتة وأبحاثاً فكرية وأدبية رصينة وجدت طرقها إلى النشر بهمة اتجاهات.

أمامي الآن أربعة أبحاث كُتبت في الآونة الأخيرة. أبدأها بـ«دراسة المنتج الثقافي السوري

في المنفى بين الاندماج الديموقراطي والمثاقفة. ألمانيا نموذجاً بين مرحلتي الهجرة الطوعية والقسرية» بإشراف د. جمال شحيد. تلاحظ هبة محرز - صاحبة البحث - أن تسليط الضوء على الماضي يعطي فكرة عن «مفهوم الاندماج- الثقافة ويدفع إلى المقارنة بالمنتج الثقافي لسوريين خرجوا إلى ألمانيا في ظروف أقل عنفاً وزخماً اتسمت بالفردية». وتستند محرز إلى ما كتبه الباحث الاجتماعي الفرنسي ألان تورين Alain Touraine حول الأنساق الثلاثة للمهاجرين وهي «البيئة الأصلية للمهاجر والبيئة الجديدة وأناه الفردية». وتميّز بين الثقافة والمثاقفة؛ فالثقافة هو تأثير تفاعلي بين المثقف الألماني والمثقف السوري الذي وفد إلى ألمانيا في النصف الثاني من القرن العشرين، أما المثاقفة فهي حركة عمودية تنطلق من المنتج الألماني وتصبو إلى جعل المهاجر السوري أو الأجنبي يتأثر بهذه الثقافة الألمانية الحالية ويندمج معها من دون التركيز على خصوصيته. ذلك أن الطرف القوي (الألماني) هو الذي يبتلع الطرف الضعيف اللاجئ إلى بلاد البوندستاغ.

وتتوقف محرز عند تجربتين حاولتا التوفيق بين هذين المفهومين، وهما تجربة الفنان التشكيلي مروان قصاب باشي الذي لجأ إلى برلين عام 1957 ودرس الفنون الجميلة/قسم التصوير الزيتي عام 1963 على يد الأستاذ هان ترييه Trier Hann، أحد مواهب الطليعة الألمانية الشابة. حيث تتوقف عند ست لوحات في أعماله التي وقّعت بين الأصالة الشرقية والانفتاح على الغرب؛ مثل لوحة منيف الرزاز ولوحة خدّوج ولوحة سيرة ذاتية.

أما التجربة الثانية التي تتوقف محرز عندها هي قامة شعرية مهمة تمثلت بعادل قرشولي الذي هاجر إلى ألمانيا الديموقراطية عام 1960، وكتب قرشولي قصائده الأولى بالعربية موال في الغربة (1968) والخروج من الذات الأحادية (1985) وأردفها بقصائد بالألمانية ومنها ديوان كالحريير من دمشق (1968) وعناق خطوط الطول (1978). تحلل هبة محرز أربع قصائد لقرشولي، أهمها وقال لي عبد الله (1995)، والتي صاغها بالألمانية ثم بالعربية. وتتمل هاتان التجربتان تلاقحاً فكرياً بين الشرق والغرب، من دون أن يتأثر هذا التلاقح بالمنظور الاستشراقي الذي يؤذي الفن الإنساني الأصل.

يدرس البحث الثاني دور الدراما السورية التي تطورت كثيراً إبان تسعينيات القرن الماضي وبداية القرن الحادي والعشرين، ومدى تأثيرها في المجتمع. ويلاحظ وائل سالم، صاحب هذا البحث الذي أشرفت عليه د. ماري الياس، أن فورة إنتاجية كبرى حصلت في هذا المجال، بحيث

أن هذه الدراما التلفزيونية قد انتشرت في المحطات التلفزيونية العربية كافة ونالت قصب السبق، بعد ازدهار الدراما المصرية، كماً ونوعاً، إذ تجاوز عدد هذه المسلسلات مئة مسلسل. ويرى سالم أن الجو المحموم في أوساط الإنتاج التلفزيوني قد أثر سلباً في الدراما، بسبب هجرة عدد كبير من الممثلين والمخرجين بعد اندلاع الثورة السورية، وبسبب عقلية استبعاد الآخر الذي لا يحمل وجهة النظر الحكومية الرسمية.

رصد وائل سالم علاقة كتاب الدراما التلفزيونية مع شركات الإنتاج السورية من خلال عدد من المقابلات كان قد أجراها مع مجموعة من كتاب وكاتبات هذه الدراما. وأثر أن يكون رصده حيادياً بحيث يشمل التوجهات السياسية المختلفة لهؤلاء الكتاب والكاتبات، كي يعطي صورة شمولية لهذه لهذا القطاع الفعّال في خلق وعي وامتعة لدى المشاهد السوري والعربي. وفي الفصل الثاني من البحث، يتوقف وائل سالم عند المعوقات التي اعترت مسيرة الدراما السورية، وبخاصة الدور السلبي الذي لعبته الرقابة، وجو التمايز الذي نشرته الأجهزة بين المركز والهامش. ولكنه لاحظ أن الإنترنت لعب دوراً صاعداً للنشاط الرقابي الممارس.

يتناول البحث الثالث مسألة الأطفال في ظلام تنظيم داعش: بين التربية الجهادية والتجنيد لوسيم رائف السلطي وإشراف د. جمال شحيد. حيث يبدأ الباحث بتقديم النشأة التاريخية لظهور الدولة الإسلامية والاستراتيجيات التي اتبعتها لتثبيت حكمه في المناطق التي سيطر عليها، لاسيما في العراق وسوريا. ويتطرق إلى مسألة التجنيد في مناطق داعش، لاسيما تجنيد الأطفال وتدريبهم الذهني والبدني والعسكري، ويتوقف عند الشخصية الجهادية التي حاولت داعش زرعها في نفوس هؤلاء الأطفال. وينهي بحثه بإعطاء أرقام وإحصائيات تتعلق بالأطفال المجندين، ويتطرق إلى الإدانات الدولية التي صدرت بخصوص تجنيد الأطفال الدواعش.

أما البحث الرابع والأخير، فيعالج صورة الوطن في الأغنية السورية المستقلة (من كلنا سوا إلى خبز دولة، وهو من إعداد وسيم الشرفي وإشراف د. ماري الياس. حيث يتوقف الباحث عند الموسيقى المستقلة في سوريا وعند الفرق الموسيقية المستقلة التي لا تتكسب من الدولة، مركزاً على فرقة كلنا سوا والأغاني التي قدّمتها، ولاسيما الأغاني السياسية منها مثل يوم اللي تغير العالم ووصلوا العسكر... إلخ، وفي الفصل الثاني من البحث، يتوقف الشرقي عند فرقة ميسسة أخرى هي خبز دولة وعند أحد ألبوماتها الذي يحمل عنوانه اسم الفرقة نفسها، ونستعرض فيه أغنيات لافتة وناقدة مثل: حكي بني آدمين، وأهبل، وعائش، وخبز دولة. ويستخلص أن صورة

الوطن عند هذه الفرق هي صورة أخاذه. فالوطن ليس للنظام ومؤيديه فقط، هو أيضاً لكل السوريين، وبمختلف مشاربهم وطوائفهم وأعراقهم. والانتماء للوطن هو لجميع السوريين الذين أكلوا من خبز الوطن وشربوا من مياهه وساهموا في فتحه لغد واعد.

هذه الأبحاث الأربعة، على تنوعها، تدلّ على الروح البحثية لدى الشباب السوري، المهاجر بخاصة؛ وعلى تعلّق الباحثين ببلدهم سوريا التي يسعون إلى تجديد دمهـا وجعلها بلداً حداثياً وديموقراطياً ومدنياً يتماشى مع تطلّعاتها ومراميهـا.

المنتج الثقافي السوري في المهجر بين الاندماج والمثاقفة
ألمانيا نموذجاً بين الهجرة الطوعية والقسرية

إعداد: هبه محرز

إشراف: د. جمال شحيّد

مقدمة

ارتبطت الحضارة المدنية بالهجرات غالباً، فأول تواصل ثقافي على هذه المعمورة حدث مع وصول مجموعات مختلفة من البشر إلى أراضي مجموعات أخرى؛ وبناءً على طرق التواصل المعتمدة بين هذه المجموعات حدثت التلاقيات الفكرية والاجتماعية لتطوّر أثراً في حضارة الجميع. وعلى الرغم من أن التاريخ يخبرنا بانتصار إحدى الحضارات على الأخرى عبر عوامل السلطة والقوة والحروب، إلا أننا لا نستطيع أن ننفي وجود أدنى بقايا من حضارات مسحوقة عاشت واستمرت داخل حضارات منتصرة، وهذا الخليط الأساسي هو ما يؤمّن ديمومة الفكر الثقافي. وبعيداً عن مثاليات العرق الصافي أو الأفضلية الانتقائية لبعض الشعوب على الأخرى، فإن تحديد مفهوم الثقافة الوطنية يعتمد على مصطلحات تعريفية اتفاقية مبنية على معطيات سياسية واقتصادية واجتماعية.

يعتمد الباحث السوسيولوجي آلان تورين (Alain Touraine 1925-) في حديثه عن الاصطلاحات المتداولة اليوم في العالم على تدرج انتقال هذه التعريفات عبر الوقت من سياسية إلى اقتصادية ثم اجتماعية... إلخ. ويحدث اليوم أن تصبح التعريفات حسب رأيه ثقافية⁽¹⁾، ويعني هذا أن أي دراسة ثقافية اليوم هي بالمجمل تجمع كل ما سبق من سياسة واقتصاد واجتماع، وتقدمها بصورة ثقافية.

لم تكن هذه السنوات الست الماضية قاسية على السوريين من ناحية الموت والتهجير

(1) راجع: نصر ناجي، آلان تورين: لم يعد فهم العالم ممكناً بمصطلحات اجتماعية، وإنما بمصطلحات ثقافية، [مرجع إلكتروني]، في موقع الحوار المتمدن، موجود على الرابط: <https://goo.gl/3Bewt2>، تاريخ النشر: 2005/5/5، تاريخ المعاينة: 2017/01/5.

والاقتتال فقط، إنما تعدتها الى الهجرة التي حدثت لملايين الناس الذين خرجوا من سوريا مشكلين أكبر نسبة نزوح سوريّة منذ عقود، فتغيرت خريطة البلاد سياسياً، وتغيرت معها الخريطة الديموغرافية، واجتاحت جموع السوريين البلدان الأخرى الحدودية القريبة والأوروبية وغيرها، وتعد ألمانيا⁽¹⁾ من أكثر الدول احتضاناً للاجئين السوريين، بسبب سهولة الإجراءات وسياسات اللجوء فيه، حيث تؤوي وحدها أكثر من مئة ألف لاجئ مسجل لديها⁽²⁾. ومن هذه المعطيات بدأت تحولات جذرية في سياسات الدول للتكيف مع الوضع الراهن للسوريين، ليعود مصطلح الاندماج للظهور بشكل جدلي في الحياة العامة، حيث أفردت الصفحات لمناقشة كيفية اندماج هؤلاء اللاجئين ضمن البلدان الجديدة، إلا أن كل ما حدث ويحدث حتى الآن لم يستطع تحديد مفاهيم واضحة أو أفكار متسقة حول هذا الموضوع.

وعليه، فإن هذا البحث يعمل على مناقشة مفهوم الاندماج من زاوية أنه مفهوم ثقافي يؤثر في الحياة العامة للفرد السوري؛ كأحد تمظهرات التثاقف الفكري الذي يعمل على تركيبة التلاحقات الثقافية الفكرية في حالة التواصل التي حدثت بين المنتجات الثقافية السورية وغيرها من الشعوب الأخرى في الفترة الأخيرة، وذلك لأن الكثير من الكوادر المنتجة قد خرجت من سوريا خلال الأعوام 2012-2017، وأصبح علينا البحث في هذه الجزئية من النظرة الثقافية من جديد. وبما أن جزءاً كبير منها استقر في ألمانيا التي تشمل اليوم خليطاً من التوجهات الفنية المنفتحة على التواصل، ولكون برلين حاضرة فكرية جامعة تحوي الكثير من الاتجاهات الفنية والمرونة لاحتضان عوالم مختلفة، وهذا ما يمكنه أن يسلط الضوء على الحامل الفكري للمنتج الثقافي السوري فيها في الوقت الحالي، بالطبع مع تضافر الظروف السياسية والاقتصادية التي سمحت لها باستقبال أعداد كبيرة من المهاجرين واللاجئين السوريين، لذا فإن نقاش ظاهرة الاندماج من منظورها الثقافي قد يعطينا صورة ما، إذ يمكن مناقشة عملية التثاقف - التي هي بشكل أساسي الحامل الأوسع له - التي حدثت وتحديث اليوم بين المنتج الثقافي السوري ونظيره الألماني، وتبعت هذه العملية على المشهد الثقافي السوري بشكل عام، وربطها بالواقع الراهن والظرف التاريخي.

(1) معلومات عن تموضع اللاجئين في ألمانيا وعددهم متوفرة باللغة الانكليزية على الرابط: <https://goo.gl/7vBjT>.

تاريخ المعاينة 28-1-2018.

(2) [N.R], *Linke und Grüne warnen vor Abschottung*, [Electronic Reference], *Der Tagesspiegel* Official Website, Link: <https://goo.gl/wrexVA>, Published: 30/03/2015, visited on: 10/02/2017

سنعالج في هذا البحث مفهوم الاندماج/ الثقاف ونقارنه بين المنتج الثقافي لبعض السوريين الذين خرجوا إلى ألمانيا خلال موجة اللجوء الأخيرة بعد عام 2011، ومنتجات السوريين خرجوا في موجات أخرى أقل عنفاً وزخماً حدثت بعيد استقلال سورية 1947 وقبل استقرار الحراك السياسي مع عام 1963.

ولأن ما حدث من حركات ثقافية وفكرية في الماضي نالت نصيبها من البحث والتفكير، فلا بد من أن ننوه إلى أن اهتمامنا الأساسي في هذا البحث يتمثل فيما يحدث اليوم أكثر من اهتمامنا بدراسة الماضي، وإلى أننا نتكئ على الماضي لتلمس دربنا في عتمة وضبابية الحاضر. وأيضاً لا بد من التنويه إلى أن هذا البحث لا يهدف إلى توثيق هذا المنتج الثقافي، بل سيستفيد من تحليلها في الإجابة عن إشكاليته.

يعمل هذا البحث على مناقشة مفهوم الاندماج، وتحديدًا مصطلح الاندماج الديمقراطي الذي نحته عالم الاجتماع الفرنسي آلان تورين، لأنه يدل بشكل أساسي على اللحظة الراهنة؛ حيث اشتغل فيه تورين على تطوير مفهوم المجتمع ما بعد الصناعي واهتم بدراسة الحركات الاجتماعية فيه. وعلى خلاف التعامل مع مفهوم الاندماج الذي يفترض نسقين أساسيين هما البيئة الأصلية للمهاجر والبيئة الجديدة له، فإن الاندماج الديمقراطي «افتراض وجود ثلاثة أنساق في عملية الاندماج الديمقراطي، هي البيئة الأصلية للمهاجر والبيئة الجديدة والأنا الفردية للمهاجر»⁽¹⁾، ونعتقد أن هذا التجديد في المصطلح يناسب السياق العام في البحث الذي نحاول مناقشته واكتشاف تأثير كل من هذه الأنساق في الصورة العامة للمنتج الثقافي، وتحديد البعد الذي يكمن وراء التغيرات المحيطة اليوم بالعمل الثقافي، وذلك بهدف الإجابة عن سؤال محدد هو: هل عملية الثقاف الأفقية⁽²⁾ حاضرة؟ وما هو شكلها؟

لذا، وانطلاقاً من هذه الإشكالية، سيكون البحث مقسماً إلى فصلين؛ نحاول في الفصل الأول النظر في بعض المنتجات الثقافية السورية في ألمانيا في فترات زمنية مختلفة بعد تشكل الجمهورية العربية السورية عام 1947 وقبل ما أطلق عليه موجة الهجرة السورية الكبرى الثانية التي بدأت في الستينيات من القرن الماضي⁽³⁾ وذلك ما يعد أنه مرحلة أولى من هجرات ثقافية

(1) نصر ناجي، آلان تورين: لم يعد فهم العالم ممكناً بمصطلحات اجتماعية، وإنما بمصطلحات ثقافية، سبق ذكره

(2) راجع شرح معنى المثاقفة في القسم التالي (مصطلحات البحث).

(3) راجع: تقرير محمد جمال باروت عن الهجرة الخارجية السورية، [مرجع إلكتروني]، من موقع ويكليكس،

موجود على الرابط: <https://goo.gl/frA8Wg>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 82-9-7102.

حدثت من الدولة السورية، آخذين بعين الاعتبار أن يكون هذا المنتج الثقافي قد تم إنتاجه في ألمانيا بعد خروج نهائي من سوريا وبقاء صاحبه في ألمانيا واستقراره فيها، التركيز الأساسي في اختيار العينة في هذا الفصل سيكون على المنتج الثقافي لأنه المهم والمؤثر في عملية الثقافة، وذلك من خلال نموذجين هما الفنان التشكيلي مروان قصاب باشي (1934-2016)، والشاعر عادل قرشولي (1936-)، حيث نبحت عن فاعلين ثقافيين ارتبطوا بالوطن ولم ينقطعوا عن الكتابة باللغة العربية أو تقديم أعمالهم في سوريا والمشاركة في الفعاليات الثقافية، وفي الوقت نفسه أثبتوا حضوراً مهماً على الساحة الثقافية الألمانية.

نعمل في الفصل الثاني على تنفيذ وضع المنتج الثقافي السوري المنتج في ألمانيا بعد العام 2011، والبحث في هذه الحالة الثقافية الجديدة على المجتمع السوري. وعند اختيار العينات المدروسة في هذا الفصل سنأخذ بعين الاعتبار أن يكون الفنان قد أنتج عملاً واحداً على الأقل في سوريا قبل 2011، أي قبل وصوله واستقراره في ألمانيا. ونعتمد في هذا الفصل على دراسة نماذج من أعمال لأربعة فنانين، اثنين منهم يقدمان أعمالاً فنية بصرية، كالتهيز الفني عند إيمان حاصباني والرسم عند علي قاف، إضافةً إلى تجربتين من المنتج الثقافي المكتوب، هما تجربة رشا عباس في القصة القصيرة ومحمد المطرود في الشعر، وقد عمدنا إلى إجراء مقابلات مع المبحوثين لقلّة المراجع التي يمكن الاعتماد عليها لكون التجارب المذكورة لا تزال راهنة جداً. إن التحدي الأساسي الذي واجهنا في عملنا هو كمية التغيرات الحاصلة في المشهد الثقافي الذي نتبع بعض سماته، حيث هنالك اليوم حركة واسعة الطيف تمثل جيل الشباب يصعب حصرها وتوثيقها بشكل شامل في هذا البحث. على الرغم من وجود عينات واضحة سنعمل عليها، إلا أنها لا تمثل نمطاً فنياً بل نمطاً فكرياً، وهذا ما يستوجب التوضيح، فالعينات بشكل أساسي تنخرط بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بعملية الثقافة، ولكن لكون البحث يناقش في مرحلة ما الآني من العمل الفني فهذا سيضعه في مجال حرج، لذا سيبدو جلياً أن الفصل الأول أكثر تروياً من الفصل الثاني بسبب البعد الزمني والقدرة على الانتقاء من المنتج الفني الكثيف للعينات.

ندرس في الفصل الثاني بعض النماذج من المنتج الثقافي السوري الشاب في ألمانيا بعد العام 2011، مع فنانين أتيح لنا التواصل معهم وإقامة حوارات أو مقابلات مختلفة، ومع وعينا إلى الفروقات بين النموذجين في الفصل الأول والثاني، ومع ترك مساحة للزمن في بلورة هذه التجارب، إلا أن الفكرة المحورية في البحث، وهي تلمس آليات الثقافة والاندماج في المنتج

الثقافي السوري في ألمانيا تبدو لنا فكرة تعاد صياغتها بشكلٍ مستمر مع تقديم أعمال فنية جديدة، وهذا ما يجعل البحث في هذا الموضوع أمراً مثيراً للاهتمام لأن العمل الفني الثقافي يبحث بطرقه وأساليبه عن طرح أفكار، ونحن في هذا البحث نحاول التقاط تلك الأفكار بشكل أساسي، ونؤكد، على الرغم من أنه من الصعب إيجاد نقاط واضحة ومحددة في تقديم هذا المنتج الثقافي من باب لا يغرق في تحليله ونقده ولا يعتمد على آلية ثابتة، إلا أن تلقي المنتج الثقافي هذا من قبل متلقٍ عربي قد يكون بوابة لفتح على هذا المنتج، وقد اعتبرنا أن وصول المنتج في لحظة ما إلى المتلقي العربي هو آلية للاختيار، فكانت عينات البحث للفصل الأول متمحورة حول لوحات تم عرضها في العالم العربي، وقصائد كتبت بالعربية، أو نشرت في مجلات عربية، على اعتبار أن فضاء العرض هنا، في حال كان في دولة عربية أو مجلة عربية، هو نوع يمكن الاعتماد عليه كون المتلقي في هذه الحالة هو عربي، أما في الفصل الثاني، فقد اعتمدنا عينات تعنى موضوعاتها بالشأن السوري، حيث أن كل عينات الفنانين في الفصل الثاني إما موجهة مباشرة للمتلقي السوري، أو تتضمن في معناها أو اختيارها الشأن السوري، وذلك الاختلاف سوف يتم توضيحه تباعاً في مضمون البحث.

مصطلحات البحث

يحتوي هذا البحث على العديد من المصطلحات الجديدة والإشكالية والتي يمكن أن يختلف على معناها وتفسيرها تبعاً للمنهج المعتمد، لذا، ولتوخي الدقة في استخدام المصطلحات، لا بد من تعيين المصطلحات التي سنستخدمها هنا وما نقصده تماماً بكلٍ منها.

الثقاف/ المثاقفة Acculturation

«تتحدّر الكلمة الإنكليزية من هذا المصطلح إلى نهاية القرن التاسع عشر، وكان العالم الجيولوجي جون باول (1902-1834) John Wesley Powell أول من استعمله في إطار المفاهيم الأنثروبولوجية التي صاغها خلال عمله في شمال أمريكا، ثم دخل المصطلح عالم الثقافة وأصبح مصطلحاً ثقافياً، «يدل على آليات التنشئة الاجتماعية واندماج فردٍ ما في محيط غريب عنه»⁽¹⁾. غالباً ما يربط التعريف اللغوي لهذه الكلمة، الثقاف، بالغزو السياسي أو التوسع، «يتم تطبيق هذه الكلمة على عملية التغيير في المعتقدات أو الممارسات التقليدية التي تحدث عندما يكون النظام الثقافي هو لمجموعة مهاجرة»⁽²⁾، أو «يتم تعريفها على أنها العملية التي يتم بها امتصاص الأقلية إلى أكثرية ويفقدها تميزها»⁽³⁾.

(1) فيريل جيل، معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة وتقديم: أنسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2011، ص29.

(2) *Acculturation* in Merriam-Webster Dictionaries [Electronic Reference], Merriam-Webster Dictionaries Official Website, Link: <https://goo.gl/H20iXV>, visited on: 10/01/2017.

(3) Bruce Steve. Yearley Steven. *The Sage Dictionary of Sociology*. SAGE Publications. London. 2006. P2.

يضم هذا المصطلح معاني مختلفة تماماً، فالأساسي فيه بشكل واضح هو «عملية الاتصال بين جماعات ذات ثقافات مختلفة. أما تنفيذ هذه العملية وتركيبها فيمكن أن يتم عبر إحدى الصيغ المختلفة التي يمكنها أن تندرج سلباً أو إيجاباً مثل التبادل/ الاقتراض/ المواجهة/ النبذ/ التمثل/ التكيف/ التوفيق/ إعادة التأويل»⁽¹⁾.

أما في اللغة العربية، فلدينا مصطلحان اثنان يقابلان Acculturation، هما التثاقف والمثاقفة، وعلى الرغم من أنهما يجتمعان في ترجمة واحدة للمصطلح الأجنبي، إلا أن المعاني التي أخذها كل منهما ليست متشابهة؛ إذ تم تعريف المثاقفة في معجم اللغة العربية على أنها «اقتباس جماعة من ثقافة واحدة أو فرد، ثقافة جماعة أخرى أو فرد آخر، أو قيامها بالمواءمة مع الأنماط الاجتماعية السائدة في مجتمع آخر»⁽²⁾، وهذا إن دل على شيء فهو أن المثاقفة أخذت الجانب المتمثل بمصطلحات الاقتراض والتمثل من معنى الكلمة، فهي تشبه في تعريفها ما قيل عن Acculturation بأنها امتصاص الأقلية وفقدانها للتمايز، وبذلك فهي عملية عمودية تتضمن تحيزاً نحو فرد أو جماعة أو مجتمع أكثر أهمية ونبل من آخر يحاول التمثل فيه أو التكيف الأحادي معه.

أما كلمة التثاقف فتعني «تبادل الثقافة، تثاقف متكافئ بعيد عن التبعية»⁽³⁾، فهي بذلك تماثل التبادل والمواجهة والتكيف وإعادة التأويل، بعيداً عن سيادة أي من الأطراف على الأخرى، هي عملية أفقية تحدث برضى الأطراف، على الرغم من أن ما قد يستدعيها في بادئ الأمر أمر خارج عن رغبات الفاعلين فيها.

وهكذا فإن العملية الثقافية التي تفترض تمايز مبدئي بين الفاعلين الثقافيين هي عملية عامودية تقترح منذ البداية تحيز نحو ثقافة أعلى وأكثر أهمية من أخرى وهذا ما يدعى «المثاقفة» في العربية كما وضعنا، بينما تتطرق العملية الثقافية الأفقية من تشجيع الاختلاف من دون تفضيل أحد الفاعلين الثقافيين أو البيئات الثقافية على الأخرى، وهذا ما يطلق عليه «التثاقف» ومن هنا نورد في هذا البحث التثاقف كمصطلح أساسي لمناقشة المنتج الثقافي

(1) فيريل جيل، معجم مصطلحات علم الاجتماع، سبق ذكره، ص29.

(2) عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب نشر توزيع طباعة، القاهرة، 2008، ص319.

(3) عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، سبق ذكره، ص318.

السوري في المنفى، وبما أن الإدماج أحد تمظهرات الثقافة التي تظهر في حالات التواصل بين ثقافات مختلفة فإننا سنركز على مصطلح الاندماج كأحد جوانب الثقافة.

الاندماج/ التكامل Integration

لا يمكن بحال من الأحوال وضع تعريف واضح وصريح للاندماج، حيث تدخل الكلمة في جميع العلوم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ويصعب تتبع التشعب الكبير الذي أصبحت عليه، إلا أن محاولة تلمس ما يمكنه أن يضيء لنا بصيرتنا تجاهها لن يكون أمراً بلا طائل.

تعود أصول المفردة الإنجليزية لغوياً إلى الكلمة اللاتينية Integratio وتم تعريفها على أنها «اختلاط الناس الذين كانوا معزولين عن بعض سابقاً، أو أنها ضمّ لشيئين ليصبحا معاً شيئاً جديداً»⁽¹⁾. أما الاستعمال الاجتماعي لهذه الكلمة فيعني «المدى الذي يستطيع الأفراد فيه الشعور بالانتماء إلى مجموعة يتقاسمون معها العادات والتقاليد»⁽²⁾، أو «حل الصراعات من خلال التعديلات في البيئة التي ترضي كلا الطرفين أو من خلال تغيير التقييم أو التوفيق بينهما»⁽³⁾، أو «فكرة الترابط أو التبعية البينية بين عناصر أو وحدات مجتمع ما، ينظر إليها من منظور نسقي، ويقوم هذا الترابط البيني على التلاؤم بين مكونات النسق مع بعضها»⁽⁴⁾.

وكما في كلمة Acculturation، فإنه يوجد في العربية مصطلحان يقابلان كلمة Integration هما التكامل والاندماج، وعلى الرغم من أنه لا يوجد تفنيد منطقي للفرق أو الجمع بين الكلمتين في العربية، إلا أن بعض الترجمات استخدمت الاندماج وآثرت الأخرى كلمة التكامل⁽⁵⁾؛ وربما يعطينا البحث في معنى الكلمتين في اللغة وضوحاً لهما.

(1) *Integration* in Merriam-Webster Dictionaries [Electronic Reference], Merriam-Webster Dictionaries Official Website, Link <https://goo.gl/Wx3f5C>, [N,D], visited on: 10/01/2017.

(2) Bruce Steve. Yearley, Steven. *The Sage Dictionary of Sociology*. mentioned reference, p163.

(3) الصالح مصلح، الشامل: قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية انجليزي-عربي، دار عالم الكتب، الرياض، 1419هـ، ص281.

(4) بوخريس فوزي، الاندماج الاجتماعي والديمقراطية: نحو مقاربة سوسيولوجية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والنشر، الرباط، 2015، ص6.

(5) راجع كتاب معجم مصطلحات علم النفس [عربي/إنكليزي/فرنسي] للمؤلف مدحت عبد الرزاق الحجازي، وكتاب سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة للدكتور عبد الغني عماد، كأمثلة على استخدام مصطلح التكامل الثقافي كبديل لـ«Cultural Integration»

تنحدر الكلمة العربية اندماج من الفعل الثلاثي دَمَجَ، ويقول ابن منظور في شرح الكلمة «دَمَجَ الشيء دُمُوجاً إذا دخل في الشيء واستحكم فيه وكذلك اُنْدَمَجَ وادَّمَجَ بتشديد الدال»⁽¹⁾. و«اندماج الشيئان اتحدا والتأما، والدمج العنصري إزالة الحواجز بين الأعراق المختلفة»⁽²⁾، وأما كلمة تكامل فتأتي من الفعل الثلاثي «كَمَلَ، وفعله تكامل بمعنى كمل بعضها بعضاً بحيث لم تحتج ما يكملها من خارجها، والتكامل الثقافي هو توافق متبادل بين سمات ثقافية متعارضة يكون نسقاً ثقافياً منسجماً»⁽³⁾.

الاندماج الديمقراطي / Democratic integration

أوجد هذا المصطلح عالم الاجتماع الفرنسي آلان تورين، والذي يقول إن الديمقراطية أولاً هي الانسجام بين الشمولية والخصوصية، و«لا يمكن الوصول إلى الفعل الديمقراطي من دون الجهد الفردي لاندماج العقلانية الاقتصادية والهوية الثقافية»⁽⁴⁾، أي أنه يقترح أن الاندماج يحمل جهداً فردياً بحثاً من حيث أن العلاقة هنا ليست بين طرفين اثنين هما الوافد إلى المجتمع الجديد والمجتمع نفسه، بل تشمل ثلاثة أطرافٍ هي: أنا الفرد، ونحن مجتمع الفرد، وهُم المجتمع الجديد، هكذا ينظر إلى الاندماج الديمقراطي على أنه يجعل من المهاجرين رعايا يعرفون كيف يقولون في آنٍ معاً: هم ونحن وأنا، أي «يجيدون دمج موروثهم الثقافي وتطلعهم للمساهمة في إرادة فعل حر، فعل مسؤول وأخلاقي»⁽⁵⁾.

وهكذا فإن اختيارنا في هذا البحث ستنم بناءً على مصطلح الاندماج الديمقراطي الذي يعد ركيزةً أساسيةً من ركائز التثاقف، مع التركيز على الفرد، الإنسان المنتج الثقافي ضمن هذه الصيرورة.

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، 1968، ص 275.

(2) عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، سبق ذكره، ص 318.

(3) عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، سبق ذكره، ص 318.

(4) تورين آلان، ما الديمقراطية، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2000، ص 233.

(5) تورين آلان، ما الديمقراطية، سبق ذكره، ص 242.

الفصل الأول:

المنتج الثقافي السوري في ألمانيا بعد خمسينيات القرن الماضي

سنحاول في هذا الفصل تقديم نظرة على المنتج الثقافي السوري في ألمانيا بعد خمسينيات القرن المنصرم عبر وسيطين فنيين هما الرسم مع مروان قصاب باشي والشعر مع عادل قرشولي، وتلمس مفهوم الثقاف في بعض أعمالهما وسبر بعض الأفكار والطروحات المقدمة فيها، على اعتبار أن هذه الأعمال قدمت من فاعلين ثقافيين أمضوا أكثر من خمسين سنة في ألمانيا وقدّما عبر هذه السنوات كمّاً من الإنتاج الثقافي «السوري/الألماني». مع تقديم سريع عن السياق التاريخي الذي أنجب هذا الجيل.

خرجت سوريا من الاحتلال عام 1946، بلداً حديث الاستقلال ولكنه مبنيّ على أساسات عميقة الأثر. كانت الدولة الفتية تتخبط في توجهاتها، لكنها كانت أيضاً تظهر تنوعها وسحر الاختلاف الذي يبني أكثر مما يهدم، إلا أنها كانت بشكل من الأشكال بلداً ما زال في طور النمو يبحث عن أسباب العيش وطرائق الاستمرار. لذا لم يكن للدراسة الأكاديمية الثقافية مجال في دورة حياتها الأولى كبلدٍ مستقل، إذ على الرغم من أن كلية الآداب افتتحت مع الاستقلال سنة 1946، إلا أنه كان على السوريين أن ينتظروا أربعة عشر عاماً لتفتتح كلية الفنون الجميلة سنة 1960 تحت اسم المعهد العالي للفنون الجميلة⁽¹⁾، وثلاثين عاماً ليفتتح المعهد العالي للفنون

(1) [د.ك.]، كلية الفنون الجميلة، [مرجع إلكتروني]، في موقع كلية الفنون الجميلة بدمشق، موجود على الرابط

<https://goo.gl/icbuca>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2017/09/20.

المسرحية عام 1977⁽¹⁾، ناهيك عن عدم القدرة على الحصول على دراسات عليا في المجالات الثقافية الأخرى.

لذا كان من الطبيعي للراغبين في دراسة الثقافة أن يتوجهوا إلى بلاد أخرى، الأمر الذي جعل من بلدان أوروبا الوجهة الرئيسة، فبدأت الإيفادات التي كانت الدولة تشرف عليها، وكانت أغلبها إلى دول الاتحاد السوفيتي سابقاً، كما كان السفر الفردي للمهتمين والقادرين مادياً. وحسب ما تم تداوله نقلاً عن وزارة الخارجية والمغتربين السورية أنه بعيد عام 1925 «تركزت الهجرات إلى أمريكا الجنوبية، وأوروبا والولايات المتحدة، ومن ثم تزايدت الهجرة إلى فرنسا فكانت تبدأ بنية الدراسة، ومن ثم يستقر السوري هناك، وتكررت هجرات سوريين إلى أمريكا الجنوبية وأوروبا بعد الحرب العالمية الثانية»⁽²⁾.

أما الذين عادوا إلى البلاد بعد غياب رقدوا النواقص في الكوادر الثقافية، وأسسوا عهداً جديداً للحياة الفكرية في البلاد، وعلى الرغم مما قد يصاحبهم من متاعب ناتجة عن الصدام مع العقلية المختلفة، إلا أنهم في بلادهم كانوا يطمحون إلى أن يقدموا ما درسوه في المغرب. أما الذين أكملوا العمل والحياة في بلاد المغرب وأصبحوا جزءاً من موجة الفكر والثقافة فيها، فهؤلاء يخاطرون بعدة أمور على صعيد الثقافة والفكر، فعلى الرغم من أنهم قاموا خلال سنواتهم بالاندماج الحياتي اليومي مع المجتمعات الجديدة إلا أنهم يخطون، إذ يرغبون في ممارسة الفكر، خطوةً جديدةً نحو الاندماج، تتمحور حول الثقاف الذي يفرض عليهم أن يقدموا أعمالاً وإنتاجات ثقافية ضمن شروط إبداع مختلفة عن بيئاتهم، ليتقبلها جمهورٌ بعيدٌ كل البعد عن جمهور بلادهم.

لذا لا بد لنا هنا من أن نسائل هذا الثقاف ونعرف كيف تجلى وتمحور، وهل كان ثقافاً ندياً بحق يندرج تحت الاندماج الديموقراطي ويعززه؟ أم أنه كان مثاقفة؟ بمعنى أنه مبارزة غير متكافئة تأكل الغريب الضعيف حتى يصبح مواطناً مثالياً تفرز نتاجه على أنه نتاج محلي. ولنجيب عن هذا التساؤل لا بد لنا من أن نرصد حالات معينة لمثقفين سوريين عاشوا في ألمانيا وبزغوا فيها وذاع صيتهم، لنتتبع آليات العمل على المنتج الثقافي الذي قدموه ونجيب على أسئلتنا هذه.

(1) [د.ك]، المعهد العالي للفنون المسرحية سورية، [مرجع إلكتروني]، في موقع المعرفة، موجود على الرابط <https://goo.gl/scBdVW>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/09/20.

(2) [د.ك]، ذهب سوريا المكتوز... المغتربون السوريون بالأرقام والتقدير، [مرجع إلكتروني]، من موقع اقتصاد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/hjtUUC>، تاريخ النشر: 2013/11/7، تاريخ المعاينة: 2017/10/13.

أولاً - تجربة مروان قصاب باشي في الرسم

ولد مروان قصاب باشي في دمشق، سوريا عام 1934، «بدأ الرسم في سن مبكرة إذ جسّدت لوحته الأولى مشهداً طبيعياً صغيراً للقاسمية، وهي بلدة صغيرة في الريف المحيط بدمشق وذلك بين عامي (1946/1947)»⁽¹⁾، ثم أخذ النحت يثير اهتمامه، «حيث نال عام 1955 الجائزة الأولى خلال المعرض الرسمي الرابع في دمشق واقتنى المتحف الوطني تمثاله الجوع، وهو من أوائل المنحوتات السورية التي لا تخضع للقواعد الكلاسيكية التي كانت سائدة في تلك الفترة»⁽²⁾. وبدأ في السنة نفسها دراسته في كلية الآداب في جامعة دمشق، لكنه قطعها وقرر السفر، «كانت وجهته الأولى كما يقول هي باريس، إلا أن العدوان الثلاثي على مصر الذي قامت به فرنسا وبريطانيا وإسرائيل عام 1956، جعلت سوريا تقاطع فرنسا وتمنع السفر إليها، ما غيّر الوجهة إلى برلين التي سافر إليها في عام 1957 ليدرس الفنون الجميلة، على أمل أن يستطيع فيما بعد إكمال مسيرته في باريس، إلا أنه تخرج من المعهد العالي للفنون الجميلة في برلين / قسم التصوير الزيتي عام 1963، حيث درس على يد الأستاذ هان ترييه (Hann Trier) 1999-1915، أحد مواهب الطليعة الألمانية الشابة»⁽³⁾.

«فاز بمنحة مدينة الفنون في باريس، فانتقل إلى هناك عام 1973 وعاد منها في نهاية

(1) السلطي رشا، وجوه مروان قصاب باشي «آثار الوقت الذي تبقي»، [مرجع إلكتروني]، في موقع مجلة بدايات، موجود على الرابط: <https://goo.gl/8VDWdP>. تاريخ النشر: العدد العاشر شتاء 2015، تاريخ المعاينة: 2017/01/20.

(2) Darat Al Funun. 1999: *An interview with the Syrian artist Marwan Kassab Bashi* (video) [Electronic Reference], YouTube Official Website, Link: <https://goo.gl/ElEjrU>, Published date: 29/11/2016, visited on: 10/02/2017.

(3) [د.ك.]، رحيل قصاب باشي بعد مسيرة فنية رائدة من سوريا إلى ألمانيا، [مرجع إلكتروني]، في موقع DW، موجود على الرابط: <https://goo.gl/LULTcK>. تاريخ النشر: 2016/10/24، تاريخ المعاينة: 2017/01/5.

السبعينيات ليصبح بين عامي 1977-1979 أستاذاً في المعهد العالي للفنون الجميلة في برلين، ثم من مطلع الثمانينيات عمل أستاذاً ذا كرسي في قسم التصوير - المعهد العالي للفنون الجميلة - برلين. اختير عضواً في المجمع الفني البرليني 1993، نال الكثير من التكريمات والجوائز وكان آخرها في عام 2005 حيث كرمه الرئيس الألماني هورست كولر (Horst Köhler) بمنحه وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى بمناسبة إتمامه السبعين عاماً وسماه روح ألمانيا⁽¹⁾، توفي في برلين عام 2016 عن عمر ناهز الثانية والثمانين. وأعماله مقتناة من قبل العديد من المتاحف وصلات العرض في المنطقة العربية وأوروبا.

«تنقل قصاب باشي بين الانطباعية والتعبيرية متدرجاً بما أطلق عليه هو الواقعية الداخلية»⁽²⁾، منتقلاً من رسم الشخوص إلى الطبيعة الصامتة ثم مرحلة الدمى والتي يصفها بقوله «من سنة 1979 بقيت حتى 1981 أرسم ذات Marionette بأوضاع مختلفة»⁽³⁾، ثم مرحلة الرؤوس والثبات عليها من عام 1983 حتى وفاته، أكثر من ستين عاماً قضاها قصاب باشي بالعمل في الرسم والبحث في قنواته المجهولة، ليصبح من أهم رسامي فترة نهاية القرن العشرين.

نستعرض فيما يلي بعضاً من لوحاته التي جابت معارض العالم العربي، نحاول أن نستخلص منها ما يريد أن يقول، على الرغم من عدم وضوح المخاطب في الرسم والفنون التشكيلية عموماً، حيث أنه «في تذوقنا للوحة الزيتية إنما نهتم بعلاقات الألوان والأشكال والخطوط مع بعضها» كما يرى الناقد بوخطة أحمد⁽⁴⁾، إلا أن أهمية المخاطب تتوضح في الأعمال التي ينتقيها صاحبها للتوجه في معرضه للمتلقي العربي أو السوري، وعلى الرغم من صعوبة تقفي أثر ذلك بالنسبة إلى قصاب باشي لندرة معارضه في دمشق، حيث تقول السيدة منى أتاسي، مؤسسة غاليري أتاسي والتي استطاعت استقدامه عام 2005: «مروان من الأسماء العالمية الآن وتجربة لها تأصيلها في ذاكرة المكان الأول وحضور في الوسط التشكيلي الأوروبي، ومن حق دمشق أن

(1) فارس المر، آخر الانطباعيين العرب، مروان قصاب باشي، [مرجع إلكتروني]، في موقع مجلة رؤية سورية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/XTxbTR>، تاريخ النشر: كانون الثاني 2017، تاريخ المعاينة: 2017/01/5.

(2) منيف عبد الرحمن، مروان رحلة الحياة والفن / دمشق-برلين، غاليري أتاسي، دمشق، 1996، ص 57.

(3) [د.ك.]، مسحوراً بالألوان أبحر إلى برلين (النسخة النصية من مقابلة موعده في المهجر 10-7-2008 مع مروان قصاب باشي)، [مرجع إلكتروني]، في موقع الجزيرة الإخباري، موجود على الرابط: <https://goo.gl/yo8SoV>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/21.

(4) بوخطة أحمد، الشكليات بين الأدب والفن التشكيلي، [مرجع إلكتروني]، مجلة مقاليد العدد الأول، موجود على الرابط: <https://goo.gl/JM4Lev>، تاريخ النشر: حزيران 2011، تاريخ المعاينة: 5 كانون الثاني 2017.

تكون على موعد معه، مع العلم أن الأمر كان صعباً وما كان ليتم لولا تبنيه بمنحة من الاتحاد الأوروبي»⁽¹⁾، لذا فقد اقتصر حضور أعماله في دمشق على ستة معارض طوال حياته كانت في الأعوام: 1970، 1994، 1995، 1996، 2005، 2010. من ضمن ما يزيد عن مئة وعشرين معرضاً فردياً، منها ما يقارب ستة وثلاثين معرضاً في برلين، التي تحولت إلى مدينته الأساسية. إذًا، ونحن نتتبع ما قدمه قصاب باشي للمتلقي العربي، سنستقر على ست لوحات أساسية، تمثل، بالإضافة إلى حضورها المستمر في معارضه العربية، مراحل مختلفة من مسيرة أعماله، وتنتمي إلى التوجه الذي كان يعمل عليه في فترتها، وذلك لندرس فيها حالات الاندماج والفردانية والتشاقف. إن الآلية التي نعتمدها في الدراسة تقوم على تحليل موضوعة اللوحة ومكوناتها بشكلٍ بنيوي...



Marwan Kassab-Bachi, *Munif Al Razzaz*,
1965, watercolor on paper, 24 x 18⁽²⁾

(1) أنزو متعب، في الثقافة البصرية لغاليري أتاسي، [مرجع إلكتروني]، في موقع الحوار المتمدن، موجود على الرابط: <https://goo.gl/07qTjs>، تاريخ النشر: 2007/04/02، تاريخ المعاينة: 2017/03/5.

(2) From: marwan-art Official Website: www.marwan-art.com.

نلاحظ موضوعتين رئيسيتين في أعماله المنتجة في الستينيات، الموضوعة الأولى هي اللوحات التي تمثل شخصيات عامة، وسننتقي منها لوحة منيف الرزاز 1965 كونها تعد من اللوحات النادرة التي صور فيها مروان شخصيات حقيقية، ومن جهة أخرى لكونها تصور شخصية سياسية على عكس باقي اللوحات الشخصية التي تمثل أعلاماً في الأدب والفن، وضمن هذا الاعتبار نستطيع أن نتبين منها آخر التوجهات السياسية المعلنة له، هو الذي «استقال من حزب البعث في عام 1962، بعد أن كان ممثل الحزب في ألمانيا والنمسا وسويسرا بين الأعوام 1957-1962»⁽¹⁾. وعلى الرغم من أنه آثر الابتعاد بعد عودة الحزب إلى الحياة السياسية بعد الانفصال عن مصر، إلا أن هوساً سياسياً ما جعله يرسم منيف الرزاز، البعثي البارز، بعد أن انتخب أميناً عاماً لحزب البعث العربي الاشتراكي سنة 1965 في دمشق.

تعكس لوحة منيف الرزاز قلقاً وحزناً في وجهه، اللون الأحمر الذي احتل جسده شكّل ما يشبه المقصلة. هل كانت اللوحة تعقيباً على ما يحدث داخل الحزب من انقسامات؟ أو هل تنبأت بإسكات «الجسد السياسي» على حد تعبير الكاتبة رشا السلطي التي قابلت الفنان في شتاء الـ 2015؟⁽²⁾ أياً كان الجواب، فأهمية اللوحة تأتي باستمراريتها ارتباطاً قصاب باشي الفعلي بالشأن العام في داخل سوريا وتواصله مع التغيرات التي كانت تحدث في البلاد.

لوحة أخرى تميز تلك المرحلة هي لوحة خدوج عام 1966. خدوج، حسبما يقول مروان نفسه، هي «أول الأعمال غير المعروفة له»⁽³⁾ والتي تصور رجلاً منحني الظهر يرتدي حذاءً نسائياً، ويخرج من أذنه شيءٌ يوحي بالعضو الذكري والعضو الأنثوي. وعن حكاية اللوحة، فإن خدوج هو اسم مربيته، والتي يذكر عنها أنها صفحته حين رآته ينظر إلى صدرها في أثناء تحميمه، الأمر الذي عالجته مروان في هذه اللوحة والتي تفضح الكبت الجنسي الشرقي بشكل عام، والرؤية القاصرة وضيق الأفق. في هذه اللوحة يتحدّى قصاب باشي البيئة والعقلية المحافظة والتقليدية.

(1) منيف عبد الرحمن، قصاب باشي مروان، في أدب الصداقة، تقديم: فواز طرابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار تنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2012، ص 45.

(2) السلطي رشا، وجوه مروان قصاب باشي «آثار الوقت الذي تبقى»، سبق ذكره.

(3) [د،ك]، مسحوراً بالألوان أبحر إلى برلين، سبق ذكره.



Marwan Kassab-Bachi - *Khadoush*

oil / canvas 1966 Guggenheim Abu Dhabi⁽¹⁾

توضح اللوحتان السابقتان أن قصاب باشي كان مازال غارقاً في مشرقه في تلك الفترة، هو الذي صرح بأنه يكره تعريفه كرسام سوري أو ألماني، ولطالما ابتعد عن هذه الأطر، وعنهما يقول: «كان السؤال المخرج دائماً والمطروح: أنا عربي، فما هو مصيري كفنان عربي؟ ماذا أرسّم؟ ذلك السؤال الذي كنا نحمل»⁽²⁾.

(1) From: marwan-art Official Website: www.marwan-art.com

(2) [د،ك]، مسحوراً بالألوان أبحر إلى برلين، سبق ذكره.



Marwan Kassab-Bachi - *The Armory Show* - Berlin 1971-1972⁽¹⁾

اللوحة الثالثة تدعى غطاء السرير تم رسمها بين عامي 1971-1972. تمثل شخصاً يحضن غطاءً أبيض. يحتل هذا اللون جزءاً مهماً من اللوحة، وعلى نقيض اللوحتين السابقتين، بدأت لوحاته تبتعد عن موضوعه واضحة، الشخص المرسوم يشبه إلى حد ما الفنان نفسه، ولكن اللوحة بشكل عام غير مغرقة في الذاتية، ويمكن الحديث عن وضوح أقرب إلى الواقعية للجسد المتشكل مع حركة اليد.

تعد هذه اللوحة نقلة في إنتاج قصاب باشي، لأن رسومات وتصويرات للفدائيين الفلسطينيين والمقاومين طغت على إنتاجه في تلك الفترة، حيث «بدأت مرحلة جديدة في الرسم لديه سميت بالوشاح أو الحجاب»⁽²⁾؛ ومن أشهر اللوحات التي جاب بها معارض الوطن

(1) Marwan: *The Armory Show* (Picture) Meemart gallery website, Link: <https://goo.gl/q6EOkG>, published on: 2015, visited on: 16/01/2017.

(2) [د،ك]، مسحورا بالألوان أبحر إلى برلين، سبق ذكره.

العربي، والتي تم اقتناؤها من مؤسسة سلطان القاسمي فيما بعد، وهي لوحة ثلاثة أولاد من فلسطين (فدائيين).



Marwan Kassab-Bachi - *Three Palestinian Boys (Fidayeen)*

1970 – Marwan in Sharjah⁽¹⁾

اللوحة الرابعة هي لوحة وجه المنجزة عام 1987، والتي اقتناها غاليري أتاسي في دمشق. تظهر اللوحة ملامح لوجه مروان ذاته والذي اتخذ منه في لحظة ما نموذجاً وحيداً للعمل، داخل هذه اللوحة/الوجه نلاحظ أسئلة ملحة عن الأنا وعلاقاتها، يختفي الجسد، يختفي تصوير الإنسان، لنرى ذاتاً تخاطب نفسها، الوجوه/الرؤوس الحالة الصافية من التفكير، الأحلام، الأنا، البحث في مجاهيل الانكسارات والنجاحات، الفردانية الواضحة، الغرق في التفاصيل وعلى الرغم من ذلك الإبقاء على مسافة من مطابقة التفاصيل مع الواقع، هي مرحلة ما خلف الوجه، والتي يبدو فيها قصاب باشي قادراً على التواصل مع ذاته ليجد التوازن في عملية الخلق وليستطيع بكل وضوح الاكتفاء من رسم الأشياء والأشخاص والبحث عن رسم الذات، على الرغم مما قد يظهره ذلك من فردانية واضحة.

(1) Three Palestinian Boys (Fidayeen) 1970 (Picture), u in u website, Link: <https://goo.gl/aUiV8q>, [N,D], visited on: 16/01/2017.



Marwan Kassab-Bachi – *Untitled* - 1987⁽¹⁾

اللوحة الخامسة هي من أواخر ما رسم قصاب باشي، فهي منجزة عام 2004، ويظهر فيها رأسان متجاوران أحدهما مقلوب. كانت اللوحة حسب رأي قصاب باشي ستسمى الصديق، ويظهر فيها جلياً حالة من التصوف مع تصوير الرأس الذي أصبح صديق الفنان الأزلي، يرسم قصاب باشي عدداً هائلاً من الوجوه التي لا تشابه بينها، لكنها تتناغم كثيراً انطلاقاً من عبارة «الوجه واحد والمرآة تعدده» لابن عربي⁽²⁾، وهنا يتضح الرمز والبحث عن علاقات خارج الخطوط المستقيمة، أو تعبير كثافة الحالة اللونية والابتعاد عن الماديّات، لدرجة غياب حدود واضحة، اللوحة وعلى الرغم من أنها مكونة من رأسين، إلا أنها تشكل حواراً مفتوحاً مع الذات، تجمع نقائض لونية وحركية، وترسخ الفعل الصوفي الذي تشربته أعمال قصاب باشي.

(1) الصورة من موقع مؤسسة الأتاسي الرسمي، [مرجع إلكتروني]، موجود على الرابط: <https://goo.gl/uHRsny>، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/02/03.

(2) حجيري محمد، مروان قصاب باشي: الوجه واحد والمرآة تعدده، [مرجع إلكتروني]، في موقع المدن، موجود على الرابط: <https://goo.gl/Q7FVXH>، تاريخ النشر: 2014/01/18، تاريخ المعاينة: 2016/10/24.



Marwan Kassab-Bachi – *Malerei* – 2004⁽¹⁾

بعد استعراضنا لنماذج من أعمال مروان قصاب باشي يمكننا أن ندعي أنه دائماً ما يحمل قنبلة لا تنفجر في قلب لوحاته، يحمل دمشق الخاصة به التي لا تعرفه كما يعرفها، تغيب لوحاته عنها، حتى تلك التي حُفظت قبل رحيله، فقد «احترق المتحف الذي يحوي تمثال الجوع الذي فاز به بالمركز الأول عام 1955»⁽²⁾، وسيبقى بعيداً عن إقامة معرض في دمشق للمرة الثانية حتى عام 2005، ولن تكون مصادفة أن يتم هذا الاحتفال به بعد أن تقلد وسام الشرف من الجمهورية الألمانية. يقول عبد الرحمن منيف في مقدمة كتابه مروان قصاب باشي: رحلة الحياة والفن: «إن هذا الفنان المعروف على نطاقٍ واسعٍ في ألمانيا، ثم في أوروبا، ما زال غير معروفٍ بما فيه الكفاية لمواطنيه.»⁽³⁾ وذلك عام 1997 سنة نشر الكتاب.

(1) From Galerie Borchardt website, Link: <https://goo.gl/8PEIHm>, published on 11/2008, visited on: 16/02/2017.

(2) منيف عبد الرحمن، مروان رحلة الحياة والفن | دمشق-برلين، سبق ذكره، ص6

(3) منيف عبد الرحمن، مروان رحلة الحياة والفن | دمشق-برلين، سبق ذكره، ص6

توقف مروان قصاب باشي عن العمل السياسي بناءً على نصيحة أستاذه الذي خيره بين الرسم والنضال السياسي عام 1962، و«بقي في برلين ولم يعد إلى دمشق بناءً على نصيحة صديقه نذير نبعة الذي نبهه إلى إمكانية الوصول إلى العالمية في برلين واستحالتها في دمشق عام 1972»⁽¹⁾. غادر إلى فرنسا عندها وحقق الأمانة القديمة لمدة ما يقارب العقد من السنوات، ثم قفل عائداً إلى برلين ليتدرج في عمله ومناصبه الفنية، بقيت دمشق محطة الزائر، فلم يملك فيها بيتاً وبقي يهيم فيها كتفصيل من حياة سابقة، «فمروان الذي عاش في أوروبا أربعين عاماً، تقريباً، [...]، من أكثر الفنانين العرب ارتباطاً بجذوره وتراثه، [...] إن ارتفاع القامات الفنية يشبه ارتفاع الأشجار، إذ بمقدار ما تنغرز عميقاً في الأرض، وبمقدار ما تتكيف وتستفيد من المحيط ومن كل جديد، ترتفع أيضاً هذه القامات في الفضاء الفني والإنساني»⁽²⁾.

على الرغم من توجهه إلى برلين الغربية فور خروجه من سوريا، إلا أن مروان حاول في حواريه مع تلفزيون الأردن وقناة الجزيرة⁽³⁾ الابتعاد عن ذكر أي قسم من برلين غادر إليه، رفض التعامل معه كفنان سوري أو ألماني ولكنه احتفظ بدمشق وبرلين كتعريف عن ذاته. لم يقدم توجهاً سياسياً بعد عام 1962؛ علاقة قصاب باشي بدمشق عاطفية تشمل العلاقة بالذات، هناك سؤال عن الهوية وبالتالي عن الثقافة في مراحل الفنان الأولى ثم هناك فردية الرسام والعلاقة الأخلاقية مع الفن والوطن، حيث قال قصاب باشي إن لديه «اندماجاً اجتماعياً سريعاً، أما الاندماج الثقافي فهو ما تأخر به»⁽⁴⁾. وهذا ما سنتوسع فيه في نهاية الفصل مع محاولة لتلمس التجربة من زاوية الاندماج الديمقراطي بالعلاقة مع التجربة الأخرى للأديب عادل قرشولي.

(1) [د،ك]، مسحوراً بالألوان أبحر إلى برلين، سبق ذكره.

(2) منيف عبد الرحمن، مروان رحلة الحياة والفن / دمشق-برلين، سبق ذكره، ص6

(3) [د،ك]، مسحوراً بالألوان أبحر إلى برلين، سبق ذكره.

(4) [د،ك]، مسحوراً بالألوان أبحر إلى برلين، سبق ذكره.

ثانياً - تجربة عادل قرشولي

ولد أحمد عادل قرشولي في دمشق، سوريا عام 1936، درس في مدرسة التجهيز الأولى، ثم ترك الدراسة وبدأ يكتب الشعر، ونشرت أول قصائده ولم يكن يتجاوز حينها السادسة عشرة. انضم عام 1957 إلى رابطة الكتاب العرب كأصغر الأعضاء سناً. ومع الوحدة السورية المصرية وتشكيل الجمهورية العربية المتحدة عام 1959، حُلَّت الأحزاب السورية جميعها ومنعت المنظمات والحركات الشعبية، ومنها الرابطة، حيث حدث التحول الأول في حياته عندما بدأ اعتقال بعض أعضاء الرابطة، ما حمله إلى الذهاب هارباً إلى بيروت، ومنها إلى برلين الشرقية التي وصلها عام 1960. هناك في ألمانيا الشرقية طلب اللجوء السياسي ولم يحصل عليه لعدم تنظيمه في أي من الأحزاب سابقاً، فطُرد إلى ألمانيا الغربية بعدها وعاش بين برلين الغربية وميونخ نحو العامين، من دون فيزا وبلا لغة ألمانية.

وبهدف التواصل، اضطر عادل إلى العمل في كنس الشوارع والمطابخ، حصل على منحة لدراسة اللغة من ألمانيا الشرقية عام 1962، ثم انتدب إلى معهد الأدب في جامعة «Leipzig» لايبزيغ، ثم حصل على الدكتوراه في تاريخ الأدب الألماني والعلوم المسرحية من ذات الجامعة 1970⁽¹⁾. وعمل أستاذاً محاضراً فيها من 1968 إلى 1993 حيث تفرغ للكتابة، حصل على جائزة مدينة لايبزيغ للأدب 1985، وجائزة الأكاديمية البافارية للأدب 1992، كما ترأس اتحاد الكتاب الألمان في لايبزيغ منذ 1997 وحتى 2002.⁽²⁾

من دواوينه الشعرية باللغة العربية مؤال في الغربه 1968، الخروج من الذات الأحادية

(1) [د.ك.]، عادل قرشولي - نشأته وبداية تعلقه بالشعر، [مرجع إلكتروني]، في موقع الجزيرة الإخباري، موجود على الرابط <https://goo.gl/T9IGA0>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 11/01/2017.

(2) [د.ك.]، لايبزيغ تكرم شاعرها السوري الألماني عادل قرشولي، [مرجع إلكتروني]، في موقع أبواب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/NkGP6v>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2017/03/01.

1985،⁽¹⁾ ودواوينه بالألمانية كالحرير من دمشق 1968، عناق خطوط الطول 1978، أيها الحبيب تعال 1983، مرة أخرى في غريباً 1984، كرم الأرض 1986 (مع خاوكيم جونسون Joachim Jansong)، لو لم تكن دمشق 1992، وقال لي عبد الله 1995، إلى أي مدى هي فلسطين؟ 2003، أين كنت وأين أنت 2004.⁽²⁾ ما هو خاص بنا (دراسة وقصائد مترجمة إلى اللغة العربية)، أربع مسرحيات لبريشت (ترجمة إلى اللغة العربية)، غيفارا أو دولة الشمس (دراسة ومسرحية مترجمة)، بريشت في المنظور العربي 1982 (دراسة بالألمانية).⁽³⁾

من الشائع أن يتم التعريف بعادل قرشولي ككاتب يمد جسوراً بين الألمانية والعربية ويكتب الشعر فيهما، ويؤكد ذلك أن ديوانه الأول باللغة العربية ترافق مع إصدار ديوانه الأول باللغة الألمانية، إذ نُشرا في السنة نفسها 1968. إلا أننا نرى أنه توقف عن نشر باللغة العربية بعد ديوانه الثاني الخروج من الذات الأحادية عام 1985 واستمر في كتابة الشعر باللغة الألمانية، التي أضحت بالطبيعة لغته الأولى وليست الثانية على المستوى الأدبي على الأقل.

تستوقفنا بعض القصائد من عمل عادل باللغة العربية، نطالع فيها شيئاً من الأفكار التي يخوضها يومياً في حياته، تتأرجح بين البحث عن الذات ومجابهة الآخر، وبين التوازن وقبول الآخر، ثم الاعتراف أن الآخر ليس بالطبيعة آخر، وهو أقصى درجات الاندماج، وبالطبيعة فإن التسلسل الزمني لهذه القصائد بالإضافة لموضوعاتها هي ما يحدد تفاعل المنتج الثقافي وصدي ما يقول.

لذلك سنكتفي بأن نشير إلى خمس قصائد من مراحل زمنية مختلفة، يجمع القصائد المنتقاة أنها نشرت في مجلات سورية أو قدمت من قبل الشاعر في مناسبات عربية، وقد اعتبرنا بذلك أنها خيار المبدع نفسه ليقدم ذاته لقراء العربية، فهي إذاً منتقاة من قبل الشاعر نفسه، لذا فإنها تكفي لمناقشة فكرة تطور المنتج الثقافي الشعري لعادل قرشولي من ناحية دراستنا لموضوعة الثقافة.

(1) [د،ك]، عادل قرشولي، [مرجع إلكتروني]، في موقع جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الأدبي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/0WoS0y>، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/03/01.

(2) [N,R], Adel Karasholi [Electronic Reference], VERBAND DEUTSCHER SCHRIFTSTELLER Official Website, Link: <https://goo.gl/0uH2w7>, [N,D], visited on: 10/02/2017.

(3) [د،ك]، عادل قرشولي - نشأته وبداية تعلقه بالشعر، [مرجع إلكتروني]، سبق ذكره.

القصيدة الأولى هي قصيدة نذراً علي⁽¹⁾ التي نشرت في مجلة المعرفة السورية مع مجموعة قصائد أخرى تحت عنوان قصائد من الغرب عام 1965، ونستطيع أن نرى أن القصيدة المكتوبة بالعربية وموجهة إلى مخاطب سوري:

نذراً عليّ أن أعد يا إخوتي الصغار

أن أخلع الحذاء مثلكم، كي أرتقي جدار

حاكورتنا في حيناً، وأقطف الصبار

وتحكي قصة غربة قاسية يتوجع منها صاحبها ويتمنى العودة، يعد الشاعر في آخرها بالعودة مع ذكر معالم لمدينة دمشق التي لا تغيب عن باله،

نذراً عليّ أن أعد:

أن أكتب الأشعار

في حبكم ليلاً نهاراً، أن أغني زغردات الدار

أن ألثم الأحجار

على ضفاف بردى،

في قاسيون،

في طريق الغوطة المفروش بالشرار

القصيدة مؤرخة بعام 1961 أي بعد عامين من وصول قرشولي إلى ألمانيا، ويمكننا اعتبار هذه القصيدة كدليل على صعوبة التواصل مع الآخر الأجنبي المفقود في القصيدة، فيها نوع من اليأس والتفوق في مرحلة يطغى فيها ماضي الوطن، على حاضر الغربة كما نتبين من نهايتها:

ها.. مر عام آخر يا إخوتي الصغار

فلتفتحوا لي...

إنني بردان في هذه القفار

(1) قرشولي عادل، الموت على الرصيف، قصائد منشورة في مجلة المعرفة، [مرجع إلكتروني]، في موقع أرشيف المجلات الأدبية والثقافية العربية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/ihJLP7>، [د.ت]، تاريخ المعاينة:

2017/03/01

نتقدم في الزمن لنرى قصيدة أخرى لقرشولي منشورة في ذات المجلة عام 1977 لا يزال كاتبها ومخاطبها سورياً، القصيدة بعنوان محاولتان للتواصل⁽¹⁾ وفيها يقول عادل تنويعاً جديدة على موضوعه التواصل مع الآخر.

وإذا استطعنا أن نتلمس هذه القصيدة من زاوية لا تتطرق إلى نقد الشعر، فإننا نلاحظ النبذة الهادئة للقصيدة والقدرة الواثقة على رسم صورة للذات وصورة للآخر اللذين على الرغم من أنهما يتخبطان قليلاً في القطعة الأولى المسماة المحاولة الأولى لكنهما يعودان للتوازن في المحاولة الثانية،

المحاولة الثانية

-5-

وأرفع صوتي سكيناً،
أمنح كفي
وأفرح أني ابن الكون
أكتشف. والآخر، سر اللون

المحاولة الأولى

-3-

أرفض أن أصبح عبداً غير لنفسي
أرفض أن أرفع كأس
في نخب الآخر

التوقع الذي ارتسم في القطعة الثالثة من المحاولة الأولى يبدو لنا منسجماً ومكماً لقصيدة نذراً عليّ

قصيدة محاولتان للتواصل

المحاولة الأولى

-3-

أبحث عن ذاتي
في ذاتي
أغلق أبواب مساماتي
في وجه الكون
أرفض أن أصبح عبداً غير لنفسي

قصيدة نذراً عليّ

ومر عام آخر يا إخوتي الصغار
ولم أزل في هذه القفار
أهز باب الدار
ولم تزل مدينتي بعيدة المزار

(1) قرشولي عادل، الموت على الرصيف، قصائد منشورة في مجلة المعرفة، سبق ذكره.

إلا أنه لا يلبث أن ينفرج ويتوسع في القطعة الخامسة من المحاولة الثانية وتتغير النبذة ويبدو وكأن المحاولة قد نجحت في التواصل، وبدأت عملية الاندماج وثمة أمل في النهاية مشرق وواثق، على العكس من قصيدته الأولى.

نهاية قصيدة محاولتان للتواصل

وأفرح أني ابن الكون
أكتشف. والآخر، سر اللون
نفتح كل مسامات الجلد
نبقى ألواناً قزحية
يعبر ماضيها حاضرها في رحلته
نحو الغد

نهاية قصيدة نذراً عليّ

ها.. مر عام آخر يا إخوتي الصغار
فلتفتحو لي...
إنني بردان في هذه القفار

لا تخضع هذه القصيدة لأي مكان أو زمان، هي عن الذات وصراعها في خلق فضاء متوازن والآخر هنا ليس وحشاً ولا بارداً كما في القصيدة الأولى بل يبدو في المقطع أعلاه أن القصيدة تبرئ الآخر من المسؤولية وكأن التحدي كان مع الذات والانتصار عليها شكل ذات متوازنة تتقبل الآخر.

المحاولة الثانية

-5-

وأشمّ الخمر،
وأحسو العطر،
أعض الصدر،
وأرفع صوتي سكيناً،
أمنح كفي
وأفرح أني ابن الكون

المحاولة الأولى

-3-

تهجرني ألواني القزحية
تتركني في جلدي
وحدي
يسكنني كالموت الرعب
والمرثية

القصيدة الثالثة هي لمقطع من ديوان وقال لي عبد الله المكتوب بالألمانية عام 1995، والتي ألقاها قرشولي بالعربية في مهرجان جرش عام 2007⁽¹⁾

القصيدة المنشورة في بداية التسعينيات، مكتوبة بالألمانية ومخاطبها الجمهور الألماني، نشاهد فيها التحولات العميقة للذات التي أصبحت مستمعة هي أيضاً لكلام عبد الله القائل المتخيل لقرشولي.

في تلك البلاد البعيدة:

وقال عبدالله لي

أنت لم تعد أنت

فلو كنت أنت أنت لما قبلت بما تقبل

يقول الشاعر إنه استقى الأسلوب من النفري، ولكنه يوضح وجهة نظره عن معنى الذات والآخر في هذه القصيدة، يقول: «أرفض فكرة الفناء في الآخر أياً كان. فالفناء في الآخر يعني فلسفياً نفيًا للازدواجية. ويعني ذلك بدوره نفيًا للتعددية. وعندما أقول إنني أريد الحفاظ على هذه الازدواجية أقرن هذه الرغبة بشرط البحث عن سبل للتواصل الودي بين هذه الازدواجيات»⁽²⁾. فمن الواضح مما سبق أنه تم الانتقال للحديث عن الازدواجية التي هي بشكل أو بآخر الاندماج في المجتمع الذي لم يعد بعد الآن جديداً، إنما أصبح المجتمع الوحيد لندرة العودة إلى المجتمع القديم كما يبدو واضحاً في نهاية القطعة:

وقال لي من يفقد الجذر يفقد الثمر

ومن يفقد الثمر يفقد الجذر

لأن الجذر دون ثمر عقيم

والعقم ناشف كالجر

أما القصيدة الرابعة فهي مقطع من ديوان لو لم تكن دمشق المنشور بالألمانية عام 1992،

(1) علي عزيزة، قصائد تقرن المرأة بالحرير وأخرى تفر من المباشرة في رسم الصور في الأمسية الشعرية السادسة لمهرجان جرش للثقافة والفنون، [مرجع إلكتروني]، في موقع الغد، موجود على الرابط:

<https://goo.gl/W0i5DU>. تاريخ النشر: 2007/08/07، تاريخ المعاينة: 2016/02/25.

(2) موسى أمال، شاعر سوري يكتب بالعربية والألمانية ويقيم بين ثقافتين، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة الشرق الأوسط، موجود على الرابط: <https://goo.gl/4Ir8rb>. [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/03/02.

والتي ألقاها قرشولي بالعربية في مقابلة مع قناة الجزيرة⁽¹⁾ عام 2010، في البداية يمكننا أن نلاحظ كيف تتحول دمشق هنا إلى خزان عاطفي للشاعر:

شجرة تحرس شباكي تسكنها عصافير..

تحييني بود في الصباح..

أجلس خلف طاولتي أمام النافذة..

أتأمل الثلج الناصع وأتدثر بدفء مفاجئ

ليس بسيخ نار تطبب جراحي..

ولا بالغبار..

ودودة تطل على يوم عيون الحبيبة..

كتحية العصافير..

وعلى الرغم من أن هذه العاطفة عن المكان البعيد بسبب ظروف الشاعر المعيشية التي جعلت من لايزغ وطناً له، وقريبةً لأنها تشبه الذاكرة، تشبه شيئاً لم يعد موجوداً في الحقيقة، ولكن لأنه ينخر في الذاكرة يصبح عبئاً على الواقع:

ولو لم تكوني يا دمشق أيتها العجوز العذبة..

أيتها الصبية الوحشية..

يا ملحاً وماء على الجبين..

يا وردة في القلب...

لو لم تكوني..

في مكان ما..

على قشرة هذه الأرض..

بعيدة كل هذا البعد..

قريبة كل هذا القرب..

الله لو لم تكوني يا دمشق!

(1) [د،ك]، عادل قرشولي - نشأته وبداية تعلقه بالشعر، [مرجع إلكتروني]، سبق ذكره.

صيغة التمني في النهاية «الله لو لم تكوني يا دمشق» توضح الحالة التي يقدمها الوطن، حيث لم يعد يمكنه أن يكون أكثر من تيممة صغيرة محفوظة في درج قديم في القلب، دمشق التي عادت لتحضر هنا لم تحضر كما كانت في القصيدة الأولى بشكل تفصيلي، بل أصبحت كلمة تختصر كل روائع وصور الوطن، التي يتمنى عادل سراً لو أنها لم تكن.

القصيدة الخامسة هي قصيدة حوار مع موت معلن المكتوبة بالعربية والتي ألقاها قرشولي في عدة مناسبات، إحداها مهرجان جرش 2007⁽¹⁾، وليست من ضمن دواوينه المنشورة. ويمكننا أن نرى فيها التصوف، الفلسفة الروحانية، النقاش المفتوح مع الذات، الفردانية الواضحة، كل هذا نجده في القصيدة هذه:

يتقدم مني الموتُ

أراهُ

أقول له لا تتعجل

ما زال لدي أمور لم أنجزها

فيقول سينجزها غيرك يوماً/ لست وحيداً فوق الأرض

وعلى الرغم من أنها تجنب للحكمة والهدوء ولا تقدم حلولاً تمردية، لكنها تفتخر سراً بماضٍ واضح من الإنجاز،

فأقول ولكني البحرُ لأنني القطرةُ في الموجةِ

لا موجة دوني لا بحر

علاقة البحر بالموجة، وتضمين الذات لهما، تدعو بوضوح إلى الابتعاد المطلق عن الماديات أو المحسوسات، هنالك رغبة في التحليق في فضاء الرمز المجرد، وإعادة الصراع الإنساني الأزلي للذات مقابل الموت، حتى وإن تحول الصراع هنا لحوار مفتوح دون نهاية واضحة.

فيقول بخبث ملحوظ/ نصفك إبليس والنصف ملاك

فبأيّ النصفين الآن تُراك

فأقولُ

ولا أعرف ما قلتُ.

(1) أبو الهيجاء عمر، قصائد قرأت جدلية الحياة والموت الدستور، [مرجع إلكتروني]، في موقع ديوان العرب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/JjC2UD>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/03/11.

وعوداً على بدء علينا أن نرى كيف تتحول مظاهر الثقافة في قصائد قرشولي من لحظة نهاية قصيدة نذراً عليّ «ها مر عام آخر يا إخوتي الصغار، فلتفتحوا لي...، إنني بردان في هذه القفار» لشخص من الواضح أنه لا يملك ما يقوله في وحشة الاختلاف، إلى شخص يصارع حنينه مع ماضيه في نهاية المقطع من قصيدة لو لم تكوني يا دمشق «الله لو لم تكوني يا دمشق»، والتي تحيلنا إلى تطابق ما مع أنساق الاندماج الديمقراطي التي نفترض هنا أنها تواجدت في القصائد بطريقة أو بأخرى، وسنحاول مع نهاية الفصل تقديم أفكار سريعة عن التجريبتين (مروان قصاب باشي في الرسم وعادل قرشولي في الشعر) وتوضيح نقاط أساسية تسم أعمالهم:

بدأ عادل ومروان على اختلاف توجهاتهما وبيئتهما الأساسية في دمشق، بدأ الحياة في المنفى بارتباط عاطفي كبير بالوطن، تجلى في متابعتهم للأحداث في سوريا ومراقبة المتغيرات، إضافة إلى حنينٍ واسعٍ يشمل الطبيعة والأماكن. ببساطة، كان حاضر غربتهما يمثل ماضي الوطن ودمشق المحفورة في الذاكرة الحيّة.

تنقل كلا الفنانين في آليات التعبير مع التقدم في الحياة في المكان الجديد، فأصبحت الذات الفردانية في التعامل هي محور أساسي لمناقشة الثقافة؛ بدأ قصاب باشي برسم وجهه، وانتقل قرشولي إلى الشعر الذي يحمل نهكته الشخصية بعيداً عن الحاضر والماضي، فصار حاضر الغربة لديهما يمثل الأنا وتعاملها مع نفسها، في داخل هذه الأنا يظهر الوطن وتظهر الغربة ويتشكل بهدوء المنفى/الوطن الجديد.

ثم تتبلور الأفكار، فيصبح الوطن خزان العاطفة، يرتبط بالطفولة وبالطبيعة وبالمشاهد المحفورة في الذاكرة، تصبح دمشق بترابها وهوائها الحبيبة العسية وتشكل الماضي الذي لم يعد في الإمكان التواصل مع تغيراته، فتتوقف الصورة عليه في لحظة زمنية سابقة، ويصبح المنفى/الوطن أكثر واقعية وأكثر حياةً، الأنا الجديدة التي تشكّلت من عاطفة الماضي تنسجم مع الواقع، وتخرج عبارات التصوف والفلسفة.

تمتلئ أعمال قصاب باشي بعبق صوفي روحاني إنساني، وتمتزج كلمات قرشولي بالفلسفة والبحث المستمر عن الذات، وتعود العبارات القديمة التي تحكي عن الوطن لتكون موضع نقاش. «يرفض قصاب باشي تسميته برسام سوري أو ألماني»⁽¹⁾، و«يسائل قرشولي عن معنى

(1) السلطي رشا، وجوه مروان قصاب باشي «آثار الوقت الذي تبقي»، سبق ذكره.

الوطن ويجنح في حديثه عن كلمة فقدت معناها بالنسبة إليه»⁽¹⁾ حيث صار حاضر الغربة وطناً لا يمكننا ببساطة أن نسميه وطناً ثانياً.

إن الإغراق المفرط في المجتمع الأصلي في مواجهة المجتمع الجديد خلق حالة أكيدة من الانغماس في الاندماج. لا نعتقد أنه يمكن أن نطلق على مروان قصاب باشي أو عادل قرشولي صفة مثقف سوري، يمكننا أن نحترمهما كما نتعامل مع بريشت أو رامبو أو بيكاسو، بشكل إنساني واسع، أما التصنيف القومي فنعتقد أننا إذا اضطررنا إليه فعلياً ربما أن نقول إنهما فنانان ألمان لهما خلفية سورية.

إن النظر إلى ما يحدث في سوريا اليوم على ضوء الإحساس العام قبل 1947، هو أمر غير منطقي بالتأكيد، فتورة الاستقلال التي فتحت الباب في البلاد للمثقفين والمفكرين ليعبروا عن الوطنية والانتماء لهوية جماعية كبرى، القومية العربية والأمة الوطن. ولم يكن من المنطقي لمثقفي تلك الفترة التعبير عن فردانية مغرقة في ذاتها، كانت الهموم السياسية الاجتماعية تحتل الساحة، جعلت من سعد الله ونوس يصرح أنه ما من أدب غير سياسي⁽²⁾، وجعلت عبد الرحمن منيف يفرّد في كتابه مروان رحلة الحياة والفن⁽³⁾ صفحات كثيرة لتوضيح اللحظة التاريخية في حياة سوريا منذ الاستقلال حتى الخمسينيات، ليقول إن مروان ابن هذه المرحلة، وابن اللحظة السورية بتفاصيلها السياسية، كما جعلت عادل قرشولي يقول عن خروجه من سوريا إنه بسبب حكومة الوحدة مع مصر والتي منعت الأحزاب والنشاطات الثقافية الاجتماعية خارج إطارها. وهذا إن دل على شيء يدلّ على أن الفكر الثقافي السوري في تلك المرحلة كان مرتبطاً بالكثير من القضايا، جعلت مروان يعرّف عن نفسه كعربي، وعادل كدمشقي، وكأن هنالك حالة من نفي الفردانية، ويجيّر ذلك لصالح حالة الالتزام بـ«قضايا الأمة».

ولكن ماذا عن الفنانين والفاعلين الثقافيين الشباب السوريين في ألمانيا اليوم، كيف يعبرون عن علاقتهم بالآخر الجديد بحسب أعمالهم وانتاجاتهم؟ وهل تشبه علاقتهم بمجتمعاتهم الجديدة علاقة سابقهم ممن هاجروا في وقت سابق ووصلوا إلى أواخر تجاربهم الفنية؟ هذا ما سنتعرف إليه في الفصل الثاني من خلال مناقشة نماذج مختلفة من أعمال الفنانين الشباب في ألمانيا اليوم.

(1) [د،ك]، عادل قرشولي - نشأته وبداية تعلقه بالشعر، [مراجع إلكتروني]، سبق ذكره.

(2) ونوس سعد الله، الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، دار الأهالي، سوريا، دمشق، 1996، ص 376.

(3) منيف عبد الرحمن، مروان رحلة الحياة والفن / دمشق-برلين، سبق ذكره، ص 18.

الفصل الثاني:

نظرة على المنتج الثقافي السوري في ألمانيا وتجربة جيل الشباب

يقدم هذا الفصل ملاحظات حول واقع المنتج الثقافي السوري الشاب في ألمانيا بعد العام 2011، ولقد فضلنا أن نقترح إطاراً زمنياً يمتد من قبل العام 2011 الذي شهد هجرات لمجموعات كبيرة، لأننا نعتقد أن الاطلاع على نشاط الفاعلين الثقافيين في السنوات القليلة التي سبقت عام 2011 في ألمانيا سيسمح لنا في تصور الخط الذي كان يمكن للجيل الجديد من المنتج الثقافي السوري أن يتبلور فيه، وكيفية تحول هذا الخط مع التبدلات الكبرى. اخترنا مجموعة من العينات في هذه الدراسة، واعتمدنا في اختيار العينات على الفنانين متوسطي الخبرة أنجزوا أعمالاً في سوريا وأكملوا إنتاجهم في ألمانيا، وذلك لرصد الاختلافات بين الأعمال والتطورات التي طرأت على تجاربهم بعد الانتقال.

تشهد سوريا منذ العام 2011 نسبة هجرة عالية، تعد من أعلى الهجرات الجماعية القسرية التي مرت على البلاد، وشكّلت في العام 2015 أعلى رقم لنسبة الهجرات في العالم، إذ «يشكل المهجرون في سوريا اليوم 40% من نسبة السكان حسب تقرير الأمم المتحدة عام 2015»⁽¹⁾ هذه النسبة الموهولة جعلت السوري مشتتاً في أصقاع الأرض. ولأن الكوارث الإنسانية الناتجة عن

(1) [د.ك.]، السوريون يتصدرون قائمة النزوح الإجباري في العالم، [مرجع إلكتروني]، في موقع مركز أنباء الأمم المتحدة، موجود على الرابط: <https://goo.gl/hwouN7>. تاريخ النشر: 14/3/2014، تاريخ المعاينة:

2017/01/5.

الحروب والصراعات لا يمكن مناقشتها باعتبارها وليدة الفراغ، فإن مناقشة الاندماج أو الثقاف للمنتج الثقافي السوري اليوم في المهجر هو حديث عن الحرب الدائرة في سوريا والتي جعلت الحياة شبه مستحيلة، لذا فإن النقاش يفترض أن أغلب هذه التحولات التي تشهدها سوريا جاءت بشكل قسري عن إرادة الأفراد، مع مراعاة أن بعض الأمور الفردية الخاصة تجعل من الأشخاص أكثر قدرة على اختيار بعض التفاصيل الشخصية في هذه الهجرة الجماعية، الأمر الذي قد يجعل من بعض الفنانين أكثر مرونة وراحة بموضوعة العودة إلى سوريا أو حتى حرية التنقل، إلا أن الثورة التي تحولت إلى حرب هي بالتأكيد المسبب الأساسي لذلك، نظراً إلى أن موضوعنا الأساسي يدور حول أحد تشكيلات نتائجه، فالظرف السياسي والإنساني جعل من بعض التغيرات أكثر تبايناً ووضوحاً.

بناءً على ما ذكر أعلاه، فإن الحديث عن المنتج الثقافي السوري محملاً بأبعاد أخرى غير فنية ربما، على الرغم من إرادة أصحابه، يأخذ الحديث عنه أفكاراً مسبقة ومؤطرة ترسم صورةً عموميةً وسطحيةً عن حقيقة المنتج، ذلك أن بعض المنتجات تأخذ أهمية إعلامية وشعبية أكثر من غيرها لارتباطها المباشر بالقضية السورية، مع أنها قد تكون من ناحية الفنية أقل قيمة من أعمال أخرى اتسمت بالفردية ضمن المجموع فحازت على انتباهٍ أقل. وعلى الرغم من أن موضوعنا لا يناقش العمل الفني من ناحيته الجمالية كما سبق ووضحنا، إلا أن هذه النواحي كلها تؤثر في موضوع نقاشنا الأساسي في هذا الفصل، وهو دراسة المنتج الثقافي السوري في ألمانيا بعد العام 2011.

تبدو محاولة دراسة المنتج الفني السوري في ألمانيا في الوقت الحالي للوهلة الأولى متعثرة لكثرتها واستمرار تدفقها؛ إلا أن مجمل ما ذكرناه يمكنه أن يجعل من المفيد إلقاء الضوء على المنتج الفني، ضمن الأفكار التي ناقشناها في الفصل الأول والمتجسدة ضمن دراستنا لمحوري الثقاف والاندماج. وعليه فإن المنتج الذي سنناقشه هنا هو بشكل أساسي لفاعل سوري موجود في ألمانيا منذ ما لا يقل عن عشر سنوات.

ولأنه من غير المنصف أخذ عينة وحيدة من الشباب السوري اليوم، وكأننا نضعها بمقارنة ظالمة مع الفنانين الذين تمت مناقشتهم في الفصل السابق، فإننا نؤكد على أن الهدف من دراسة العينات السابقة كان تلمس نمط ما للمنتج الثقافي السوري في ألمانيا عبر ما يزيد عن خمسة عقود. لذا آثرنا أن نعمل على أربعة عينات، وتنقسم لسهولة التتبع إلى وسيطين فنيين كما في

الفصل السابق، الأول هو الفنون البصرية، ونستعرض فيه تجربة إيمان حاصباني (1977-) وعلي قاف (1977-)، والثاني هو الكتابة الإبداعية حيث نستعرض تجربة كل من رشا عباس (1984-) ومحمد المطرود (1970-)، والذين نرى أن أعمالهم ودراسة ممارستهم من شأنها أن تساعدنا على فهم موضوع البحث كون أعمالهم تقارب الموضوع بأشكال مختلفة.

من خلال الآليات التي اتبعناها في دراسة أعمال مروان قصاب باشي وعادل قرشولي من ناحية الثقافة، سنحاول أن نرى عبر السنوات القليلة الماضية ما مدى تأثير وتأثير أعمال هؤلاء الفنانين في بيئتهم الجديدة وطبيعة علاقتهم مع بلدهم الأم، ومدى علاقتهم مع مفردات الاندماج الديمقراطي، والذي كما ذكرنا يركز المصطلح على ثلاثة مستويات في عملية الاندماج، نحن-أنا-هم، وسنحاول هنا أن نكتشف كيف تعمل هذه الآلية مع جيل الشباب.

أولاً - المنتج الثقافي البصري السوري في ألمانيا بعد العام 2011

نستعرض في هذا الجزء نموذجين من المنتج الثقافي البصري السوري الشاب في ألمانيا بعد العام 2011، هما تجربة إيمان حاصباني وتجربة علي قاف، لنبحث في طيات ما تقدمه هاتان التجربتان عن آلية التثاقف والاندماج. تختلف التجربتان وتنوعان من ناحية فترة وصول الفنانين إلى ألمانيا والتوجه الفني والأدوات الفنية المستخدمة ونعتقد أن تنوعهما واختلافهما سيسمح لنا بنظرة فاحصة أكثر ومفيدة لتتبع السياق الفكري من وراء العمل الفني.

كما تجدر الإشارة إلى أننا سنستخدم هنا كلمة (الفنون البصرية) بدلاً من الرسم، إذ لم تعد تقتصر أعمال الوقت الحالي على اللوحة أو الرسم، وأصبح للتشكيل في الفراغ والتركيب أو التجهيز الفني مساحة كبيرة في الفن التشكيلي المعاصر، بالإضافة إلى فن الفيديو والأعمال الصوتية والمرئية، وهذا ما نراه في كلا التجربتين.

1- تجربة إيمان حاصباني

تقول إيمان حاصباني في موضع الحديث عن تجربتها «تخرجت من كلية الفنون الجميلة في جامعة دمشق عام 2004، قسم التصوير الزيتي. عملت على إنشاء مجموعة *All art now* في دمشق عام 2008 مع مجموعة من الفنانين الشباب وقدمت نحو ثمانية عروض هناك. تركز اهتمامها على الخروج من اللوحة إلى وسيط آخر هو التركيب أو التوضع في الفراغ، والذي يعتمد بشكل أساسي على تفاعل المتلقي. بعد تجربتين ناجحتين للعرض في ألمانيا، انتقلت للعيش والعمل هناك، وقدمت في شهر آذار 2017 أول أعمالها هناك بعد نحو سنة ونصف من وصولها»⁽¹⁾.

(1) هبه محرز (معدة)، مقابلة مع الفنانة إيمان حاصباني عن المنتج الثقافي السوري في المنفى، [د.ن] أجريت

عبر الإنترنت بتاريخ 12/03/2017

تعمل حاصباني بشكل رئيس في مجال التجهيز الفني في الفضاء الفارغ، وعلى الرغم من الفترة الزمنية التي عملت فيها حاصباني في دمشق لا يمكنها أن تقارن بالوقت القصير الذي بدأت فيه إقامتها في برلين، إلا أننا وللحديث عن موضوعتنا الأساسية في البحث سنحاول أن نلقي الضوء على ثلاثة أعمال أساسية لها تم إنتاجها بين دمشق وبرلين، وذلك للتركيز على فكرة انتقال المنتج الثقافي وتطوراتها، علّنا نستمع من هذه النقاط المهمة لنا تأثير الاندماج-المثاقفة في أعمالها.



Here-I-stand - إيمان حاصباني - دمشق⁽¹⁾

في عرضها الأول في دمشق المعنون بـ *Here-I-stand* (هنا أقف)، قدمت حاصباني مجموعة من العناصر في فضاء فارغ، تمثلت بحقيقية سفر وعقود أجار منتهية المدة وذلك للحديث عن أزمة المكان وفكرة التنقل الدائم ضمن دمشق بحثاً عن منزل للإيجار، وعرضت وثائق لعقود الإيجار التي كانت قد وقعتها في زمن تواجدها في دمشق، وقد نوهت حاصباني إلى أن «العمل على المكان والذاكرة لطالما كان الهاجس الأساسي لها»⁽²⁾؛ ويمكن مشاهدة الارتباط القوي بين حقيقية سفر جاهزة وعقد الإيجار المؤطر وكأنه جائزة ما، ما يدخل المتلقي في دوامة هذا البحث المحموم عن الاستقرار أو الثبات، المتناسب مع عنوان العمل «هنا أقف»

(1) الصور المرافقة هي توثيق لهذه الأعمال من قبل الفنانة نفسها، وتمت الموافقة على استخدامها أثناء المقابلات.

(2) هبه محرز (معدة)، مقابلة مع الفنانة إيمان حاصباني عن المنتج الثقافي السوري في المنفى، سبق ذكره.

على الرغم من أن واقع الحال يعني مجازاً العكس، حيث يمكن التحول ببساطة من «هنا» هذه مع انتهاء العقد، لتبدأ علاقة أخرى مع الترحال الذي تدل عليه بوضوح حقبة السفر.



Them - me - إيمان حاصباني - برلين - 2017

أما العمل الثاني المعنون بـ «*Them - me*» (هم - أنا)، فهو عمل أُنجز في عام 2013، وقُدّم في معرض في برلين في 2014. في توصيف هذه الطريقة من إنتاج الأعمال تقول حاصباني إنها انطلقت من نفسها لتخاطب الآخر، ثم عادت لترى الآخر عبرها؛ هذه التوصيفات التي تطلقها حاصباني على عملها تجعلنا نرى أفكارها الأساسية المتمثلة بالمكان/الذاكرة، كما يمكننا أن نرى الذاكرة/الحاضر في هذا العمل.

العمل الثالث هو العمل الأول لها في برلين بعد استقرارها بعام ونصف، وجاء في آذار 2017، بعنوان هنا... هناك... وأماكن أخرى، والعمل مبني من التركيب الصوتي لتسع نساء سوريات من خلفيات مختلفة تجمعهن برلين للحديث عن أشياء مرتبطة بذاكرتهن. يخضع المتلقي هنا لعملية بحث ذاتية حيث يخوض ضمن مكان العرض المخصص تحت غطاء أبيض ويتتبع بخياره

أصوات النساء التي تشكل قطعاً من أحاديث كثيرة، يذكر أن «الأصوات التي تحكي هي باللغة العربية والإنكليزية والكردية»⁽¹⁾.



«هنا... هناك... وأماكن أخرى» - برلين - 2017 إيمان حاصباني

في النهاية، لا بد من ملاحظة أن الأعمال التي تمت مناقشتها ضمن هذه التجربة، وعلى الرغم من تقاربها الزمني، فإنها تظهر تغيراً في بنيتها، حيث أن العمل الأخير هنا... هناك... وأماكن أخرى، قدم لجمهور جديد وجسد حالة القلق تجاه تعريف المكان اليوم والذي بلا شك سيصبح جزءاً لا يتجزأ من ذات المبدع.

في أعمال حاصباني يبدو سؤال التعريف بالذات حاضراً بقوة، كيف نعرّف أنفسنا؟ وهذه الفكرة بلا شك تظهر من العنوان الذي يحمل دلالات عن واقع المكان الحالي للعرض أي برلين، بالإضافة إلى الأمكنة المتخيلة التي تحكي عنها النسوة ضمن العرض، كما أنه مفتوح على أماكن جديدة لم يذكرها أحد ودون أعباء الدخول في تفاصيل التسجيلات تلك، فالتفاعل الذي تم مع العمل دليل على إمكانية تقديم مشروع خارج إطار اللغة الألمانية.

2- تجربة علي قاف

هو «فنان سوري من مواليد وهران الجزائر عام 1977، تخرج من كلية الفنون الجميلة من جامعة بيروت 1998، درس على يد مروان قصاب باشي في برلين بين عامي 2000-2002، عاد

(1) هبه محرز (معدة)، مقابلة مع الفنانة إيمان حاصباني عن المنتج الثقافي السوري في المنفى، سبق ذكره.

إلى سوريا، وعمل وأنجز العديد من المشاريع ثم غادر عام 2011، ليقيم في برلين⁽¹⁾. لديه العديد من المعارض الفنية الشخصية والفردية منذ عام 2002 وحتى اليوم، زارت معارضه دمشق وبرلين وبيروت وأماكن أخرى حول العالم.

المميز في تجربة قاف بالنسبة إلى بحثنا والزاوية التي ناقش من خلالها العمل الفني، هو عيشه بعيداً عن دمشق والتنقل والعودة إليها ثم استقراره النهائي في برلين، حيث أن التنقل والاستقرار المتتاليين يجعلان المنتج يمر في مراحل زمنية ومكانية مختلفة؛ كما أنه يمكن أن يكون مثلاً على كسر نمطية «النحن» التي ندرسها ضمن الاندماج الاجتماعي، فهو لم يأت من بيئة واحدة، وبالتالي فإنه ليس هناك قيمة ثابتة ضمن تعريفات (النحن، الأنا، الآخر) التي ناقشنا من خلالها أعمال الجيل السابق في الفصل الأول. وهذا قد يسمح لنا بسبر عوالم مختلفة لمعنى الثقافة، وسنرى هذه الآلية ضمن ثلاث لوحات له من أزمته وأمكنة مختلفة.

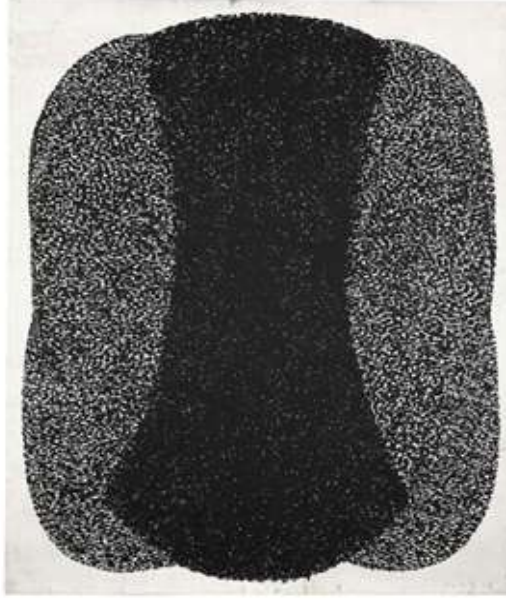


Ras Ras № 3 - برلين - 2009/2004⁽²⁾

(1) السيرة الذاتية لعلي قاف، [مرجع إلكتروني]، موجود على الرابط: www.alikaaf.net، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/5.

(2) الصورة من الموقع الرسمي لعلي قاف، [مرجع إلكتروني]، موجود على الرابط: <https://goo.gl/AQTc2>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/5.

العمل الأول هو من مجموعة أعمال تمت بين عامي 2004-2009 في برلين، وبعنوان (Ras № 3) حيث يصور رأساً مأخوذاً من صورة فوتوغرافية تعرّض لعملية حرق. تظهر في العمل القسوة التي تقوم بفعل لا رجعة عنه يتمثل بالحرق، وعلى الرغم من قوة الفعل إلا أن البياض الذي بقي من آثار الحرق يثير تساؤلات عن قصيدة العمل.



من معرض غبار - علي قاف - 2010 - دمشق⁽¹⁾

العمل الثاني من معرض غبار في غاليري ريفيا في دمشق 2010، ويظهر في اللوحة استعمال اللونين الأبيض والأسود، والحديث عن المتناقضات بينهما؛ ويصفها الفنان نفسه قائلاً: «إن الأبيض والأسود ليسا ببعيدين عن هوية المنطقة التي أنتمي إليها وما تحمله من تناقضات، ومنها الضياع الحاصل في تعريف الهوية الشخصية والفنية لأبناء هذا المنطقة»⁽²⁾.

العمل الثالث تم إنجازه في منتصف 2016 في برلين، وعنوانه صندوق الألم، «كحوار أو

(1) الصورة من المقال: عباس مازن، غاليري ريفيا تستضيف معرض غبار للفنان علي قاف، [مرجع إلكتروني]، في موقع أكتشف سورية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/2jlb0X>. تاريخ النشر: 2010/10/10. تاريخ المعاينة: 2017/03/5.

(2) عباس مازن، غاليري ريفيا تستضيف معرض غبار للفنان علي قاف، سبق ذكره.

امتداد لقصيدة للشاعر جولان حاجي التي تحمل ذات الاسم⁽¹⁾، المعرض هو عمل تركيبى يستخدم الفيديو ويجري داخل كامل البناء، ويمزج بين الفن البصري التشكيلي والشعر، في محاولة لتقديم نظرة أكثر تفحصاً للألم السوري، ضمن رأي واضح ولكن دون مبالغات. نلاحظ من خلال هاتين التجربتين ارتباط هذا المنتج الثقافي البصري السوري في ألمانيا الآن بالأحداث السورية بشكل كبير، كما يمكن ملاحظة أنه يسعى إلى التعبير عن هذه الآراء والأفكار مستهدفاً المتلقي السوري والألماني، بينما تلعب طبيعة المنتجات الفنية البصرية من حيث كونها لغة عالمية يمكنها تخطي صعوبات التواصل باللغة، دوراً كبيراً في قدرة هؤلاء الفنانين على التواصل مع محيطهم الجديد، وتقديم أفكارهم للمتلقي الألماني أو السوري في ألمانيا أو في أي مكان من العالم.



صندوق الألم - علي كاف - برلين - 2016⁽²⁾

يحيلنا هذا الأمر إلى التقصي عن كيفية التوازن بين الثقافتين الذي يتطلب عاملين هما المنتج الثقافي السوري والمتلقي الألماني، وبين العمل الفني المعني بقول رأي ذاتي ضمن المجتمع السوري نفسه. لنجد أن هذه الأعمال تحمل مستويين من مستويات الثقافة؛ الأول بين الفرد ومجتمعه الأصلي، كما في عرض «هنا أقف»، والثاني بين المجتمع الأصلي والمجتمع

(1) هبه محرز (معدة)، مقابلة مع الفنان علي كاف عن المنتج الثقافي السوري في المنفى، [د.ن.]، أجريت عبر الإنترنت بتاريخ 28/03/2017

(2) Vernissage Ali Kaaf «Box of Pain» [Electronic Reference], allevents.in Berlin Official Website, Link: <https://goo.gl/rCA1GD>, [N,D], visited on: 10/02/2017.

الألماني، كما في «صندوق الألم» مع ميل كبير نحو سرد التجارب الشخصية بعيداً عن القضايا العامة، على الرغم من تورط هذه الأعمال بالقضية السورية وقضية اللجوء والظرف السياسي الراهن بشكل كبير كما ذكرنا.

بعد استعراض تجربتين لفنانين سوريين في ألمانيا اليوم، في مجال الفنون البصرية، نتقل في الجزء الثاني من هذا الفصل إلى مناقشة المنتج الثقافي السوري المكتوب.

ثانياً - المنتج الثقافي السوري المكتوب في ألمانيا بعد العام 2011

تبدو فرص الكتاب السوريين في ألمانيا للكتابة باللغة العربية للمتلقي العربي قليلة، فعلى العكس من الفنون البصرية والموسيقى التي تعتمد لغة عالمية لا تحتاج إلى الترجمة، تبدو اللغة المنطوقة عاجزة عن كسر حواجز التعرف على الآخر، وبالطبع فإن الأديب حين يفقد أدواته في مواجهة العالم الجديد يخسر، ضمن هذه التركيبة الجديدة، المستويات الفنية والفكرية التي كان قد توصل إليها.

يحاول كل أديب أو مشغل باللغة أن يبحث عن طريقة ليقدم نفسه في بلد المستقر. وعلى الرغم من وعينا لأن التجارب خلال السنوات القليلة التي ندرسها هنا ستكون تجارب إما جديدة أو قليلة، إلا أن إلقاء الضوء على هذا الموضوع سيمكننا من معاينة أحد أهم الاختلافات التي تمنح الثقافتين أبعاداً واسعة الطيف. سنحاول هنا أن نتبع بعض التجارب للشباب في علاقتهم بالكتابة، وآليات استخدام اللغات في عملية الاندماج.

علينا أن ننوه بالطبع إلى مرونة الترجمة، وقدرة اللغة الوسيطة (الإنكليزية في أغلب الأحيان) على تغيير المعادلة. فلم يعد هنالك فاصل زمني كبير مع البيئة الجديدة للانغماس فيها، ويستطيع المبدع الفرد أن يجد الأسلوب الذي يناسبه، حيث لم يعد حكرًا عليه أن يكتب بلغة البلد المضيف للتواصل، وأصبحت هناك التفافات مختلفة تسمح للفنان بأن يعبر عن نفسه. إلا أن هذه التطورات في مجال الكتابة لا تمنع الفكرة القائلة بأن العامل في هذا المجال يخسر أدواته الأساسية التي صقلها للتعبير والتواصل، ويحتاج إلى خط جديد وأسلوب مبتكر للبدء.

سنستعرض في هذا الجزء نموذجين من المنتج الثقافي السوري المكتوب في ألمانيا اليوم، هما تجربة رشا عباس في القصة القصيرة وتجربة محمد المطرود في الشعر، مع مراعاة أن النموذجين مختلفين من حيث النوع الأدبي وأساليب النشر بين إلكتروني وورقي، إضافةً إلى

اختلافات في البنية وطريقة التوجه إلى الجمهور، لكنهما يشتركان بكونهما ينتجان في ألمانيا اليوم من قبل كتاب سوريين كانت لهم تجربتهم في سوريا قبل انتقالهم إلى ألمانيا.

1- تجربة رشا عباس

(هي قاصة وصحفية من سوريا، درست في كلية الإعلام في جامعة دمشق، نشرت مجموعتها القصصية الأولى في دمشق 2008، بعنوان آدم يكره التلفزيون. استقرت لمدة سنتين بعد عام 2012 في بيروت، ثم حازت على منحة للكتابة في شتوتغارت في ألمانيا في أواخر 2014، وهي مستقرة هناك منذ ذلك الحين. أصدرت في منتصف 2016 مجموعتها القصصية الثانية بعنوان كيف تم اختراع اللغة الألمانية، وصدر الكتاب باللغتين الألمانية والعربية)⁽¹⁾.

قدمت في كتابها الأول 10 عشر قصص قصيرة، «القصص التي ترونها رشا عباس بضمير المتكلم غالباً، تكاد تكون متوالية روائية، أو مدوّنة لشابة تكتب يومياتها من دون اهتمام ببلاغة تتطلبها الحكاية عادةً»⁽²⁾، تتحدث عن أفكار مرتبطة بدمشق، لم تكن الأماكن تخيلية، فهي تذكر ساحة المحافظة وأزقة دمشق؛ على الرغم من ذلك كانت القصص تحوي بشكل أو بآخر تعليقاً ساخراً على منطق العيش في المدينة، شخوص القصص يعملون ويعيشون بشكل واقعي، لكن ما يحدث معهم في القصص متخيل، تتشابه الروح التي تحرك الشخوص مع قصص زكريا تامر⁽³⁾، ولكنها تختلف عنها بأنها تحدث في مكان واضح المعالم، وتناقش مشكلات فردية، حياتية، تناقش الروتين.

وفي قصتها المعنونة القصة التي تودّون قراءتها⁽⁴⁾ تسخر بشكل واضح من نمطية القصص الأخلاقية، عن الفقير العفيف، الغني الساذج، المناضل البطل، أي باختصار تسخر من التعريفات العمومية، وتطالب ضمناً بالبحث عن مرادفات مختلفة في سرد الحكايات.

(1) هبه محرز (معدّة)، مقابلة مع الكاتبة رشا عباس عن المنتج الثقافي السوري في المنفى، [د.ن] أجريت عبر الإنترنت بتاريخ 24/03/2017

(2) خليل صويلح، حفيد زكريا تامر، مقال في جريدة الأخبار اللبنانية، متوفر على الرابط: <https://goo.gl/dK7nSm> تاريخ النشر: 2009/5/8، آخر معاينة 2018/3/9.

(3) زكريا تامر: أديب سوري، صحفي وكاتب قصص قصيرة، ولد في دمشق عام 1931، يكتب القصة القصيرة والخطرة الهجائية الساخرة منذ عام 1958، إضافةً إلى قصص الأطفال، يقيم في بريطانيا منذ عام 1981، وترجمت كتبه إلى عدّة لغات عالمية.

(4) عباس رشا، آدم يكره التلفزيون، الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، دمشق، 2008، ص 31.

أما كتابها الثاني كيف تم اختراع اللغة الألمانية والذي كتب بعد وصولها إلى ألمانيا، فهو مجموعة قصصية تم نشره باللغة الألمانية على الرغم من أنه كتب باللغة العربية، وقامت مترجمة ألمانية بترجمته، فهو أنجز للمتلقى الألماني، «حيث لم تستطع المؤلفة قراءة كتابها المنجز لعدم معرفتها اللغة الألمانية بشكل جيد»⁽¹⁾، مع العلم أن الكتاب أعيد نشره باللغة العربية مع تصحيح وتغيير بعض التفاصيل لتناسب المتلقى العربي⁽²⁾.

في النسخة العربية من الكتاب والذي يضم 16 نصاً تناولنا الكوميديا والسخرية، بدءاً من العنوان الذي يضرب على وتر حساس بالنسبة إلى جموع السوريين في ألمانيا، حيث تحول تعلم لغة البلد المضيف إلى هاجس أساسي لتقدم الحياة الاجتماعية والمهنية، لذا فهو مثال واضح على آثار هاجس الاندماج على الأعمال الأدبية، فالكتاب يناقش حالة السوري اليومية والمعاشة في ألمانيا بقصصه المتعددة، ويعتمد في السخرية على المتلقى الواعي لمفردات اللغة الألمانية في حين، أو للسكان في ألمانيا في حين آخر، إذ إن الكتاب مرتبط بشكل كبير بما تعيشه المؤلفة وبالتالي مرتبط بمجموعة معينة من المتلقين.

«رشا، لدي عرض لعمل مؤقت في تدقيق بعض النصوص الأدبية، ستحصلين بموجبه على 250 يورو مقابل تحرير كل نص، علماً أن واحداً لا يتجاوز ألف كلمة.

أوه ملاذ، يا له من عرض مغرٍ! لكن للأسف أنا منشغلة بتعلم اللغة الألمانية في هذه الأيام. ليتني فعلاً أستطيع قبول هذا العرض والتخلص من النظرات الازدرائية لموظف الجوب سنتر»⁽³⁾.
يحيلنا هذا المثال إلى أن عملية التثاقف مؤلفة من طبقتين، الأولى بين الفرد الكاتب ومجتمعه الذي انتقل من معناه الواسع الذي يشمل كل السوريين إلى معنى آخر يقتصر على السوريين المتواجدين في ألمانيا، والطبقة الثانية من التثاقف تتضمن الطبقة الأولى بعلاقتها مع المتلقى الألماني. كما يبدو مثلاً جلياً عن وجود الأنساق الثلاثة للاندماج (البيئة الأصلية والبيئة الجديدة والأنا الفردية للمهاجر) وتفاعلها فيما بينها.

«-رشا.. رشا ربحت جائزة تتضمن تذكرة ذهاب إلى وإياب من هاواي، مع إقامة في فندق 5

(1) هبه محرز (معدة)، مقابلة مع الكاتبة رشا عباس عن المنتج الثقافي السوري في المنفى، سبق ذكره.

(2) مقتطف من القصة الأولى من الكتاب، نسخة pdf خاصة بالمؤلفة دون معلومات وتم الاستفادة منها في البحث، إلا أن الكتاب منشور باللغة الألمانية عن دار 11/10، في بيروت.

(3) رشا عباس، كيف تم اختراع النحو الألماني، دار 11/10، بيروت، 2016.

نجوم لأسبوع مدفوع التكاليف بما يشمل المساج اليومي ذا النهاية السعيدة، لا أستطيع الذهاب لأن مديري اللطيف في العمل رفض منحي إجازة، ما رأيك في الذهاب عوضاً عني؟
-هااااااي، أنا مشتاقة لذلك الجرم الملتهب ذي اللون الأصفر المائل للاحمرار بعض الشيء والذي كنت أراه في سماء الشرق الأوسط، ولكن يا ملاذ التزامك بالعمل يبدو رفاهية وترفاً بالمقارنة مع انشغالي بتعلم الألمانية، ليتني فعلاً أستطيع الذهاب..»^(١).

2- تجربة محمد المطرود

مواليد القامشلي شمال شرق سوريا 1970. تخرج من كلية التربية في جامعة دمشق. نظم وشارك في العديد من المهرجانات الشعرية وأسس منتدى حالة الإبداع. يكتب في الصحافة الثقافية العربية. مقيم في ألمانيا منذ عام 2013، بعد أن تحصل على منحة أدبية من مؤسسة هانرش بول (Heinrich boll)⁽²⁾.

يكتب وينشر باللغة العربية. له خمسة كتب مطبوعة ثمار العاصفة (دار الينابيع، 1997)، سيرة بئر (دار التكوين، 2005)، ما يقوله الولد الهادي (دار الرائي، 2009)، أسفل ومنتصف الحياة (مشارك مع أديب حسن محمد - دار الغاؤون 2012) وآخرها وأول كتاب له بعد الاستقرار في ألمانيا هو اسمه أحمد وظله النار (دار النهضة العربية 2016).

نستعرض في هذا الجزء ثلاثة نماذج من قصائد محمد المطرود، كلها كتبت في ألمانيا بعد انتقاله إليها، محاولين تلمس مظاهر الاندماج والتثاقف فيها، ومدى اتساقها مع الأنساق الثلاثة لعملية التثاقف.

في مقطع من قصيدة ظل يتحايل على جثته بالأمل⁽³⁾ - 2016 يقول:

(1) رشا عباس، كيف تم اختراع النحو الألماني، سبق ذكره.

(2) مؤسسة هاينريش بول (Heinrich Böll Foundation) بالألمانية (HBF): هي مؤسسة قانونية مستقلة ألمانية، تابعة لحزب الخضر الألماني، تأسست في عام 1997. وحملت اسم الكاتب الألماني هاينرش بول (1917-1985). تهتم بمواضيع تغير المناخ والسياسة الأوروبية، ومراقبة السياسات الخاصة بالتفريق بين الجنسين والدفاع عن حقوق المثليين. كما تقوم بتقديم منح دراسية وتعمل على مساعدة ودعم الفنانين في أنحاء مختلفة من العالم. الموقع الرسمي: www.boell.de

(3) مطرود محمد، ظلُّ يتحايلُ على جثته بالأمل، [مرجع إلكتروني]، في موقع ألترا صوت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/8xShG0>، تاريخ النشر: 2016/06/26، تاريخ المعاينة: 2017/03/5.

«لو أَنَّكَ حَكِيمٌ

لَكُنْتَ شَقِيًّا مُفْرِطاً فِي كَرِهِ نَفْسِكَ

كَأَنَّكَ أَحَدُ سَوَاكِ وَطَائِشُ بِمَا يَكْفِي بَلَدَ

لَوْ كُنْتَ جَسوراً سَتَرَى وَجْهَكَ فِي الْمَرَاةِ وَتَكْسِرُ الْمَرَاةَ

وَتَلْمِ صَوْرَتَكَ مَنْ عَلَى كِسْرِهَا كَعْرَافَةٍ تَهْتَمُّ بِالْخَرْزِ!

وَلَوْ أَنْتَ تُحِبُّ: الْعَنْ كُلَّ شَيْءٍ دَارِجٍ إِلَّا الْبِلَادَ الَّتِي أَحْبَبْتَ».

نلاحظ الغضب والكلمات القاسية الموجودة في هذا المقطع والتي توضح الارتباط بالحالة العامة المأساوية للمجتمع في سوريا، لكنها في الوقت نفسه تنتهي بحنين يكسر الحدة، وهذا ما يؤكد العنوان الذي يعمل بالآلية نفسها. هي قصيدة تحمل أفكاراً ذاتية للكاتب بلغة شعرية تخاطب متلقي عربي ولا وجود للآخر (الألماني) فيها.

النص الثاني هو قصيدة للشاعر من كتابه الأخير اسمه أحمد وظله النار - 2016⁽¹⁾، ويمكننا أن نرى في هذه القصيدة أيضاً أن اللغة قاسية على الرغم من أن المخاطب هو حبيبة، وأحسست بغربة جسدك المائي كالبحيرة والينابيع المنحدرة من الأعلى إلى سهلٍ يتقاتل عليه أبناء قوميتين

يستطيعون العيش معاً

بما توفره الينابيع من ماءٍ والسهل من كَلأٍ وثمار

العجائب عجنّت صلصالكِ وقذفتكِ في نارٍ حادةٍ وخضراء

ذلك على الرغم من أن المختلف فيها هو أن الآخر موجود، كما تحمل ميلاً إلى محاولة تواصل معه، وفيها مصطلحات من واقع الحال الراهن،

ومن سلم الموسيقى الوهمي

والذي يُشبهُ سلماً حريراً

صارت لغتكِ

وبدلاً من أن أفهم لغتكِ

(1) علي مبروكة، «إسمه أحمد وظله النار» محمد المطرود، [مرجع إلكتروني]، في موقع الصباح الجديد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/8VyYeB>. [د.م]، تاريخ النشر: 2014/12/03، تاريخ المعاينة: 2017/02/5.

تسلفتكِ وعشتُ فوق

أسماءِ الآخرون الموسيقي

لكنها تنبه للاختلاف. وهو ما قاله الشاعر عن أن «كتابه هذا هو سرد لحالة اللجوء التي يعيش فيها، وأنه مكتوب في فترة الاستقرار في ألمانيا»⁽¹⁾ وهذا ما يفسر الكلام عن الإحساس باللغة أو فهم اللغة، وعلينا أن نؤكد على مفهوم الثقافة من طبقتين الموجود أيضاً في هذه القصيدة.

النص الثالث هو مقطع من قصيدة حروبي السبعة مع النسيان⁽²⁾ وهي قصيدة كتبت بالعربية وترجمت إلى الألمانية لتُنشر في مجلة Stadtrevue في عددها الصادر في شهر كانون الثاني 2017، حيث يقول في مقطع منها: «حربي السابعة، حربي الأخيرة، مثل الحرب التي تدور رحاها هناك، وتطحن الذكريات مع ماتطن، لسْتُ بوارِد الحديث عنها، كيف تتحدث عن وحش يسكنك، يسدُ فمك بقطعة شاش الموتى، والكلمة التي ستخرج -فيما لو خرجت- أشبه بالنار التي أكلت ومازالت تأكل أبناءها وأبناء التراب».⁽³⁾

نلاحظ في هذه القصيدة استمرار الكاتب في استخدام مفردات عنيفة وقاسية على الرغم من أنه يتوجه في خطابه إلى أنثى تبدو أقرب للحبيبة التي يروي لها عن حروبه التي يخوضها وخاضها. كما نلاحظ أيضاً ظهور الآخر بوضوح والمتمثل بالشارع والأب والأم والمجتمع الجديد والمجتمع الأصلي معاً، كل هذا دون تحديد مباشر، حتى عندما يتحدث الكاتب عن الحرب في سوريا يقول «الحرب التي تدور رحاها هناك».

يبدو أن موضوع العنف مع الآخر الذي لا رسم واضح لشخصيته حاضرة في القصائد الثلاث، وأن الانكسار والتواصل المفقود مع هذا الآخر هي سمة من سمات هذه النصوص. سوداوية الشاعر تضيف على العلاقة مع الآخر صفة التوتر واليأس، سواء كان هذا الآخر هو المجتمع الأصلي في سوريا أو المجتمع الجديد في ألمانيا.

(1) علي مبروكة، محمد المطرود ينجو من الحرب بـ«اسمه أحمد وظله النار»، [مرجع إلكتروني]، من موقع العربي الجديد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/eBjJ5t>، تاريخ النشر: 2015/8/20، تاريخ المعاينة: 2017/3/5.

(2) النسخة العربية من القصيدة موجود على صفحة الكاتب الشخصية على موقع فيسبوك وغير مذكور إذا كانت منشورة بالعربية في مكان آخر.

(3) مطرود محمد، حروبي السبع مع النسيان في مجلة ألمانية، [مرجع إلكتروني]، في موقع فيسبوك، موجود على الرابط: <https://goo.gl/IcaXjw>، تاريخ النشر: 2017/01/15، تاريخ المعاينة: 2017/03/5.

كما يظهر بوضوح لدى المطرود أزمة التعبير باللغة، كما في المثال الأخير، وعلى الرغم من كون هذه الأزمة ليست مرتبطة بشكل مباشر بصعوبة اللغة الألمانية أو العلاقة الجديدة معها كما في تجربة رشا عباس، إلا أنه من المؤكد أن تعامل الكاتب مع لغة جديدة، واضطراره إلى نشر قصيدة مترجمة إلى الألمانية يشير إلى ازدياد اغتراب الشاعر عن لغته وعدم قدرته على التعبير من خلالها.

أخيراً سنحاول أن نجمع ونقدم بعض السمات الأساسية المتعلقة بالمنتج الثقافي السوري الشاب في ألمانيا في العامين 2015-2016، لنجد أن التركيز على كيفية تقديم الذات السورية في ألمانيا كان جلياً في الأعمال التي قدمناها سواء كانت منتجات بصرية أو مكتوبة، وهو الأمر الذي يحيلنا إلى أن السياق والطرف الفعلي اليوم يتسم بصعوبة تقديم تعريف واضح للهوية، على الرغم من أن بعض الأعمال صرحت بشكل مباشر عن الهوية السورية، لكنها في الوقت نفسه تحاول إعادة صياغة هذه الهوية.

كما نجد أن هناك تركيزاً على العلاقة مع المتلقي السوري في ألمانيا، إضافةً إلى التركيز على الخروج من الأدوات التقليدية لتقديم العمل الفني المهاجر بأدوات جديدة معاصرة ومتسقة مع البلد الجديد. وهذه عوامل جعلت من عملية التثاقف معقدة أكثر، وفتحت المجال لنقد بنية الفكرة المطروحة، وتحديد ذات الفاعل بدل تقديم العمل كعمل سوري يمثل سوريا بما تحويه هذه الكلمة الفضفاضة من قدرة على التهرب من نقد العمل الفني من الناحية الفنية والتقنية. غالباً ما تتم عملية التثاقف على مستويين: الأنا (ذات الفنان) في جدال مع النحن (البيئة الأصلية) بينما يبدو المستوى الثالث، وهو العلاقة مع البيئة الجديدة، محدود الظهور وغير واضح المعالم بعد. وهذا طبيعي في ظل الفترة الزمنية القريبة التي ندرسها، خاصة إذا ما قورنت بالفترة الزمنية السابقة التي ناقشناها في الفصل الأول، حيث العلاقة مع البيئة الجديدة أكثر حضوراً واكتمالاً.

هذا ما جعلنا لا نستطيع تحديد أنساق الاندماج الديمقراطي (الأنا - النحن - الآخر) في هذه الأعمال بدقة، كما في الأعمال السابقة والتي ناقشناها في الفصل الأول، حيث لم يعد من الممكن مع المنتج السوري الشاب في ألمانيا تتبع هذه الأنساق ككتل منفصلة، بل تتداخل فيما بينها وفقاً لطبيعة الفنان وتجربته الشخصية وظروفه الخاصة وطريقته في التعبير عن هذه الأفكار.

تبدو الفردانية اليوم، بشكل من الأشكال، سمة أساسية للفاعلين الثقافيين، طبعاً مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذه الفردانية لا تتضمن الأنا (ذات المبدع) وحيدة إنما تتضمنها بعد أن تلاقحت مع مجتمعتها، وفي صيرورة لإعادة إنتاج نفسها من جديد دوماً، فمفهوم الفردانية «هو اصطلاح نشأ للدلالة على تفتت المجتمع الذي اعتقد عديد من المحافظين أنه نتج عن الثورة الفرنسية ومبدأ الحقوق الفردية للإنسان»⁽¹⁾.

إذاً مع الفردانية أصبح الهم المشترك همّاً واسع الطيف، ربما بسبب أن الحدث السوري اليوم كبير جداً ومعقد، ولا يمكن للسوريين أنفسهم أن يتفقوا على تعريف أو اهتمامات مشتركة فيما يحدث فيه. وقد تبدو الفردانية هنا حلاً للخروج من أزمة التحيز إلى صفّ دون آخر، الرأي العلني يكاد يكون أكثر صرامة، أو ربما تحوّل الفن السوري بالعموم في المنفى إلى صيغة واحدة، وكأن الناجي من الحرب ليس عليه أن يعيش إلا ليحكي لنا عن الحرب.

(1) مجموعة من المؤلفين، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة 223، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص205.

الخاتمة

لم يكن من الممكن ضمن هذه القراءة البسيطة لبعض نماذج المنتج الثقافي السوري في المنفى أن نخرج بإجابات واضحة، ولم يكن هذا هو الهدف الحقيقي من إثارة السؤال، إذ أن تقديم نقد نظري لحركة ما تزال في أطوارها الأولى من التشكل والبحث فيها عن أجوبة دامغة هو غير ممكن علمياً؛ لذا فإن الاكتفاء بإثارة السؤال ومحاولة تلمس هذه التغيرات وتقديم قراءة سريعة للمنتج قد تمكننا من استكشاف بعض السمات للمنتج الفني الذي يتم من قبل فنانين سوريين انتقلوا إلى المهجر، على الرغم من معرفتنا أن البحث لا يعدو أن يكون مدخلاً إلى هذه الأفكار. ذلك أن دراسة فنية متأنية للمنتج مع دراسة أوسع للفاعل الثقافي هو ما يمكن أن يقدم نتيجة مبنية على جهود عملية في ملاحقة المنتج وأشكال تطوره.

حاول البحث أن يقدم مجموعة من الأفكار، على الرغم من أن بعض العينات التي قابلناها أو ناقشناها كانت تسعى إلى أن تبعد عن تقديم أفكار واضحة؛ إلا أننا معتقدون أن غياب الأيدولوجيا هو أيدولوجيا بحد ذاتها، وأنه لا يمكن للفن أن يهرب من مناقشة الأفكار، وأنه لا مكان للفن يوجد من أجل الفن نفسه. إلا أن البحث هذا لم يحاول أن يكون نقداً فنياً، ونعتقد أن وجود القصائد واللوحات فيه هو للإيضاح ومتابعة النقاش بطريقة متوازنة لا أكثر. أما التعليق عليها فقد جاء من باب أسئلة البحث الأولى والإضاءة على ما ظننا أنه مفيد لثبته في مسيرة البحث.

وضمن سياق بحثنا نرى أن العينتين في المرحلة الأولى (مروان قصاب باشي وعادل قرشولي) تدرجتا في آلية تقديم المنتج الثقافي. ويمكن أن نطبق عليهما نموذج الاندماج الديمقراطي، فهما خاضتا ضمن التعريفات الثلاث (نحن - هم - أنا) مراحل متقلبة في سبيل خروج المنتج

الثقافي، وكانت النحن في مرحلة سابقة على الأنا وعلى الـ(هم)، ثم دخل الآخر إلى مستوى الرؤية، فقدم المنتج بعد صراع أو تلاقح، زائراً بالأنا التي صارت تضم النحن في طياتها، وأصبح الـ(هم) واضح الوجود. وإذا ما تكلمنا اليوم عن الإنسان الفرد، الخارج من سيطرة كلمات مثل المواطنة والوطن، فإننا سنرى هذين الفنانين بما قدماه من منتجات ثقافية حاضرين بشكل أساسي كأفراد يتمتعون بالفردانية الكافية ليصيرا أبعد من حدود الوطن، أينما كان هذا الوطن، وهذا ما نلاحظه في أنهما لم يقدموا - حتى الآن حسب علمنا - أي موضوعة تلامس الحدث السوري الكبير الراهن، لا بشكل مباشر أو غيرهِ.

أما في الوقت الراهن، فقد تغيرت مفردات الثقافة والاندماج نفسها، لذا فقد انطلقت العينات الشابة التي تكلمنا عنها من محور الفردانية والأنا بشكل أساسي، وحاولت أن تخاطب الآخر العام، أي الآخر الإنسان، وتضمنت النحن الأنا والآخر في الوقت نفسه. فوجود الأعداد الكبيرة من السوريين المتلقين للأعمال السورية الثقافية في المنفى إلى جانب الألمان أو غير السوري، هو معادلة جديدة، إذ رأينا إمكانية تقديم مادة باللغة العربية مع أو دون ترجمة، وإمكانية الحديث عن تفاصيل سوريا بمفرداتها من دون خوف من التلقي.

وفي الحديث عن الفترة الزمنية القصيرة اليوم، نعتقد أن المنتج السوري الشاب في ألمانيا قد بدأ من المرحلة التي انتهى إليها المنتج السوري القديم بشكل أو بآخر؛ وهي الأنا أو الفردانية، وهذا ما يحيلنا إلى الصيرورة، ويجعلنا نتوقع تقلبات جديدة في المستقبل، إذ من المتوقع أن تلحق المرحلة الفردانية التي مكنت الثقافة وبالتالي الاندماج الديمقراطي من أن يكون هو الصفة الراجحة اليوم على المشهد العام، سيلحق هذه المرحلة حسب رأينا عودة إلى النحن، وعلينا أن نتظر لنرى النتائج اللاحقة التي يمكنها أن تظهر، فكما كان الإغراق في التشبث بالماضي والعودة إليه دائماً مع مروان وعادل سبباً في النتائج الفردانية الأخير، فإن الإغراق في الفردانية سيعود ليقدم الجماعة بشكل مختلف، حيث نتفق مع إيميل دوركهيم في قوله: «إن الفردية نفسها منتج اجتماعي مثل كل الأخلاقيات وكل الأديان. والفردية أخذت عن المجتمع حتى تلك المعتقدات الأخلاقية التي تؤله»⁽¹⁾.

لكننا نضيف إليها تصنيف آلان تورين حول الفردانية، حيث يوضح أنه «بدلاً من صراع الطبقات، اليوم هناك صورتان متعارضتان للفردانية، واحدة تدافع عن الهوية، والتجانس

(1) مجموعة من المؤلفين، نظرية الثقافة، سبق ذكره، ص 212.

المجتمعي، الذي يلغي الأقليات، إنه خطير جداً كماً اللينينية، التي باسم الطبقة العاملة أرادت فرض ديكتاتورية البروليتاريا، وهناك فردية جديدة تدافع عن حق كل فرد في التحكم ببيئة الأنشطة البشرية»⁽¹⁾.

نستطيع أن نرى أن عالم اليوم بآليات تواصله، وطرق تعبيره عن ذاته، جعل من الآخر غير غريب معرفياً. حركات الترجمة والإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي مكنت الناس من الاجتماع والتواصل، وحولت العالم إلى قرية، لكنها في الوقت نفسه عززت الفردانية والقدرة على البحث عن الذات.

يستطيع الإنسان اليوم أن يكون متطرفاً في عزلته على الرغم من كمية التواصل هذه، لذا فإن مفردة الثقافة تبدو اليوم بدوية إذاً جاز لنا القول؛ ذلك أن الثقافات المتعددة داخل البلد الواحد، والقدرة على تصدير الذات، حرمت ثقافة معينة من أن تسود على حساب البقية. وبانعدام الثقافة السائدة يصبح الثقافة حاضراً من دون منازع، إلا أن السياق التاريخي المتغير بسرعة قد يحمل تفكيراً جديداً حتى لمفردة الثقافة أو الاندماج.

ومما خلصنا إليه بعد هذه القراءة في أعمال من المنتج الثقافي السوري في ألمانيا، أنه يمكننا أن نبدأ بالبحث عن سؤال جديد، فمن إيماننا بأن النقد عليه أن يلحق الفن بعد أن يكون هذا الأخير قد خاض غمار تجاربه، فيقدم له بوصلة للجديد الذي أتى به، الأمر الذي يجعل من سؤالنا الجديد بدلاً من مساءلة المنتج الثقافي ضمن مصطلح الاندماج كما يحدث اليوم، سيكون علينا مساءلة المصطلحات أمام نوعية المنتج الثقافي اليوم: هل يمكن للثقافة أن يبقى صامداً ضمن مد الحالة الفردانية والذاتية؟ وهل سيكون علينا إعادة تعريف الأنا والآخر قبل الحديث عن الثقافة؟ هذه الأسئلة تعني لنا أن كلمة اندماج والتي صنفها علم السيسولوجيا كآخر مرحلة في تواصل المجموعات المهاجرة مع تلك المستقرة هي اليوم قاصرة عن توصيف الحالة مع تفكك البنى الاجتماعية القديمة وظهور تشكيلات جديدة، أو ربما إذا ما كان اليوم هو زمن المفردات الثقافية كما نوه آلان تورين، فربما علينا أن نبحث عن مفردة ثقافية يمكنها أن تناقش السائد.

وبالتالي فإن اختيار المفردات التي حاولنا النقاش فيها على مستوى ثقافي جاءت من قناعتنا بأن الثقافة اليوم قادرة على توصيف كل ما يحدث بمصطلحاتها وأفكارها وأنها السبيل المضيء،

(1) نصر ناجي، آلان تورين: لم يعد فهم العالم ممكناً بمصطلحات اجتماعية، وإنما بمصطلحات ثقافية، سبق ذكره.

إذا لم نقل الوحيد الذي يمكن للأفراد والمجتمعات أن تتكون داخله ومعه ضمن عملية تتأقّف ثقافية؛ ونقصد هنا تعريف الثقافة الذي يضمن كل إنجازات الإنسان وإذا ما كانت المسألة الرئيسة هي دمج الأفراد بالمجتمع دمجاً ناجحاً، كما ترى مدرسة فرانكفورت، ذلك أن «الثقافة التي تعني السبل التي تتبعها المجتمعات والأفراد لوضع تصور عن العالم غدت العامل الوحيد لتحقيق هذا الاندماج»⁽¹⁾.

وأخيراً، لا بد من تقديم جزيل الشكر للفنانين الذين تعاونوا معنا وقدموا صوراً وكتابات من أعمالهم بكل رحابة صدر، كما الشكر الأكبر للدكتور جمال شحيّد الذي رعى هذا البحث وقدم النصّ والتصويّبات المتتالية بصبر ومحبة. وفي النهاية - ممثّلين حماسة بأن نتابع عملية تطوّر المنتج الثقافي السوري في المنفى - حاولنا أن نقدم رؤية قد تكون مفيدة، علنا نستطيع تطويرها وإعطائها ما تحتاجه من عناية في وقت لاحق.

(1) كريب إيان، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسين غلوم، سلسلة عالم المعرفة 244، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999، ص285.

الببلوغرافيا

أولاً: المصادر

1- الكتب

- عباس رشا، آدم يكره التلفزيون، الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، دمشق، 2008.
- عباس رشا، كيف تم اختراع النحو الألماني، دار 11/10، بيروت، 2016.

2- مصادر إلكترونية

- قرشولي عادل، الموت على الرصيف، قصائد منشورة في مجلة المعرفة، [مرجع إلكتروني]، في موقع أرشيف المجلات الأدبية والثقافية العربية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/ihJLP7>، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/03/01.
- مطرود محمد، حروبي السبعُ معَ النسيان في مجلة ألمانية، [مرجع إلكتروني]، في موقع فيسبوك، موجود على الرابط: <https://goo.gl/JcaXjw>، تاريخ النشر: 2017/01/15، تاريخ المعاينة: 2017/03/5.
- الموقع الرسمي للفنان مروان قصاب باشي: www.marwan-art.com
- الموقع الرسمي للفنان علي قاف: www.alikaaf.net
- الموقع الرسمي لمؤسسة الأتاسي: www.atassifoundation.com

3- مقابلات

- هبه محرز (معدة)، مقابلة مع الفنانة إيمان حاصباني عن المنتج الثقافي السوري في المنفى، [د.ن.]، أجريت عبر الإنترنت بتاريخ 12/03/2017
- هبه محرز (معدة)، مقابلة مع الكاتبة رشا عباس عن المنتج الثقافي السوري في المنفى، [د.ن.] أجريت عبر الإنترنت بتاريخ 24/03/2017
- هبه محرز (معدة)، مقابلة مع الفنان علي قاف عن المنتج الثقافي السوري في المنفى، [د.ن.]، أجريت عبر الإنترنت بتاريخ 28/03/2017

ثانياً: المراجع

1- الكتب

- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، 1968.
- تورين آلان، ما الديمقراطية، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2000.
- الصالح مصلح، الشامل: قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية انجليزي-عربي، دار عالم الكتب، الرياض، 1419هـ.
- عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب نشر توزيع طباعة، القاهرة، 2008.
- فيريل جيل، معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة وتقديم: أنسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2011.
- كريب إيان، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسين غلوم، سلسلة عالم المعرفة 244، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999.
- منيف عبد الرحمن، مروان رحلة الحياة والفن / دمشق-برلين، غاليري أتاسي، دمشق، 1996.

- منيف عبد الرحمن، وقصاب باشي مروان، في أدب الصداقة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار تنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2012.
- وخريس فوزي، الاندماج الاجتماعي والديمقراطية: نحو مقاربة سوسيولوجية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والنشر، الرباط، 2015.
- ونوس سعد الله، الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، دار الأهالي، سوريا، دمشق، 1996.
- مجموعة من المؤلفين، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة 223، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

2- مراجع إلكترونية

- أبو الهيجاء عمر، قصائد قرأت جدلية الحياة والموت الدستور، [مرجع إلكتروني]، في موقع ديوان العرب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/JjC2UD>، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/03/11.
- أنزو متعب، في الثقافة البصرية لغاليري أتاسي، [مرجع إلكتروني]، في موقع الحوار المتمدن، موجود على الرابط: <https://goo.gl/07qTjs>، تاريخ النشر: 2007/04/02، تاريخ المعاينة: 2017/03/5.
- حجيري محمد، مروان قصاب باشي: الوجه واحد والمرأة تعدده، [مرجع إلكتروني]، في موقع المدن، موجود على الرابط: <https://goo.gl/Q7FVXH>، تاريخ النشر: 2014/01/18، تاريخ المعاينة: 2016/10/24.
- السلطي رشا، وجوه مروان قصاب باشي «آثار الوقت الذي تبقى»، [مرجع إلكتروني]، في موقع مجلة بدايات، موجود على الرابط: <https://goo.gl/8VDWdP>، تاريخ النشر: العدد العاشر شتاء 2015، تاريخ المعاينة: 2017/01/20.
- علي عزيزة، قصائد تفرن المرأة بالحرير وأخرى تفر من المباشرة في رسم الصور في الأسمية الشعرية السادسة لمهرجان جرش للثقافة والفنون، [مرجع إلكتروني]، في موقع الغد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/W0i5DU>، تاريخ النشر: 2007/08/07، تاريخ المعاينة: 2016/02/25.

- علي مبروكة، «اسمه أحمد وظله النار» محمد المطرود، [مرجع إلكتروني]، في موقع الصباح الجديد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/8VyYeB>، [د.م]، تاريخ النشر: 2014/12/03، تاريخ المعاينة: 2017/02/5.
- علي مبروكة، محمد المطرود ينجو من الحرب بـ«اسمه أحمد وظله النار»، [مرجع إلكتروني]، من موقع العربي الجديد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/eBjI5t>، تاريخ النشر: 2015/8/20، تاريخ المعاينة: 2017/3/5.
- المرّ فارس، آخر الانطباعيين العرب، مروان قصاب باشي، [مرجع إلكتروني]، في موقع مجلة رؤية سورية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/XTxbTR>، تاريخ النشر: كانون الثاني 2017، تاريخ المعاينة: 2017/01/5.
- موسى أمال، شاعر سوري يكتب بالعربية والألمانية ويقيم بين ثقافتين، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة الشرق الأوسط، موجود على الرابط: <https://goo.gl/4Ir8rb>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/03/02.
- نصر ناجي، آلان تورين: لم يعد فهم العالم ممكناً بمصطلحات اجتماعية، وإنما بمصطلحات ثقافية، [مرجع إلكتروني]، في موقع الحوار المتمدن، موجود على الرابط: <https://goo.gl/3Bewt2>، تاريخ النشر: 2005/5/5، تاريخ المعاينة: 2017/01/5.
- [د.ك]، كلية الفنون الجميلة، [مرجع إلكتروني]، في موقع كلية الفنون الجميلة بدمشق، موجود على الرابط <https://goo.gl/icbuca>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/09/20.
- [د.ك]، المعهد العالي للفنون المسرحية سورية، [مرجع إلكتروني]، في موقع المعرفة، موجود على الرابط <https://goo.gl/scBdVW>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/09/20.
- [د.ك]، رحيل قصاب باشي بعد مسيرة فنية رائدة من سوريا إلى ألمانيا، [مرجع إلكتروني]، في موقع DW، موجود على الرابط: <https://goo.gl/LULTcK>، تاريخ النشر: 2016/10/24، تاريخ المعاينة: 2017/01/5.
- [د.ك]، عادل قرشولي - نشأته وبداية تعلقه بالشعر، [مرجع إلكتروني]، في موقع الجزيرة الإخباري، موجود على الرابط <https://goo.gl/T9IGA0>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/11.

- [د.ك.]، لايبزيغ تكريم شاعرها السوري الألماني عادل قرشولي، [مرجع إلكتروني]، في موقع أبواب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/NkGP6v>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2017/03/01.
- [د.ك.]، عادل قرشولي، [مرجع إلكتروني]، في موقع جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الأدبي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/0WoS0y>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2017/03/01.
- [د.ك.]، السوريون يتصدرون قائمة النزوح الإجباري في العالم، [مرجع إلكتروني]، في موقع مركز أنباء الأمم المتحدة، موجود على الرابط: <https://goo.gl/hwouN7>، تاريخ النشر: 14/3/2014، تاريخ المعاينة: 2017/01/5.
- [د.ك.]، مسحورا بالألوان أبحر إلى برلين (النسخة النصية من مقابلة موعد في المهجر 2008-7-10 مع مروان قصاب باشي)، [مرجع إلكتروني]، في موقع الجزيرة الإخباري، موجود على الرابط: <https://goo.gl/yo8SoV>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2017/01/21.

3- مراجع باللغة الإنجليزية

- Bruce Steve. Yearley Steven. *The Sage Dictionary of Sociology*. SAGE Publications. London. 2006.
- Darat Al Funun. 1999: *An interview with the Syrian artist Marwan Kassab Bashi* (video) [Electronic Reference], YouTube Official Website, Link: <https://goo.gl/ElEjrU>, Published date: 29 /11/2016, visited on: 10/02 /2017
- Merriam-Webster Dictionaries: www.merriam-webster.com
- Marwan: *The Armory Show* (Picture) Meemart gallery website, Link: <https://goo.gl/q6EOkG>, published on: 2015, visited on: 16/01/2017.
- *Three Palestinian Boys (Fidayeen)* 1970 (Picture), u in u website, Link: <https://goo.gl/aUiV8q>, [N,D], visited on: 16/01/2017.
- Vernissage Ali Kaaf "Box of Pain" [Electronic Reference], allevents.in

Berlin Official Website, Link: <https://goo.gl/rCA1GD>, [N,D], visited on: 10/02/2017.

- [N.R], *Adel Karasholi* [Electronic Reference], VERBAND DEUTSCHER SCHRIFTSTELLER Official Website, Link: <https://goo.gl/0uH2w7>, [N,D], visited on: 10/02/2017.
- [N.R], *Linke und Grüne warnen vor Abschottung*, [Electronic Reference], Der Tagesspiegel Official Website, Link: <https://goo.gl/wrexVA>, Published: 30/03/2015, visited on: 10/02/2017.

تطور آليات إنتاج الدراما التلفزيونية السورية وتأثيرها في الكتاب

إعداد: وائل سالم

إشراف: د. ماري الياس

«التعبير عن الحقيقة بشكلٍ رديء هو بمثابة الكذب»

كريستوفر هيتشنز

مقدمة

عندما تذكر كلمة (ثقافة) تمر الكثير من الأنواع الفنية في أذهاننا، وغالباً ما لا تكون الدراما التلفزيونية أولها، لكن هذا لا يعني أنها ليست منتجاً ثقافياً عميق التأثير والشعبية، ولا يمكننا إهمال دورها، فهي من أوائل مصادر التثقيف مع سيادة الثقافة الاستهلاكية.

تغيّر الكثير في البنية التحتية الثقافية في سوريا في الأعوام الخمسة عشر الأخيرة مع تراجع دور الدولة في دعم الثقافة والتي كانت تقوم بلعب الدور الرئيس في هذا السياق بتأثيرات من منظومة دول المعسكر الاشتراكي، ترافق هذا مع صعود ملحوظ لدور الدراما التلفزيونية وشركات إنتاجها التي وجدت نجاحاً مادياً كبيراً ضمن سوق القنوات العربية على العموم والخليجية على وجه الخصوص، ما أتاح المجال لأن تلعب الدراما التلفزيونية في سوريا دوراً محورياً في الثقافة وتساهم في إعادة هيكلة بنية جزء منها، كما يؤدي إلى تأثير سلبي في كل من المسرح والسينما مع انهمار فرص العمل في الدراما التلفزيونية، وتفضيل العمل فيها على العمل في المسرح والسينما.

ما شدّنا للبحث هذا هو الإهمال أو التعالي الغريب عن التعمّق في الدراما التلفزيونية كمكون ثقافي على الرغم من أثره واسع الطيف، والاكتفاء بإطلاق أحكام القيمة المطلقة أو الكتابة عنها غالباً بشكل إخباري عاجلٍ أو غير جدي. ليأتي هذا البحث كمحاولة استكشافية لرصد علاقة كتاب الدراما التلفزيونية مع شركات الإنتاج السورية.

يقدم البحث قراءة واسعة لهذا الوسيط ويغوص في تفاصيله، ويتابع خطواته خلال خمسة عقود وكيف تغير وتطور مع مرور الوقت، كل هذا لرسم صورة نأمل أن تكون واضحة عن

الدراما التلفزيونية وظروف العمل فيها بعيداً عن أحكام القيمة المسبقة. يتعمق البحث في مسيرة الدراما السورية مفترضاً أنها وصلت في زمننا الحالي إلى مكان شديد الحرج من حيث كم الإنتاج ونوعه، محاولاً فهم هذا الأمر وإثباته، والإجابة عن سؤال: لماذا اضطرت العديد من الشركات إلى تغيير آليات عملها لعدة مرات خلال العقود السابقة منذ الثمانينيات وحتى العام 2015؟ وما علاقة هذا بالسوق والمحطات الفضائية والتغيرات السياسية؟ وما هي تبعات هذه التغيرات في آليات الإنتاج على الكتاب؟ وكيف تظهر تأثيرات دور الإنتاج في العمل الفني؟ ما هي حدود الكتابة الدرامية بوصفها عملاً فنياً، وما هي حدود العملية التسويقية بوصفها مادة لشركات الإنتاج؟

ينقسم البحث إلى فصلين، يتعمق الأول في تفاصيل الإنتاج والتغيرات السياسية التي تركت أثرها وساهمت في تغيير آليات الإنتاج منذ بداية التسعينيات حتى عام 2015، وفهم تطور علاقة الكتاب بشركات الإنتاج تبعاً للتغيرات التي حصلت، أما الفصل الثاني فيناقش هذه العلاقة بأشكالها الأوسع وتعقيداتها في ظل الرقابة، علاقة المركز والهامش، والبث عبر الإنترنت وأسلوب التعبير الجديد ضمن هذا الشرط.

يعتمد البحث على آيتين في جمع المعلومات، أولاً عبر البحث التاريخي لفهم هذا الوسيط المتشعب ومعقد التفاصيل من حيث آليات عمله وإنتاجه وعلاقتها بالكتاب، وثانياً عبر إجراء عدد من المقابلات مع كتاب الدراما التلفزيونية للاستفادة من تجاربهم وخبراتهم، بالإضافة إلى العودة للمقابلات المنشورة سلفاً والمتواجدة بوفرة على الإنترنت، وقد قادنا إلى هذا قلة المراجع التي يمكن الاعتماد عليها لتحليل هذه العلاقة بين منتج الأعمال الدرامية وصناعها.

تم إجراء المقابلات مع مجموعة من كتاب وكاتبات الدراما السوريين من مختلف الخلفيات، حيث حرصنا على تنوع طول تجاربهم في الكتابة بين الذين بدؤوا العمل منذ التسعينيات أو الذين بدؤوا الكتابة في السنوات الأخيرة، كما كان هناك تنوع في بلد الإقامة اليوم بين سوريا أو في بلدان المهجر ونرى أن هذا التنوع ليس منفصلاً عن الإنتاج لأننا نعتقد أن موضوع المكان وتحولات الجغرافيا وجدت مكانها في الدراما، كما نظرنا أيضاً إلى التنوع في قدرة الكتاب على بيع نصوصهم؛ بين من استطاع الدخول في هذا المجال من المرة الأولى أو الذين أخذ منهم الأمر عدداً من المحاولات، وكان ما يجمعهم بالتأكيد هو تعريفهم أو أحد تعريفاتهم عن أنفسهم هي أنهم كتاب للدراما التلفزيونية.

خلال عملنا على هذا البحث، واجهتنا صعوبات جمة في الحصول على المعلومات، فمن ناحية كان هنالك انعدام تعاون كامل من قبل شركات إنتاج الدراما التي حاولنا التواصل معها داخل سوريا أو تلك التي خرجت إلى دول الخليج، ونستطيع إعادة الكلام ذاته عن القطاع الحكومي. حيث واجهنا رفضاً كاملاً لمشاركة أي نوع من المعلومات ولأسباب لم توضح لنا، حتى أبسطها، كعدد المسلسلات المنتجة كل عام أو عدد الشركات المنتجة. ومع غياب المصدر الأساسي للمعلومات قمنا بتتبعها من أكثر من مرجع عبر الإنترنت، وحتى العودة لمشاهدة شارات المسلسلات واحداً تلو الآخر رغبةً منا في تحري الدقة والتأكد من صحة المعلومات التي وجدناها. أحصينا أكثر من 700 مسلسل سوري من منتصف ثمانينيات القرن الماضي حتى عام 2015، وأيضاً كان هنالك دور كبير للكتاب الذين أعطونا الكثير من وقتهم لإجراء المقابلات ومشاركتهم لنا بكل كرم لتجاربهم وخبراتهم المختلفة.

نأمل أن يساهم هذا البحث في فهم آليات عمل هذا النوع الفني بشكل أوضح وفي طرح حلول للتحديات التي تشوبه، لأن الدراما التلفزيونية، شئنا أم أبينا، هي متبعةً جماهيرياً بشكل واسع وتأثيرها ملموس وواضح، وهي باقيةً بشكلٍ أو بآخر، ولها دورٌ كبيرٌ في تشكيل الذوق العام والثقافة الشعبية، ومن الضروري مناقشة خطابها بشكل نقدي علمي.

الفصل الأول:

من تاريخ الدراما التلفزيونية السورية

مرّت الدراما التلفزيونية في سوريا خلال ما يزيد عن سبع وخمسين سنة منذ سبعينيات القرن الماضي في العديد من المراحل والتحوّلات، وخضعت آليات الإنتاج فيها للكثير من التعديلات التي انعكست تأثيراتها بشكل حاد على هذه الصناعة والعاملين فيها، ما أدى إلى أساليب جديدة للعرض والطلب، وتغيير المستهلك الأساسي، والاهتمام الحكومي المتذبذب بين الدعم والكبح، وتبدل آليات الإنتاج مع تطور السوق.

سيحاول هذا الفصل النظر في السياق التاريخي للدراما التلفزيونية السورية؛ كيف بدأت وكيف تطورت؟ وما هي العوامل التي ساعدت في انتشارها؟ وكيف واجهت تطورات العصر والانفتاح الاقتصادي؟ رابطتين هذه الأفكار بالنص الدرامي وكاتبه، وما أثر وتأثر فيه على مدى الخمسين سنة الماضية، منذ النشأة وحتى اليوم. نعتقد أن النظر لواقع الدراما السورية اليوم من دون التطرق إلى تلك اللحظات المفصلية في حياتها، وكذلك من دون سبر المشهد السياسي العربي وتبعاته منذ أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات، سيعطي نتيجة غير واضحة وناقصة في توصيف الجو الصحيح الذي سمح بانتشار المسلسلات السورية على حساب غيرها، وسبب حدوث هذا في التسعينيات بالتحديد. فمن دون فهم الماضي من الصعب فهم اليوم أو استشراف المستقبل، أو على الأقل فهم لماذا نجحت وانتشرت الدراما السورية؟

يبدأ هذا الفصل بالحديث عن المراحل التاريخية منذ سبعينيات القرن الماضي، يتابع بعد هذا مسرده التاريخي مستعرضاً التسعينيات التي شهدت نقلة نوعية بكم الإنتاج والإقبال على

هذا النوع، ومن بعدها أحداث العقد الأول من بداية القرن الحادي والعشرين التي جلبت الكثير من التغيرات المتسارعة بين العام والآخر، وثبت تحول الدراما فيها إلى صناعة تمتلك دورتها الاقتصادية بشكل واضح، وينتهي بالحديث عن الدراما التلفزيونية بعد عام 2011.

أولاً - السياق التاريخي للدراما العربية خلال العقود الماضية

كان عقد التسعينيات مميزاً في تغيراته السياسية في العالم ككل، فمع بداياته كان سقوط جدار برلين وانهيار الاتحاد السوفيتي؛ الحامل الأساسي للمعسكر الشرقي، والذي انضوت سوريا تحت لوائه لفترة طويلة، وأصبحت المعادلات السياسية مختلفة، ولعبت هذه المناخات السياسية المتغيرة والحروب التي اشتعلت في المنطقة دوراً مهماً في صنع الحياة العربية الجديدة ولا سيما بالنسبة إلى الثقافة والفنون.

ضمن هذا الجو انحسرت الدراما العربية الكويتية والأردنية والعراقية التي كانت ناشطة قبل ذلك، وتحول نشاط رأس المال العربي والسوق في مجال الدراما التلفزيونية إلى الدراما السورية التي كانت قادرة إنتاجياً، بسبب ظروف خاصة بها سنقوم بتفصيلها لاحقاً، أصبحت قادرة على تلبية ازدياد الحاجة لملء ساعات البث. أما عن الأسباب التي أدت إلى انحسار الدراما في بعض البلدان فيمكن تلخيصها سريعاً لكل بلد على حدة.

لطالما لعبت الكويت دوراً كبيراً في الثقافة العربية عموماً والخليجية خصوصاً في فترة السبعينيات والثمانينيات حيث أولت الدولة الكويتية اهتماماً ملحوظاً في تمويل المشاريع والمبادرات الثقافية، وكان المسرح الكويتي نشطاً جداً في السبعينيات وأفرز العديد من الممثلين والفنيين الذين عملوا أيضاً في الكثير من المسلسلات التي حققت رواجاً كبيراً في الخليج العربي. إلا أن زيادة حدة الرقابة والتدخل الحكومي تحت العديد من الذرائع؛ من «حماية الوحدة الوطنية وعدم المساس بالعادات والتقاليد»⁽¹⁾ قاد إلى تراجع في سوية الإنتاج، هذه

(1) مجلس الأمة - دولة الكويت، تعديلات أحكام قانون الجزاء 1970، [مرجع إلكتروني]، في موقع شبكة المعلومات القانونية لدول مجلس التعاون الخليجي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/e4f2QU>، [د.م]، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/06.

راجع أيضاً: مجلس الأمة - دولة الكويت، المسائل المحظور بثها والعقوبات، [مرجع إلكتروني]، في موقع =

القيود القانونية التي ستبقى موجودة حتى يومنا هذا، كما نلاحظ من خلال مراجعة القوانين الصادرة عن مجلس الأمة الكويتي في حينها.⁽¹⁾

شكلت حرب الخليج الثانية في 1991 ضربة قاسمة للكويت، فخلّف اجتياح العراق الكثير من الدمار في البنية التحتية للبلاد، وأنهكت تبعات هذه الحرب البلاد لأعوام عدّة وغيرت أولويات الحكومات اللاحقة، ونال الدمار والتراجع كل القطاعات الثقافية والفنية الكويتية ومن ضمنها الدراما التلفزيونية.

مرّت الأردن في مرحلة إنتاج كثيفة نوعاً ما خلال السبعينيات وبداية الثمانينيات وأنتجت مسلسلات انتشرت عربياً مثل مسلسل عودة الفارس (1975) تأليف طارق عثمان وإخراج عبد الوهاب الهندي، حارة أبو عواد (1981) تأليف عدد من الكتاب وإخراج رفائيل بقبلي، الشريكان (1985) تأليف عدد من الكتاب وإخراج عواد الزبن. لكن الرواج الأكبر كان من حصة المسلسلات البدوية الأردنية مثل وضحا وابن عجلان (1975) تأليف أحمد عويدي العبادي وخالد حمدي وإخراج غسان جبيري، متعب الشقاوي (1977) تأليف أبو حسنة وإخراج محمد عزيزية، صقور الصحراء (1977) تأليف أحمد عويدي العبادي وزيد الكيلاني وإخراج زيد الكيلاني. لكن هذا الانتشار لم يكتب له الاستمرار لعدّة عوامل أهمها «تراجع شعبية هذا النوع بالإضافة إلى مقاطعة بعض دول الخليج للأردن بعد موقفه في حرب الخليج الثانية»⁽²⁾.

أما في لبنان، فنشط الإنتاج الدرامي التلفزيوني في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، مع وجود عدّة قنوات محلية منها الخاص والحكومي، كان هناك عدّة إنتاجات تلفزيونية درامية لاقت انتشاراً مثل فارس بني عياد (1968) تأليف هند أبي اللمع وإخراج أنطوان ريمي، المنتقم

= شبكة المعلومات القانونية لدول مجلس التعاون الخليجي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/ZGpr2T>، [د.م.]، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2017/01/06.

(1) مجلس الأمة - دولة الكويت، مرسوم بقانون رقم 19 لسنة 2012 في شأن حماية الوحدة الوطنية، [مرجع إلكتروني]، في موقع شبكة المعلومات القانونية لدول مجلس التعاون الخليجي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/BOrtHJ>، [د.م.]، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2017/01/06. راجع أيضاً: [د.ك.]، «الإعلام» أصدرت اللائحة التنفيذية لقانون «المري والمسموع»، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة الرأي الكويتية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/y4f9wf>، الكويت، تاريخ النشر: 2008/02/05، تاريخ المعاينة: 2017/01/07.

(2) توفيق عابد، الدراما الأردنية ضحية القرار السياسي، [مرجع إلكتروني]، في موقع الجزيرة، موجود على الرابط: <https://goo.gl/e1MnQj>، عمان، تاريخ النشر: 12/03/2014 تاريخ المعاينة: 17/09/2017.

(1969) تأليف مروان العبد وإخراج أنطوان ريمي، فارس ونجود (1974) تأليف نزار مؤيد العظم وإخراج إيلي سعادة، ألو حياتي (1976) تأليف وجيه رضوان وإخراج أنطوان ريمي. لكن بدء الحرب الأهلية اللبنانية مع منتصف السبعينيات (منذ 1975 حتى 1990) أضر بهذا الإنتاج بشكل متزايد مع تقدم وتعقد فصول الحرب وتزايد عدد الأطراف المتناحرة، ما أنهك البلاد لأعوام ودمر جزءاً كبيراً من بنيتها التحتية ووضع أوزاراً مادية كبيرة عليها، وتعرض تلفزيون لبنان للعديد من المشكلات المادية والأمنية وتم بيع جزء منه.

أما العراق فقد كان منذ الستينيات يشهد الكثير من النشاط في المجالات الثقافية عامةً، أما على صعيد التلفزيون فكثرت أعمال الدوبلاج والتي حققت رواجاً عربياً بالإضافة إلى عدد محدود من المسلسلات التلفزيونية، ومنها فتاة في العشرين (1979) تأليف صباح عطوان وإخراج عمانوئيل رسام، خيط البريسم (1979) تأليف يوسف العاني وإخراج عدنان إبراهيم، أيام ضائعة (1980) تأليف صباح عطوان وإخراج كارلو هارتيون، الذئب وعيون المدينة (1980) بأجزائه الثلاثة والتي كانت من تأليف عادل كاظم والجزء الأول والثاني من إخراج ابراهيم عبد الجليل أما الثالث من إخراج حسن الجنابي، الأمانى الضالة (1989) تأليف صباح عطوان وإخراج حسن حسني.

كان التركيز على العمل في الإنتاج التلفزيوني محدوداً، حيث كانت باقي القطاعات الثقافية تشهد نشاطاً ما قلل الاهتمام بالتلفزيون، «لتأتي بعدها كلاً من حربي الخليج الأولى والثانية والعقوبات الاقتصادية التي لحقت العراق ومقاطعة كثير من الدول العربية لمختلف المنتجات العراقية والتي جعلت دور الدراما العراقية في التسعينيات شبه معدوم»⁽¹⁾.

أما بالنسبة إلى الوضع الدرامي في مصر، فقد «تم إنشاء التلفزيون، عام 1960، تحت اسم التلفزيون العربي، متأخراً عن العراق ولبنان، بسبب العدوان الثلاثي على مصر 1956»⁽²⁾، الذي تطلب تأجيل إنشاء التلفزيون العربي الذي سُمي لاحقاً بإتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، وكان أول مسلسل هو هارب من الأيام (1962) تأليف ثروت أباظة وفيصل ندا وإخراج نور الدمرداش.

(1) عدنان الهلالي، صباح عطوان: الدراما العراقية حجمتها السياسة وواقعنا الثقافي والفني مسلسل كرتوني، [مرجع إلكتروني]، في موقع القدس، موجود على الرابط: <https://goo.gl/N7PFBC>، تاريخ النشر: 22/09/2016 تاريخ المعاينة: 2017/09/17.

(2) [د،ك]، في ذكرى أول بثّ تلفزيوني.. تعرّف على أول مسلسل تابعه العرب، [مرجع إلكتروني]، في موقع هافينغتون بوست عربي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/DS45ru>، دبي، تاريخ النشر: 2016/01/16، تاريخ المعاينة: 2017/02/23.

اعتمدت الدراما التلفزيونية بين الستينيات والسبعينيات على كتاب الإذاعة وكتاب المسرح، ثم اقتحم جيل جديد غمار الدراما مثل عاصم توفيق ومصطفى كمال وفيصل ندا، وكان نتاج ذلك عدداً كبيراً من المسلسلات التي حققت شهرة. منها الضحية (1964) تأليف عبد المنعم الصاوي وفيصل ندا وإخراج نور الدمرداش، الرحيل (1965) تأليف عبد المنعم الصاوي ونور الدمرداش وإخراج نور الدمرداش وجلال غنيم، الانتقام (1969) تأليف سعد زايد ونبيل غلام وإخراج نور الدمرداش، القاهرة والناس (1972) تأليف مصطفى كامل وعاصم توفيق وإخراج محمد فاضل، السمان والخريف (1978) تأليف نجيب محفوظ وسامى غنيم وإخراج نور الدمرداش، أبنائي الأعداء شكراً (1979) تأليف عصام الجملطى وعبدالله فرغلي وإخراج محمد فاضل.

جاءت الثمانينيات مع الموجة الجديدة من الكتاب كأسماء أنور عكاشة الذي قدّم أكثر من مسلسل بدأت مع الشهد والدموع عام (1984) ثم ليالي الحلمية بأجزائه الخمسة (1987-1995)، أرابيسك (1994)، ويسري الجندي الذي قدم علي الزبيق (1985)، السيرة الهلالية بثلاثة أجزاء منذ (1997). ثم دخل بعض كتاب السينما على الدراما التلفزيونية مثل وحيد حامد مع مسلسل البشائر (1988)، ومحسن زايد الذي قدم مسلسل بين القصرين عن رواية نجيب محفوظ عام 1987.

«ثم جاءت فترة النجوم التي سمحت خلالها الشركات للممثلين النجوم باختيار النصوص بأنفسهم»⁽¹⁾، وذلك بصرف النظر عن سوية الأعمال، بالإضافة إلى «كثرة المحطات وسيطرة نظام الإعلانات على السوق، وكم الإنتاج الهائل الذي وصل إلى ستين مسلسلاً في أحد الأعوام، الأمر الذي حدا بالدراما المصرية إلى الانعزال والابتعاد عن المنافسة، والسقوط في فخّ التكرار والضعف»⁽²⁾. إضافةً إلى أن «المسلسلات المصرية كانت حبيسة الاستديو، وحتى مع دخول شركات الإنتاج الخليجية وتدفق المال إلا أنها لم تتخلص من تلك المشكلة. على الرغم من أن جزءاً كبيراً من التصوير كان يتم في استديوهات متطورة في اليونان وألمانيا وبولندا»⁽³⁾.

«شهد عام 1976 تأسيس مؤسسة عرب-سات من قبل الدول الأعضاء في جامعة الدول

(1) محرم مصطفى، الدراما التلفزيونية، سلسلة مكتبة الأسرة 2010، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2010، ص117.

(2) محرم مصطفى، الدراما التلفزيونية، سبق ذكره، ص117.

(3) محرم مصطفى، الدراما التلفزيونية، سبق ذكره، ص116.

العربية (البالغ عددها آنذاك 21 دولة) لتكون الشركة العربية الأولى من نوعها آنذاك للبحث عبر الأقمار الصناعية، وتم الاتفاق على أن تكون عرب-سات منظمة حكومية دولية غير تابعة لدولة واحدة بل تنظمها قرارات واتفاقات الجامعة العربية، وأسست على أمل أن تعمل على تلبية احتياجات الشرق الأوسط وشمال أفريقيا ضمن مجال البث الفضائي والاتصالات، وتم اعتماد مقرها الرئيس في الرياض⁽¹⁾.

بدأت عربسات⁽²⁾ بعدد محدود من القنوات الحكومية العربية ثم توسعت لتشمل محطات خاصة، «حتى وصل عدد المحطات اليوم إلى ما يزيد على 500 قناة تلفزيونية و200 محطة إذاعية، يتابعها ما يقارب 170 مليون مشاهد في 21 دولة عربية»⁽³⁾. إلا أن الانتقال من البث المحلي إلى البث الفضائي العابر للحدود والقارات، الذي اعتبر مرحلة جديدة في تمكين وتعزيز دور التلفزيون بشكل عام كوسيط إعلامي جماهيري (Mass Media) عميق التغلغل في المجتمعات وسهل الوصول، جعل عدداً من الدول تمنع لواقط (مُستقبِلات) البث الفضائي في بادئ الأمر كما كان الحال في سوريا حتى منتصف التسعينيات.

دخلت القنوات الفضائيات مع بداية التسعينيات مرحلة انتشارٍ أوسع مع بدء انخفاض تكلفة اللواقط وبدء دخولها في نمط الحياة اليومية، وسيكون لهذه الفضائيات دوراً كبيراً قبل بدء انتشار الإنترنت، كوسيلة تواصل عربية لنقل المعلومات بكثافة. فقد ساعدت بدورها أن تطفو على السطح الكثير من أسئلة الهوية العربية والإسلام مع انتشار القنوات الفضائية بمختلف خلفياتها وتواجدها في محيط واحد قادرة على الوصول إلى مختلف المشاهدين في مختلف الدول ووضع التفسيرات المختلفة للهويات العربية في مقابل بعضها البعض، وساهمت بشكل ملحوظ في تشكيل جزء من الوعي الجمعي العربي الجديد، وزاد هذا الانتشار من أهمية دور المادة التلفزيونية بكافة أنواعها ومنها بالطبع الدراما التلفزيونية، وجعلها تأخذ دوراً واسع التأثير ومثيراً للاهتمام.

(1) [د،ك]، حول عربسات، [مرجع إلكتروني]، في موقع شركة عربسات الرسمي، موجود على الرابط:

<https://goo.gl/O0WDZq>، الرياض، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/09.

(2) من الجدير بالذكر أيضاً؛ عام 1996 تم تأسيس الشركة المصرية للأقمار الصناعية «نايل-سات»، وهي شركة مساهمة تعمل بموجب قانون المنطقة الحرة بمدينة السادس من أكتوبر في مصر، والتي وصل في عام 2013 عدد مشاهديها إلى أكثر من 43 مليون.

(3) [د،ك]، حول عربسات، [مرجع إلكتروني]، في موقع شركة عربسات الرسمي، موجود على الرابط:

<https://goo.gl/O0WDZq>، الرياض، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/09..

من كل ما سبق نرى أنه حتى بداية التسعينيات تضافرت الظروف في خلق نوع من الفراغ قامت الدراما التلفزيونية السورية بملئه، مع تراجع شهرة المسلسلات الأردنية، وحرب الخليج الثانية وأثرها في الكويت، وكذلك العراق المدمر اقتصادياً، ولبنان كان منهكاً من حربه الأهلية، تزامن كل هذا مع بدء انتشار الفضائيات على مستوى أوسع في العالم العربي، وارتفاع الطلب على مواد ناطقة بالعربية لملء ساعات البث الجديدة.

ثانياً - تاريخ الدراما التلفزيونية في سوريا منذ انطلاقتها وحتى 1990

«انطلقت الإذاعة الرسمية السورية في 17 نيسان عقب جلاء الاستعمار الفرنسي عن الأراضي السورية عام 1946، لتكون رابع إذاعة عربية بعد مصر والعراق ولبنان، وكانت مدة البث حينها ست ساعات متواصلة من غرفة في دائرة مصلحة البريد، هذا البناء الذي ستبقى الإذاعة تبث منه حتى عام 1947 لتنتقل عندها إلى مبنى مستقل في شارع بغداد في دمشق ثم في المرجة»⁽¹⁾.

كانت الإذاعة آنذاك تبث على الهواء مباشرةً ومن دون برنامج ثابت أو محدد، تذاع برامجها ضمن المناسبات الوطنية غالباً، «وبقي الحال كذلك حتى أول شهر رمضان بعد الجلاء، حيث بدأت أول فترة بث ثابتة في الإذاعة السورية، لمدة ساعتين متواصلتين يومياً، تقدم فيها برامج رمضانية بمناسبة الشهر، ليكون هذا البث هو أول تعامل مع شهر رمضان كموسم أو كحالة يخصص لها برامج في سوريا، وكانت معظم البرامج حينها تذاع على الهواء مباشرةً لعدم توفر أجهزة التسجيل حتى عام 1953»⁽²⁾.

للمسلسلات الإذاعية السورية تاريخ طويل ومعقد وشائك ويستحق بحثاً متخصصاً به لفهمه، خاصةً مع إتلاف العديد من التسجيلات الوحيدة لكمٍ كبيرٍ من الأعمال وقلة الكتابات والأبحاث النقدية التي تناولت المسلسلات الإذاعية، ومن أشهر الأسماء التي عملت ضمن الإذاعة (الدراما الإذاعية) حكمت محسن الذي قام بابتكار عدد من الشخصيات، مثل أبو فهمي وأبو صياح وأم كامل وغيرها، وله عدد من التمثيليات الإذاعية (من حلقة واحدة أو متعددة الحلقات) مثل أبو

(1) [د،ك]، لمحة عن الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، [مرجع إلكتروني]، في موقع الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون السوري الرسمي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/cuk22Y>، دمشق، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2016/12/19.

(2) [د،ك]، لمحة عن الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، [مرجع إلكتروني]، سبق ذكره.

رشدي وبيت للآجار ومرايا الشام⁽¹⁾ وصندوق دنيا العجائب، مع تيسير السعدي، وغيرها. و«بلغ مجمل عدد الحلقات التي شارك فيها ما يفوق 800 حلقة»⁽²⁾، وهناك العديد من التمثيليات الإذاعية السورية التي استمرت لعقود مثل صبري وصبرية وحكم العدالة وغيرها، والتي عمل فيها العديد من الكُتّاب والممثلين وانتقل الكثير منهم إلى التلفزيون في وقتٍ لاحق.

«تأسس التلفزيون السوري متزامناً مع التلفزيون المصري، وبدأ إرساله مساء يوم 23 تموز/ يوليو 1960 من دمشق في بث قصير ومحدود التغطية، ليتم العمل بشكل تدريجي على توسيع البث وزيادة ساعاته، وبقي يبث بالأسود والأبيض حتى عام 1978 حيث تم بث بضع البرامج بالألوان وتمّ بعدها توسيع رقعة البث وتغطية أغلب المحافظات السورية في عام 1981. أما القناة الفضائية السورية فبدأت إرسالها التجريبي في عام 1995، وتم التعاقد واستئجار قناة فضائية من مؤسسة عرب-سات»⁽³⁾.

أول التمثيليات السورية التي قدمت على التلفزيون العربي السوري كانت عام 1960 تحت اسم الغريب من إخراج سليم قطايا وتتحدث عن الثورة الجزائرية، وانطلقت من بعدها عملية إنتاج التمثيليات الدرامية القصيرة والمتوسطة، بمعدل حلقة كل أسبوع، وكانت أغلب التمثيليات حينها تبث بشكل مباشر، وأشبه بالمسرح من حيث آلية التنفيذ مع عدم القدرة على المونتاج وحذف الأخطاء أو على تغيير الأماكن، وكان من الضرورة إنجاز العمل برمته بشكل متتالٍ ومتتابع، الحدث والتصوير يسير بخط أفقي من بداية الحكاية حتى نهايتها.

من التمثيليات التي قدمت حينها (من القصيرة أقل من 3 حلقات أو المسلسلات الأطول)، رابعة العدوية (1961) تأليف وإخراج نزار شرابي، ساعي البريد (1963) إخراج سليم قطايا، أسود وأبيض (1964) إخراج محمد شاهين، حمام الهنا (1967) تأليف نهاد قلعي وأديب السيد وأسامة ملكاني، إخراج فيصل الياسري، مقالِب غوار (1968) تأليف نهاد قلعي وإخراج خلدون المالح.

(1) نجم إسماعيل، «حكمت محسن...» حاك بإبرته أول مونولوج سوري، [مرجع إلكتروني]، في موقع إي-سيريا، موجود على الرابط: <https://goo.gl/s0lfeQ> دمشق، تاريخ النشر: 2009/09/22، تاريخ المعاينة: 2017/02/20.

(2) [د،ك]، حكمت محسن، [مرجع إلكتروني]، في موقع سيربانيوز الإخباري، موجود على الرابط: <https://goo.gl/5v7KDI> دمشق، تاريخ النشر: 2009/09/28 تاريخ المعاينة: 2017/02/20.

(3) [د،ك]، لمحة عن الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، [مرجع إلكتروني]، سبق ذكره.

جاءت السبعينيّات والثمانينيّات بالعديد من الخبرات الجديدة إلى الوسط الثقافي والفني السوري، وبدأت عودة كثير من الموفدين إلى الخارج أو الذين سافروا بأنفسهم للدراسة، غالباً من بلاد الاتحاد السوفيتي سابقاً وكذلك فرنسا، أمثال خلدون المالح (1938-2016)⁽¹⁾ وغسان جبيري (1933-)⁽²⁾ وكذلك هيثم الحقي (1948-)⁽³⁾ وغيرهم.

أما الحدث الثاني المهم والذي حصل مع نهاية السبعينيّات وساهم في ضخ المزيد من الدماء الجديدة هو «تأسيس المعهد العالي للفنون المسرحية»⁽⁴⁾ عام 1977 حينها في منطقة دمر البلد؛ هذا المعهد الذي أتى متأخراً نسبياً بعد معهد مصر للفنون المسرحية بثلاثين سنة، ومعهد الكويت الذي أسس في 1974. تأسس هذا المعهد بجهود كثيرين أمثال نجاح العطار وصلحي الوادي وغسان المالح وأسعد فضة وسعد الله ونوس.

بدأ المعهد بقسم وحيد هو قسم التمثيل، ودرّس فيه عدد من الفنانين أمثال أسعد فضة ونائلة الأطرش وغيرهم، «وفي عام 1984 افتتح قسم النقد والأدب المسرحي الذي تحول اسمه في منتصف التسعينيّات إلى قسم الدراسات المسرحية»⁽⁵⁾. وكان للمعهد دور محوري في تهيئة كوادر العاملين في المسرح أكاديمياً من ممثلين وكتاب وباحثين، وسيكون للبعض منهم دور أساسي في الدراما التلفزيونية التي ستزدهر في المستقبل؛ هذا الازدهار الذي سيعود ويدفع نحو جملة من التغيرات في المعهد في الأعوام اللاحقة والتي ستظهر بشكلها الأوضح بعد العام

(1) الذي درس في مؤسسة التلفزيون الإيطالي، وحاز منها دبلوم في الإخراج سنة 1959، كما تخصص في إخراج المنوعات التلفزيونية 1968 من تلفزيون تشيكوسلوفاكيا.

انظر: [د،ك]، الموت يغيب المخرج السوري خلدون المالح، [مرجع إلكتروني]، في موقع الجزيرة الإخباري، موجود على الرابط: <https://goo.gl/KrZaiw>، الدوحة، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/02/20.

(2) الذي درس في مركز تدريب تابع لجامعة الدول العربية ثم تدرب على الإخراج التلفزيوني في ألمانيا الشرقية عام 1966.

انظر: [د،ك]، غسان جبيري، [مرجع إلكتروني]، في موقع سينما-كوم، موجود على الرابط: <https://goo.gl/4whP4U>، القاهرة، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/02/20.

(3) الذي درس الإخراج السينمائي في معهد (VGIK) فغيك السينمائي في موسكو روسيا عام 1973.

انظر: [د،ك]، هيثم حقي، [مرجع إلكتروني]، في موقع اكتشاف سورية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/rPSIIQ>، دمشق، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/02/20.

(4) أنشئ المعهد بموجب مرسوم تشريعي رقم 8 لعام 1977 الصادر عن رئاسة الجمهورية العربية السورية.

(5) كان من الصعب التواصل مع إدارة المعهد والوصول إلى وثائق وقرارات رسمية تؤثق هذه المعلومات، لذا تم اعتمادها من قبل د. ماري الياس المشرفة على البحث، والتي كانت عضو هيئة تدريسية وأستاذة محاضرة في المعهد كما ساهمت في وضع مناهجه.

2000 عبر «إضافة مواد سيناريو وأداء للكاميرا، وحتى طرحت فكرة تغيير اسم المعهد ليصبح معهد فنون درامية عوضاً عن مسرحية»⁽¹⁾.

أتى التحول الأخير المفصلي مع نهاية السبعينيات عبر بدء انخفاض الإنتاج السينمائي السوري، هذا الانخفاض الذي سيتسارع بشكل كبير ليصبح مع نهاية الثمانينيات وسطي عدد الأعمال المنتجة في العام فيلمين بناءً على مراجعة الأفلام الواردة في صفحة المؤسسة العامة للسينما⁽²⁾، الأمر الذي سترك الكثير من الفنيين في مختلف المجالات التقنية وكذلك الكتاب والمخرجين والممثلين يبحثون عن مجالات أخرى للعمل، ليعمل الكثير منهم في العديد من الميادين منها المسلسلات التلفزيونية السورية إضافةً إلى الكويتية والأردنية التي كانت تشهد مرحلة ازدهار حينها.

من المسلسلات التي تم إنتاجها في تلك الفترة، حارة القصر (1970) تأليف عادل أبو شنب وإخراج علاء الدين كوكش، صبح النوم (1972) تأليف نهاد قلعي وإخراج خلدون المالح، الرهان (1971) تأليف وإخراج نزار شرابي، أولاد بلدي (1971) تأليف أكرم شريم وإخراج علاء الدين كوكش، حكايا الليل (1972) تأليف محمد الماغوط وإخراج غسان جبوري، أسعد الوراق (1975) تأليف عبد العزيز هلال وإخراج علاء الدين كوكش، راس غليص (1975) تأليف خالد حمدي وعبد العزيز هلال وإخراج علاء الدين كوكش، ليكون هذا المسلسل أول الأعمال التي تصور برمتها خارج الاستديو، وتم تصويره في دبي.

«كان القطاع الحكومي المتمثل بالتلفزيون السوري هو المُنتج المحلي الوحيد تقريباً للدراما التلفزيونية السورية»⁽³⁾ وعلى الرغم من أن جزءاً من هذه الأعمال كان يتم إنتاجه عبر شراكات⁽⁴⁾ مع جهات عربية، أو عرضه على قنوات عربية مختلفة، إلا أن ذلك لم يكن يمنع التلفزيون الحكومي السوري من أن يكون المتحكم الأساسي بماهيتها ونصها وتقنياتها.

(1) كان الباحث طالباً في قسم الدراسات في المعهد العالي للفنون المسرحية في هذه الفترة، كما أكدت د. ماري الياس المشرفة على البحث هذه المعلومات، باعتبارها عاصرت هذه الفترة كأستاذة محاضرة وعضو هيئة تدريسية.

(2) [د،ك]، قائمة الأفلام الطويلة، [مرجع إلكتروني]، في موقع المؤسسة العامة للسينما، موجود على الرابط: <https://goo.gl/RSQid7> دمشق، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/09/17.

(3) من أوائل شركات الإنتاج التلفزيوني هي شركة شجرة للإنتاج التلفزيوني 1972، لكن كان إنتاجها محدود بحدود 25 ساعة محتوى تلفزيوني ضمن 10 أعوم، وشركة الفيصل عام 1984 التي كان لها إنتاج أغزر نسبياً.

(4) وهذا ينقسم إلى نوعين: الأول: إنتاج مشترك بشكل كامل بين جهتين إنتاجيتين. والثاني: إنتاج مشترك من جهة ممولة وببديها أغلب القرارات (قناة أو شركة إنتاج) مع شركة أخرى تعمل كمنتج منفذ فقط.

«كانت الشركات السورية الخاصة في تلك الفترة تقوم بتمويل الإنتاج وتنفيذه، إلا أن الكثير منها كان يستأجر المعدات والكاميرات المستخدمة من التلفزيون السوري أو أحد المديريات التابعة له، بالإضافة إلى التصوير في استديوهاتهم، وتسجيل الصوت كان يتم في استديوهات الإذاعة السورية، وذلك بسبب التكلفة الباهظة لهذه المعدات، وكذلك فرض الكثير من الشروط والقيود الجمركية على استيرادها والقانونية تبعاً لطبيعة الدولة الأمنية، وأيضاً الكثير من هذه الشركات التي عملت حينها لم يكتب لها الاستمرار فعملت لبعض السنوات واختفت، ما جعل الاستثمار في هذا النوع يحمل بعض الخطورة المادية»⁽¹⁾.

هذا ما يبرر الوجود الخجول لشركات الإنتاج الخاصة المحلية التي قامت بإنتاج عدد محدود من هذه المسلسلات، على الرغم من أن بعض هذه الإنتاجات الخاصة سيكون له نجاح كبير وحصة أوسع في التوزيع عربياً وسيساهم بشكل كبير في اتساع شعبية المسلسلات السورية، خاصةً من منتصف إلى نهاية الثمانينيات. من هذه المسلسلات دائرة النار (1988) سيناريو وحوار ممدوح عدوان، قصة هاني السعدي وإخراج هيثم حقي (الرحبة للإنتاج الفني - شركة خاصة سورية)⁽²⁾، البركان (1989) تأليف هاني السعدي، إخراج محمد عزيزية (إنتاج شركة الفيصل للإنتاج الفني - شركة خاصة سورية)⁽³⁾.

لم يكن من الممكن للاقتصاد السوري أن يستمر بانغلاقه لفترة طويلة، خاصةً بعدما شهدت الأعوام بين 1980 و1985 ركوداً اقتصادياً كبيراً وانخفاضاً شديداً في سعر الليرة السورية (12 مرة)⁽⁴⁾، وتحمل القطاع الحكومي الذي كان يحتل نسبة 80% من الاقتصاد كمية خسارات فادحة احتاجت معها الدولة لإعادة تنظيم القوانين الاقتصادية، وخاصةً تلك التي فرضت في السبعينيات. و«في عام 1991 وضع قانون الاستثمار رقم 10 الذي سمح للشركات الخاصة بالظهور بشكل أكبر

(1) وطنيا ريلبي Watania Replay، لقاء مع خلدون المالح (فيديو)، [مرجع إلكتروني]، في موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/Rp8ik4>، تاريخ النشر: 2016/01/06، تاريخ المعاينة: 2016/12/15.

(2) وطنيا ريلبي Watania Replay، لقاء مع خلدون المالح (فيديو)، سبق ذكره.

(3) موقع أوان، مسلسل البركان: الحلقة 16 والأخيرة (فيديو)، [مرجع إلكتروني]، في موقع أوان، موجود على الرابط: <https://goo.gl/Y6h0aN>، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2016/12/16.

(4) داغر ألبير، تدهور سعر صرف الليرة السورية: قراءة مقارنة، [مرجع إلكتروني]، في موقع الأخبار، موجود على الرابط: <https://goo.gl/C9ObFK>، باريس، تاريخ النشر: 2013/06/26 تاريخ المعاينة: 2016/12/23.

انظر: نصر ربيع، التحول الهيكلي في الاقتصاد السوري، [مرجع إلكتروني]، في موقع مفهوم - كونسيت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/MF975L>، باريس، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/02/20.

وقلل الشروط والصعوبات على إنشائها، لكن الانتعاش الاقتصادي المرجو وزيادة عدد الشركات الخاصة لم يبدأ حقاً إلا بعد العام 2000»⁽¹⁾.

كانت السبعينيات والثمانينيات حاملة للكثير من التغيرات وإنتاج الدراما التلفزيونية السورية كان متواضعاً، لكن ما لبث أن تغير هذا الحال في التسعينيات في صيرورة متسارعة ستحوّله تباعاً إلى صناعة متكاملة، تضم عاملين متخصصين بها.

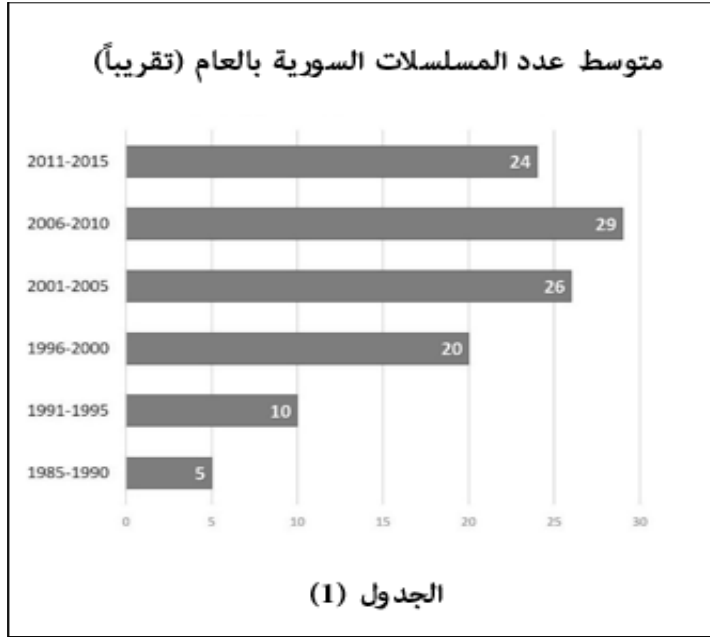
(1) نصر ربيع، التحول الهيكلي في الاقتصاد السوري، سبق ذكره.

ثالثاً - التسعينيات وبدء تسارع عجلة الإنتاج

شهدت التسعينيات نقلة نوعية في كم الإنتاج، وكان متوسط عدد المسلسلات بين عامي 1985-1990 سبعة مسلسلات سنوياً تقريباً، لينتقل إلى اثنين وعشرين مسلسلاً بين عامي 1996-2000، أي تضاعف الإنتاج أكثر من ثلاث مرات كما هو موضح بالجدول (1)⁽¹⁾، هذه الزيادة كانت نتيجة مباشرةً لدخول عدد من شركات الإنتاج الخاصة التي أنتجت عدداً كبيراً من المسلسلات، بالإضافة إلى رواج عدد من المسلسلات التي أنتجها التلفزيون السوري كمسلسل أيام شامية وغيرها، أيضاً ساهم في هذا دخول بعض الجهات العربية على ساحة الإنتاج السوري مع إنتاجات كبيرة والتي بدورها حققت انتشاراً عربياً.

أنتج في التسعينيات مجموعة من المسلسلات التي لاقت انتشاراً ونجاحاً محلياً وعربياً كبيراً مثل هجرة القلوب إلى القلوب (1990) تأليف عبد النبي حجازي وإخراج هيثم حقي، أبو كامل - الجزء الأول (1999) تأليف فؤاد شربجي وإخراج علاء الدين كوكش، أيام شامية (1992) تأليف أكرم شريم وإخراج بسام الملا، نهاية رجل شجاع (1994) قصة حنا مينا وسيناريو وحوار حسن م. يوسف وإخراج نجدة إسماعيل أنزور، حمام القيشاني - الجزء الأول (1994) تأليف دياب عيد وإخراج هاني الروماني، أبو البنات (1995) تأليف هاني السعدي وإخراج نذير عواد، خان الحرير - الجزء الأول (1996) تأليف نهاد سريس وإخراج هيثم حقي، والمسلسل التاريخي العبايد (1997) تأليف رياض سفلو وإخراج بسام الملا، مذكرات عائلة (1998) تأليف أمل حنا وريم حنا وإخراج محمد فردوس أتاسي، سيرة آل الجلاي (1999) تأليف خالد خليفة وإخراج هيثم حقي، والجمل (1999) تأليف أحمد حامد وإخراج خلدون المالح.

(1) الجدول (1) يوضح متوسط عدد المسلسلات السورية المنتجة من قبل الشركات السورية أو بالتعاون مع شركات سورية، وتم إنجازه عبر جمع معلومات من مختلف المصادر الرقمية، ومقاطعة هذه المعلومات مع بعضها البعض للتأكد من صحتها.



ومن المسلسلات الكوميديّة يوميات مدير عام (1996) تأليف زياد نعيم الريس وإخراج هشام شربتجي، الفصول الأربعة - الجزء الأول (1999) تأليف دلح الرحبي وريم حنا وإخراج حاتم علي، عيلة 5 نجوم (1994) تأليف حكم البابا وإخراج هشام شربتجي، عودة غوار - الأصدقاء (1999) تأليف احمد السيد وطلال نصر الدين وإخراج دريد لحام، ومن المسلسلات التي توجّهت للأطفال كان ياما كان - الجزء الأول (1990) تأليف حسين راجي وسيناريو وحوار داوود شيخاني وإخراج بسام الملا.

وكان للمسلسلات التي صنفت تحت مسمى (فتنازيا تاريخية)⁽¹⁾ الحظ الأكبر بالنجاح والانتشار عربياً، مثل الجوارح (1995) والكواسر (1998) كلاهما من تأليف هاني السعدي ومن إخراج نجدة إسماعيل أنزور، ويمكننا التكهن بأن أحد أسباب هذا النجاح أنها قدمت تنوعاً ونفحةً من التجدد لنوع مشابه لها، إلى حدٍّ ما، هو المسلسلات البدوية التي طالما كان لها

(1) هي مسلسلات تاريخية النمط تعتمد الخيال كمصدر لها، غالباً ما تكون غير مرتبطة بحدث تاريخي ما أو حتى منطقة جغرافية معينة وقد تدور في عالم خاص بها واستعمال الخيال والسحر والأسلوب الملحمي الدرامي هو أمر شائع؛ من مسلسلات الفتنازيا السورية والعربية الأولى البركان في آخر الثمانينيات وثلاثية الجوارح التي تم إنتاجها في فترة التسعينيات. أما مصطلح فتنازيا هو مصطلح مستعمل في العديد من اللغات يدل على المتخيّل وغير الممكن وأصل الكلمة إغريقي (Phantazein) وتعني «جعل الأمر مرئياً».

شعبية عند الجمهور العربي، فقدمت مسلسلات الفنتازيا شيئاً من التغيير لهذا النوع، وجذبت المستثمرين العرب، فأغلب إنتاج مسلسلات الفنتازيا التاريخية كانت بتمويل مشترك أو خليجي. ومما ميز المسلسلات السورية عن نظيرتها العربية في التسعينيات كان «الميل للتصوير خارج الاستديوهات، أولاً لقلتها محلياً مقارنةً بحجم الإنتاج، وثانياً لوجود الكثير من العاملين والدارسين للسينما من الذين جلبوا خبراتهم ورغباتهم في صنع السينما ونقلوها إلى صناعة الدراما التلفزيونية»⁽¹⁾، فساد التصوير الخارجي وفي الأحياء والمنازل وتنوعت أماكن التصوير بين مسلسل وآخر، ما أعطاها شكلاً جديداً مقارنةً بمثيلاتها، مثل الدراما المصرية التي كان تصويرها غالباً ما يتم ضمن الاستديوهات.

بدأت كمية الإنتاج المتزايدة في فترة التسعينيات بوضع أساسات أولية لتحول وسط الإنتاج التلفزيوني من إنتاج ثانوي إلى صناعة لها أدواتها وعاملون فيها بشكل حصري ودورة اقتصادية متكاملة، هذا الرواج الذي سيرتفع مع ازدياد ساعات البث واتساع رقعة انتشار الفضائيات العربية مع منتصف التسعينيات وبداية القرن الجديد، وازدياد كم الإنتاج غيّر الكثير في البنية التحتية لهذا النوع، مع تأسيس عدد من شركات الإنتاج الخاصة الجديدة مثل الشام الدولية للإنتاج السينمائي والتلفزيوني⁽²⁾، وشركة حلب الدولية للإنتاج الفني، وشركة السيار للإنتاج الفني وغيرها، هذه الشركات التي ستبدأ مع نهاية التسعينيات، وخلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين بشكل أكبر، بالاستثمار بشكل جدي وأكبر في البنية التحتية لهذه الصناعة عبر بناء عدّة مدن إنتاجية واستديوهات تصوير ومراكز مونتاج لمواكبة كم العمل. كما ساعد في إزالة الكثير من العوائق من أمام تأسيس شركات الإنتاج التلفزيوني وتسهيل عملها هو أن كثير من هذه الشركات كانت مملوكة أو ممولة من أشخاص من السلطة السورية أو من المقربين منها. ساعد في ظهور الشركات الخاصة في التسعينيات توجه سياسي لدى الحكومة السورية نحو

(1) أوريث نيز، المخرج والكاتب السوري هيثم حقي وحديث عن سوريا قبل وبعد الثورة - انا من هناك (فيديو)، [مرجع إلكتروني]، في موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/fVnZSf>، تاريخ النشر: 2016/04/03، تاريخ المعاينة: 2017/02/15.

انظر: وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، عبر الإنترنت، [د.ن.]، أجريت بتاريخ 2017/03/08.

(2) أول عمل لشركة الشام الدولية للإنتاج السينمائي والتلفزيوني كان عام 1993 وآخر عمل لها كان عام 2005، هذه الشركة أسسها باسم خدام ابن نائب الرئيس السوري السابق عبد الحليم خدام.

نوع من الانفتاح الاقتصادي عبر عدة قوانين أهمها «قانون الاستثمار رقم 10 والتعديلات التي تلاحقت عليه»⁽¹⁾ والتي سهّلت حركة رؤوس المال والتعامل بالعملات الأجنبية، ما فتح الباب لرجال الأعمال والأموال العربية للتدفق إلى الاقتصاد السوري، فتمت محاولة لتسهيل بعض الشروط وإلغاء قسم من الضرائب الجمركية، والابتعاد بشكل تدريجي عن النموذج الاشتراكي نحو نموذج أكثر ترحيباً بالقطاع الخاص. ومما ساهم في دعم الإنتاجات الدرامية في هذه الفترة أيضاً دخول أوسع من فترة الثمانينيات للشركات الإنتاجية السورية العربية المشتركة ودخول الشركات العربية لإنتاج مسلسلات سورية، كان من أبرزها مركز دبي للأعمال الفنية التابع لمؤسسة دبي الإعلامية الحكومية، حيث أنتج المركز أكثر من عمل سوري ضمن هذه الفترة.

بدأ منذ منتصف التسعينيات وما بعدها ظهور ميل من قبل كتاب سيناريو الدراما التلفزيونية إلى العمل مع الجهات الخاصة عوضاً عن التلفزيون السوري الرسمي، «حيث كان المقابل المادي مجزياً أكثر، بالإضافة إلى كون القطاع الخاص يتسم بمرونة بالتعامل وبيروقراطية أقل مقارنةً بالقطاع الحكومي»⁽²⁾.

ازداد عدد كتاب سيناريو المسلسلات في التسعينيات، ومن الأسماء التي برزت بصفة كتاب سيناريو تلفزيوني: هاني السعدي، ودياب عيد، وفؤاد شرجي وغيرهم. وبرزت أيضاً عدة أسماء من مجالات أخرى مع ازدياد اهتمام كتاب الرواية والمسرح والصحافيين بالكتابة التلفزيونية في هذه المرحلة مثل، الكاتب المسرحي ممدوح عدوان⁽³⁾، والكاتب الصحفي حسن م. يوسف، ورياض سفلو الذي انتقل من المسرح ليقوم بكتابة عدة نصوص تلفزيونية وأحمد حامد الذي كان يعمل في التمثيل سابقاً، وغيرهم. كذلك بدء دخول عدد من الكتاب الجدد غير الذين عملوا في الثمانينيات في الكتابة التلفزيونية.

إن أسباب ميل الكتاب والصحافيين وغيرهم من الفنانين للعمل في الكتابة التلفزيونية معقدة ومتعددة، ولا يمكن الحكم عليها من منظور مادي فحسب، حيث تنوعت الأسباب، ومنها «التغير الكبير الذي حدث في البنية التحتية للثقافة مع ازدياد الإهمال الحكومي وتراجع الدور

(1) رئاسة الجمهورية، قانون الاستثمار رقم 10، [مرجع إلكتروني]، في موقع مجلس الشعب السوري، موجود على الرابط: <https://goo.gl/pMQhWO>، [د.م.]، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2017/02/13.

انظر: نصر ربيع، التحول الهيكلي في الاقتصاد السوري، سبق ذكره.

(2) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، سبق ذكره.

(3) بدأ ممدوح عدوان بالكتابة للتلفزيون في آخر الثمانينيات.

الرسمي كمنشط ثقافي وبقائه كرقيب»⁽¹⁾، ووصل هذا الإهمال إلى الكثير من المؤسسات التي عفا الدهر على آليات عملها وأصبحت «عالقة بدائرة من البيروقراطية التي تحتاج إلى إصلاحات قانونية واسعة، خاصةً مع تحولها لمؤسسات يملؤها الفساد وحكر على أشخاص»⁽²⁾، ما أدى إلى انحسار الإنتاج والرغبة في العمل في المسرح والصحافة وغيرها من المجالات الثقافية أو الإعلامية.

من الجدير بالذكر أيضاً أنه تم تأسيس نقابة الفنانين في سوريا عام 1967 بناءً على المرسوم التشريعي رئاسي رقمه 162، وتعرضت النقابة من حينها إلى الكثير من التعديلات القانونية والإدارية، مثل صدور المرسوم التشريعي الرئاسي رقم 44 لعام 1972 القاضي بإنشاء صندوق تقاعد الفنانين والقواعد النازمة لهذا الصندوق، وفي عام 1990 تم إحداث فروع ومكاتب ارتباط للنقابة في معظم المحافظات السورية وغيرها الكثير من التعديلات. وتضم النقابة مختلف الفنانين من المغنين والعازفين والراقصين والممثلين والمخرجين، لكنها حتى يومنا هذا لا تضم كتاب السيناريو ولا تؤمن أي نوع من التغطية القانونية لهم أو تضمهم إلى صندوق التقاعد، على الرغم من كل التعديلات القانونية التي شهدتها النقابة لملائمة تطور صناعة الدراما التلفزيونية. كما لا يحق لكتاب السيناريو الانضمام لاتحاد الكتاب العرب⁽³⁾. هذا التجاهل والتهميش لكتاب السيناريو على وجه الخصوص يعكس مناخاً عاماً لآلية التعامل معهم، هذا الأمر الذي سجنده يتكرر في مختلف جوانب العمليات الفنية في إنتاج الدراما التلفزيونية.

أما السينما فكان المنتج الوحيد لها هو مؤسسة السينما⁽⁴⁾ التابعة لوزارة الثقافة السورية، لم يتجاوز معدل إنتاجها في تلك الفترة الفيلم أو الفيلمين وسطياً كل عام، على الرغم من وجود عدد كبير من المنتدبين لدراساتها والذين عملوا بها قبل انحسار الإنتاج في السبعينيات، «الأمر الذي دفع بالعديد من الطاقات البشرية الموجودة على الساحة إلى اللجوء إلى الدراما

(1) الياس ماري، نجمة رام، والمركز السوري لبحوث السياسات، عن العمل الثقافي في سنوات الجمر، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع واتجاهات - ثقافة مستقلة، دمشق، 2016، ص 70.

(2) الياس ماري، نجمة رام، والمركز السوري لبحوث السياسات، عن العمل الثقافي في سنوات الجمر، سبق ذكره، ص 70.

(3) [د،ك]، شروط الانتساب إلى الاتحاد، [مراجع إلكتروني]، في موقع اتحاد الكتاب العرب الرسمي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/dDfy1b>، دمشق، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/09/24.

(4) هناك حالات قليلة ونادرة تم فيها الإنتاج خارج مؤسسة السينما في هذه الفترة.

التلفزيونية»⁽¹⁾. وهكذا استقطبت الدراما كتاباً ومخرجين وتقنيين، وكونت لنفسها ديمومة إنتاجية ناجعة جعلتها غير متأثرة بالظروف العامة التي تمر على باقي القطاعات الفنية والثقافية في سوريا، كما يذكر عبد الرحمن منيف في إحدى رسائله لمروان قصاب باشي عام 1996 أن «الثقافة عدا التلفزيون في حالة من الركود النموذجي»⁽²⁾.

كل هذا بالإضافة إلى كون التلفزيون ملائماً لعصرنا الجديد الذي تحكمه ثقافة الاستهلاك، وكان مع إعلاناته ووصله المجاني إلى كل منزلٍ بشكلٍ سهلٍ وسريع أكثر الأنواع ملائمةً لهذا الميل الاستهلاكي العام، والذي بدوره كرّس الميل نحو الثقافة الاستهلاكية، «كل هذا سمح لسياسات السوق بفرض نفسها من دون أي منازع، والسوق كان ميالاً للتلفزيون، وفعلًا هذا ما حدث»⁽³⁾.

تأثرت الدراما التلفزيونية بالوسيط الحامل لها بالطبع، وخلقت شركات منتجة تابعة بشكل كامل لسياسات السوق، العمل فيها عشوائي لا ينظمه أي رؤية بعيدة الأمد، هذا الذي ستؤكده كل التقلبات التي ستحصل لصناعة الدراما التلفزيونية مع التقلبات السياسية والاقتصادية في السوق الخليجي خلال الألفية الجديدة، كل هذا مع انعدام السوق المحلي القادر على تحقيق اكتفاء ذاتي، ما جعل الشركات المنتجة للدراما السورية تابعة للسوق العربي بشكل عام والخليجي بشكل خاص، الأمر الذي كان يتكرس بشكل مستمر مع مرور كل عام وسياًخذ شكلاً متطرفاً مع بداية القرن الحادي والعشرين. سنتكلم عن تأثيرات هذه التبعية بشكل موسع أكثر في القسم القادم، فبعد أن أثبتت الدراما التلفزيونية أنها استثمار ناجح لرجال الأعمال والذين أقدموا بقوة على تأسيس الشركات الخاصة ودخول غمار الإنتاج التلفزيوني مع ازدياد طلب السوق العربي والخليجي للمسلسلات السورية، كل هذا سيهيئ الأرضية للكثير من التغيرات التي ستؤثر في هذه الصناعة بشكل جذري.

(1) أورينت نيوز، المخرج والكاتب السوري هيثم حقي وحديث عن سوريا قبل وبعد الثورة - أنا من هناك (فيديو)، سبق ذكره.

(2) منيف عبد الرحمن، قصاب باشي مروان، في أدب الصداقة، تقديم: فواز طرابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار تنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2012، ص 125.

(3) الياس ماري، نجمة راما، والمركز السوري لبحوث السياسات، عن العمل الثقافي في سنوات الجمر، سبق ذكره، ص 71.

رابعاً - الألفية الجديدة والفورة الإنتاجية غير المسبوقة

جاء العقد الأول من القرن الحادي والعشرين حاملاً للكثير من التغيرات المتسارعة بين العام والآخر. توسعت صناعة الدراما لدرجةٍ أصبح إحصاء الشركات المُنتجة الجديدة أمراً صعباً وعدد المسلسلات المُنتجة أصعب، وثبت تحولها إلى صناعة تمتلك دورتها الاقتصادية، بحجم إنتاج «قدر في عام 2007 بمئة مليون دولار أمريكي سنوياً»⁽¹⁾. رافق ذلك زيادة المهتمين من الشركات والقنوات العربية، الخليجية على وجه الخصوص، بدخول هذا المجال بشكل أوسع.

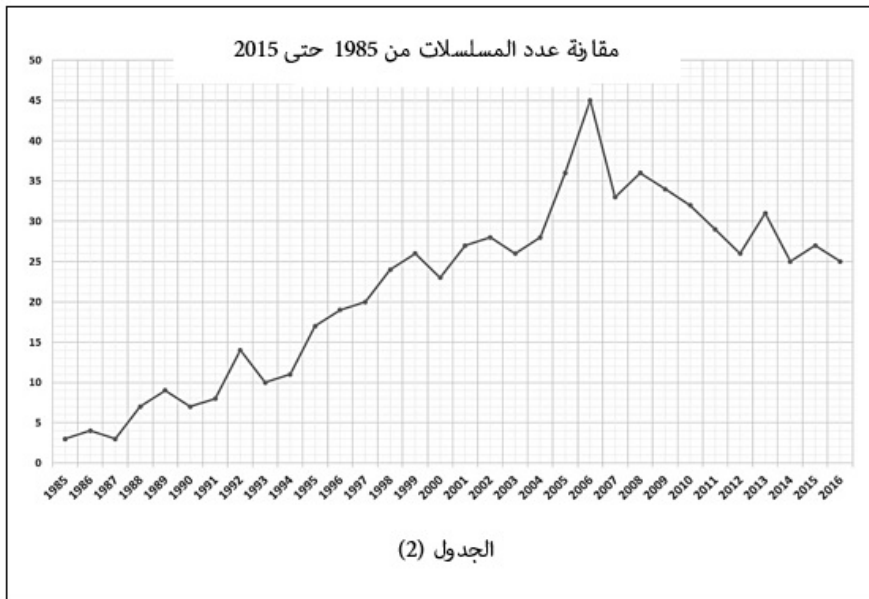
يسود الظن بأن الإنتاج العربي أو الخليجي للمسلسلات السورية بدأ مع التسعينيات واشتد في بداية العقد الأول من الألفية الجديدة، إلا أنه ومع تتبع تفاصيل تاريخ الأعمال السورية كاملةً، نرى أن هذا الأمر غير دقيق، كما ذكرنا، ضمن التسعينيات كان هناك عدة إنتاجات عربية-خليجية للمسلسلات السورية لكن، الأمر يسبق هذه المرحلة ويعود حتى بدايات الإنتاج الدرامي التلفزيوني. إذا عدنا مثلاً إلى «مسلسل مقالب غوار الذي أنتجه التلفزيون السوري 1968، سنجد أن تلفزيون لبنان قام بإعداد نسخة جديدة من المسلسل في استيديوهات مع طاقم العمل نفسه»⁽²⁾، وذلك بسبب الجماهيرية الكبيرة الذي حظي بها العمل حينها، وكذلك سنجد أن سلسلة مرايا انتقلت بين عدة جهات إنتاجية سورية ثم أردنية ثم سعودية ثم سورية مجدداً، حيث كان الظهور الأول لهذه السلسلة مع مرايا 84 (1984 تأليف ياسر العظمة وإخراج هشام شربتجي) من إنتاج التلفزيون السوري، ليتبعه بعد عامين نسخة جديدة من المسلسل مع مرايا 86 (1986 تأليف ياسر العظمة وإخراج هشام شربتجي) من إنتاج الشركة الأردنية للإنتاج التلفزيوني والإذاعي والسينمائي، ثم انتقل في عام 1988 مرايا 88 (تأليف ياسر العظمة وإخراج

(1) [د،ك]، ازدهار صناعة المسلسلات السورية، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة الشرق الأوسط، موجود على الرابط: <https://goo.gl/no8FIp>، لندن، تاريخ النشر: 2007/10/06، تاريخ المعاينة: 2017/02/03.

(2) وطنيا رييلي Watania Replay، لقاء مع خلدون المالح (فيديو)، سبق ذكره.

هشام شربتجي) إلى شركة آرا للإنتاج الفني، وهي شركة سعودية مقرها الرياض. ليعود الإنتاج بعدها ليتنقل بين عدد من الشركات السورية مع الأجزاء اللاحقة في هذه السلسلة، الإنتاج السوري-العربي أو السوري-الخليجي، غالباً، هو ليس بالأمر الجديد، لكن ربما بدأ يأخذ شكل أشد ضمن التسعينيات وشكل أكثر تطرفاً بعد بداية الألفية الجديدة.

أنتج في العقد الأول من الألفية الثالثة (2000-2009) العديد من المسلسلات السورية، ودخل الإنتاج طوراً غير مسبوق من حيث الكم، حيث وصل متوسط الإنتاج في هذه الفترة ما يقارب 26 مسلسلاً في العام وأقل السنوات إنتاجاً كانت سنة 2000 بـ 23 مسلسلاً فقط، و«شهد عام 2006 أغزر إنتاج درامي حتى يومنا هذا، حيث أنتج ما يقارب 50 مسلسلاً»⁽¹⁾.



تم في تلك الفترة إنتاج عدد كبير من الأعمال، وكان هناك ميل من المنتجين لسياسة إغراق السوق بالمسلسلات، فقلّ الاهتمام بالتنوع وزاد التركيز على العدد وسرعة الإنتاج لخفض التكاليف، «وأصبح من الاعتيادي أن يتم تصوير مئات المشاهد في غضون أيام بشكل مضغوط

(1) طيارة محمد أحمد، ثقافة اليوم تلقي الضوء على المسلسلات السورية الجديدة، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة الرياض، موجود على الرابط: <https://goo.gl/FuQb8G>، الرياض، تاريخ النشر: 2007/10/05، تاريخ المعاينة: 2017/02/15.

جداً»⁽¹⁾، وحتى من دون وجود كل ممثلي هذه المشاهد وكان يعاد تجميعها في المونتاج، بسبب «ارتباط الكثير من الممثلين بعدد كبير من المسلسلات في الوقت نفسه، الأمر الذي أثر في السويّة الفنية لبعض الأعمال»⁽²⁾.

بزغت ظاهرة الممثل النجم بشكل أشد عما سبق مع «ازدياد كم الأعمال والاهتمام بالمسلسلات كنوع فني معروف وشعبي ومتداول ومهم للتسويق. وزاد طلب بعض القنوات لممثلين معينين على حساب غيرهم»⁽³⁾، حيث «أصبح هناك سلطة جديدة لهؤلاء النجوم في اختيار النصوص التي قد تنتج أو لا»⁽⁴⁾؛ وساعد هذا المناخ وازدياد المنافسة على تأسيس جائزة للدراما السورية عام 2005 تحت اسم أدونيا، من قبل شركة تجارية سورية وهي المجموعة المتّحدة (UG)⁽⁵⁾، وكان يوزع عدد من الجوائز لفئات مثل أفضل مخرج، أفضل ممثل دور أول، أفضل ممثلة دور أول، أفضل نص وأفضل تصميم ملابس وغيرها، وكانت توزع الجوائز ضمن حفل فخم يحاول أن يشابه حفلات توزيع جوائز التلفزيون والسينما الأجنبية.

أنتج في هذه الفترة العديد من المسلسلات التي تنوعت بين عدة أنواع من الدراما الاجتماعية والكوميديا، ومن المسلسلات المنتجة في هذه الفترة: ليل المسافرين (2000) تأليف

(1) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو محمد أبو اللبن، برلين، [د.ن.]، أجريت بتاريخ 2017/01/29.

(2) طيارة محمد أحمد، صناعة الدراما السورية بين سندان الفضائيات ومطرقة التسويق... هل تجد لها هامشاً مقبولاً للعرض؟! [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة الرياض، موجود على الرابط: <https://goo.gl/P90dja>، الرياض، تاريخ النشر: 2006/07/28، تاريخ المعاينة: 2017/02/15.

انظر: طيارة محمد أحمد، ثقافة اليوم تلقي الضوء على المسلسلات السورية الجديدة، سبق ذكره.

(3) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو هوزان عكو، عبر الإنترنت، [د.ن.]، أجريت بتاريخ 2017/03/18.

(4) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع الصحفية والكاتبة رند صباغ، برلين، [د.ن.]، أجريت بتاريخ 2017/03/09.

(5) تأسست المجموعة المتحدة للنشر والإعلان والتسويق (United Group) عام 2004 هي شركة مساهمة تعمل في مجال وسائل الإعلام وتوفر خدمات متعلقة بالإنتاج الإعلامي مثل نشر الصحف والمجلات والدوريات وتحضير دلائل العنوان والدلائل السياحية وصناعة الإعلانات، وهي تعمل ضمن عدد من البلدان العربية منها سوريا لبنان ومصر، من منشوراتها مجلة ليالينا، وجريدة وموقع الوسيط الإعلامية، موقع عود، موقع القيادي، موقع رائج وغيرها، وكانت المجموعة قد باعت 85% من أسهمها عام 2012 بسعر قارب 977 مليون ليرة سورية وقام بشرائها رجل الأعمال بشار كيوان.

قمر الزمان علوش وإخراج أيمن زيدان، بقعة ضوء - الجزء الأول (2001) تأليف عدد من الكتاب وإخراج الليث حجو، حكايا المرايا (2002) تأليف ياسر العظمة ومازن طه وإخراج مأمون البني، ذكريات الزمن القادم (2003) تأليف ريم حنا وإخراج هيثم حقي، أيامنا الحلوة (2003) تأليف حسن سامي يوسف ونجيب نصير وإخراج هشام شربتجي، عائد إلى حيفا (2004) تأليف غسان نزال عن قصة لغسان كنفاني وإخراج باسل الخطيب، أحلام كبيرة (2004) تأليف أمل حنا وإخراج حاتم علي، أهل المدينة (2004) تأليف خالد خليفة وإخراج بسام سعد، خلف القضبان (2005) تأليف هاني السعدي وإخراج الليث حجو، الشمس تشرق من جديد (2005) تأليف أمل حنا وإخراج هيثم حقي، الظاهر ببيرس (2005) تأليف غسان زكريا وإخراج محمد عزيزية، أهل الغرام - الجزء الأول (2006) تأليف لبنى حداد وزهير قنوع وإخراج الليث حجو، غزلان في غابة الذئاب (2006) تأليف فؤاد حميرة وإخراج رشا شربتجي، فجر آخر (2007) تأليف فادي قوشقجي وإخراج فراس دهني، الاجتياح (2007) تأليف رياض سيف وإخراج شوقي الماجري، ممرات ضيقة (2007) تأليف فؤاد حميرة وإخراج محمد الشيخ نجيب، ضيعة ضايعة - الجزء الأول (2008) تأليف ممدوح حمادة وإخراج الليث حجو، الدوامة (2009) تأليف ممدوح عدوان مقتبس عن رواية الضغينة والهوى لفواز حداد وإخراج المثنى صبح.

ومن الأنواع التي ازداد إنتاجها في هذه الفترة هي المسلسلات التاريخية، ومنها الزير سالم (2000) تأليف ممدوح عدوان وإخراج حاتم علي، صلاح الدين الأيوبي (2001) تأليف وليد سيف وإخراج حاتم علي، صقر قريش (2002) تأليف وليد سيف وإخراج حاتم علي، الحجاج (2003) تأليف جمال أبو حمدان وإخراج محمد عزيزية، فارس بني مروان (2004) تأليف محمود عبد الكريم وإخراج نجدة إسماعيل أنزور، خالد بن الوليد - الجزء الأول (2006) تأليف عبد الكريم ناصيف وإخراج محمد عزيزية، لورنس العرب (2008) تأليف هوزان عكو وإخراج نائر موسى.

كما بدأت بالبزوغ ظاهرة مسلسلات البيئة الشامية كنوع، ومن هذه المسلسلات: الخوالي (2000) تأليف أحمد حامد وإخراج بسام الملا، باب الحارة - الجزء الأول (2006) تأليف مروان قاووق وكمال مره وإخراج بسام الملا، الحصرم الشامي - الجزء الأول (2007) تأليف فؤاد حميرة وإخراج سيف الدين السبيعي، أهل الراية (2008) تأليف أحمد حامد وإخراج علاء الدين كوكش.

يعدّ التسويق للقنوات العربية والبيع لها أحد ركائز العمل الإنتاجي الدرامي السوري وقد يعتبر أحد بدهياته، وفهم هذا الجزء هو أساسي في فهم منطق دورة رأس المال بين شركات الإنتاج والعاملين في إنتاج المسلسل وصولاً إلى القنوات التي تشتريه، لكن الإشكال أن فهم هذا الجزء بشكل مفصل هو أمر صعب ويحتاج إلى تعاون ومشاركة معلومات مادية وإدارية من شركات الإنتاج، هذا التعاون من قبل الشركات الذي لم نجده لإنجاز هذا القسم من البحث، لكن نستطيع فهم مجموعة من الخطوط العريضة التي تقود هذه الآلية عبر معلومات عامة أصبح متعارفاً عليها، إلى حدّ ما، ضمن أوساط العاملين في الدراما التلفزيونية، مثل أن المسلسل غالباً لا يحقق ربحاً للشركة المنتجة عبر البيع للمرة الأولى، والمسلسل يحتاج إلى أن يباع أكثر من مرة بحدود قد تصل لما يزيد عن الأربع مرات لاستعادة رأس المال المُستثمر ومن ثم الربح (طبعاً هذا يتعلق بحجم الإنتاج ونوعه)⁽¹⁾، ويتم الاعتماد على البيع خلال شهر رمضان كحل آمن من حيث الأسعار، فهي ضعف أو عدة أضعاف ما هي عليه ضمن بقية العام، والحصول على حق عرض حصري/وحيث يزيد هذا السعر طبعاً.

كل ما ذكر يجعل اهتمام الشركات بالإنتاج لرمضان أمراً واضحاً من ناحية اقتصادية بحتة، ويؤثر في كل دورة الإنتاج، حيث فرض على كل المسلسلات المنتجة أن تكون من 30 حلقة كحد أدنى لملائمة الموسم الرمضاني وفي حال تم العمل على مسلسل لا يتبع هذه القاعدة تنخفض فرص بيعه أو بالأصح تنعدم، أو يتم البحث عن بديل عبر جمع مجموعة حلقات-منفردة/خماسيات/عشاريات وغيرها تحت عنوان واحد وأحياناً أيضاً ثيمة واحدة ليكون من الممكن تسويقها تحت مسمى ما على أنها 30 حلقة أو ما يقارب هذا العدد، مثل أهل الغرام - الجزء الأول (2006) والجزء الثاني (2008) كل حلقة منفصلة، أما أهل الغرام - الجزء الثالث (2015) فكان عبارة عن خماسيات، وجوه وأماكن (2014) كان عبارة عن عشاريات، «وأصبح على الكاتب أن ينسف أي مشروع له لا يطابق شرط عدد الحلقات أو يمكن دمج مع حلقات أخرى، الأمر الذي يحد المساحة الإبداعية للكاتب»⁽²⁾ كما يرى الكاتب إياد أبو الشامات.

(1) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، سبق ذكره.
انظر: وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتبة السيناريو لواء يازجي، برلين، [د.ن.].
أجريت بتاريخ 2017/01/29.

(2) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو إياد أبو الشامات، عبر الإنترنت، [د.ن.].
أجريت بتاريخ 2017/02/09.

فرض شرط عدد الحلقات على الكتاب الكثير من القيود التي لا يجد أي من الكتاب الذين قابلناهم مهرباً منها ضمن آلية إنتاج هي تابعة بشكل كلي وسليبي لشرط العرض في رمضان، بكل بساطة ليست كل حبكة مسلسل تتقبل شرط 30 حلقة، ويضطر الكتاب إلى إيجاد حلول لملائمة هذا الشرط عبر أساليب مختلفة تتنوع من تغيير فكرتهم ورؤيتهم الأساسية للعمل أو إطالة مشاهدته أو أن تقوم الشخصيات بإعادة سرد أحداث سابقة أو وضع - الكاتب أو المخرج - مشاهد ولقطات عابرة لمدن وشوارع وغيرها بشكل متكرر لملء الوقت، و«أحياناً تصل المحاولات لكتابة ثرثرة بشكل علني وغير مبرر»⁽¹⁾ كما يرى الكاتب رافي وهبي، والذي يعتبر شرط 30 حلقة شرطاً غير منطقي للتطبيق على كل فكرة أيضاً.

«تمت عدة محاولات فاشلة لحل مشكلة التسويق والتخفيف من ارتباط المسلسلات السورية بموسم رمضان عبر تجربة خلق مواسم جديدة على أمل أن يعود المسلسل السوري إلى الظهور والتداول بشكل أكبر كما كان سابقاً خارج هذا الشهر»⁽²⁾ حيث أصبح المسلسل السوري لا يشكل منافسة تذكر أمام المسلسلات التركية والأجنبية التي تحتل أغلب ساعات العرض على مدار العام.

كان الارتباط بالمستهلك الخليجي وثيقاً بكل مستوياته من قناة ومُعلن ومُشاهد، هذا الارتباط الذي ازداد مع النجاح على الصعيد الإنتاجي عاماً بعد عام، وهياً لحدوث تأثير كبير في صناعة الدراما التلفزيونية السورية، وذلك في عام 2006، كما ذكرناه سابقاً، أن تلك السنة حملت أكبر نسبة إنتاج للدراما التلفزيونية السورية قط، لكن أن ينتج ما يقارب 50 مسلسلاً لا يعني بيع كل هذه المسلسلات، وهذا بالضبط ما حدث في ذلك العام، فبقي عددٌ كبيرٌ من هذه المسلسلات من دون بيع، ما وضع العديد من الشركات في أزمة مادية كبيرة، وفهم أزمة بيع المسلسلات عام 2006 يتطلب منا الأمر النظر إلى كل ما حدث في الأعوام السابقة على الصعيد السياسي وعلى صعيد الإنتاج الدرامي العربي.

شهد العقد الأول من الألفية الجديدة بدء استعادة الإنتاجات العربية الدرامية المختلفة لمكانتها على الصعيد الإنتاجي بشكل تدريجي، فبدأت الإنتاجات الخليجية تحقق نجاحات على مستوى التسويق ضمن الخليج العربي، الأمر الذي جعل المسلسلات السورية المتضرر المباشر،

(1) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، سبق ذكره.

(2) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، سبق ذكره.

وبالأخص المسلسلات الاجتماعية التي أصبحت سلعةً غير مرغوب فيها، ما جعل التسويق لهذا النوع صعباً، خاصةً مع وجود مُنتج جديد أقرب للمستهلك المستهدف في الخليج العربي.

زاد التركيز على نوع المسلسلات التاريخية وتسويقها ضمن السوق العربي من خلال إنتاجها الكبير الجذاب للمشاهد بالإضافة إلى موضوعها العربي العام غير المتخصص في بلد معين واستعمال عدد من الممثلين الخليجيين والعرب لزيادة الانتشار. ترافق ذلك مع استعادة الدراما المصرية لزخمها بعد التركيز على التصوير خارج الاستديوهات والاستفادة من نقاط قوتها من الكتاب المعروفين ودعم أعمالهم بمخرجين سينمائيين واستقطاب عدد من نجوم السينما المصريين والتركيز على نمط مسلسلات النجم، هذه المسلسلات التي تتمحور حول ممثل مشهور ومحبوب تسويقياً وجماهيرياً. واستطاعت هذه التحركات أن تحل نقاط ضعف الدراما المصرية في التسعينيات، وهي الإخراج التلفزيوني التقليدي «نظام الثلاث كاميرات والانغلاق في حدود الاستديو»⁽¹⁾، وعلى الرغم من الانتقادات الكثيرة لسوية هذه المسلسلات فقد كان لها حظ كبير في السوق.

كل ما سبق من عوامل أدت إلى ازدياد صعوبة تسويق وبيع الإنتاج السوري، إلا أن الحدث الكبير الذي أثر في صناعة الدراما السورية أتى مع اغتيال رفيق الحريري رئيس وزراء لبنان السابق، فكثرَت الاتهامات للحكومة السورية لضلوعها بالموضوع، وتعددت فصول الاغتيال وتنوعت نتائجه، التي كان منها ما أثر في الدراما التلفزيونية بشكل غير مباشر عبر سياسات عربية مالت لمعاقبة النظام عبر عدة نواحٍ؛ منها مقاطعة المسلسلات السورية، وعلى الرغم من أن ذلك تم بشكل غير علني وواضح إلا أنه أضر بتسويق المسلسلات التي كانت بالأصل تعاني مشكلات في تسويقها، الأمر الذي أضرَّ شركات الإنتاج السورية بشكل كبير، ودفع الحكومة السورية إلى إصدار «قرار بشراء كل المسلسلات السورية المنتجة كنوع من المساعدة وكموقف سياسي في وجه المقاطعة السياسية»⁽²⁾.

(1) حرم مصطفى، الدراما التلفزيونية، سلسلة مكتبة الأسرة 2010، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2010، ص 116.
(2) الشراء تم بمبالغ لم تعكس بالضرورة طبيعة الإنتاج وحجمه أو كافيّة بشكل كامل لتفادي الشركات لأزمته المادية بشكل كامل.

انظر: طيارة محمد أحمد، صناعة الدراما السورية بين سندان الفضائيات ومطرقة التسويق.. هل تجد لها هامشاً مقبولاً للعرض؟!، سبق ذكره.

انظر: وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع الصحفية والكاتبة رند صباغ، سبق ذكره.

أما النتيجة الثانية المباشرة للاغتيال كان الاستحواذ على شركة الشام الدولية للإنتاج السينمائي والتلفزيوني عام 2005، بعد انشقاق نائب الرئيس السوري السابق عبد الحليم خدام حيث كان يملكها ابنه، فقام مجلس الشعب حينها بالحجز عليها وعلى مدينة تصوير كبيرة تابعة لها - كانت الأكبر في سوريا حينها - في ريف دمشق، هذه الشركة كانت من أكبر الشركات المنتجة السورية الخاصة⁽¹⁾ والتي تعمل بشكل مستقل وليس كمنتج منفذ⁽²⁾ كالكثير غيرها، وإيقاف العمل بعدد من الأعمال التي كان يتم تصويرها. «لم يتم إعادة افتتاح هذه الشركة إلا بعد عدة سنوات تحت إشراف حكومي مباشر ولم تعد لسابق إنتاجها ضمن الانتقالات الكثيرة للقائمين على إدارتها»⁽³⁾.

كان هناك تأثيرات كبيرة للاستحواذ على هذه الشركة ذات التاريخ الطويل في العمل الدرامي، لما كان لها من خبرة في التسويق فساعد باستقلالية قراراتها إلى حدٍّ ما بالعلاقة مع السوق مقارنة بالشركات الأخرى التي كانت تعمل بشكل كبير بصفة منتج منفذ عوضاً عن منتج مستقل. ونتيجةً لكل ما ذكر سابقاً، تحول أسلوب المنتج المنفذ إلى أسلوب سائد في العمل بعد عام 2006 بما يقدمه من خفض لخطورة الاستثمار في إنتاج مسلسلات قد لا يشتريها أحد، وتفادياً لما حدث سابقاً تبنت الشركات العمل بشكل منتج منفذ، هذه الآلية التي أصبحت النمط السائد لعمل أغلب الشركات، أو العمل بشكل مستقل مع اتباع قاعدة «بيع على الورق بالأول» غالباً، حيث لا يبدأ الإنتاج قبل أن يتم بيع المسلسل لقناةٍ ما، فيتم تأمين العائد أولاً وتزول مشكلة البحث عن مشترٍ لمسلسل تم تصويره وكلف الكثير.

(1) شركة سورية الدولية للإنتاج الفني (Sapi) وهي الشركة الكبيرة الثانية والتي كانت تعمل بشكل شبه مستقل أيضاً والتي لها دور أساسي في إنتاج الكثير من المسلسلات السورية. تأسست في عام 1999 من قبل محمد حمشو، أول أعمالها الفوارس (1999) ومن ثم الزير سالم (2000) هذا المسلسل الذي حقق نجاح منقطع النظير، وأخذ يعرض بشكل متكرر بين قناة وأخرى، ودعم الشركة بشكل كبير وسمح لها في العام التالي الانتقال لإنتاج 3 أعمال في العام عوضاً عن واحد.

(2) بشكل تقليدي يقع على عاتق المنتج المنفذ كل المسؤوليات الفنية واللوجستية، من اختيار طاقم العمل من ممثلين وفنيين، بينما المنتج الأساسي مسؤوليته هي تأمين رأس المال وحتى أحياناً قد يختار المنتج المنفذ النص والمخرج، لكن هذه العلاقة غالباً ما تكون لصالح المنتج الممول الذي يحدد النص والمخرج والممثلين.

(3) تم في عام 2010 وضع شركة الشام الدولية تحت إدارة المؤسسة العامة للإنتاج التلفزيوني والإذاعي هذه الأخيرة التي أسست في ذلك العام كهيئة حكومية مستقلة، وهي محاولة لتسهيل إنتاج المسلسلات وزيادة مرونة العمل، على أمل استعادة القطاع الحكومي مكانته السابقة في الإنتاج الدرامي.

وضع هذا الأسلوب القنوات في موضع القوة المطلقة بالعلاقة مع المسلسل المُنتج، وأعطاهما الكثير من السلطة في تقرير النص، الموضوع، الشروط الرقابية، وحتى اختيار المخرجين والممثلين، ما «زاد التركيز على ملف العمل الذي يقدم للشركات وبدوره للقنوات والذي يحتوي ملخص المسلسل (الذي يفضل أن يكون تفصيلياً) وأسماء الممثلين والمخرجين وعدة أوراق تتكلم عن الشخصيات ودوافعها وعدة حلقات منجزة عددها يتراوح من 3 لـ 5 أو أكثر حسب الثقة بالكاتب وخبرته أو شهرته»⁽¹⁾ أو «كان يتم تصوير حلقة تجريبية (Pilot) ومحاولة بيع المسلسل عبرها، وهي عبارة عن الحلقة الأولى مصورة بشكل مبدئي ويتم عرضها مع ملخص للمسلسل بين القنوات على أمل أن تعجب قناة ما ويتم بيع المسلسل على هذا الأساس»⁽²⁾.

كان لنقل مركز القوة مع تغير أسلوب العمل هذا تأثيرات شديدة الحدة في الكتاب؛ فصار على الكاتب أن يُرضي الشركة والقناة والرقابة في بلد الإنتاج وفي بلد البيع في آن واحد (سنتكلم عن الرقابة وتأثيرها بشكل أوسع في الفصل الثاني)، ومراعاة كل هذه المحاذير ورغبة القنوات في مواد يسهل تسويقها للمُعلنين في القناة.

مراعاة المُعلن هي جزء أساسي من استراتيجية القنوات، وتؤخذ العديد من القرارات تبعاً لهذا، والاهتمام بملاحقة مراعاة المُعلن وضعت شروطاً للأعمال جرّاء الخوف من أي جدل قد يثار والضرر الذي قد يلحق بالمُعلن نتيجة ذلك، وأيضاً خلق نوع إعلان جديد وهو الإعلان المتضمّن (Product Placement) عبر وضع المنتج المراد تسويقه ضمن المسلسل نفسه أو أن تتكلم الشخصيات عنه، من سيارات ومحال بيع وماركات معينة وفنادق، ما فرض معايير الجمال الإعلان على المسلسل من فتيات حسناوات ونبذ ما يصنفونه تحت «البشاعة» وتفضيل الجمال بمعناه الرائج، «وعلى الكاتب أولاً والمخرج ثانياً مسيرة هذا الأمر وخلق مساحات إعلان متضمنة في المادة الدرامية نفسها»⁽³⁾.

كل هذا يعقّد وظيفة الكاتب من دون عائد مادي مجدٍ مقارنةً بكل العاملين الذين شهدت أجورهم ارتفاعات غير مسبوقة (ومتفاوتة طبعاً)، بينما «أقلها زيادة كان من نصيب

(1) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، سبق ذكره.

انظر: وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو هوزان عكو، سبق ذكره.

(2) من الجدير بالذكر أن الحلقات النموذجية لا تبث على التلفزيون وهدفها البيع وغالباً ما يعاد تصويرها.

(3) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو إياد أبو الشامات، سبق ذكره.

الكاتب السوري ذي الدور المهمش والذي أصبح يوصف بالحلقة الأضعف ضمن آلية الإنتاج الحالية»⁽¹⁾.

أصبحت حدود الكاتب، الضيقة أصلاً، أضيق، مع التوجه إلى سوق يميل إلى سياسة محافظة، فزادت المحاذير الدينية، والمحاذير الأخلاقية وزاد تأثير عامل رغبة نوع المسلسل، فأصبح على الكاتب تفصيل فكرته بما يماثل رغبة السوق ذاك العام؛ فإن نجاح عمل تاريخي يظهر الميل إلى دعم المسلسلات التاريخية فقط، وإن نجاح مسلسل بيئة شامية أصبح يطلب مثله من قبل القناة، وكل قناة في حاجة إلى عمل حصري لها، فزاد تكرار الأفكار والمواضيع نفسها. وأيضاً تميل القنوات لطلب أجزاء من نماذج ثبت سهولة تسويقها على الرغم من عدم وجود مبرر درامي أو رغبة لدى الكاتب في إكمالها.

كل ما سبق أوجد نوعاً من انعدام التوازن ضمن الإنتاج الذي يسوده التخطئ والارتجال وينقصه التفكير طويل الأمد حتى على المستوى الاقتصادي «البحث والتفكير قصير الأمد (Short-termism) هو السيد، فالعمل وفق رد الفعل على تغيرات السوق هو نموذج اقتصادي فاشل»⁽²⁾؛ إن ميل الشركات إلى اللحاق بتوجه السوق وحتى في الثقافة أو الإعلام ليس بالأمر الجديد أو حتى الغريب، لكنه يأخذ شكلاً متطرفاً مع شبه انعدام الشركات التي تنتج بشكل مستقل، وكون الشركة المنتجة من خلفية تختلف عن خلفية المستهلك الأساسي.

لا يمكن إنكار أن المستهلك الخليجي هو المستهلك الأول، في حين أصبح المستهلك السوري ثانياً، في أفضل الأحوال؛ هذا الذي جعل أولويات الكاتب تتغير، وأصبح واجباً عليه مراعاة هذا الميل الذي شكل صدمةً للكثير من الكتاب وشرخاً بين الآمال وواقع العمل، حيث «أصبح يطلب منهم مسلسلات عامة بأكبر قدر ممكن بلا مكان أو زمان واضح»⁽³⁾، ويطلب

(1) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، سبق ذكره. راجع أيضاً وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو محمد أبو اللبن، سبق ذكره. وأيضاً وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو إياد أبو الشامات، سبق ذكره.

(2) EY Poland Report, *Short-termism in business: causes, mechanisms and consequences*, [Electronic Reference], EY website, Link: <https://goo.gl/rDqMt4>, London, published on 2014, visited on: 18/03/2017.

(3) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو إياد أبو الشامات، سبق ذكره. راجع أيضاً وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتبة السيناريو لواء يازجي، سبق ذكره.

حذف الكثير من التفاصيل في النص، و«تُحذف عند العرض أحياناً إن صورت»⁽¹⁾، لتأخذ أكثر أشكالها تطرفاً مع مسلسلات (الكاست العربي)⁽²⁾ ذات الطابع العربي العام الواسع مجهول الهوية، لسهولة تسويقه بين عدة بلدان وأسوقها، هذا الذي سيأخذ شكله الأوضح مع العام 2009 مع بدء التحضير لمسلسل مطلوب رجال، وسيتطرف الميل لهذا النوع بعد بدء الربيع العربي مع نهاية عام 2010.

ومما زاد الطين بلة أيضاً لمشكلات الدراما التلفزيونية السورية هي الأزمة الاقتصادية التي ضربت العالم عام 2008؛ فبعد الكثير من العمل على كسر المقاطعة التي حصلت في الأعوام السابقة، حدثت أزمة مالية في الخليج العربي نتيجة أزمة قروض العقارات في الولايات المتحدة، وكان من أكبر المتضررين الإمارات العربية المتحدة والتي تحوي أغلب مراكز القنوات العربية بسبب التسهيلات القانونية والاستقرار النسبي مقارنةً بغيرها من البلدان العربية. أثرت هذه الأزمة في السوق الخليجي ككل، وبالطبع في الإنفاق الإعلاني، ما دفع القنوات «إلى البحث عن بديل أرخص من المسلسلات السورية أو العربية لملء ساعات البث»⁽³⁾، وهذا ما جذبها للمسلسلات التركية التي كانت قد بدأت تحقق إقبلاً جماهيرياً مع نهاية 2007، هذه المسلسلات التي ازدادت شعبيتها مع السنوات اللاحقة بشكل كبير.

ستخلق هذه المسلسلات التركية ظاهرةً جديدة، حيث سترغب القنوات في تقليد نجاحها عبر دعم مسلسلات (الكاست العربي) والمسلسلات المقتبسة عن الأفلام أو المسلسلات الأجنبية، هذه الظاهرة التي رافدها محاولات مختلف القنوات البحث عن طرق لمجاراة شعبية المسلسلات الأجنبية التي ازدادت شعبيتها وانتشرت القنوات المتخصصة بها بشكل حصري، وأصبحت الشركات أو القنوات تختار فيلماً أجنبياً أو مسلسلاً أجنبياً وتقوم بعرضه على الكتاب ليقوموا بالإعداد اللازم للنسخة العربية. كل «هذا طبعاً ضمن شروط وتصورات مسبقة عن

(1) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، سبق ذكره.

(2) أحياناً تسمى بمسلسلات بان-عربي أو ببساطة المشتركة، وهي مسلسلات عربية من إنتاج مشترك بين عدة جهات غالباً، الممثلين فيها من عدة جنسيات والأحداث تجري بين عدة مدن عربية (غالباً دبي أو بيروت)، الحبكة تتسم بالخفة والتركيز على العلاقات العاطفية لحد كبير حتى درجة الميلودراما، وغالباً هي مقتبسة عن مسلسلات أو أفلام أجنبية، وهي محاولة لمحاكاة المسلسلات التركية الطويلة أو مسلسلات التيلينوفلا (Telenovela) اللاتينية أو السوپ-أوبرا (Soap-opera) الأمريكية.

(3) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتبة السيناريو يم مشهدي، عبر الإنترنت، [د.ن.]،

أجريت بتاريخ 2017/02/15

النتيجة المطلوبة»⁽¹⁾، «الأمر الذي خلق مناخاً أصعب لبيع النصوص الأصلية للكتاب، وصعب دخول الكتاب الجدد الراغبين في تقديم أعمالهم الخاصة»⁽²⁾.

لكل صناعة تحدياتها الأساسية وتعقيداتها، فسرعة اندفاع عجلة الدراما السورية في هذه الفترة جعل من متطلبات السوق والعرض والطلب هي المحركات الأساسية في اتخاذ أغلب القرارات، فطغى على نماذج الفترة الأخيرة من حقبة الألفية الجديدة تقديم أعمال تتناسب مع ذوق المشتري أو المنتج، الأمر الذي حول الضغط على الكتاب إلى عملية آلية بالكتابة تتسم بتقديم أمور رائجة حتى وإن كانت مكررة بدلاً من السماح بالإبداع والاختلاف، ما زاد مشكلات الدراما التلفزيونية السورية والتي ستواجه المزيد من التحديات مع بدء المرحلة المعروفة بـ«الربيع العربي».

(1) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو إياد أبو الشامات، سبق ذكره.
(2) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، سبق ذكره، راجع أيضاً وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو إياد أبو الشامات، سبق ذكره.

خامساً - الإنتاج الدرامي بعد عام 2011

زادت تحديات إنتاج الدراما السورية مع نهاية الـ2010، خاصةً مع عودة المنافسة العربية وبقاء ضعف السوق المحلي المرتكز على عدد محدود من القنوات وأغلبها حكومي، واستقطاب القنوات العربية للمسلسلات المدبلجة المكسيكية والفرنزويلية والهندية والتركية خصوصاً، ومن المسلسلات التي أنتجت في ذلك العام لعنة الطين (2010) تأليف سامر رضوان وإخراج أحمد إبراهيم أحمد، ذاكرة الجسد (2010) تأليف ريم حنا عن رواية لأحلام مستغانمي وإخراج نجدة إسماعيل أنزور، الدبور (2010) تأليف مروان قاووق وإخراج تامر إسحاق، مطلوب رجال (2010) تأليف لبنى حداد وجيهان الجندي وإخراج سامي جنادي وهو مقتبس عن مسلسل فنزويلي. بالطبع، أتى العامل المحوري للتغيير في هذه الفترة مع بدء مرحلة «الربيع العربي» وانطلاق عدد من الثورات من تونس ومصر والبحرين وسوريا، التي أشعلت المنطقة وطالت آثارها كل أركان الحياة والمجتمع، وكانت التغيرات جذرية. كل هذا أثر سلباً في الإنتاج الدرامي السوري وعقد مشكلات التسويق بشكل أكبر، «فشهد عام 2014 فشل بيع 10 مسلسلات منتجة من شركات سورية من الداخل والخارج مع الترافق المتكرر للانخفاض في ميزانيات الإنتاج»⁽¹⁾.

بدأت أحداث الثورة السورية مع بدايات عام 2011 واستمرت التوترات والتعقيدات بشكل متسارع لتصير حرباً، وتتحول إلى أزمة إقليمية وأزمة نزوح ولجوء جماعي ذات أبعاد دولية. ومع هذه التعقيدات تنوعت المواقف السياسية للعاملين في الدراما التلفزيونية السورية من كتاب وممثلين ومخرجين وفنيين وتعددت النتائج والتبعيات لهذه المواقف، ما دفع الكثيرين

(1) منصور ماهر، أزمة دراما 2014 السورية: 10 مسلسلات لم يشتريها أحد، [مرجع إلكتروني]، في موقع العربي الجديد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/nmHJrJ>، دبي، تاريخ النشر: 2006/06/26، تاريخ المعاينة:

2017/03/05.

إلى الخروج من البلاد، وتبعت الثورة انقسامات سياسية في المنطقة العربية، وحدث شرح سياسي بين الحكومة السورية وحكومات الخليج العربي، وتم وضع عدّة سياسات لمعاقبة النظام السوري حينها من قبل دول الخليج العربي، وكان من ضمنها مقاطعة المسلسلات السورية المنتجة من قبل بعض الشركات.

اختارت الكثير من الشركات الخاصة أن تنقل مجال عملها نهائياً إلى خارج سوريا هرباً من العقوبات، واستقرت في لبنان ودبي بشكل أساسي، ولم يقتصر الأمر على نقل مكاتب الشركات إلى الخارج فحسب، بل إن الكثير من عمليات التصوير أصبحت تتم أيضاً خارج سوريا، وهذا طبعاً لا يعني توقف التصوير في داخل البلاد بشكل كامل؛ «ففي عام 2014 تم تصوير ما يقارب 20 مسلسلاً بين دمشق وطرطوس واللاذقية، هذه المناطق الأكثر أماناً نسبياً من غيرها»⁽¹⁾، ضمن تسهيلات حكومية كبيرة، لكن طبعاً بشرط اتباع هذه المسلسلات لسردية النظام حول الأوضاع في سوريا. وتناولت الكثير من هذه المسلسلات المنتجة الحرب في سوريا بمختلف الطرائق.

الواقع السوري اليوم مشوّش ومعقد ومنقسم بحدّة، وتبعت الثورة ومن بعدها الحرب مفاجئة ومن الصعب التعامل معها، والتعبير عنها معقد وما زال يحمل صعوبة وحتى خطورة للبعض، والحيرة بالتعامل مع ما يحدث كانت واضحة ضمن المسلسلات السورية والتي يتم التعامل معها بشكل أساسي كمادة للترفيه، بالإضافة إلى كون المستهلك المستهدف لهذه المسلسلات (وهو الخليج العربي) بعيداً عما يحدث في سوريا بصورة مباشرة.

هكذا تنوع الاهتمام بين دعم وكبح لهذه المواضيع، «فهناك من يريد إنجاز مادة تتكلم عما يحدث اليوم، بمختلف درجات هذا التناول، وهناك من يريد مادة بعيدة عن هذا، أخف، يسهل تقبلها وتسويقها للذين لا يرغبون في مشاهدة مثل هذه المواضيع القاسية، أو من المشاهدين الذين تعبوا من هذه الموضوعات، أو هم يعيشونها وببساطة يرغبون في شيء يُسهّل عليهم يومهم»⁽²⁾.

زاد دعم مسلسلات (الكاست العربي) وانتشرت، وكان أغلبها مقتبساً عن أعمال أجنبية. من

(1) الياس ماري، نجمة رام، والمركز السوري لبحوث السياسات، عن العمل الثقافي في سنوات الجمر، سبق ذكره، ص70.

(2) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتبة السيناريو لواء يازجي، سبق ذكره.

هذه المسلسلات، لعبة الموت (2013) تأليف ريم حنا مقتبس عن فيلم أمريكي وإخراج سامر البرقاوي، لو (2014) تأليف بلال شحادات مقتبس عن فيلم أمريكي وإخراج سامر البرقاوي، الإخوة (2014) تأليف لواء يازجي ومحمد أبو اللبن مقتبس عن مسلسل مكسيكي وإخراج سيف شيخ نجيب، تشيللو (2015) تأليف نجيب نصير مقتبس عن فيلم أمريكي وإخراج سامر البرقاوي، 24 قيراط (2015) تأليف ريم حنا وإخراج الليث حجو، بنت الشهبندر (2015) تأليف هوزان عكو وإخراج سيف الدين السبيعي.

بالإضافة إلى انقسام المسلسلات السورية بين خارج وداخل سوريا من جانب التصوير، ظهر انقسام من ناحية المواضيع بين راغبين في الكلام عما يحدث في الداخل وبين الراغبين في تجنبه، وطبعاً كانت مسلسلات الداخل والخارج تحاول إيجاد إيقاع مناسب لها، وتحديد ماهية المواضيع التي يجب الكلام عنها ضمن ما يحدث. فتنوعت المسلسلات في تناول ما يحصل مع اختلاف توجهاتها السياسية ودرجة التوغل سياسياً وإنسانياً، مثل تحت سماء الوطن (2013) تأليف نور شيشكلي وإخراج نجدة إسماعيل أنزور، والذي صور داخل سوريا ومال إلى تأكيد رواية النظام للأحداث. أو مسلسل وجوه وأماكن (2015) والذي تم تصويره بين تركيا ولبنان ومال إلى طرف رواية المعارضة.

وهناك نوع آخر من المسلسلات جعل الأحداث الجارية خلفية عامة للعمل والحبكة تركز على المفردات اليومية للشخصيات، أو مسلسلات الواقع المفترض الذي لا يحصل فيه أي شيء من ويلات الحرب، حيث قامت هذه المسلسلات بالانتقال بشخصياتها وحبكتها إلى مدن أخرى كأغلب مسلسلات (الكاست العربي) أو الانتقال إلى فترة زمنية ثانية قبل 2011 مثل سكر وسط (2013) تأليف مازن طه وإخراج المثنى صبح، والذي تجري أحداثه عام 2009، وغيره من المسلسلات. وطبعاً كل هذا بالإضافة إلى المسلسلات التاريخية أو الشامية التي بضرورة نوعها وموضوعها هي خارج ما يحدث.

كما ظهر نوع جديد من المسلسلات السورية التي تجري أحداثها بالكامل خارج سوريا وتتكلم عن السوريين المهجرين مؤخراً، مثل مسلسل غداً نلتقي (2014) تأليف عدنان أبو الشامات وإخراج رامي حنا «هذه الظاهرة من المتوقع أن تزداد، حيث يتم الآن التحضير لعدد من هذه المسلسلات التي تتكلم عن السوريين المهجرين في لبنان وتركيا وأوروبا»⁽¹⁾.

(1) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو إياد أبو الشامات، سبق ذكره.

النوع الآخر الذي ظهر هو مسلسلات (السيتركوم)⁽¹⁾ - الحد الأدنى) وهي ظاهرة بدأت في الأعوام التي تلت قراراً رئاسياً في عام 2011 والذي فرض على التلفزيون السوري شراء كل المسلسلات السورية التي لم تُبَّع بسبب المقاطعة التي حدثت حينها، فقامت عدد من الشركات بإيجاد الثغرات القانونية في هذا القانون ووضع معادلة لإنتاج مسلسل بالحد الأدنى من الجهد والتكلفة وتحقيق ربح، وكان المرسوم يتضمن حد أدنى بمبلغ محدد لشراء المسلسل، لذا حاولت عدد من الشركات أن تنتج مسلسلاً بسعر أقل من الرقم المحدد، وكانت هذه المسلسلات تمتاز بالاعتقاد الشديد بالنسبة إلى مواقع التصوير وانعدام التصوير الخارجي أو حصر أحداث المسلسل في مكان واحد (من هنا أتت تسميتها بالسيتركوم) وعدد محدود من الممثلين وبالحد الأدنى لطول الحلقة المقبول للتسويق، نذكر من هذه المسلسلات بحلم ولا يعلم (2014) تأليف عدد من الكتاب إخراج طارق خربوطلي وكمون وليمون (2012) تأليف محمد الجمل وإخراج محمد نصر الله، مع استغلال الشركات لهذا الوضع كثرت الأعمال متواضعة الجودة والتي كان التلفزيون السوري مجبراً على شرائها بموجب هذا القرار الرئاسي، وطبعاً هذا لا يتم من دون وجود تواطئ مع لجنة المشاهدة التي كان أحد معاييرها هو الجودة.

أنتج عدد كبير من المسلسلات ضمن هذه الفترة على الرغم من انخفاض الإنتاج عن السنوات السابقة داخل وخارج سوريا، مثل الولادة من الخاصة - الجزء الأول (2011) تأليف سامر رضوان وإخراج رشا شربتجي، شيفون (2011) تأليف هالة دياب وإخراج نجدة إسماعيل أنزور، يوميات مدير عام - الجزء الثاني (2011) تأليف خالد حيدر وإخراج زهير قنوع، الخبرة (2011) تأليف ممدوح حمادة وإخراج الليث حجو، رفة عين (2012) تأليف بلال شحاتات وأمل عرفة وإخراج المثنى صبح، بنات العيلة (2012) تأليف رانيا البيطار وإخراج رشا شربتجي، بقعة ضوء - الجزء التاسع (2012) تأليف عدد من المؤلفين وإخراج عامر فهد، صبايا - الجزء الخامس (2013) تأليف نور شيشكلي وإخراج محمود دوايمة، الإخوة (2014) تأليف لواء يازجي ومحمد أبو اللبث مقتبس عن مسلسل مكسيكي إخراج سيف الدين سبيعي وحسام قاسم الرنتيسي وسيف الشيخ نجيب، الحقائق - ضبو الشناتي (2014) تأليف ممدوح حمادة وإخراج الليث حجو، العراب -

(1) السيتركوم (sitcom) وهو استعمال شائع للكلمة من قبل العاملين بالدراما ويختلف عن معنى الكلمة الأصلي الذي يدل على المسلسل الكوميدي القصيرة التي تصور أمام جمهور بل المقصود هو أن المسلسل يستعمل مكان واحد للتصوير وكل أحداث المسلسل تدور في هذا المكان، أو تدور في عدد محدود من الأماكن وغالباً هي داخلية دون تصوير خارجي، وليس بالضرورة أن يكون المسلسل كوميدي.

الجزء الأول (2015) تأليف حازم سليمان عن رواية أمريكية لماريو بوزو وإخراج المثنى صبح،
العراق - نادي الشرق - الجزء الأول (2015) تأليف رافي وهبي عن رواية لماريو بوزو وإخراج
حاتم علي، عناية مشددة (2015) تأليف يامن حجلي وعلي وجيه وإخراج أحمد إبراهيم أحمد،
وجوه وأماكن (2015) تأليف هيثم حقي وخالد خليفة وغسان زكريا وإخراج هيثم حقي، غداً
نلتقي (2015) تأليف إياد أبو الشامات ورامي حنا وإخراج رامي حنا، تشيللو (2015) تأليف
نجيب نصير مقتبس عن فيلم أمريكي وإخراج سامر البرقاوي.

ومن المسلسلات التاريخية الحسن والحسين (2011) تأليف محمد اليساري ومحمد
الحسيان وإخراج عبد الباري أبو الخير، إمام الفقهاء (2012) تأليف حامد العلي وإخراج سامي
جنادي، عمر (2012) تأليف وليد سيف وإخراج حاتم علي.

ومن مسلسلات البيئة الشامية المصباح الزرق (2012) تأليف محمود عبد الكريم عن رواية
لحنا مينه وإخراج فهد ميري، ياسمين عتيق (2013) تأليف رضوان شبلي وإخراج المثنى صبح،
باب الحارة - الجزء السادس (2014) تأليف عثمان جحا وإخراج عزام فوق العادة، طوق البنات
(2014) تأليف أحمد حامد ورجاء الشغري وإخراج محمد زهير رجب.

لم يكن المحرك الوحيد لما حدث ويحدث اليوم في الدراما التلفزيونية السورية هو الثورة
السورية ومن بعدها الحرب، بل هذه الأحداث سرعت من وتيرة تطور تصدعات كانت موجودة
أصلاً ضمن صناعة الدراما التلفزيونية السورية، حيث كان إعطاء كل سلطة اتخاذ القرارات إلى
القنوات العارضة وتجاهل الكثير من المشكلات والانتقادات التي كانت توجه للمسلسلات
المنتجة وتهميش كتاب الدراما، كان لكل هذا نتائج كارثية، فمن الصعب توقع نتائج مختلفة
للمستقبل دون تغيير جذري في آلية العمل والإنتاج، وبالطبع التعامل مع الكتاب وغيرهم من
الفنيين ومراعاة حريتهم الإبداعية.

لذا سنعالج في الفصل الثاني من هذا البحث بعض النقاط أو العوامل المؤثرة في صناعة
الدراما التلفزيونية السورية بعيداً عن الظروف السياسية والاجتماعية الخاصة في السنوات
الأخيرة، وهي مشكلة الرقابة ودورها وتأثيرها، وثنائية المركز والهامش، وأثر دخول الإنترنت
كوسيط عرض جديد في هذه الصناعة.

الفصل الثاني:

أسئلة في آليات صناعة المعنى في الدراما التلفزيونية ومستقبلها

بعد أن تم استعراض تتبع حركة الدراما التلفزيونية السورية منذ البدايات حتى اللحظة الراهنة، يمكننا أن نستخدم هذه الرؤية لتحديد بعض التساؤلات التي لا بد من أنها تساعد في البحث عن بعض خصائص وبنية هذه الصناعة. وعلى الرغم من الإشكاليات الكثيرة التي يمكن للمتابع أن يناقشها، إلا أننا سنكتفي بثلاثة أسئلة في آليات صنع المعنى في الدراما السورية ومناقشتها.

نناقش في الجزء الأول من هذا الفصل دور الرقابة وتأثيرها في التلفزيون وخاصة من حيث تأثيرها في الكتاب وشكل الكتابة، فيما نخصص الجزء الثاني للحديث عن ثنائية المركز والهامش التي اتسم بها الإنتاج التلفزيوني السوري عبر امتداد تاريخه. وأخيراً نستعرض دور الإنترنت كوسيط عرض جديد ومدى تأثيره في طبيعة الإنتاج في ظل تغير شرط المشاهدة، إضافةً إلى مستقبل هذا الوسيط ومدى إمكانية تطوره وتكريسه في المستقبل.

أولاً - الرقابة

تُعد الرقابة في البلاد العربية جزءاً متوقعاً في أثناء العمل في المجال الثقافي والإعلامي، مساحة الحريات في معظم هذه البلدان محدّدة ومحدودة، بدرجات متفاوتة طبعاً بين بلد وآخر، وتلعب الرقابة جزءاً أساسياً في هيكلية المشهد الثقافي والإعلامي فيها. وعلى الرغم من تنوع وتعدد القوانين والحجج التي ترسم دائرة الممنوع بين هذه البلدان، إلا أنها كانت لفترة زمنية طويلة متشابهة إلى حد ما، لكنها ستتعدّد وتبدأ بالاختلاف بين بلد وآخر بعد الربيع العربي، حيث أصبح هناك اختلافات جديدة بين الرقابات لم توجد من قبل مع التغيّر في الخارطة السياسية العربية وتعدّد العلاقات، فأصبح لكل بلد أو وقناة موقفه مما يحصل وأصبح على الدراما التلفزيونية مراعاة هذا.

تخضع الدراما التلفزيونية كغيرها من الفنون للرقابة، فالتلفزيون بشكل عام هو وسيط تتعامل معه الكثير من هذه الأنظمة بحذر⁽¹⁾، بسبب سرعة وصوله إلى المتلقي واتساع رقعة هذا الوصول، والدراما كجزء من هذا الوسيط جعلها عرضة لكثير من محاذير التلفزيون، وهي تخضع لرقابة أشد من العديد من الفنون البصرية الأخرى كالسينما في البلدان نفسها، بالإضافة إلى الميل إلى اعتبار الدراما التلفزيونية مادة يجب أن تصلح لكل الأسرة بسبب انتشار التلفزيون الواسع.

تطرح الدراما التلفزيونية السورية التي نبحث فيها إشكالية معقدة للدراسة، فهي تخضع لرقابات متعددة الأطراف والخلفيات، بسبب طبيعة إنتاجها وتسويقها الذي يتجاوز حدود بلد واحد، «فتعددت الأطراف التي يجب إرضاؤها، كل هذا على صعيد الرقابة الحكومية المباشرة،

(1) وهناك تاريخ طويل يربط التلفزيون والإذاعات في مختلف البلدان العربية مع الانقلابات السياسية وغيرها من التغيرات السياسية بشكل مباشر قديماً أو حديثاً.

ناهيك عن الرقابة الاجتماعية والحساسيات الدينية الموجودة والمفترضة أو حتى الحساسيات القبلية»⁽¹⁾، بالإضافة طبعاً إلى الرقابة النابعة من الشركات المعلنة وسلطتها، فهذه الأخيرة لا ترغب في أن يرتبط أي نوع من الجدل بمنتجاتها، ما يزيد الأمور تعقيداً. كل ما ذكر سابقاً يضع الدراما التلفزيونية في مكان حرج رقابياً وإنتاجياً، ولفهم هذه المتاهة علينا أن نتابع كيفية مرور المسلسل التلفزيوني السوري على مراحل رقابية عدة قبل أن يعرض.

تأتي البداية من ناحية الرقابة الحكومية في سوريا، فعلى الرغم من أنه لا توجد معايير واضحة للرقابة الحكومية والمتمثلة بدائرة الرقابة في غرفة صناعة السينما والتلفزيون، إلا أنه يمكننا أن نقسم آلية العمل إلى قسمين، الرقابة على النص عبر لجنة القراءة لأخذ إذن التصوير والبدء بالعمل، والرقابة على المادة النهائية (الحلقات المنجزة) عبر لجنة المشاهدة لأخذ إذن البيع والعرض. «هذه المراحل التي يخضع لها أي مسلسل يتم إنتاجه أو تصويره على الأراضي السورية، ومن المتوقع في البداية تقديم النص للرقابة ليتم الموافقة عليه، وغالباً ما تطلب الرقابة من الكتاب النص كاملاً، إلا أنه قد يتم أحياناً قبول ملخص تفصيلي مع جزء لا بأس به من الحلقات لبعض من الكتاب أو الشركات»⁽²⁾.

لا يبدأ العمل على المسلسل إلا بعد الحصول على إذن الرقابة ومن بعده إذن التصوير، إلا أن انتظار قرار لجنة القراءة يأخذ وقتاً كبيراً، ما يعطل آلية الإنتاج، وكثيراً ما تقوم الشركات ببدء التصوير بإذن لمسلسل سابق للتحايل على هذه العقبة ريثما تأتي الموافقة، وأيضاً لأنه في كثير من الحالات يتم البدء بتصوير العمل وجزء من النص غير منتهٍ وذلك للحاق بالموسم الرمضاني، واتباع بيروقراطية الرقابة لا يتوافق بالضرورة مع مخطط تنفيذ العمل.

ما هو الممنوع وما هو المسموح؟ سؤال أساسي لفهم ما هي حدود الرقابة، لكن الإجابة عنه بشكل واضح ليس بالأمر السهل، فعبر لقاء مع جريدة الثورة في عام 2008 أكد المدير السابق لرقابة البرامج في الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون غسان شهاب عدم وجود نص أو وثيقة مكتوبة لما هو مسموح أو ممنوع أو ما ينظم آلية عمل الرقابة، حيث أن الرقابة تتم انطلاقاً

(1) تم إيقاف مسلسل فنان الدم (2009 تأليف عدنان العودة وإخراج الليث حجو) بعد البدء بعرضه لسبب ذكر اسم قبيلة سعودية وإثر الخوف من إثارة المسلسل أي حساسيات قبلية تم إيقاف العرض ليتابع بعد عام مع تعديلات وتغييرات.

انظر: وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتبة السيناريو لواء يازجي، سبق ذكره.

(2) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، سبق ذكره.

من «معايير وطنية تتمثل في احترام الوحدة الوطنية، أمن الوطن، القيم الاجتماعية والروحية للبلد»⁽¹⁾، وأن الحذف لا يطال إلا «كل ما قد يثير حفيظة الناس ومشاعرهم وعواطفهم بشكل سلبي من استخدام بعض العبارات النابية على الشاشة أو مشاهد تخدش الحياء العام، أو تناول تصرفات فردية بشكل تبدو وكأنها ظاهرة تثير قلق المجتمع ومؤسساته التربوية والاجتماعية والثقافية»⁽²⁾.

الإشكال الأساسي بما ذكر عن توصيف شروط الرقابة وحدودها، أن الكلام أعلاه شديد العمومية وقابل للكثير من التفسيرات والتأويلات، هذا ليس بالأمر الخفي عن العاملين بالرقابة كما يوضح سهيل صالح، العضو الحالي والمدير السابق لدائرة الرقابة في الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، «أن الدائرة تضم خمس لجان لكل منها وجهة نظر خاصة، على حد تعبيره، ما يخلق مجالاً دائماً لتغيير الشروط الرقابية للأفضل والأسوأ حسب مزاج الرقيب والمناخ السياسي وحتى احتمالات الرشاوي والعلاقات الشخصية مع شركات الإنتاج، ويجعل ما كان مسموحاً في وقت ما ممنوعاً في آخر أو العكس»⁽³⁾.

من الواضح أن هذه المزاجية وعدم الوضوح بحدود الرقابة مقصودة وتهدف إلى خدمة التوجه السياسي الحالي مع ادعاء انعدام الرقابة من الحكومة، وتتبع المناخ السياسي وأثره هو أمر معقد لكنه مهم، ويمكننا تتبع جزء منه عبر عدة أمثلة؛ فمثلاً «بعد عرض مسلسل أخوة التراب (1996) والخوالي (2000)، صدر احتجاج من السفارة التركية على مبالغة إبراز العنف العثماني»⁽⁴⁾ وتبعت هذه الفترة ظهور أعمالٍ مع هكذا مضمون بلا مشكلات من جانب الرقابة السورية. لكن في منتصف العقد الأول من الألفية الثالثة حدث تقارب بين الحكومة السورية ونظيرتها التركية وتم وضع عدة سياسات اقتصادية مشتركة بين البلدين، وكانت إحدى نتائج هذا

(1) مسعد فؤاد، بين الإبداع والتسويق.. الدراما في الميزان... الجرأة قبلية موقوتة صمامها بيد الشركات المنتجة!!!... اختراق للخطوط الحمراء.. أم غوص في الواقع؟! سبق ذكره.

(2) مسعد فؤاد، بين الإبداع والتسويق.. الدراما في الميزان... الجرأة قبلية موقوتة صمامها بيد الشركات المنتجة!!!... اختراق للخطوط الحمراء.. أم غوص في الواقع؟! سبق ذكره.

(3) مسعد فؤاد، بين الإبداع والتسويق.. الدراما في الميزان... الجرأة قبلية موقوتة صمامها بيد الشركات المنتجة!!!... اختراق للخطوط الحمراء.. أم غوص في الواقع؟! سبق ذكره.

(4) منصور محمد، وزارة الإعلام السورية تمنع ذكر 'ثوار الغوطة' في مسلسلات البيئة الشامية!، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة القدس العربي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/Nqrd15>، لندن، تاريخ النشر:

2014/01/18، تاريخ المعاينة: 2017/02/04.

الاتفاق هو التشديد الرقابي على الأعمال الدرامية التي تناقش الاحتلال العثماني بشكل سلبي؛ حيث تم منع عدة أعمال وعدلت أخرى لتناسب هذا التقارب الحكومي الجديد، وأصبحت هذه الحقبة تُقدّم بشكلٍ مختلف، «لا توجد مشاهد تعذيب أو عنف، والضابط العثماني يتكلم لهجة أوضح، وهو كأحد أفراد الحي وإن حدث خطأ فهو فردي وليس خطأ منظومة، مثلما في مسلسل أهل الولاية (2008)»⁽¹⁾ وما تبعه من أعمال تتكلم عن هذه الحقبة.

ثم عادت وانقلبت الآية مع التباعد السوري التركي بعد عام 2011 فتم تغيير التوجه وسمح بانتقاد الحكم العثماني وحتى تم إنجاز عدة أعمال درامية تلفزيونية من إنتاج حكومي عن هذه الحقبة من تاريخ سوريا، وفي هذه المسلسلات عاد العثماني ليكون النذ، مثل الأميمي (2012) تأليف سليمان عبد العزيز وتامر إسحاق وإخراج تامر إسحاق، حرائر (2015) تأليف عنود الخالد وإخراج باسل الخطيب.

«في عام 2013 صدر بيان من لجنة صناعة السينما والتلفزيون السورية بعد تصاعد الأحداث ضمن سوريا، بمنع ذكر كلمات مثل (ثوار الغوطة) ضمن المسلسلات التي تتناول الاحتلال الفرنسي، وأنه يجب إعطاء صورة أكثر دقة عن التنوع الديني والتسامح والتحرر في دمشق حينها»⁽²⁾. كما اعترضت الرقابة على نص مسلسل باب الحارة في جزئه الثامن وكان التبرير «أن الأفكار التي يطرحها العمل متخلفة ورجعية»⁽³⁾، على الرغم من أن هذا هو الجزء الثامن من هذا المسلسل الذي يتبع المعادلة الدرامية نفسها تقريباً منذ بدايته.

يتابع المسلسل السوري رحلته الرقابية، فبعد الحصول على موافقة الرقابة ومن بعدها على إذن التصوير تبدأ العمليات الفنية المختلفة التي تنتهي بالمسلسل المنجز، والذي يتم عرضه بعدها على لجنة مشاهدة لتكون هذه هي المرحلة الثانية من عملية الرقابة. تشاهد اللجنة، غالباً، عينة من المسلسل وعلى أساسها يسمح للشركة ببيع وعرض المسلسل أو يطلب حذف مشاهد أو تعديلات أو قد يمنع كلياً، «ويتم أحياناً تجاوز الحذف بإعادة تصوير مشاهد لتغطية الفراغ الذي حصل، وذلك إن دعت الحاجة، ولكن هذا الأمر مكلف جداً ونادر الحدوث، أو يتم

(1) ناصر نغم، دراما سورية على إيقاع السياسة، [مرجع إلكتروني]، في موقع الجزيرة الإخباري، موجود على الرابط:

<https://goo.gl/tPUC9b>، الدوحة، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/03/20.

(2) منصور محمد، وزارة الإعلام السورية تمنع ذكر 'ثوار الغوطة' في مسلسلات البيئة الشامية!، سبق ذكره.

(3) مسعد فؤاد، بين الإبداع والتسويق.. الدراما في الميزان... الجرأة قبلة موقوتة صمامها بيد الشركات المنتجة!!...

اختراق للخطوط الحمراء.. أم غوص في الواقع؟! سبق ذكره.

تغيير بعض الكلمات بالتسجيل فوقها كما حدث في حالة بقعة ضوء، حيث يقوم الممثلين بتسجيل حوارات مختلفة أو كلمات بدل كلمات أخرى، فيتم استبدال الصوت الأصلي للمشاهد لموافقة ملاحظات اللجنة»⁽¹⁾.

طبعاً، لا يعني تجاوز كل هذه المراحل أن مشكلات المسلسل الرقابية انتهت، فالقناة الراغبة في عرض المسلسل لها رأيها وتوجهاتها أيضاً ويتم أحياناً حذف الكثير من المشاهد عند العرض، فمثلاً «طال الحذف أغلب المشاهد التي تتكلم عن سوريا على قناة أبوظبي الإماراتية عند عرضها لمسلسل العراب - تحت الحزام (2015) تأليف خالد خليفة وأحمد قصار وإخراج حاتم علي بسبب موقف القناة السياسي مما يحصل في سوريا»⁽²⁾، ويوجد الكثير من الأمثلة عن هذا النوع من الحذف⁽³⁾.

الغريب أن هذا النوع من الحذف يتم أيضاً في التلفزيون الحكومي السوري على المسلسلات السورية على الرغم من مرور المسلسل على الرقابة النصية ولجنة المشاهدة السورية. مثل الحذف الذي طال مسلسل غزلان في غابة الذئاب (2006) تأليف فؤاد حميرة وإخراج رشا شربتجي، أو حتى توقيف عرض مسلسل بعد البدء بعرضه، مثل رياح الخماسين (2008) تأليف أسامة إبراهيم وإخراج هشام شربتجي على الرغم من كمية المشاهد الذي حذفت منه لملائمة شروط لجنة المشاهدة، ومسلسل فوق السقف (2012) تأليف عدنان الزراعي وآخرون وإخراج سامر برقاي، وقد يصل بالأمر لمنع المسلسل من العرض في سوريا كما حصل مع الحصرم الشامي (2007) تأليف فؤاد حميرة وإخراج سيف الدين سبيعي، والذي منع خوفاً من «إثارة حفيظة الدمشقيين»⁽⁴⁾ على الرغم من دفاع الكاتب عن العمل بأن أحداث المسلسل مقتبسة من مخطوط تاريخي لحلاق دمشقي عاصر تلك الفترة، حيث عرض المسلسل أن عدد من الدمشقيين

(1) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، سبق ذكره.
(2) ضاهر رحاب، المخرج حاتم علي يطالب المشاهدين التوقف عن متابعة مسلسل «العراب - نادي الشرق»، [مرجع إلكتروني]، في موقع سنوب-أونلاين، موجود على الرابط: <https://goo.gl/kb41jA>، بيروت، تاريخ 2015/06/20 المعايينة: 2017/09/19.

(3) راجع المقال: [د.ك.]، مقص الرقيب يطال عدة مسلسلات في رمضان، [مرجع إلكتروني]، في موقع الرقابة، موجود على الرابط: <https://goo.gl/BVqaaK>، تاريخ النشر: 2016/6/14، تاريخ المعايينة: 2017/09/17.

(4) يعقوب فجر، سيف الدين سبيعي يصور «أولاد القيمرية»، بانتظار إفراج الرقابة السورية عن «الحصرم الشامي»، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة الحياة اللبنانية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/9B8R25>، بيروت، تاريخ النشر: 2008/02/07، تاريخ المعايينة: 2017/02/04.

كانوا يعملون إلى جانب العثمانيين ويقومون بمساعدتهم، وأيضاً أن الدمشقيين حينها كانوا مقسمين بين بعضهم البعض ويحيكون المكائد وليسوا يداً واحدة ضد العثمانيين.

على الرغم من أن عملية حذف مشهد من مسلسل على قناة ما هو فعل مسيء بحق المسلسل والعاملين فيه، لكنها أقل الرقابات ضرراً، ففي النهاية المسلسل يعرض بشكل كامل على قناة أخرى أو على الإنترنت، وهي أقل حدة من الرقابة التي تحذف مشهداً ما أو التي تمنع فكرة ما بشكل كامل، وهذا النوع من الرقابة يطال مختلف المسلسلات ولأسباب متنوعة.

تغيرت وتعقدت الرقابة بمختلف أشكالها مع ازدياد الإنتاج وانعدام السوق المحلية، «وفُرض على المسلسل السوري عقبات رقابية جديدة؛ فصار عليه أن يرضي الرقابة الخليجية أيضاً، الأمر الذي أصبح يعتبره الكثير من الكتاب أمراً مفروغاً منه، فكان يتم الكثير من التعديلات لملائمة السوق والرقابة الجديدة، فيفضل عدم ذكر الحانات أو تصوير مشاهد فيها»⁽¹⁾ أو ذكر المشروبات الكحولية، وغيرها من المحاذير الأخلاقية التي يتم تقبلها من مسلسل أجنبي أو حتى تركي مدبلج لهجة السورية، «مثل عرض موقف إيجابي من العلاقات الجنسية خارج إطار الزواج أو الحمل من دون زواج أو المثلية الجنسية»⁽²⁾.

ومن أصعب الرقابات للبحث فيها هي الرقابة الذاتية التي يمارسها الكاتب على نفسه، إذ من الصعب قياسها، وأصبح الكثير من الكتاب مدركين لحدود الرقابة ويتجنبون المواجهات معها من خلال تجنب الكثير من المواضيع والكلمات في أعمالهم، وأصبح مقياس الكاتب الذكي هو من يلامس حدود الرقابة ويدفعها قليلاً وليس من يتجاوزها ويضع نفسه والمسلسل في خطر.

كانت أحد نتائج هجرة الكثير من العاملين في الدراما إلى سوريا هو تجاوز الرقابة الحكومية التي كانوا يعملون تحت ظلها طوال السنين الماضية، وأصبحت أعمالهم تتناول مواضيع كانت خطأً حمراء سابقاً، والكثير من النقاشات السياسية التي كانت تذكر بالرموز والتلميحات اليوم تذكر بوضوح ودون خوف من الرقيب أو تبعيات فعل كهذا، ويذكر الكاتب إياد أبو الشامات «أن العمل والكتابة من الخارج ألغى العديد من حواجز الرقابة وزاد حرية التعبير والمساحة الإبداعية، لكن مع بقاء حاجز الرقابة الاجتماعية هو الحد الواجب العمل على تحديه

(1) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو هوزان عكو، سبق ذكره. راجع أيضاً وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتبة السيناريو لواء يازجي، سبق ذكره.

(2) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع الصحفية والكاتبة رند صباغ، سبق ذكره.

أو كسره»⁽¹⁾، من هذه المسلسلات غداً نلتقي (2015) وأمل - إصرار حتى الانتصار (2016) تأليف ورشة كتاب سوريا الحرة وإخراج شادي مقرش وفرح علامة.

تؤثر الرقابة، كما لاحظنا من خلال استعراض دروها في هذا الجزء، في بنية وشكل المسلسل التلفزيوني السوري، وطريقة إنتاجه وكتابته، وتشكل عقبة أساسية أمام الكتاب في محاولتهم لتطوير أعمالهم على صعيد الشكل والمضمون. فتحد من إمكانيات التعبير وتقلل من فرص طرح مواضيع جديدة ومؤثرة. ولكن إضافة إلى الرقابة هناك عوامل وسمات أخرى تؤثر في طبيعة هذا المنتج وآليات صناعته وشكله، وأحدها يتمثل في أن معظم هذه الإنتاجات اتخذت من مدينة دمشق مكاناً لها، مع تهميش واضح للمحافظات والمكونات الاجتماعية الأخرى في سوريا، وهذا ما سنناقش أثره ونحاول تحليل أسبابه في الجزء التالي.

(1) وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو إياد أبو الشامات، سبق ذكره.

ثانياً - المركز والهامش

قدمت الدراما التلفزيونية السورية على مدار ما يقارب الأربعين عاماً عدداً كبيراً من المسلسلات التي يكثر الكلام عن اتساع طيفها وأنواعها من التاريخي إلى الدراما الاجتماعية والكوميديّة وغيرها من الأنواع، لكن من المثير للاهتمام هو وجود ظاهرة غريبة، وهي ضعف التنوع في تمثيلها للمجتمع السوري حقاً، فأغلب المسلسلات السورية أحداثها محصورة في مدينة دمشق مع عددٍ محدود من الاستثناءات.

إن تجاوزات هذه القاعدة فعلاً هي نادرة والمدينة الوحيدة الثانية التي قدمت أكثر من مرة هي حلب، حيث ظهر في التسعينيات عدد من المسلسلات الدرامية التي تجري أحداثها فيها، وهي خان الحرير - الجزء الأول (1996) وخان الحرير - الجزء الثاني (1998) كلاهما من تأليف نهاد سريس وإخراج هيثم حقي، الثريا (1998) إخراج هيثم حقي وتأليف نهاد سريس، سيرة آل الجلاّلي (1999) تأليف خالد خليفة وإخراج هيثم حقي، البيوت أسرار (2002) تأليف فاضل السباعي وروانيا أحمد البيطار وإخراج علاء الدين كوكش، لتتوقف المسلسلات الحلبية بشكلٍ شبه كامل حتى باب المقام (2008) تأليف محمد أبو معتوق وإخراج فهد ميري، وهو أشبه بمحاولة لتقديم صيغة البيئة الشامية بقالب حلبي كنوع من التجديد.

تندر المسلسلات التي تدور خارج دمشق أو حلب، ومنها مسلسل نهاية رجل شجاع (1994) تأليف حسن م. يوسف عن قصة حنا مينا وإخراج نجدة إسماعيل أنزور، وهوى بحري (1997) تأليف قمر الزمان علوش وإخراج باسل الخطيب، اللذان تجري أحداثهما في قرى الساحل السوري.

يمكن ملاحظة أن أغلب المسلسلات التي تجري أحداثها خارج دمشق أنتجت في فترة التسعينيات، وما يشدّ عن هذه القاعدة هو نادر جداً وإن وجد فهو غالباً كوميدي مثل ضيعة

ضايعة - الجزء الأول (2008) وضايعة ضايعة - الجزء الثاني (2010) والخربة (2011) وكلهم من تأليف ممدوح حمادة وإخراج الليث حجو.

أما المسلسلات البدوية فهي الأخرى غارقة في الغموض، فأغلبها لا يذكر فيها البلد أو المنطقة التي تجري أحداث المسلسل فيها، لتجري أغلب أحداثها في بادية ما في زمنٍ ما، وهي مسلسلات على الرغم من عرضها المحدود ضمن سوريا، والذي انحصر سابقاً في يوم واحد في الأسبوع صباحاً، كانت ذات قابلية كبيرة للتسويق في مختلف البلدان العربية خاصة ضمن الخليج العربي، فشعبيتها كبيرة وغالباً ما تكون قصص هذه المسلسلات عامة عن الحب أو الانتقام أو العداوة بين قبيلتين، ولربما كان جعلها خاصة بمنطقة ما أو سياق تاريخي ما قد يهدد فرص تسويقها.

العلاقة الأخرى الإشكالية التي يجب ذكرها عند الكلام المسلسلات السورية وعن دمشق هي ظاهرة المسلسلات الشامية ذات الشعبية الواسعة، وهي مسلسلات تتخذ من حقب زمنية سابقة أرضية لها، وغالباً ما تكون ضمن المئة والخمسين عاماً الماضية، وتطرح مجموعة من العلاقات الاجتماعية في بيئة محافظة. ويطول الجدل حول الدقة التاريخية لهذه المسلسلات، فالعاملون في هذا النوع يصفونها بأنها دقيقة وتتناول تفاصيل حقيقية عن دمشق وتاريخها، بينما الطرف الآخر يطلب من هذه المسلسلات أن تمثل حقاً تاريخ دمشق والابتعاد عن الإيهام بذلك من خلال تقديم واقع افتراضي لا علاقة له بالدقة التاريخية، والمطالبة بعرض أقل رجعية لثنائية الرجل/المرأة، وتقديم هذه المدينة بشكل أكثر حضارية، وبعرض صورة أشمل عن التعايش ضمن دمشق ضمن سردية ملؤها التنوع والسلم الأهلي وانعدام الحساسيات الطائفية والعرقية وحتى الطبقة.

تقدم هذه المسلسلات بشكلها المحافظ أو المنفتح صورة رومانسية عن الماضي عبر نوستالجية مفترضة عن بساطة ذاك الزمان والذي يبدو كأنه محاولة لمحاكاة الحاضر في الماضي والهرب من الواقع لحل حساسيات اليوم الطائفية والاجتماعية والسياسية عبر قصص الماضي اللطيفة.

هل هذه الرغبة في عرض هذا الماضي هي سعي وراء التسويق لنوع أثبت نجاحه فقط؟ ولم هذا النجاح؟ أهو تعبير عن شيء أعمق؟ ترى الفيلسوفة سفيتلانا بويم (Svetlana Boym) في كتابها مستقبل النوستالجيا «أن هذا الحنين إلى الماضي والرغبة في عرضه، وخاصة ضمن أطر إيجابية أو متكررة، هو محاولة للتعامل مع واقع وجود تغير أو ثورة ما، وتقصد هنا الثورة بكل

مفاهيمها حتى التقنية أو الصناعية أو المعرفية، وتصنفه كمحاولة لخلق ركيزة يمكن الاعتماد عليها ضمن تيار متغيّر»⁽¹⁾.

تحاكي الدراما السورية ككل مركزية وشمولية الحكم في سوريا، كل ما هو خارج دمشق مشوش بعيد وغير واضح المعالم، ليس له مساحة لسرد قصصه وهمومه، لهجات الآخر منبع للكوميديا، فياسمين دمشق يعبق ويغطي كل شيء خارج أسوار المدينة. هذه الثنائية مركز/هامش تتكرر بشكل واضح آخر مع مسلسلات العشوائيات⁽²⁾ هذا الهامش الآخر المخفي بنوع مختلف من التستر، هذه المسلسلات تعكس علاقة مشوهة أيضاً بين هذه المدينة وذاتها.

بدأت مسلسلات العشوائيات بالظهور بعد العام 2000، وأصبحت نوعاً له نمطه وملامحه، وتقريباً كان هناك كل عام مسلسل أو مسلسلان من هذا النوع، بدأت البدايات بشكلها الأوضح مع حسن سامي يوسف ونجيب نصير في عدة مسلسلات مشتركة لهما، أولها أسرار المدينة (2000) إخراج هشام شربتجي، وتبعها أيامنا الحلوة (2003) إخراج هشام شربتجي، والانتظار (2006) إخراج الليث حجو، السراب (2011) إخراج أحمد الحريري. كتب في هذا النوع أيضاً عدد من الكتاب الآخرين، ومن مسلسلاتهم: قاع المدينة (2009) تأليف محمد العاص وإخراج سمير حسين، سحابة صيف (2009) تأليف إيمان سعيد وإخراج مروان بركات، ولادة من الخصرة (2011) والولادة من الخصرة: ساعات الجمر (2012) وكلاهما من تأليف سامر رضوان وإخراج رشا شربتجي.

تم استقبال مسلسلات العشوائيات بنوع من الترحيب كونها وسّعت مساحة تمثيل المجتمع السوري في الدراما التي أصبحت أكثر الوسائط الفنية تداولاً في سوريا وتقدم كل يوم عبر قنوات التلفزيون العديدة، لكنها في الوقت نفسه كانت انتقائية بما تقدمه. وعلى الرغم من

(1) Boym Svetlana, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001, page 14.

(2) أصبح مسمى مسلسلات العشوائيات متعارفاً عليه ويدل على الأعمال التلفزيونية التي تتناول حياة الطبقة الاجتماعية التي تقطن مناطق السكن العشوائي، والتي هي مناطق سكنية غير منظمة من قبل الدولة وانتشرت حول المدن الكبيرة وتحديداً دمشق وشكلت حزام عمراني كثيف أحاط بالمدينة، هذه المساكن ظهرت كحل بسيط لأزمة عمرانية ولأزمة غلاء العقارات التي كانت تحكم سوريا وازدياد الهوة الاقتصادية بين أفقر الطبقات وأغناها وانحسار الطبقة الوسطى، هذه الأبنية تعتبر مخالفة للقانون في سوريا كونها مناطق مصنفة منذ زمن كمناطق زراعية وليس للبناء والسكن، ويتم بنائها خفية وتقوم الدولة بهدمها في حال المعرفة بها قبل أن تكون مسكونة، وتتصف هذه المناطق السكنية بقلّة الخدمات وانخفاض أسعارها النسبي مقارنةً بالمناطق المنظمة قانونياً.

اختلاف الكتاب وسنوات الإنتاج، فهناك ملامح مشتركة مثيرة للاهتمام، فتتسم حكايات مسلسلات العشوائيات بالحدة، والعنف متواجد بوفرة؛ عنفٌ جسدي، وعنفٌ جنسي، وسلطةٌ ذكورية، وقهرٌ كبير يسود وجوه الجميع، وغالباً الفقر يقود إلى الجريمة، والجهل موجود في كل زاوية، والهدف هو البقاء، ونهايات شخوصها غالباً تراجيديّة. أما قصص المركز بمسلسلاته الكثيرة فغالباً كان مزاجها ألطف، على الرغم من كل صعوبات الحياة التي تعصف بأبطالها، المشكلات السائدة هي عاطفية، أما المشكلات المادية فنابعة من الأمانة والأخلاق الحسنة والحفاظ على المبادئ. أبطالها متعلمون وحتى مثقفون، الهدف هو البحث عن السعادة والذات المثلى، وبعد كل مشقات الأبطال غالباً ما تكون النهاية سعيدة.

تكثر الأمثلة عن هذا النوع من الحدة في هذه المسلسلات كما في السراب (2011) والولادة من الخاصرة (2011) على وجه الخصوص، كذلك يطرح مسلسل سكر وسط (2013) تأليف مازن طه وإخراج المثنى صبح نموذجاً مثيراً للاهتمام، فيقدم عائلة دمشقية تضطر إلى الخروج من دمشق والسكن في أطراف المدينة بسبب خسارتهم لمنزلهم نتيجة أفعال العم الشرير، وتضطر العائلة إلى مجابهة عالم جديد من الإجرام والدعارة في حيهم الجديد في أذغال العشوائيات، ويتابع المسلسل تطرف قصصه بين المدينة وريفها مع اختلاف حدة المشاكل التي تواجه الشخصيات حسب مكانهم في هذه المعادلة. نقول كل هذا مع إدراكنا الكامل أنه لا يمكن التعميم في أي نوع فني وإطلاق أي أحكام مطلقة، فمثلاً مسلسل الانتظار (2006) قدم أمثلة غنية ومثيرة للاهتمام على الرغم من حدة الموضوعات المطروحة فيه.

ظهر أيضاً عدد قليل من الأعمال الكوميديّة التي كان أبطالها شخصيات من هذه العشوائيات، وحاولت تقديم نموذج جديد إلى حد ما وحققت نجاحاً شعبياً واسعاً، مثل المسلسلات التي كتبها محمد عمر أوسو، وهي بكرا أحلى (2005) إخراج محمد الشيخ نجيب، وكسر الخواطر (2006) إخراج نذير عواد، وكثير من الحب كثير من العنف - هارون (2007) إخراج فهد ميري، والسالب والموجب (2011) والذي توقف إنتاجه، ومسلسل مرزوق على جميع الجبهات (2004) تأليف ممدوح حمادة وإخراج سيف شيخ نجيب.

يبحث التلفزيون في بنيته عن الدراما والمبالغة، ويجتهد في إظهار ما يثير الرغبات ويدفع المتابعة وجذب الجمهور، ويرى بيير بورديو (Pierre Bourdieu) في كتابه عن التلفزيون «أنه حتى تدفع أحدهم لرؤية ضواحي المدن فعليك بالكلمات العنيفة والصور الكبيرة الحادة التي

تجعل ما هو يومي يصبح فوق يومي وبالتالي مثيراً للاهتمام وجديراً بالمشاهدة»⁽¹⁾، وربما علقت مسلسلات العشوائيات في هذه المعادلة، والمشكلة أن أحداث سوريا اليوم زادت هذا التطرف حدةً.

بقدر ما تقوم مسلسلات (المدينة) بفرض تعميمات وتجاهل للآخر، تقوم مسلسلات العشوائيات بشيء مماثل؛ فهي بمقدار ما تقدم مساحة لتمثيل فئة أخرى من المجتمع، وهي بأغلبها عرضت جزءاً محدداً يناسب وجهة نظرها الراضية لما هو مختلف، يسود فيها التعميمات وحتى العنصرية اللطيفة، بحكمها مزاج من سلب هوية الآخر ووحشة قصصه ومنزله ووجهه، كلها تصبح معالم خطر ويجب الاتعاظ منها، ويصنف بيبورديو هكذا تصرفات تحت اسم «العنف الرمزي الذي يبثه التلفزيون عبر إقصائه للآخر»⁽²⁾.

إن علاقة الهامش والمركز هي إشكالية أساسية وفهمها هو ضرورة اليوم، فالأمور أعقد مما ذكرنا ويمكن الغوص فيها أكثر، وحتى يمكن نقاش أن رسم المركز في الدراما السورية هو رسم اختياري إقصائي أيضاً للمدينة نفسها، فحتى تمثيل دمشق هو إشكالي، فصورة المرأة المحجبة هي صورة غريبة ونادرة ضمن المسلسلات السورية/ الدمشقية إن لم يكن المسلسل هو مسلسل بيئة شامية أو تجري أحداثه في حقبة سابقة، وحتى لو وجدت فهي في حاجة إلى مبرر درامي غالباً، كذلك المسيحي في حاجة إلى مبرر درامي للظهور، وربما ستطول قائمة المبررات الدرامية المطلوبة لعرض تفاصيل أغنى عن مكونات المجتمع السوري بحق.

للتلفزيون -شئنا أم أبينا- دور أساسي في تشكيل الوعي الجمعي لصورة المجتمع عن نفسه، وأيضاً غياب الوعي لوجود فئات كاملة عن المجتمع، فالمادة الدرامية بمختلف درجات ارتباطها بالواقع أو نوعها أو سويتها لها التأثير نفسه، وليس من الترف مساءلة المادة عن تمثيلها لتنوع المجتمع التي تقدمه، خاصةً ضمن كم إنتاجي مهول يفوق وسطياً 600 ساعة من المحتوى سنوياً. بعد الثورة السورية كان هناك عدة محاولات لعرض قصص خارج بؤرة التركيز التقليدية، لكنها كانت مرتبطة بالإطار السياسي بشكل أساسي، مثلاً في مسلسل قلم حمرة (2014) تأليف

(1) Bourdieu Pierre, *On Television*, Translated from French by Priscilla Parkhurst Ferguson, The New Press, 1999, page 21.

(2) Bourdieu Pierre, *On Television*, Translated from French by Priscilla Parkhurst Ferguson, The New Press, 1999, page 17.

يم مشهدي وإخراج حاتم علي، عرضت شخصية شاب كردي ويذكر شيئاً عن مشكلاته القانونية، ويتكلم عن حادثة اعتقال بعد احتفالات النيروز، أما الظهور الثاني كان في مسلسل بانتظار الياسمين (2015) تأليف أسامة كوكش وإخراج سمير حسين والذي يعرض شخصية شاب كردي يقوم بالعزف على البزق ولا يتكلم إلا مرات قليلة.

ما يهم بحثنا هو فهم لماذا توجد هذه الظاهرة؟ على الرغم من تنوع خلفيات الكتاب والمخرجين والممثلين العاملين في الدراما السورية، هل كان هناك توجه أو توجيه من الشركات ونحن لم نجده؟ هل اللهجة الشامية/البيضاء أصبحت واضحة وسهلة الفهم في أغلب البلدان التي يتم عرض هذه الأعمال فيها؟ وهل استعمال لهجة مختلفة هو مخاطرة للشركة من ناحية التسويق؟ ساهم كل هذا بشكل مباشر أو غير مباشر في خلق مجموعة شروط جديد على الكتاب مراعاتها، وبذلك حرّمهم من قصصهم ومدنهم وحريتهم في التعبير، ويفضل عليهم عدم التفكير في الكتابة خارج أسوار هذه المدينة. إن واقع الدراما واضح التحيز لصالح دمشق وقصصها، ومن الصعب وصف الأمر بالمصادفة.

ثالثاً - الإنترنت: وسيط العرض الجديد

اجتاحت شبكة الإنترنت العالم بكل معنى الكلمة، دخلت كل تفاصيل الحياة وتحولت في وقت قصير إلى وسيلة تواصل أساسية وأكثر الأدوات المخترعة استعمالاً لنقل وتبادل المعلومات، سيطرت على عالم الصحافة والإعلام، في حين شهدت كل وسائط التعبير المختلفة، خاصة السمعية والبصرية منها، تغيرات كثيرة بسبب الإنترنت سواءً على صعيد الموسيقى والسينما والتلفزيون، ظهرت وسائل عرض جديدة وأصبحت الدراما التلفزيونية لا تحتاج إلى التلفزيون ويتم بثها على الإنترنت (Online Streaming)، وكان التحول في البداية رديفاً، حيث كان يبث على الإنترنت مواد سبق عرضها قبلاً على قنوات التلفزيون، ومع تقدم الوقت بدأ إنتاج مواد مخصصة للبث عبر الإنترنت حصراً.

بعد عدة محاولات لاستعمال نوع السلسلة الدرامية ونقلها إلى الإنترنت، ظهر نوع جديد اسمه مسلسلات الويب (web-series) لكنها لم تحقق نجاحاً كبيراً وكانت تجارب متفرقة من دون تبين من أي شركة أو جهات كبيرة داعمة، لكن هذا تغير في عام 2013 مع دخول شركة نتفليكس (Netflix)⁽¹⁾ إلى عالم الإنتاج عبر سلسلة درامية مخصصة للعرض عبر موقعها (والبرامج المرافقة للموقع)، وهي سلسلة بيت البطاقات (House of Cards) «المقتبس عن سلسلة بريطانية قصيرة تحت الاسم نفسه أنتجت عام 1990، وحقق هذا المسلسل نجاحاً كبيراً بإنتاجه الجديد»⁽²⁾، مع تبني هذه الشركة الكبيرة لهذا النوع من المسلسلات بشكل أكبر. بعد نجاحاتها

(1) كانت تعمل شركة نتفليكس سابقاً في تأجير الأفلام عبر البريد ثم البث عبر الإنترنت.

(2) Wolk Alan, *When Netflix and other on-demand services killed the TV ad golden goose*, [Electronic Reference], The Guardian website, Link: <https://goo.gl/3Wj0F7>, London, published on 05/02/2015, visited on: 10/03/2017.

المتكررة⁽¹⁾ قامت عدة شركات منافسة دخول هذا المجال بخدمات مماثلة مثل آمازون برايم (Video Amazon Prime)، هولو (Hulu)، فيمو (Vimeo) وأي پليير (BBC - iPlayer) وغيرها، باستثمارات كبيرة بهذا النوع معتبرين أن الإنترنت هي مستقبل التلفزيون وذلك مع ازدياد استعمال الكثير من الناس للإنترنت والابتعاد عن التلفزيون⁽²⁾، الفكرة الجديدة أن جزءاً لا بأس به من هذا الإنتاج يتم خارج بنية الإنتاج التقليدية بمختلف الأشكال وحتى بشكل المادة مع إزالة قواعد حجم الحلقة والتسامح مع المتطلبات الدرامية من ذم أو تعزُّ وغيره من الشروط، ما زاد الاهتمام فيها ودفع الكثير من المخرجين مثل وودي آلن (woody Allen)، ولارس فونتراير (Lars von Trier)، وديفيد فينشر (David Fincher) وغيرهم الكثيرين، للبدء بالعمل على مسلسلات بعد أن كانوا محصورين بالإنتاج السينمائي.

لا يمكن بالطبع نسيان دور اليوتيوب (YouTube) في هذا النقلة التي ساهمت في دفع الكثير من الشبان للاستغناء عن التلفزيون للحصول على المعلومات والترفيه عبر قنواته التي ينتج موادها أفراد من مختلف البلدان، وهذا ما ساهم في كسر مفهوم مركزية إنتاج المواد البصرية والمعلومات، بالإضافة إلى القنوات المملوكة للشركات التقليدية والكبيرة التي تحاول مجازاة ميول الجيل الجديد مع امتلاك اليوتيوب أكثر من مليار مستخدم، ويشاهد عليه شهرياً أكثر من 6 بليون ساعة (وفقاً لإحصاءات العام 2014)⁽³⁾، وبالطبع قام اليوتيوب أيضاً بدعم مجموعة من الإنتاجات البصرية مختلفة الأنواع منها عدة مسلسلات درامية.

لم تكن هذه التغيرات بعيدة عن العالم العربي وغيرت الكثير، حيث بدأت نتفليكس البث

(1) Netflix Inc., Q1 '15 Earnings Letter, [Electronic Reference], Netflix website, Link:

<https://goo.gl/WradiH>, California, published on 15/04/2015, visited on: 10/03/2017.

قارب عدد مستخدمي نتفليكس مع نهاية عام 2016 المئة مليون مستخدم عالمياً، ومن المتوقع أن تنتج الشركة في عام 2017 أكثر من 1000 ساعة من المحتوى الأصلي جزء كبير جداً منه هو مسلسلات، والتركيز على إنتاج هذا المحتوى الخاص لعدة أسباب منها جذب المستخدمين من غير خدمات والأهم تقليص الاعتماد على الشركات التقليدية عبر خلق قاعدة أفضل للتفاوض على أسعار الأفلام والمسلسلات التي تستأجرها الشركة للعرض على موقعها.

(2) Wolk Alan, *When Netflix and other on-demand services killed the TV ad golden goose*, [Electronic Reference], mentioned before.

(3) YouTube Inc., *YouTube Statistics*, [Electronic Reference], YouTube website, Link:

<https://goo.gl/9d9FBH>, California, [N.D], visited on: 10/03/2017.

عالمياً و«هناك نية لإنتاج مواد ناطقة باللغة العربية في المستقبل»⁽¹⁾، بالإضافة إلى عدة خدمات عربية منها المجاني ومنها المدفوع لمشاهدة الأفلام والمسلسلات العربية عبر الإنترنت، وقامت عدد من الشركات بوضع مسلسلاتها عبر الإنترنت على صفحاتها الرسمية على اليوتيوب للمشاهدة مجاناً مع وجود إعلانات ضمن الحلقة كأسلوب تمويل، كشركة وطن فليكس⁽²⁾ (watanflix) الأمريكية-العربية التي تعاونت معها عدد من الشركات السورية حيث تضع المسلسلات مجاناً على الإنترنت مع إعلانات عبر موقعها أو عبر اليوتيوب، ويتم التسويق لهذه المواد على أنها مجانية ودون حذف وبدقة عالية، هذا بالإضافة إلى عدة تجارب عربية لإنتاج محتوى متخصص للبت عبر الإنترنت فقط مثل إنتاجات شركة تحت الـ35⁽³⁾ والتي بدأت بإنتاج مسلسل قصير بعنوان يمكن بكرا (2014) من تأليف غسان زكريا وإخراج إيناس حقي، والذي يتكلم عن زوجين يعيشان أجواء الحرب في سوريا، لكن هذا المسلسل لم يعرض قط، حتى على الإنترنت، وتوجهت قناة الشركة عبر اليوتيوب لإنتاج سلاسل وثائقية وتدريبية فقط، وعدة محاولات أخرى لإنتاج مسلسلات للبت عبر الإنترنت تتم الآن. «تشارك هذه التجارب أن أغلبها قصير غالباً ومنها ما لا يتجاوز 5 دقائق»⁽⁴⁾، وما يزال من المبكر الحكم على هكذا تجارب ومقدار نجاحها.

أبدى عدد من الكتاب أملمهم بالإنترنت واعتباره مستقبل الإعلام ككل والوسيط الأساسي لمستقبل عرض المسلسلات، وعن حماسهم للعمل بتجارب من هذا النوع وقد بدأ بعض منهم هذا الأمر فعلاً، على أمل التخلص من سلطة القنوات والشركات التقليدية ورقابتها. لكن برأينا هذا الأمل مبالغ فيه ولا يعبر بدقة عن الواقع. نعم، يقدم الإنترنت العديد من الفرص، والعرض على يوتيوب مع إعلانات هو أمر متاح وسهل التنفيذ، لكن التوقع من أن الشركات قد تميل إلى

(1) Shackleton Liz, *DIFF: Netflix plots move into Arabic-language content*, Screendaily website,

Link: <https://goo.gl/l6gAEa>, published on 13/12/2015, visited on: 13/03/2017.

(2) [د.ك.]، نبذة عن وطن فليكس، [مرجع إلكتروني]، في موقع وطن فليكس الرسمي، موجود على الرابط:

<https://goo.gl/2Sas4P>. [د.م.]، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2017/03/10.

(3) شركة تحت الـ35 كانت الشركة الوحيدة المتخصصة بالإنتاج عبر الإنترنت عند تأسيسها، حيث وصفت نفسها أنها محاولة للخروج من أساليب الإنتاج والعرض التقليدية، ولخلق مواد مرتبطة بمجتمعها ودعم الشباب الجدد الراغبين بالعمل في التلفزيون والسينما.

انظر: الرحبي سما، تحت الـ35.. أول شركة إنتاج سورية عبر الانترنت، [مرجع إلكتروني]، في موقع العربي الجديد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/aHojSr>، دبي، تاريخ النشر: 2014/05/28، تاريخ المعاينة: 2017/03/10.

(4) وائل سالم (مُعد)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، سبق ذكره.

هذا النوع من الإنتاج للإنترنت بشكل حصري هو غير منطقي ضمن البنية الحالية وعبر النظر لسياسات الشركات ضمن الأعوام السابقة، فهذه الشركات تميل إلى التفكير قصير الأمد والذي يضمن الربح بشكل أسرع. ويبقى العرض على التلفزيون هو المناسب لهذا التفكير، حيث عائدات العرض على الإنترنت هي قليلة نسبياً وموزعة زمنياً وأنجح مادياً على الأمد الطويل لكن ليس القصير.

أما الخدمات المدفوعة فستواجه مشكلة كبيرة في إيجاد سوق لها حتى لو كانت مدعومة من شركات كبيرة وعالمية مثل نتفليكس لعدد من الأسباب، منها الانتشار الواسع للقرصنة الرقمية عبر خدمات نقل البيانات الند للند مثل (البت-تورنت)⁽¹⁾ وغيرها من أنواع المشاركة والقرصنة، وعلى الرغم من أنه يمكن مناقشة أن وسائل القرصنة هذه سمحت بتجاوز عقبات الرقابة والممنوعات في كثير من البلدان العربية، وخلقت، إلى حد ما، مساواة في حق الوصول واستعمال المعلومات بمختلف أشكالها لدول العالم الثالث. لكن هذا يؤثر سلباً في حماية حقوق الملكية الفكرية، ويزيد خطورة إنتاج مادة ما تعتمد بأغلب عائداتها على هكذا بلدان ويمكن قرصنتها بسهولة؛ بالإضافة إلى أن البنية الاقتصادية للبلدان العربية متفاوتة جداً، وهذه الخدمات، التي قد تعتبر خدمة إضافية مقدور عليها في عدد من البلدان، قد تكون رفاهية في بلدان أخرى، هذا غير أن تداول الأموال رقمياً هو أمر محدود في كثير من البلدان العربية، وهذا النوع من الدفع الرقمي (Online Payment/Banking) هو ضروري وأساسي لنجاح هكذا نوع من الخدمات.

تميل نتفليكس الآن إلى إنتاج مسلسلات محلية ومتعددة اللغات و«تم الإعلان أنها قد تنتج مسلسلات عربية»⁽²⁾ مع انتقال الشركة إلى العمل على مستوى عالمي، لكن هذا لا يعني أن الشركة مهتمة بمسلسل يبقى حبيس البلدان التي تتكلم لغة المسلسل فقط، فيمكننا التكهّن أن المرغوب هو مسلسل يستطيع تجاوز حدود اللغة أو بلد الإنتاج وقابل للتداول عالمياً، ليكون هذا المسلسل المنتج من قبلهم هو استثمار بأسواق الشركة ككل، خاصةً ضمن «صعوبات مادية

(1) بت تورنت (BitTorrent Protocol): هو اسم بروتوكول لمشاركة الملفات عبر الإنترنت، ويكون تبادل الملفات بين الأشخاص دون وجود وسيط أو سيرفر رئيس، كل نظير في تبادل الملفات يقوم بتحميل وتنزيل جزء من البيانات ومشاركتها مع الآخرين. تم اختراع البروتوكول في عام 2001 من قبل المبرمج برام كوهين (Bram Cohen) وهو عرضة للمنع في بعض الدول تحت حجج تسهيل تبادل الملفات بشكل غير شرعي.

(2) Shackleton Liz, *DIFF: Netflix plots move into Arabic-language content*, mentioned before.

تواجهها الشركة مع الإنفاق الكبير على الإنتاجات الأصلية»⁽¹⁾ لخلق فهرس متكامل عالمي التداول مملوك للشركة، والتفكير في إنتاج مسلسلات لا تستطيع تجاوز حدود بلدان لغتها بالانتشار هو مخاطرة كبيرة. بينما هناك أسواق أخرى أكبر وإنتاجاتها السينمائية والتلفزيونية يتم تداولها عالمياً، مثل اليابان والصين وكوريا الجنوبية والمكسيك، كل من هذه البلدان هي سوق مهمة أكثر على الصعيد المادي (خاصةً الآسيوي منها) ولديها عدد من الأعمال التلفزيونية والسينمائية التي حققت نجاحات عالمية. وفعلاً «بدأ مؤخراً الإنتاج في هذه البلدان من قبل الشركة بينما تأخر الإنتاج العربي تبعاً للتاريخ الذي كان معلن عنه»⁽²⁾.

الإنترنت مهم وهو مستقبل التلفزيون والنقلة نحو دمج التلفزيون والإنترنت فعلاً بدأت، لكن لا يمكن توقع أن البث على الإنترنت سيكون المنقذ للدراما السورية، على الأقل على المدى المنظور، حيث أننا نتوقع أنها ستأخذ زمناً طويلاً قبل أن تصبح رائجة بشكل يسمح لها بأن تصبح مصدر رزق وعنصراً أساسياً في اتخاذ القرارات لدى الشركات المنتجة، أو دخول شركات البث عبر الإنترنت الإنتاج الجدي وزيادة المساحة الإبداعية للكاتب أو المسلسل ككل.

في النهاية، لا بد من التأكيد على أن هذه التساؤلات الثلاثة هي مجموعة من الملاحظات حول الدراما السورية انطلقت من ضوء ما يمكن تتبعه في لحظات ازدهارها وانحسارها، وهي بالطبع تحتاج إلى نقاش أوسع للبحث فيها عما يمكنه أن يكون نقطة عودة للدراما، حيث أن واحداً من العوامل الأساسية والتي هي نقد المنتج الدرامي السوري كانت لفترة طويلة محصورة في بعض الملاحظات أو التعليقات المتناثرة هنا وهناك، لذا فإن البحث في آليات صنع المعنى هو بحد ذاته هدف كبير اليوم.

(1) Berg Madeline, *Netflix Is about to Give You \$800 Million Worth of More Original Content*, Forbes website, Link: <https://goo.gl/GWvQS4>, published on 24/09/2016, visited on: 13/03/2017.

(2) Shackleton Liz, *DIFF: Netflix plots move into Arabic-language content*, mentioned before.

الخاتمة

مرت الدراما السورية بالكثير من المراحل والتقلبات، وأصبحت اليوم جزءاً مهماً من الثقافة الشعبية ولعبت، وما زالت، دوراً كبيراً في تثقيف وخلق الذائقة العامة، ولهذه المسلسلات انتشارٌ منقطع النظير مقارنةً بمختلف الفنون السورية الأخرى من حيث شعبيتها، ولا يمكن إنكار أنها أداة تعبيرٍ مهمة وتعكس في طياتها الكثير من جوانب المجتمع السوري.

بعد العودة لمسيرة الدراما التلفزيونية السورية ومحاولتنا خلق مادةٍ تستوعب أغلب التفاصيل التي تحكّم آليات الإنتاج المعقدة وكيف تغيرت مع مرور الوقت. مع التسعينيات التي بدأ فيها ارتفاع الإنتاج بشكلٍ تدريجي ليصل مع الوقت حداً لم يكن متوقعاً من تسارع الإنتاج، وضعف هذا الإنتاج حتى قبل الربيع العربي مع اهتمام الشركات بالكم على حساب النوع وإرضاء السوق عوضاً من التركيز على مراكز قوة الدراما السورية، مغفلين ما أعطى الدراما السورية زخمها وهو إنتاج أعمال مثيرة للاهتمام قريبة من العاملين بها وتشبههم وتحقق نجاحها بسبب جودتها وليس تلبيتها لاحتياجات سوقٍ ما.

كل هذا غير آليات التعاطي مع كل العاملين في الدراما من المخرجين إلى الممثلين والكتاب، وتبيّن لنا وجود علاقة متباينة جداً بين الكتاب وشركات الإنتاج، هذه العلاقة تخضع للكثير من القيود وتميل لصالح الشركة والقنوات العارضة كما أن حرية التعبير تبدو لنا سائرةً باتجاه التقلص باطراد، ومن المؤسف تكرار جملة أن الكاتب هو الحلقة الأضعف ومن الضروري الكلام عن هذه المشكلة، وخلق أرضية تسمح للكتاب بالعمل ضمن مساحة إبداعية حقيقية، فمنتهجهم هو المادة الأولية التي يبنى عليها كل أجزاء العمل اللاحقة.

ولا يجوز الرفض الكامل للدراما التلفزيونية وإطلاق أحكام قيم مطلقة على الأعمال المنتجة

أو العاملين فيها، ومن الغريب وجود كمّ تعالٍ كبير من قبل الكثيرين في الوسط الثقافي عندما يطرح هذا النوع الفني. ونحن نرى في ذلك تطرفاً ولا يمكن الدفاع عنه حتى على حد تعبير بيير بورديو⁽¹⁾.

قام البحث بمتابعة أهم المفاصل في تاريخ الدراما المتلفزة في سوريا والمنطقة العربية وعملية خلق المسلسل الدرامي من ناحية الكتاب والنص، الذي يشكل اللبنة الأولى للعمل، ومن ناحية الإنتاج وشركائه والعاملين فيه، إلا أننا واجهنا صعوبات جمة في الحصول على المعلومات في ما يخص القسم الثاني؛ فمن ناحية كان هنالك انعدام تعاون كامل من قبل شركات إنتاج الدراما التي حاولنا التواصل معها داخل أو خارج سوريا، ونستطيع إعادة الكلام نفسه عن القطاع الحكومي، حيث واجهنا رفضاً كاملاً لمشاركة أي نوع من المعلومات على الرغم من بساطتها، مثل عدد المسلسلات المنتجة كل عام أو عدد الشركات المنتجة.

وفي النهاية، لا بد من التأكيد على أن الدراما التلفزيونية أثبتت أنها منتجٌ باقي وقادر على إعالة نفسه، ونحن نعتبر أن عدم الاستفادة من هذا الوسيط ورفضه بشكل كامل هو فرصة ضائعة في بلاد قليلة فيها الأنواع الفنية القادرة على دعم نفسها مادياً. ونقول كل هذا من دون نسيان كل مشكلات الدراما اليوم، والتي يجب الكتابة عنها بشكل علمي وتقديم النقد الصحيح والمتعمق لها والبحث عن آليات لمواجهة سياسة الشركات باتباع السوق وتوجهاته فقط.

ما يحدث في سوريا اليوم هو أزمة ثقافية بامتياز بمختلف معاني هذه الكلمة، ولا بد من حصول تغيرات كثيرة على صعيد الثقافة والمؤسسات الناعمة والداعمة لها، كما يجب أن يحصل تغيير في التلفزيون والدراما التلفزيونية بسبب حدة أثرهما في الثقافة والمجتمع، وعدم التوقف عند عدم الرضى من واقع حال الأمور.

أخيراً، كان العمل على هذا البحث تجربة غنية مليئة بالعقبات والاكتشافات، وأثار الكثير من الأسئلة لدينا حول هذا الوسيط وعن المشهد الثقافي السوري ككل، ونأمل في المستقبل أن نتاح لنا الفرصة للعودة إلى موضوع الدراما التلفزيونية السورية والتعمق فيه بشكل أكبر ومقارنته من جوانب أخرى.

(1) Bourdieu Pierre, *On Television*, Translated from French by Priscilla Parkhurst Ferguson, The New Press, 1999, page 15.

الببلوغرافيا

أولاً: المصادر والمراجع باللغة العربية

1- الكتب

- الياس ماري، نجمة راما، والمركز السوري لبحوث السياسات، عن العمل الثقافي في سنوات الجمر، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع واتجاهات - ثقافة مستقلة، دمشق، 2016.
- محرم مصطفى، الدراما التلفزيونية، سلسلة مكتبة الأسرة 2010، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2010.
- منيف عبد الرحمن، قصاب باشي مروان، في أدب الصداقة، تقديم: فواز طرابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار تنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2012.

2- مقابلات

- وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو إياد أبو الشامات، عبر الإنترنت، [د.ن.]، أجريت بتاريخ 2017/02/09
- وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو رافي وهبي، عبر الإنترنت، [د.ن.]، أجريت بتاريخ 2017/03/08
- وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو محمد أبو اللبن، برلين، [د.ن.]، أجريت بتاريخ 2017/01/29

- وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع الصحفية والكاتبة رند صباغ، برلين، [د.ن]، أجريت بتاريخ 2017/03/09
- وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتبة السيناريو لواء يازجي، برلين، [د.ن]، أجريت بتاريخ 2017/01/29
- وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتب السيناريو هوزان عكو، عبر الإنترنت، [د.ن]، أجريت بتاريخ 2017/03/18
- وائل سالم (مُعدّ)، عن الدراما التلفزيونية السورية، مقابلة مع كاتبة السيناريو يم مشهدي، عبر الإنترنت، [د.ن]، أجريت بتاريخ 2017/02/15

3- فيديو

- الحبيب بنياهي Elhabib Benyahia، لقاء بلا قيود (بي بي سي العربية): مع المخرج السوري نجدة إسماعيل أنزور (فيديو)، [مرجع إلكتروني]، في موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/MGi8p> تاريخ النشر: 2013/12/21، تاريخ المعاينة: 2016/12/22.
- أحمد هاشم Ahmed Hashem، ثنائية المخرج حاتم علي والكاتب د. وليد سيف (فيديو)، [مرجع إلكتروني]، في موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/RJM4FJ>، تاريخ النشر: 2016/10/25، تاريخ المعاينة: 2016/12/16.
- أوريث نوز، المخرج والكاتب السوري هيثم حقي وحديث عن سوريا قبل وبعد الثورة - انا من هناك (فيديو)، [مرجع إلكتروني]، في موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/fVnZSf>، تاريخ النشر: 2016/04/03، تاريخ المعاينة: 2017/02/15.
- قناة الميادين Al Mayadeen Culture، بيت القصيد | بيت القصيد مع الكاتبة ريم حنا | 19-05-2015 (فيديو)، [مرجع إلكتروني]، في موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/PQfmFT>، تاريخ النشر: 2015/05/19، تاريخ المعاينة: 2016/12/15.
- الميتادور ELmatador260 260، لقاء مع المخرج حاتم علي في برنامج خليك بالبيت (فيديو)، [مرجع إلكتروني]، في موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/xzVXje>، تاريخ النشر: 2010/10/07، تاريخ المعاينة: 2016/12/16.

- وطنيا ريبلي Watania Replay، لقاء مع خلدون المالح (فيديو)، [مرجع إلكتروني]، في موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/Rp8ik4>، تاريخ النشر: 2016/01/06، تاريخ المعاينة: 2016/12/15.

4- مراجع إلكترونية

- [د.ك]، ازدهار صناعة المسلسلات السورية، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة الشرق الأوسط، موجود على الرابط: <https://goo.gl/no8FIp>، لندن، تاريخ النشر: 2007/10/06، تاريخ المعاينة: 2017/02/03.
- توفيق عابد، الدراما الأردنية ضحية القرار السياسي، [مرجع إلكتروني]، في موقع الجزيرة، موجود على الرابط: <https://goo.gl/e1MnQj>، عمان، تاريخ النشر: 2014/03/12، تاريخ المعاينة: 2017/09/17.
- [د.ك]، حول عربسات، [مرجع إلكتروني]، في موقع شركة عربسات الرسمي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/O0WDZq>، الرياض، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/09.
- داغر ألبر، تدهور سعر صرف الليرة السورية: قراءة مقارنة، [مرجع إلكتروني]، في موقع الأخبار، موجود على الرابط: <https://goo.gl/C9ObFK>، باريس، تاريخ النشر: 2013/06/26، تاريخ المعاينة: 2016/12/23.
- [د.ك]، حكمت محسن، [مرجع إلكتروني]، في موقع سيريانيز الإخباري، موجود على الرابط: <https://goo.gl/5v7KDJ>، دمشق، تاريخ النشر: 2009/09/28، تاريخ المعاينة: 2017/02/20.
- [د.ك]، حول عربسات، [مرجع إلكتروني]، في موقع شركة عربسات الرسمي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/O0WDZq>، الرياض، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/09.
- الرحبي سما، تحت الـ 35.. أول شركة إنتاج سورية عبر الانترنت، [مرجع إلكتروني]، في موقع العربي الجديد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/aHojSr>، دبي، تاريخ النشر: 2014/05/28، تاريخ المعاينة: 2017/03/10.
- رئاسة الجمهورية، قانون الاستثمار رقم 10، [مرجع إلكتروني]، في موقع مجلس الشعب

السوري، موجود على الرابط: <https://goo.gl/pMQhWO>، [د.م]، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/02/13.

- رئاسة الجمهورية، قانون الاستثمار رقم 10، [مرجع إلكتروني]، في موقع القنصلية العامة للجمهورية العربية السورية في جنيف، موجود على الرابط: <https://goo.gl/qnH2dp>، [د.م]، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/02/13.

- سيف وليد، حياة مع الدراما «1» | الدراما حين تكتب كاتبها!، [مرجع إلكتروني]، في موقع هافينغتون بوست عربي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/bc26Cd>، دبي، تاريخ النشر: 2017/02/17، تاريخ المعاينة: 2017/01/03.

- سيف وليد، حياة مع الدراما «2» | الدراما الأدبية المصورة: تجربتي الخاصة [مرجع إلكتروني]، في موقع هافينغتون بوست عربي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/JcCX7W>، دبي، تاريخ النشر: 2017/02/24، تاريخ المعاينة: 2017/01/03.

- شركة وطن فليكس، نبذة عن وطن فليكس، [مرجع إلكتروني]، في موقع وطن فليكس الرسمي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/2Sas4P>، [د.م]، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/03/10.

- [د.ك]، شروط الانتساب إلى الاتحاد، [مرجع إلكتروني]، في موقع اتحاد الكتاب العرب الرسمي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/dDfy1b>، دمشق، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/09/24.

- زاهر رحاب، المخرج حاتم علي يطالب المشاهدين التوقف عن متابعة مسلسل «العرب - نادي الشرق»، [مرجع إلكتروني]، في موقع سنوب-أونلاين، موجود على الرابط: <https://goo.gl/kb41jA>، بيروت، تاريخ 2015/06/20 المعاينة: 2017/09/19.

- طيارة محمد أحمد، ثقافة اليوم تلقي الضوء على المسلسلات السورية الجديدة، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة الرياض، موجود على الرابط: <https://goo.gl/FuQb8G>، الرياض، تاريخ النشر: 2007/10/05، تاريخ المعاينة: 2017/02/15.

- طيارة محمد أحمد، صناعة الدراما السورية بين سندان الفضائيات ومطرقة التسويق.. هل تجد لها هامشاً مقبولاً للعرض؟!، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة الرياض،

موجود على الرابط: <https://goo.gl/P90dja>. الرياض، تاريخ النشر: 2006/07/28،
تاريخ المعاينة: 2017/02/15.

• [د،ك]، «الإعلام» أصدرت اللائحة التنفيذية لقانون «المرئي والمسموع»، [مرجع إلكتروني]،
في موقع جريدة الرأي الكويتية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/y4f9wf>. الكويت،
تاريخ النشر: 2008/02/05، تاريخ المعاينة: 2017/01/07.

• عدنان الهلالي، صباح عطوان: الدراما العراقية حجمتها السياسة وواقعنا الثقافي
والفني مسلسل كرتوني، [مرجع إلكتروني]، في موقع القدس، موجود على الرابط:
<https://goo.gl/N7PFBc>. تاريخ النشر: 2016/09/22 تاريخ المعاينة: 2017/09/17.

• [د،ك]، غسان جبري، [مرجع إلكتروني]، في موقع سينما-كوم، موجود على الرابط:
<https://goo.gl/4whP4U>. القاهرة، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/02/20.

• [د،ك]، في ذكرى أول بث تلفزيوني.. تعرّف على أول مسلسل تابعه العرب، [مرجع إلكتروني]،
في موقع هافينغتون بوست عربي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/DS45ru>. دبي،
تاريخ النشر: 2016/01/16، تاريخ المعاينة: 2017/02/23.

• [د،ك]، قائمة الأفلام الطويلة، [مرجع إلكتروني]، في موقع المؤسسة العامة للسينما،
موجود على الرابط: <https://goo.gl/RSQid7>. دمشق، [د،ت]، تاريخ المعاينة:
2017/09/17.

• [د،ك]، لمحة عن الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، [مرجع إلكتروني]، في موقع عن الهيئة
العامة للإذاعة والتلفزيون السوري الرسمي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/cuk22Y>.
دمشق، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2016/12/19.

• مسعد فؤاد، بين الإبداع والتسويق.. الدراما في الميزان... الجرأة قبله موقوته صمامها
بيد الشركات المنتجة!!!... اختراق للخطوط الحمراء.. أم غوص في الواقع؟!، [مرجع
إلكتروني]، في موقع جريدة الثورة، موجود على الرابط: <https://goo.gl/Fj46LF>.
دمشق، تاريخ النشر: 2008/03/12، تاريخ المعاينة: 2017/03/01.

• مجلس الأمة - دولة الكويت، المسائل المحظور بثها والعقوبات، [مرجع إلكتروني]، في
موقع شبكة المعلومات القانونية لدول مجلس التعاون الخليجي، موجود على الرابط:
<https://goo.gl/ZGpr2T>، [د.م]، [د،ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/06.

- مجلس الأمة - دولة الكويت، تعديلات أحكام قانون الجزاء 1970، [مرجع إلكتروني]، في موقع شبكة المعلومات القانونية لدول مجلس التعاون الخليجي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/e4f2QU>، [د.م]، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/06.
- مجلس الأمة - دولة الكويت، مرسوم بقانون رقم 19 لسنة 2012 في شأن حماية الوحدة الوطنية، [مرجع إلكتروني]، في موقع شبكة المعلومات القانونية لدول مجلس التعاون الخليجي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/BOrtHJ>، [د.م]، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/01/06.
- منصور ماهر، أزمة دراما 2014 السورية: 10 مسلسلات لم يشتريها أحد، [مرجع إلكتروني]، في موقع العربي الجديد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/nmHJrJ>، دبي، تاريخ النشر: 2006/06/26، تاريخ المعاينة: 2017/03/05.
- منصور محمد، وزارة الإعلام السورية تمنع ذكر 'ثوار الغوطة' في مسلسلات البيئة الشامية!، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة القدس العربي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/Nqrd15>، لندن، تاريخ النشر: 2014/01/18، تاريخ المعاينة: 2017/02/04.
- [د.ك]، الموت يغيب المخرج السوري خلدون المالح، [مرجع إلكتروني]، في موقع الجزيرة الإخباري، موجود على الرابط: <https://goo.gl/KrZaiw>، الدوحة، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/02/20.
- ناصر نغم، دراما سورية على إيقاع السياسة، [مرجع إلكتروني]، في موقع الجزيرة الإخباري، موجود على الرابط: <https://goo.gl/tPUC9b>، الدوحة، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/03/20.
- نجم إسماعيل، «حكمت محسن»... حاك بإبرته أول مونولوج سوري، [مرجع إلكتروني]، في موقع إي-سيريا، موجود على الرابط: <https://goo.gl/s0lfeQ>، دمشق، تاريخ النشر: 2009/09/22، تاريخ المعاينة: 2017/02/20.
- نصر ربيع، التحول الهيكلي في الاقتصاد السوري، [مرجع إلكتروني]، في موقع مفهوم - كونسيت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/MF975L>، باريس، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2017/02/20.

- [د.ك.], هيثم حقي، [مرجع إلكتروني]، في موقع اكتشاف سوريا، موجود على الرابط: <https://goo.gl/rPSIIQ>، دمشق، [د.ت.], تاريخ المعاينة: 2017/02/20.
- يعقوب فجر، سيف الدين سبيعي يصور «أولاد القيمرية». بانتظار إفراج الرقابة السورية عن «الحصرم الشامي»، [مرجع إلكتروني]، في موقع جريدة الحياة اللبنانية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/9B8R25>، بيروت، تاريخ النشر: 2008/02/07، تاريخ المعاينة: 2017/02/04.

ثانياً - المصادر والمراجع باللغة الإنجليزية

1- كتب

- Bourdieu Pierre, *On Television*, Translated from French by Priscilla Parkhurst Ferguson, The New Press, 1999.
- Boym Svetlana, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001.
- McLuhan Marshall and Quentin Fiore and Jerome Agel, *The Medium Is The Masses*, Bantam Books, New York, 1967.

2- مراجع إلكترونية

- Berg Madeline, *Netflix Is About To Give You \$800 Million Worth Of More Original Content*, Forbes website, Link: <https://goo.gl/GWvQS4>, published on 24/09/2016, visited on: 13/03/2017.
- EY Poland Report, *Short-termism in business: causes mechanisms and consequences*, [Electronic Reference], EY website, Link: <https://goo.gl/rDqMt4>, London, published on 2014, visited on: 18/03/2017.
- Shackleton Liz, *DIFF: Netflix plots move into Arabic-language content*, Screendaily website, Link: <https://goo.gl/16gAEa>, published on 13/12/2015, visited on: 13/03/2017.

- Netflix Inc., *Q1 '15 Earnings Letter*, [Electronic Reference], Netflix website, Link: <https://goo.gl/WradiH>, California, published on 15/04/2015, visited on: 10/03/2017.
- Wolk Alan, *When Netflix and other on-demand services killed the TV ad golden goose*, [Electronic Reference], The Guardian website, Link: <https://goo.gl/3Wj0F7>, London, published on 05/02/2015, visited on: 10/03/2017.
- Youtube Inc., *Youtube Statistics*, [Electronic Reference], Youtube website, Link: <https://goo.gl/9d9FBH>, California, [N.D], visited on: 10/03/2017.

الأطفال في ظلام تنظيم (الدولة الإسلامية)
بين التربية الجهادية والتجنيد

إعداد: وسيم رائف السلطي
إشراف: د. جمال شحيّد

مقدمة

اتبع ما اصطلح على تسميته بتنظيم الدولة الإسلامية منذ ظهوره في العام 2006، أساليب ووسائل متعددة في سبيل تمكين حكمه وتمدده، سواء في العراق أو في سوريا، تنوعت بين التهيب والترغيب والتجنيد، مستخدماً جُلَّ الإمكانيات المتوفرة لديه في سبيل خدمة هذه الأساليب.

وضع التنظيم يده على الكثير من الموارد في الأراضي التي سيطر عليها، والممتدة آلاف الكيلومترات، حيث «سيطر تنظيم الدولة حتى نهاية العام 2014 على كامل محافظة الرقة، والموصل، ومنشأة الأسلحة الكيماوية في المثنى، ومدينة تلعفر ومطارها الاستراتيجي، وقاعدة سبايكر العسكرية في العراق، بما تحتويه تلك الموارد من حقول نفط، ومخازن أسلحة، وآثار ومتاحف، وأموال وبنوك. لكن يبقى المورد الأهم من بينها هو آلاف الأطفال»⁽¹⁾ حيث تقدر الإحصائيات بأن عدد الأطفال الذين تم تجنيدهم في صفوف تنظيم الدولة قد بلغ نحو 50 ألف طفل⁽²⁾ منذ أن بدأت عملية التجنيد حتى أواخر عام 2016.

يحاول هذا البحث أن يكون إسهاماً ومشاركةً في الكشف عن ممارسات التنظيم وسلوكياته التي يمارسها بحق أطفال سوريا بشكل خاص، وفي باقي المناطق التي يسيطر عليها بشكل عام. نظراً لما تشكله ظاهرة التجنيد من خطر محقق بحق الأطفال خصوصاً، وحق العالم والإنسانية

(1) [د.ك]، هذه هي المناطق التي يسيطر عليها داعش في العراق وسوريا، [مرجع إلكتروني]، على موقع العربية نت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/BlBLum>. تاريخ النشر: 2015/3/3، تاريخ المعاينة: 2015/4/1.

(2) Sengupta. Kim, *Isis indoctrinating children to plan...*, [on line source], INDEPENDENT, it's on this link: <https://goo.gl/ptkfWK>, on 19 Dec 2016, Date of show on 25 Dec.

عموماً، ولانتهاك هذا التنظيم لجميع الحقوق الطبيعية والقانونية الخاصة بالأطفال، واستبدالها بواجبات شاقة من شأنها إنشاء الأطفال على عقيدة الكراهية والعنف والموت.

يسعى البحث إلى تفكيك بعض مظاهر تجنيد الأطفال في تنظيم الدولة الإسلامية بالعرض والتحليل والاستنتاج، وتوضيح كيف تحولت هذه الظاهرة إلى منظومة متكاملة، جُند ويجنّد التنظيم عبرها مئات الأطفال. نتساءل في هذا البحث عن الأساليب التي لجأ إليها في سبيل ذلك، عبر الخوض في الجوانب المتعددة للظاهرة وكيفية عملها، والتعرّف إلى السبل والأسباب التي مكنت التنظيم من تأسيس هذه المنظومة واستمراريتها، كما نحاول أن نعرف كيف أثرت الممارسات والسلوكيات والانتهاكات التي انتهجها تنظيم الدولة بحق الأطفال على أفكارهم وطريقة حياتهم؟ وما هي الأدوات التي يستخدمها التنظيم لتكريس تلك الممارسات؟ وما مدى فاعليتها بين الأطفال الخاضعين لسيطرتها؟ وإلى أي حد ذهب عناصر التنظيم في عنفهم وتطرفهم سواء في مناهج التعليم أو في المعسكرات التدريبية لغرس مبادئ التنظيم في عقول الأطفال وأدلجتهم؟

تحيلنا هذه الأسئلة إلى سؤال البحث الرئيس الذي ينطلق منه، وهو إلى أي حد نجح تنظيم الدولة الإسلامية في تأسيس جيل ويحمل أفكاره وثقافته ويؤمن بها؟ وما هي الآثار السلبية التي يمكن أن تترتب على نشوء مثل هذا الجيل؟ هل نحن أمام حالة مؤقتة من التجنيد الذي يحدث في كل مرة تنشب فيها النزاعات المسلحة، ويكون الأطفال ضحيتها وتنتهي بنهاية الحرب والصراعات؟ تأتي الإجابة عن هذه التساؤلات خطوة أولى في طريق تكوين صورة شاملة ودقيقة عن هذه الظاهرة.

يأتي هذا البحث في ثلاثة أجزاء. نعرض في الجزء الأول لمحة عامة عن نشأة تنظيم الدولة الإسلامية وأوضاع الأطفال فيه ومدى الاهتمام بهم في مراحل مختلفة من عمر التنظيم. فيما نشرح في الجزء الثاني منظومة تجنيد الأطفال التي أنشأها تنظيم الدولة متخذاً من التعليم والمناهج اللبنة الأولى في بناء هذه المنظومة، ونعرض التغييرات التي طرأت على التعليم إبان سيطرة التنظيم على مفاصل التعليم ومؤسساته، وكيف أسهمت هذه التغييرات في عملية بناء هوية خاصة للأطفال تميزهم عن غيرهم، ومهدت لعملية التجنيد. يكشف البحث في الجزء الثالث عن آلية إنشاء المعسكرات التدريبية الخاصة بالأطفال، وكيف استعان التنظيم بالتودد لهم عبر الألعاب والمسابقات حيناً، وعن طريق الاستقطاب في الساحات العامة حيناً آخر في

سبيل استمالتهم. وما هي المهام العسكرية التي يوكّلها التنظيم للأطفال؟ ليستخلص البحث في النهاية ما اصطّلحنا على تسميته بـ(الشخصية الجهادية) التي سنعرض فيها أهم عناصر هوية الطفل الذي يخضع للتجنيد من قبل التنظيم.

يعتمد البحث في جزءه الأول على المنهج التاريخي في البحث والاستقصاء، وعلى كتب ومقالات صدرت في هذا الشأن. أما في جزئيه الثاني والثالث فيعتمد على منهجية التحليل والمقارنة والاستنتاج، إلى جانب عملية المطابقة الدائمة للمعلومات والمعطيات بين عدّة مصادر، خاصة في ظل ندرة الدراسات الميدانية حول أعداد الأطفال وأوضاعهم التعليمية والصحية والنفسية، وأعداد من قضى منهم ومن شارك في القتال إلى جانب التنظيم، بسبب أن التنظيم يمنع إعداد مثل هذه الدراسات الميدانية. إذ يتعرض للتعذيب وحتى القتل كل من يحاول تصوير أو توثيق أو كتابة تقرير عن الأوضاع في الأراضي التي يحكمها التنظيم.

تم البحث والاستقصاء حول أوضاع الأطفال في ظل التنظيم على ثلاثة مستويات، أولها البحث في مصادر التنظيم ذاته في مواقعه الإلكترونية على شبكة الانترنت ووكالات الأنباء الناطقة باسمه ومن المواقع المناصرة للتنظيم، التي تصدر المقالات والدراسات والمجلات والأفلام الخاصة به. إضافةً إلى المراجع والمؤلفات التي كتبها المهتمون في شؤون التنظيم المتطرفة وألفها من عُني في فضح وكشف ممارسات تنظيم الدولة كأعضاء سابقين في التنظيم انشقوا عنه وبدأوا في كشف أسرارهم. وأحدث دليل على هذا النوع من المراجع فيلم وثائقي بعنوان استوديو الرعب بثته قناة العربية بداية شهر شباط/فبراير 2017⁽¹⁾، فيما اعتمدنا في المستوى الثالث على الدوريات التي تصدرها المؤسسات الحقوقية والمهتمة بحقوق الطفل والصحافة العربية والغربية التي تناولت الموضوع.

وعلى الرغم من أن تنظيم الدولة الإسلامية حظي بحصّة كبيرة من التغطية الإعلامية والاهتمام والبحث حول العالم، لكن البحث في هذه المراجع لم يكن بالأمر اليسير. حيث تتعرض معظم المواقع التابعة للتنظيم ومعظم ما ينشره من مواد إعلامية على الإنترنت، للقرصنة وحملات التبليغ بشكل دوري من قبل ناشطين بهدف إغلاقها، من باب المساهمة في مكافحة التنظيم. ما يجعل البحث والعودة لتدقيق هذه المصادر عسيراً في معظم الأوقات.

(1) هو تحقيق استقصائي أُعد بمساعدة ثلاثة أعضاء منشقين من الفريق الإعلامي لتنظيم الدولة يكشف الكثير عن الوسائل الإعلامية المتطورة التي يكتننها التنظيم، ويبين حجم الدعم المالي الذي يحظى به القسم الإعلامي فيه.

أُرفق البحث بثلاثة مرفقات، بهدف إغنائه والإحاطة بظاهرة التجنيد قدر الإمكان، يوضح المرفق الأول أعداد الأطفال ممن جندوا في صفوف التنظيم، وأعداد من قضى منهم. أما المرفق الثاني فيعطي لمحة حول البيانات والإدانات العالمية الصادرة عن منظمات ومؤسسات عالمية. فيما يتحدث المرفق الثالث عن أحداث مفصلية في تاريخ تنظيم الدولة الإسلامية.

نأمل أن تضيء هذه الورقة البحثية على خطورة هذا النوع من الممارسات التي تستخدم الأطفال لمنافع سياسية وتجردهم من أبسط حقوقهم، هذا على المدى القريب، أما مستقبلاً فهي تؤسس لجيلٍ يحمل فكراً متطرفاً يصعب التخلص من تبعاته الكارثية من دون تفكيك الآليات التي أدت إلى نشوئه على هذا الحال، وهذا ما يتمنى البحث أن يساهم في سبيله ولو بخطوة بسيطة.

أولاً - النشأة التاريخية لظهور الدولة الإسلامية

سيتم في هذا الجزء استعراض الأسباب والأحداث التي أدت إلى نشوء تنظيم الدولة الإسلامية منذ العام 2006 في العراق، والاستراتيجيات التي اتبعتها في تثبيت حكمه في المناطق التي سيطر عليها، بما فيها المعسكرات التدريبية الخاصة بالأطفال التي أنشأها التنظيم بالتزامن مع نشوئه، والأسباب التي جعلته يستمر في إنشاء هذه المعسكرات، وكيف مهّد هذا لخطوات لاحقة تستهدف تجنيد الأطفال؟ أهمّها الاعتماد على التعليم في إنشاء الأطفال على عقيدة التنظيم.

1- نشوء التنظيم

اتخذ تنظيم الدولة الإسلامية منذ نشأته ثلاث تسميات (الدولة الإسلامية في العراق) أو (دولة العراق الإسلامية) و(الدولة الإسلامية في العراق والشام/ داعش) ومن ثم (الدولة الإسلامية) من دون إضافة لاحقة مكانية بدءاً من تموز/ يوليو 2014.

يعود أول ظهور لتنظيم الدولة الإسلامية إلى العام 2006 في العراق تحت قيادة أبو عمر البغدادي⁽¹⁾ إلى أن قتلته غارة أمريكية في العام 2010، وخَلَفَهُ بعدها في قيادة التنظيم أبو بكر البغدادي. انبثق هذا التنظيم من تنظيم آخر هو مجلس شوري المجاهدين الذي شكّله أبو عمر البغدادي بأمر من أبو مصعب الزرقاوي⁽²⁾ أمير تنظيم القاعدة في بلاد الرافدين، رغبةً من الأخير في توحيد الجماعات والتنظيمات الجهادية العاملة في العراق تحت راية واحدة. بعد

(1) هو حامد داوود الزاوي، ينسبوه في أوساطه إلى سلالة محمد النبي، وكان أحد المقربين من أبو مصعب الزرقاوي، وقد انتسب إلى جماعة التوحيد والجهاد التي أسسها الزرقاوي في العراق عام 2002. وأصبح فيما بعد عضواً في مجلس شوري المجاهدين فأُميراً للتنظيم.

(2) هو أحمد فضيل نزال الخلايلة، مواليد الأردن 1966، بايع القاعدة في 8 أكتوبر عام 2004، بعد أن كان أميراً لجماعة التوحيد والجهاد.

مقتل الزرقاوي بتاريخ 8 حزيران/ يونيو 2006 إثر غارة أمريكية على منزله في بعقوبة، اجتمع أعضاء مجلس شوري المجاهدين وكتائب وجماعات جهادية أخرى موجودة في العراق⁽¹⁾، ضمن ما عرف وقتها بحلف المطبيين، ليصدر بعد هذا الاجتماع بيان تأسيسي لما عرف لاحقاً بدولة العراق الإسلامية في 15 تشرين الأول/ أكتوبر 2006، ومبايعة أبو عمر البغدادي أميراً لهذا التنظيم.

باشر البغدادي في تشكيل حكومة لهذه الدولة الناشئة، وتسمية وزرائها، وامتدت سيطرة تنظيم الدولة الإسلامية في العراق حينها على مساحات واسعة، وساعد في امتداده أكثر «مبايعة الكثير من الأفراد والعشائر السنية له في المحافظات العراقية كصلاح الدين، ديالى، الأنبار، الموصل، بابل، واسط، كركوك»⁽²⁾.

بلغت سطوة التنظيم حينذاك أن سمحت له بإقامة معسكر تدريبي للأطفال، إذ أنشأ معسكراً أسماه (طيور الجنة) على ضفة نهر ديالى في العراق لتدريب أطفال تتراوح أعمارهم بين 9 إلى 15 عاماً. حيث تمّ تدريب الأطفال على القتل وتجهيزهم ليكونوا انتحاريين، وكانت أول دفعة يخرجها المعسكر عبارة عن ثلاثين طفلاً⁽³⁾. كان أحد القياديين السابقين في تنظيم القاعدة قد فضح ممارسات قائد معسكر طيور الجنة المدعو أبو جابر آنذاك، وأن الأخير كان «مهووساً باغتصاب الصبية، وكان برنامج إعدادهم يعتمد على تعويدهم الإدمان على تناول مواد مخدرة قبل الانتحار»⁽⁴⁾.

إبان هذا التمدد وتلك السطوة لتنظيم الدولة، أنشأت الحكومة العراقية عام 2006 بالتنسيق مع القوات الأمريكية تحت قيادة الجنرال ديفيد باتريوس (David Petraeus) ما سمي بـ(جيش الصحوات) أو (أبناء العراق) ضم في صفوفه مقاتلين من مختلف الفئات العمرية، من أجل محاربة تنظيم الدولة وتصفيته في مختلف المناطق العراقية التي يتواجد فيها، وقد بلغ تعداد

(1) اجتمع وقتها نحو 12 كتيبة و7 مجموعات وعدد من العشائر السنية.

(2) إبراهيم، فؤاد، داعش من التجدي إلى البغدادي «نوستالجيا الخلافة»، مركز أوال للدراسات والتوثيق، بيروت، 2015، ص42.

(3) ذكر الرقم في المرجع: أبو زيد، عدنان، طيور الجنة.. مشروع اغتصاب وحزام ناسف، [مصدر الكتروني]، من موقع الرابطة، موجود على الرابط: <https://goo.gl/TI8EsF>، تاريخ النشر 2009/5/30، تاريخ المعاينة 2016/3/3.

(4) إبراهيم، فؤاد، داعش من التجدي إلى البغدادي، مرجع سبق ذكره، ص 45.

أفراد الصحوات «مئة ألف مقاتل، مدربين بشكل جيد على يد خبراء عسكريين أمريكيين، كما أن الولايات المتحدة أرسلت قرابة الواحد والعشرين ألف مقاتل لمساندة جيش الصحوات»⁽¹⁾.

بعد تجميد تمديد التنظيم وتقليص نفوذه، أعلن البرلمان العراقي عن «اتفاقية وضع القوات الأمريكية بتاريخ 27 تشرين الثاني/ نوفمبر 2008، ونصت على خروج القوات الأمريكية من المدن العراقية في 30 حزيران/ يونيو 2009، ومن كامل المدن العراقية في نهاية العام 2011»⁽²⁾. فقامت حكومة المالكي بـ «طرده نصف المقاتلين من أبناء الصحوات، وقذفت بهم إلى الشارع، وأوقفت دفع مرتباتهم الشهرية التي وصلت إلى ثلاثمئة دولار (...) أما النصف الثاني فبقيت تماطلهم بالوعود الكاذبة»⁽³⁾. ونتيجة لهذا الفعل الذي ارتكبه حكومة المالكي، تكدّس الحقد في نفوس أولئك المقاتلين، وكان تنظيم الدولة الإسلامية المستفيد الأكبر من هذه النتيجة، إذ استغل هذه الظروف من أجل إعادة شعبيته، وإعادة دمج قوات الصحوات في صفوفه، فاستأنف نشاطه من جديد، «حيث استفاقت بغداد بتاريخ 19 آب/ أغسطس 2009 على سلسلة تفجيرات راح ضحيتها 122 شخص، استهدفت وزارتي الخارجية والمالية. تبنى التنظيم هذه التفجيرات، بعد أن كانت الحكومة العراقية قد أعلنت بأن العاصمة بغداد تقع ضمن المنطقة الخضراء وهي منطقة تخضع لحماية شديدة وتصنف ضمن المناطق الآمنة»⁽⁴⁾.

انعكست أعمال تنظيم الدولة وحروبه ضد قوات الحكومة العراقية بشكل مباشر على الأطفال في العراق، وبشكل خاص الحروب التي اندلعت بين عامي 2006 و2008، مسببة أضراراً بالغة، وهذا ما أفصح عنه تقرير نشرته الشبكة العالمية لحقوق الإنسان يشير إلى حجم الأضرار التي لحقت بأطفال العراق «وقد ردت الأضرار بنحو خمسة ملايين يتيم عاش معظمهم ظروفًا اجتماعية صعبة ومعقدة، كما أن 30% من الذين لم تتعدّ أعمارهم سبعة عشر عاماً في العراق لم يتمكنوا من أداء امتحاناتهم المدرسية النهائية، ولم تتجاوز نسبة الناجحين في الامتحانات الرسمية 40% من مجموع الطلبة الممتحنين داخل البلاد»⁽⁵⁾.

(1) عطوان، عبد الباري، الدولة الإسلامية... الجذور التوحش المستقبل، دار الساق، بيروت، 2015، ص 86.

(2) عطوان، عبد الباري، الدولة الإسلامية، مرجع سبق ذكره، ص 86.

(3) عطوان، عبد الباري، الدولة الإسلامية، مرجع سبق ذكره، ص 82.

(4) عطوان، عبد الباري، الدولة الإسلامية، مرجع سبق ذكره، ص 84.

(5) [د.ك.]، أطفال العراق بين الحاضر المؤلم والمستقبل المجهول، [مصدر الكتروني]، في موقع الشبكة، موجود على الرابط: <https://goo.gl/ZwUfKg>، نشر بتاريخ 2008/9/28، تاريخ المعاينة 2016/1/10.

أخذ تواجد التنظيم في الانحسار في العراق تدريجياً بعد الهزائم التي مني بها بسبب استنزافه في الحروب المتلاحقة منذ العام 2006 حتى العام 2011 وهو تاريخ بداية الحراك السوري، حيث قرر أبو بكر البغدادي قائد التنظيم الجديد إرسال عدد من جنوده إلى سوريا نصرةً لأهل الشام، واختار أبو محمد الجولاني⁽¹⁾ لهذه المهمة «إذ سبق للجولاني مبايعة البغدادي والقتال تحت إمرته في العراق قبل الانتقال إلى سوريا، وتأسيسه فرعاً لتنظيم الدولة في سوريا باسم جبهة النصرة بدعم مالي وعسكري من البغدادي»⁽²⁾. واقترح أبو محمد الجولاني على أبو بكر البغدادي «مشروعاً للجهاد في سوريا، فخوله أبو بكر بذلك ووضع ثقته فيه، ليكون قائداً لجبهة النصرة في الشام. وفي 24 كانون الثاني/ يناير 2012 أصدر الجولاني بياناً أعلن فيه تشكيل (جبهة النصرة) التي تغير اسمها في 28 تموز/ يوليو 2016 إلى (جبهة فتح الشام) ومن ثم (جبهة تحرير الشام) بعد أن جرى تصنيفها كتنظيم إرهابي»⁽³⁾.

في سوريا، لم يرغب عن بال التنظيم استهداف الأطفال في أثناء نشوئه وخلال تحالفاته مع الجبهة، حيث كان أكثر تنظيمياً ومنهجية في تجنيد الأطفال في سوريا منه في العراق، فبدأ فوراً بإنشاء الخيم الدعوية في الساحات التي سيطر عليها، حيث قام بتوزيع الهدايا والألعاب والحلوى على الأطفال الذين يحتشدون في المكان، ومن ثم «حثهم على الجهاد والنفير مرفقاً ذلك بإذاعة الأغنيات الدعوية والحماسية التي عادة ما يستخدمها التنظيم في إصداراته المرئية»⁽⁴⁾.

لم تكن هذه الأنشطة والفعاليات التي مارسها التنظيم لاستقطاب الأطفال وليدة اللحظة أو الظرف، بل اعتمدت على استراتيجيات واضحة وخطوات محددة ومدروسة من قبل المسؤولين عن التجنيد. وسنستعرض في المقطع التالي هذه الاستراتيجيات والخطوات والمراحل التي يتبعها التنظيم في تنفيذها.

(1) ولد أبو محمد الجولاني «على اختلاف في اسمه» عام 1981 في بلدة الشحيل التابعة لمدينة دير الزور وسط عائلة أصلها من محافظة إدلب، وأعلن انتماءه إلى تيار «السلفية الجهادية» وخاصة «تنظيم القاعدة» الذي انضم إلى فرعه في العراق بعد الغزو الأميركي 2003، إذ عمل تحت قيادة زعيمه الراحل أبو مصعب الزرقاوي ثم خلفائه من بعده، ولا يزال يقول إنه «مبايع» لزعيم القاعدة أيمن الظواهري ويعمل وفق توجيهاته وإرشاداته.

(2) إبراهيم، فؤاد، داعش من النجدي إلى البغدادي، مرجع سبق ذكره، ص 123.

(3) أبو سفيان عمرو وسادات الكرادسي وأبو زياد محمد يعقوب النوبي، حقيقة تنظيم الدولة... داعش، موثق بكلام أمراء وقادة التنظيم، [د.د.]، [د.ت.]، ص 18.

(4) [د.ك.]، تفاصيل العملية كاملة: كيف يتم تجنيد الأطفال في صفوف داعش؟!، [مصدر الكتروني]، موقع أورينت نت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/MlteVp>، نشر بتاريخ 2015/7/25، تاريخ المعاينة 2016/3/1.

2- استراتيجيات التنظيم في تثبيت حكمه للمناطق

ظهر أول خطر حقيقي على الأطفال في أواخر العام 2013 في الأراضي التي سيطر عليها تنظيم الدولة، إذ أنشأ أول معسكر تدريبي خاص به لتجنيد الأطفال في سوريا باسم أشبال الزرقاوي⁽¹⁾. وجاء ذلك بالتزامن مع خطوات أخرى اتخذها التنظيم إلى جانب التجنيد، خطوات تعبّد الطريق للأطفال من أجل أن يتشربوا أفكار التنظيم ويحاكوا أفعاله، بدءاً من سنّي الطفل الأولى في أثناء التعليم وليس انتهاءً بتجنيده.

تبين الإجراءات التي اتخذها التنظيم فيما يتعلق بالعملية التعليمية مدى اهتمامه بالأطفال من جهة ارتباط التعليم وأهميته في إيصال الأفكار والمعتقدات الخاصة بالتنظيم إليهم. ومن جهة أخرى، إمكانية تدعيم عملية تجنيد الأطفال وتسهيلها عبر تعرّف الأطفال على التنظيم بشكل نظري، ليتبعه الجزء العملي وهو التجنيد. حيث قام أولاً بإغلاق المدارس، ومن ثم أعلن عن تغيير في المناهج القديمة، بوصفها كفوفاً ومن بقايا النظام السابق، وأعلن أن كل من يخالف تلك التعاليم معرض للموت بتهمة الخيانة، وسيبين الجزء الثاني من البحث (التعليم في أراضي التنظيم) الذي يتناول العملية التعليمية وتغييراتها في ظل حكم تنظيم الدولة بالتفصيل، مدى قدرات التنظيم وامتلاكه منهجاً لاستهداف الأطفال وتجنيدهم.

كان التهريب هو الاستراتيجية الأولى التي اعتمدها التنظيم في كل مرة يصل فيها لأراضٍ جديدة، تبينت تلك الاستراتيجية بشكل واضح عندما سيطر تنظيم الدولة الإسلامية على محافظة الموصل العراقية في حزيران/ يونيو 2014، إذ ألقى حينها «لواءان من الجيش العراقي أسلحتهم وفرّ قرابة نصف مليون من سكان الموصل، وأعدّم التنظيم 670 سجيناً شيعياً و13 إماماً مسجداً»⁽²⁾.

والتهريب استراتيجية استوحاها قادة التنظيم من مصادر متعددة أبرزها كتاب إدارة التوحش... أخطر مرحلة ستمر بها الأمة⁽³⁾ لمؤلفه أبو بكر ناجي، الذي أثير حول شخصيته خلاف بعد العام 2003 إثر الغزو الأمريكي للعراق بأنها شخصية مختلفة ولا وجود لها، ولكن عدداً من

(1) راجع التقرير المصور: داعش تؤسس معسكر أشبال الزرقاوي في اختراق لحقوق الطفل والمواثيق الدولية، [مصدر الكتروني]، قناة الجديد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/0FzQ93>، تاريخ النشر 2014/4/12، تاريخ المعاينة 2016/2/2.

(2) عطوان، عبد الباري، الدولة الإسلامية، مرجع سبق ذكره، ص38.

(3) أبو بكر ناجي، إدارة التوحش... أخطر مرحلة ستمر بها الأمة، دار التمرد، سوريا، [د.ت].

الكتب والأبحاث المهمة بشؤون القاعدة وتنظيم الدولة الإسلامية أكّدت حقيقة وجود أبو بكر ناجي، مثلما ذهب إلى ذلك الباحث في شؤون التنظيمات الجهادية فؤاد إبراهيم في كتابه داعش من النجدي إلى البغدادي، الذي يروي بأن ناجي هو أحد أبرز منظري القاعدة، يلقب بالشيخ، واسمه الحقيقي سيف العدل، وهو من أبناء فلسطين.

يصف إبراهيم الكتاب بأنه من أهم المراجع التي يمكن أن تعتمد عليها التنظيمات الجهادية في التخطيط والتكتيكات العسكرية وتنظيم أدوار كل عنصر من عناصرها، ويفسر ذلك سبب لجوء التنظيم إلى خطة العمل المتوفرة في الكتاب، فصفحات الكتاب على الرغم من قِدَم كتابتها، كما يذكر المؤلف في مقدمة الكتاب، إلا أنها توضح الاستراتيجية الكاملة لتنظيم الدولة الإسلامية، الذي بنى قواعده كما في تعاليم الكتاب على ثلاث مراحل.

يسمي الشيخ الناجي المرحلة الأولى بمرحلة (النكاية والإنهاك)، يشرح فيها أولى المهام التي يجب أن يقوم بها العنصر، حيث تكون مهمة عناصر التنظيم هي مهاجمة العدو بعلميات كُرّ وفرّ، ومن ثم محاصرته بقصد إنهاكه اقتصادياً واجتماعياً ونفسياً، واستخدام كل الوسائل المتاحة في سبيل ذلك من عمليات قتل وتفجير.

بعد أن يفرغ عناصر التنظيم من عمليات الكرّ والفرّ، يتم تحديد المنطقة التي من الممكن أن تخضع لما يسمى بإدارة التوحش في المرحلة الثانية، ويحصل التوحش في الوقت الذي تغرق فيه المنطقة بالفوضى والاضرابات السياسية والأمنية، ونتيجة غياب الجهات الحاكمة والمسؤولية عن حماية المنطقة وإدارتها خدماً وصحياً وتعليمياً، فلا بد من إدارة لهذا التوحش والفوضى التي تعم المكان، حتى لو كانت وسائل تحقيق هذه الإدارة من خلال التوحش نفسه واستخدام العنف المفرط، ليتم أخيراً في المرحلة الثالثة (التمكين وإقامة حكم إسلامي ودولة إسلامية) بالاعتماد على الخلايا النائمة والتابعة للتنظيم في المنطقة المستهدفة.

تعطي هذه المراحل الثلاث صورة عامة عن الآلية التي سيطر فيها تنظيم الدولة الإسلامية على العراق ومدينة الرقة السورية التي تمكّن فيها وأحالتها عاصمةً لدولته في حزيران/ يونيو 2014، حيث بدأ في عملية ترغيب السكان الواقعين تحت سيطرته، من خلال إحلال النظام مكان الفوضى، وإحداث مؤسسات تعليمية اقتصادية وسياسية وقضائية ودينية، وتأهيل أخرى قديمة أو استبدالها بشكل كامل.

فبعد سيطرة التنظيم على مدينة الرقة، دَمَّرَ ممتلكات كنيسة الشهداء الأرمن وحولها

إلى مكتب دعوي، وهذا ما يكشفه مدين ديرية (Medyan Dairieh) الصحافي البريطاني الفلسطيني في فيلمه الوثائقي الدولة الإسلامية (The Islamic state)⁽¹⁾ الذي يصور الحياة من داخل مدينة الرقة وكيف تبدو بعد سيطرة التنظيم عليها، وتم عرضه في شهر آب/ أغسطس من العام 2014، إبان شهرين من إعلان المتحدث باسم تنظيم الدولة إقامة ما يسمى بالدولة الإسلامية في العراق والشام.

يخصص الفيلم جزءاً كبيراً من وقته لعرض المكانة والأهمية التي ولّاهها تنظيم الدولة للأطفال منذ بداية سيطرته على مدينة الرقة، وما هي الحال التي أصبح عليها الأطفال بعد الإجراءات والتغييرات التي اتخذها عناصر التنظيم بحقهم في التربية والتعليم والتكوين النفسي والبدني، إذ أنشأ معسكرات تدريبية تضم أطفالاً من أبناء أعضاء التنظيم، ممن هاجروا وذويهم إلى مناطق سيطرته، وأطفالاً آخرين من المناطق التي دخلها التنظيم، إلى جانب من يكون قد تمّ اختطافه من إحدى المناطق التي سيطر عليها التنظيم مسبقاً ثمّ انسحب منها.

أساليب أخرى لجأ إليها التنظيم في سعيه إلى الانتشار والتمكين، منها إغراء الشباب العاطلين عن العمل من أجل تجنيدهم، عبر دفع رواتب وأجور عالية للمقاتلين، مستغلاً الظروف الصعبة وارتفاع نسبة البطالة في ظل ما تمر به سوريا من أزمات اقتصادية، ناهيك عن مسألة الغنائم والسببا⁽²⁾ التي تشكل مأثرة مغرية للشباب في العالم الغربي لكي يأتي وينضم للتنظيم، وهذه المأثرة تبرر في الوقت ذاته سبب وجود أطفال أجانب ومتعددي الجنسيات من فرنسا وأستراليا وكازخستان وبريطانيا⁽³⁾ وغيرها من الدول، وسيوضح في الجزء الثاني من البحث الذي يشرح عملية التجنيد أهمية وجود مثل أولئك الأطفال في صفوف تنظيم الدولة، وكيف عمل التنظيم على الاستفادة منهم وتوظيفهم في المهام العسكرية.

اتضح لتنظيم الدولة، مع مرور الوقت، أن هذه الأساليب ذات أثر مؤقت، ولا بد من اتباع

(1) Dairieh Medyan, *The Islamic state*, [on line source], on VICE NEWS, It's on this link:

<https://goo.gl/CDaUTx>, on 14/8/2014, Date of show 20/10/2014.

(2) السبايا: مفردا سبية وهي مفهوم إسلامي يتعلق بالنساء اللواتي يؤسرن في الحرب، أراحاها تنظيم الدولة عن معناها وأعطاهما معنى آخر يبيح فيه اغتصاب النساء اللواتي يؤسرن خلال معاركه.

(3) برجواي نعيم، داعش يستغل طفلا بريطانيا في الرابعة من عمره ليعدم ثلاثة سوريين، [مصدر الكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/U5kFTM>، نشر بتاريخ 2016/2/12، تاريخ المعاينة 2016/2/20.

أساليب جديدة لتخطي الصعوبات التي تواجهه على الأرض وتعوّضه عن خسائره وتوفير له الأفراد بسهولة، وتضمن له الاستمرارية. على سبيل المثال، وبحسب خبر نشر على موقع مونت كارلو بعنوان تنظيم داعش يخفض أجور مقاتليه إلى النصف⁽¹⁾، اضطر التنظيم في بداية العام 2016 في الرقة، إلى تخفيض أجور مقاتليه إلى النصف، ولتخطي هذه المعوقات وجد التنظيم الأطفال مورداً بشرياً متاحاً. وباشر في إقامة معسكرات تدريبية باسم (أشبال الخلافة)، بهدف بناء جيل يحمل عقيدته يكون ضماناً لاستمراريته ونجاحه.

بعد اطلاعنا على ظروف نشوء التنظيم والآليات التي يتبعها في استقطاب الاطفال وتجنيدهم، نجد أن عملية التجنيد هذه تجري على مرحلتين أساسيتين؛ الأولى هي التعليم وفقاً للنظام التعليمي الخاص بالتنظيم، والثانية هي عملية التجنيد والتهيئة العقائدية والنفسية والبدنية. وبما أن البحث يسعى بشكل رئيس إلى تفكيك هذه الآليات وتوضيح مدى فاعليتها وتأثيرها في الأطفال وطريقة حياتهم، وتبيين الحد الذي وصل إليه التنظيم في تلقين العنف والتطرف للأطفال المجندين في صفوفه، سنفرد الجزء التالي من البحث للحديث بالتفصيل عن مناهج التعليم المتبعة من قبل التنظيم ومن ثم عملية التهيئة التي يخضع لها الأطفال قبل تجنيدهم واستخدامهم في المعارك والعمليات القتالية.

(1) [د.ك.]، تنظيم داعش يخفض أجور مقاتليه إلى النصف، [مصدر الكتروني]، موقع مونت كارلو الإخباري، موجود على الرابط: <https://goo.gl/EagKOX>. نشر بتاريخ 2016/1/19، تاريخ المعاينة 2016/1/20.

ثانياً - التعليم في أراضي التنظيم

بدأ تجنيد الأطفال واستخدامهم في أدوار داعمة للنزاع العسكري من جانب الأطراف المتحاربة في سوريا كافة قبل ظهور تنظيم الدولة، إذ ظهر انخراط الأطفال للمرة الأولى في تشرين الثاني/ نوفمبر من العام 2012؛ ورصد عدد من الأطفال، يبلغ عمر أصغرهم الرابعة عشرة⁽¹⁾. ساعدوا في أدوار داعمة للجيش السوري الحر. لكن تنظيم الدولة كان الأكثر كثافةً وكيفاً في عملية التجنيد والأدلة من بين التنظيمات الأخرى، والأخطر في انتهاك حقوق الأطفال وحرمانهم من البقاء واستغلالهم في أعمال الحرب والحرمان من الأسرة.

إذ بلغ الحد في التنظيم أن عرض الأطفال الأيزيديين والأكراد الذين أسرهم في العراق للبيع في الأسواق العامة، فكان سعر الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين السنة والتسع سنوات \$165⁽²⁾. ويتناسب هذا السعر عكسياً مع عمر الطفل، فيعتبر الطفل في تلك السنوات لبنة يمكن البناء عليها وإنتاج أفراد يحملون أفكار وتعاليم التنظيم بما يخدم مطامحه في التوسع، خاصة وأن التنظيم في الوقت الراهن يخوض معركة وجود في ظل الحملة العالمية التي تستهدفه.

رسم التنظيم للأطفال طريقاً مزروعة بأفكاره وأدبياته، فحاصرهم في التعليم وفي الساحات العامة ومعسكرات التدريب، واستهدفهم في عملياته الإرهابية. حيث تغرب الأطفال في ظل حكم التنظيم عن كل شيء يقع خارج حدود سيطرته، بسبب الانغلاق المعرفي الذي فرضه على المستويات كافة، بدءاً بتغيير المناهج و«تجهيل أكثر من 60 ألف طالب من أبناء محافظة الرقة

(1) راجع: موتابارثي، بريانكا، "قد نعيش وقد نموت"... تجنيد الأطفال واستخدامهم من قبل الجماعات المسلحة في سورية، منظمة هيومن رايتس ووتش، الولايات المتحدة الأمريكية، 2014، ص6.

(2) Yoon, Sangwon, *Islamic State Circulates Sex Slave Price List*, [on line source], Bloomberg Business, It is on this link: <https://goo.gl/7y6LGf> on August 4, 2015, Date of viewed 15/3/2016.

وإغلاق نحو 100 مدرسة»⁽¹⁾، إلى جانب استبدال المناهج القديمة بأخرى خاصة من تأليف بعض قادة التنظيم الذين أخذوا مهمة إعادة هيكلة وتشكيل العملية التعليمية والمعرفية على عاتقهم. وهذا ما سنعمل على شرحه بالتفصيل في الجزء التالي.

1- المناهج الجديدة

منذ إعلان تنظيم الدولة لدولة الخلافة في العراق والشام في حزيران/ يونيو 2014، بدأ يولي التعليم أهمية كبيرة، وأسس ما سمي بديوان التعليم، موكلاً إليه إدارة العملية التعليمية والقضايا المرتبطة بها في أراضي التنظيم، وأفرد الديوان سياسة تعليمية فيما يخص المراحل الدراسية، «فقللت سنوات الدراسة من 15 سنة إلى 9 سنوات»⁽²⁾. فيما «تم تقسيم السنوات الدراسية إلى ثلاث مراحل (ابتدائية ومتوسطة وإعدادية) موزعة على تسع سنوات، تكون مدة الدراسة في السنة الواحدة 10 شهور هجرية منقسمة على فصلين دراسيين، وتمتد فيها المرحلة الابتدائية على خمس سنوات، تليها المتوسطة بسنتين، ثم المرحلة الإعدادية بسنتين أيضاً، وتنقسم إلى ثلاثة فروع هي الفرع العلمي والفرع الشرعي والفرع المهني، ليتخرج بعدها الطالب وينتقل إلى التعليم العالي»⁽³⁾.

أصدر ديوان التعليم بيان (تعميم رقم 1) في الثامن من شهر آب/ أغسطس 2014، أعلن فيه جملة من التعديلات في العملية التعليمية التي كانت سائدة، فألغى التنظيم مواد «التربية الفنية الموسيقية، والتربية الوطنية، والتربية الاجتماعية، والتاريخ، والتربية الفنية التشكيلية، والرياضة، وقضايا فلسفية واجتماعية ونفسية، والتربية الدينية الإسلامية القديمة، والتربية الدينية المسيحية»⁽⁴⁾ بشكل كامل من المناهج الدراسية، وجرى استبدالها بمواد أخرى هي «مادة

(1) [د.ك.]، أكثر من 60 ألف تلميذ خارج المدارس في الرقة.. وجيل كامل لا يتقن القراءة والكتابة، [مصدر الكتروني]، من موقع الرقة تذيب بصمت، موجود على الرابط: <http://www.raqqa-sl.com/?p=3511>، نشر بتاريخ 2016/9/19، تاريخ المعاينة 2016/6/25.

(2) العائد، علي، التعليم في الرقة في عهد داعش، دراسة ميدانية في أثر الصراع في سورية، مركز دراسات الجمهورية الديمقراطية، 2015، ص 25.

(3) [د.ك.]، مدارس الدولة الإسلامية تبدأ عامها الدراسي الرسمي الأول في العراق وسورية، [مصدر الكتروني]، في وكالة حق، موجود على الرابط: <https://dawaalhaq.com/post/32054>، نشر بتاريخ 2015/11/11، تاريخ المعاينة 2016/3/2.

(4) الملاح، أحمد، القصة الكاملة لمناهج تعليم «داعش» في دولة الخلافة الإسلامية، [مصدر الكتروني]، في =

التوحيد، ومادة اللغة العربية تتضمن شرحاً لألفية ابن مالك، ومادة الرياضيات ومادتي الفيزياء والكيمياء، والعلوم الطبيعية، واللغة الإنكليزية»⁽¹⁾.

كما أصدر التنظيم ما سمي بوثيقة الاستتابة. ليضمن عدم تردد أحد من المعلمين في تنفيذ تعاليمه الخاصة، ومن أجل توجيه الأطفال نحو ما رسمه واضعو المناهج الجديدة، وطلب من المعلمين والمعلمات المتواجدين في الرقة في شباط/ فبراير 2015 «الحضور إلى مراكز محددة، لإعلان توبتهم عن مبادئ حزب البعث العربي الاشتراكي وأفكاره»⁽²⁾، إذ يرى أنها مبادئ تدخل في الشرك وتعلم الأمور الدنيوية على حساب الأمور الدينية، وعلى كل معلم حمل الوثيقة بعد ملئها وتوقيعها وإلا تعرض للعقوبة.

يوضح نص وثيقة الاستتابة هذه أسلوب التهيب الذي يتبعه التنظيم، من خلال الشروط التي يفرضها على المعلمين، ويقصد التنظيم من هذا النص وشروطه إخضاع كامل العملية التعليمية له وتجنيّد المعلم ليصبح أحد عناصره بطريقة غير مباشرة، ويظهر ذلك من خلال نص الاستتابة التالي: «أنا الموقع أدناه أتوب إلى الله مما وقعتُ فيه (...) وأعلن براءتي من تعليم المناهج الباطلة والقومية والوطنية والبعثية، ومن العمل بالقوانين الوضعية والتحاكم إلى الطواغيت وإني أخضع طواعيةً لحكم الله عز وجل وأرضى به، وأتعهد ألا أعصي في معروف وألا أقاتل المسلمين أو أعين على قتالهم بالقول أو العمل، وأن أعظم حرّمات الله وألا أتعدّي على حدوده، فإن غيرت أو بدّلت فيجري عليّ حكم الله عز وجل»⁽³⁾. بذلك يحاصر التنظيم الطفل منذ نشأته بالسيطرة على جميع مصادر المعرفة المحيطة به وتوجيه مداركه إلى جوانب معينة دون غيرها.

يلحق التنظيم هذه الإجراءات بأخرى أكثر جذرية فيما يتعلق بمحتوى المناهج من أجل تدعيم موقفه والعمل على أدلجة عقول الأطفال وتوجيهها نحو أدبياته على نحو مركز. إذ حصلت

= هافنغتون بوست عربي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/IQBmnn>، نشر بتاريخ 2015/12/10، تاريخ المعاينة 2016/1/1.

(1) سويد، رامي، التعليم في شرق سورية.. داعش يقضي على مستقبل الطلاب وحاضرهم، [مصدر الكتروني]، في العربي الجديد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/tB5ewG>، نشر بتاريخ 2015/6/17، تاريخ المعاينة 2015/7/30

(2) العائد، علي، التعليم في الرقة في عهد داعش، مرجع سبق ذكره، ص 15.

(3) العائد، علي، التعليم في الرقة في عهد داعش، مرجع سبق ذكره، ص 60

عملية تلقين إيديولوجيا التنظيم في البداية عبر مجموعة تعليمات أصدرها التنظيم، وتمثلت تلك التعليمات في عدة نقاط، منها ما كان قد أصدره ذو القرنين⁽¹⁾ مسؤول ديوان التعليم في التنظيم. «نصت التعليمات على شطب جملة الجمهورية العربية السورية أينما وجدت واستبدالها بالدولة الإسلامية»⁽²⁾، ووردت أيضاً تعليمات بـ «بحذف النشيد السوري أينما وجد، وعدم تدريس مفهوم الوطنية والقومية وإنما الانتماء إلى الإسلام وأهله، واستبدال كلمة الوطن أو وطنه أو سوريا أو وطني أينما وجدت بالدولة الإسلامية أو دولته الإسلامية أو بلاد المسلمين أو ولاية الشام»، وتضمن البيان أيضاً «حذف أي مثال في مادة الرياضيات يدل على الربا أو الفوائد الربوية أو الديمقراطية أو الانتخاب؛ وحذف كل شيء في مادة العلوم يتعلّق بنظرية دارون أو رد الخلق للطبيعة أو الخلق من عدم، ورد كل الخلق لله سبحانه وتعالى»⁽³⁾. واعتبر التنظيم تلك التعليمات ملزمة وتستوجب على المخالف لها المحاسبة.

2- تلقين إيديولوجيا التنظيم وبناء الهوية الجهادية

من خلال تعديل مناهج التعليم وتطويرها بما يتناسب مع تعاليم التنظيم، تبرز أهمية التعليم كأحدى أدوات التنظيم في إنشاء جهاز مفاهيمي يحوي جميع مفردات ومفاهيم الحياة والتعليم والمجتمع والعلاقات الاجتماعية من وجهة نظره، ومخالفة ومعاينة كل من يقول عكس تلك المفاهيم، ليكون هذا الجهاز، إلى جانب أساليب أخرى، هو ما يميز أطفال الدولة الإسلامية عن غيرهم الذين ينتمون إلى الأعمار نفسها في مناطق أخرى. حيث يصبح الطفل في منزلة المسؤول والمكلف بنقل ما تعلمه إلى غيره، خاصةً بعد تلقيه التعليم في الحلقات الدينية في الجوامع، والتي تكون مواد التدريس فيها الأكثر تركيزاً على نقل الأفكار الدينية المتشددة والمتطرفة إلى عقول الأطفال؛ مثل «مؤلفات محمد بن عبد الوهاب ككتاب التوحيد وكشف الشبهات ونواقض الإسلام، ويجري توزيعها في المناطق الخاضعة لتنظيم الدولة في العراق

(1) ألماني الجنسية من أصول مصرية، ويعد المشرف الأول على لجنة وضع المناهج لتنظيم الدولة.

(2) [د.ك.]، أكثر من 60 ألف تلميذ خارج المدارس في الرقة.. وجيل كامل لا يتقن القراءة والكتابة، مرجع سبق ذكره.

(3) [د.ك.]، ذو القرنين يصدر بياناً يحدد فيه قائمة التعديلات التي ستطال المناهج الدراسية في الدولة الإسلامية،

[مصدر الكتروني]، في موقع عكس السير، موجود غلى الرابط: <https://goo.gl/uuhsPj>، نشر بتاريخ

2014/8/29، تاريخ المعاينة 2016/3/1.

وسوريا، ويعلوها ختم الدولة الإسلامية وشعارها باللونين الأبيض والأسود؛ ويتم تدريس الكتب وشرحها في الحلقات الدينية الخاصة»⁽¹⁾.

يهدف جل هذه المؤلفات إلى تكفير الآخر ونبذه؛ وغير القارئ لهذه الكتب، لن يكون في مقدوره أن يناقش طفلاً من أولئك الأطفال لشدة ما تحتويه من مفردات وأفكار باللغة التعقيد فيما يخص التكفير وبعض المسائل الدينية الأخرى. تساهم هذه المؤلفات في تشكيل خلفية معرفية دينية محدودة للطفل، وأخرى مفاهيمية تكمن في الكلمات والمصطلحات الخاصة بالتنظيم والبعيدة عن المصطلحات المدنية، فتصبح في قاموس مفردات الطفل كلمات مثل (الولاية الإسلامية، الدولة الإسلامية، الكفر، التكفير، الموت، الذبح، الخليفة، بلاد الكفر، بلاد المسلمين، جهادي).

إلى جانب تلك المؤلفات، يجهد التنظيم في نشر تعاليمه المتطرفة والمتضمنة تحريضاً على قتل الآخر بشكل دائم، وتعتج المؤلفات التي كتبها الباحثون في شؤون الجماعات الإسلامية والجماعات المتطرفة بالمبادئ التي يرددها عناصر ومعلمو التنظيم بين الأطفال عند إقدامهم على التعليم أو في معسكرات التدريب، وجاءت في خمسة عشر مبدأً، أعلنها أبو عمر البغدادي الزعيم السابق للتنظيم في العراق، ومنها على سبيل المثال لا الحصر «نرى أن الجهاد في سبيل الله فرض على التعيين منذ سقوط الأندلس، لتحرير بلاد المسلمين، وهو مع كل بر وفجر، وأعظم الآثام بعد الكفر بالله النهي عن الجهاد في سبيل الله في زمن تعيينه»⁽²⁾. الهدف من ذلك تحقيق ما يسميه التنظيم بالارتباط والانتماء، أي أن يكون الانتماء كاملاً للتنظيم في الأقوال والأفعال والفكر، عن طريق تعلّم الطفل لمبادئ وأدبيات تنظيم الدولة، ويكون الولاء لهذا التنظيم مستمراً ما استمر الطفل في تربيته هذه الأفعال والأقوال، وهذا ما أسلفنا في ذكره، عندما قلنا بأن الهدف والغاية من استهداف تنظيم الدولة للأطفال هو الاستمرارية.

ويظهر مثل ذلك الارتباط والانتماء في فيلم حدثني أبي *My Father Told Me*⁽³⁾ الذي أنتجه المكتب الإعلامي التابع للتنظيم، ويروي قصة مجموعة أطفال في معسكرات التدريب وأعمارهم بين 9-13 سنة وهم ينفذون وصايا آبائهم في الاستمرار في القتال، بيد أن الارتباط

(1) إبراهيم، فؤاد. داعش من النجدي إلى البغدادي، مرجع سبق ذكره، ص128.

(2) تم ذكر هذه المبادئ في أكثر من مرجع ولم ترد بالترتيب، والمراجع هي: داعش من النجدي إلى البغدادي - حقيقة تنظيم الدولة - داعش بين الحقيقة والوهم - داعش العراق والشام في ميزان السنة والإسلام.

(3) للاطلاع على الشريط الإعلاني للفيلم يرجى زيارة الرابط: <https://goo.gl/KfJYSU>.

والانتماء للتنظيم لا بد من أن يشعر به أكثر الأطفال. ومن أجل تحقيق هذه الغاية، يقوم أفراد التنظيم باستمالة أكبر قدر ممكن من الأطفال والتقرب منهم في كل مكان، عن طريق الحفلات والفعاليات وتقديم الهدايا.

يؤدي توحيد مواقف ومفردات وصور وزي وذكريات الأطفال إلى تكوين هوية خاصة للأطفال التنظيم، ويصبح من الأسهل احتواء ردات فعلهم في المواقف التي يتعرضون لها، بحسب ما يريده التنظيم، وهذا ما سعى إليه في حشد الأطفال ضمن معسكرات الأشبال التي تساهم، كما سنبين في الجزء التالي، في صناعة جيل يحمل الصفات والآفات التي يملكها عناصر التنظيم، ولا ينفي ذلك من اتباع أساليب لا محل لها في عادات التنظيم وأخلاقياتهم إلا بشكل آني، وهي ترغب الأطفال والتقرب منهم لحين التمكن منهم والبدء بأدلتهم وفق مبادئه المتطرفة.

ومع أن مصطلح (الشبل) عند التنظيم يعني «الذين لم يبلغوا 16 عاماً، وتدريبوا في معسكرات التنظيم، وكان يعتمد عليهم في الماضي في عمليات إعدام الأسرى والعمليات الانتحارية لعدم إثارتهم الشكوك لدى العسكريين خلال عبور نقاط التفتيش، لكنه بدأ مؤخراً باستخدامهم في المعارك نتيجة خسارته الكثير من عناصره المدربة»⁽¹⁾. إلا أن التقارير المرئية والأفلام التي ينشرها عناصر التنظيم ومن يناصره على مواقعهم الإعلامية لاحقاً، أظهرت أن عمليات التجنيد تجري لمن هم في سن الثالثة والرابعة والخامسة والتاسعة والعاشر، ويكلفون بمختلف العمليات العسكرية، ينفذون الأوامر من دون إبداء أي اعتراض، ويبين وثائقي أحياني بدمه⁽²⁾ الذي أنتجه التنظيم وجود أطفال بعمر الثالثة تم تجنيدهم وتدريبهم على القتل، كما يستعرض فيه قصصاً لبعض عناصره من الأشبال، وكيف أنهم فضّلوا التنظيم عن العيش مع عائلاتهم.

(1) كنو. صدر الدين، قريبا داعش يجند جيشا من الأطفال، [مصدر إلكتروني]، من موقع ARANEWS، موجود على الرابط: <https://goo.gl/MVbZmA>، نشر بتاريخ 2016/8/19، تاريخ المعاينة 2016/8/21.

(2) للاطلاع على الفيلم يرجى زيارة الرابط: <https://goo.gl/kGXiZj>.

ثالثاً - التجنيد في أراضى التنظيم - معسكرات الأشبال

سنحاول في هذا الجزء استكشاف إلى أي حدّ نجح تنظيم الدولة الإسلامية في تأسيس جيل يؤمن بأفكاره ويحمل ثقافته؟ وما هي الآثار السلبية التي يمكن أن تترتب على نشوء مثل هذا الجيل؟ أم هل نحن أمام حالة مؤقتة من التجنيد الذي يحدث في كل مرة تنشب فيها النزاعات المسلحة، ويكون الأطفال ضحيتها وتنتهي بنهاية الحرب والصراعات؟

فما جرى عرضه وتحليله في الجزء الخاص بالعملية التعليمية، وما يطرأ عليها من تعديل في سبيل أدلجة الأطفال وتعويدهم على مقولات وثقافة التنظيم، تمهد لعملية التجنيد التي تجري عادةً بعد التعليم، ويخضع الأطفال في أحيان أخرى للتجنيد من دون أن يخضعوا قبل تجنيدهم للتعليم، لأن الحرب والمعارك الأخيرة التي يخوضها التنظيم تجبره على الإسراع في عملية التجنيد من دون التعليم الذي يتطلب عناية كبيرة مثلما سبق وأشرنا في الجزء الأول.

لكن يأخذ تجنيد الأطفال في الحالتين منهجاً محدداً يبدأ بالاستمالة والتقرب إلى الأطفال، مروراً بالتدريب الذهني والجسدي وانتهاءً بالشكل الذي يبدو عليه الطفل في أثناء مروره في كل هذه المراحل.

1- استمالة الأطفال والبدء بانتقائهم

تبقى العملية التعليمية ودورها في خدمة أهداف التنظيم ضمن عملية استقطاب وتجنيد الأطفال، مقيدة بالأطفال الذي يحضرون المدارس فقط. ولكي تكون عملية استقطاب الشباب موجهة لأكبر قدر ممكن منهم، يقوم التنظيم بحملات ومسابقات ترفيهية واجتماعية في الساحات العامة داخل الأراضى التي يسيطر عليها، وغالباً ما تكون هذه المسابقات في البداية حول أسئلة تتعلق بحفظ القرآن وأحاديث للنبي محمد، ويتم تكريم الفائزين وتعويضهم

بالجوائز، محاولة من عناصر التنظيم التقرب من الأطفال واستمالتهم إلى صفوفهم، وتشكيل نوع من الصداقة معهم.

في حادثة تبين العناية التي يوليها التنظيم للأطفال، وتشرح كيف يتم استقطاب الأطفال واستمالتهم، نظم عناصر تنظيم الدولة بتاريخ 15 تشرين الأول/ أكتوبر 2014 مهرجاناً تحت عنوان صواريخكم لن تسكت إبتسامات الأطفال⁽¹⁾، وجاء ذلك بعد بدء التحالف الدولي قصفه لمدينة الرقة السورية وإصابة الأطفال نتيجة هذا القصف، فزار عناصر التنظيم المشافي وتفقدوا الأطفال المصابين مصطحبين معهم الهدايا والألعاب والزهور والجوائز ووزعوها على الأطفال.

اللافت في مثل هذه الحملات، أن الابتسامات والدمائة دائماً ما تكون صفة المقاتلين المنظمين لها، على العكس من الوجه الذي يبديه المقاتلون في التسجيلات المرئية التي يصدرها التنظيم في عملياته وفعالياته الأخرى، فهو مُدرك أن الوجوه الغاضبة والعابسة لن تجذب الأطفال وتستميلهم.

في مقابل ذلك، وعلى سبيل التوازن مع هذا العطاء والرخاء (الهدايا والجوائز)، يجري تشجيع الأطفال بشكل روتيني ليشهدوا عمليات إعدام علنية. حيث يشاهد الأطفال عمليات إعدام مصورة، ثم يحضرونها بأنفسهم، وفي أشربة الفيديو الدعائية للتنظيم، يُلاحظ الأطفال وهم يتدافعون بين صفوف البالغين للوصول إلى وضع يسمح لهم بالرؤية المباشرة للحدث وقد يكون ذبحاً أو صلباً.

لا يتوقف الأمر عند الأطفال داخل المناطق التي يسيطر عليها التنظيم، إذ يتم استهداف الأطفال في الخارج من خلال إصدار ألعاب إلكترونية باسم التنظيم. حيث أصدر التنظيم نسخته الخاصة من لعبة سرقة السيارات (GTA)⁽²⁾ التي تحظى بانتشار واسع بين الأطفال في جميع أنحاء العالم، وتبدأ اللعبة بالتكبيرات ومنح خيارات كثيرة للاعب (اغتيال، قنص، زرع العبوات، اقتحام مقرات)، ويرافق اللعبة نشيد (صليل الصوامر) الذي اشتهر به التنظيم.

(1) [د.ك.]، إصدار جديد من الدولة الإسلامية صواريخكم لن تسكت ابتسامات الاطفال، [مصدر الكتروني]، من موقع اليوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/KbJ7NZ>، نشر بتاريخ 2015/10/15، تاريخ المعاينة 2016/3/8.

(2) News 2 24، كيف يجند داعش الأطفال من خلال الألعاب الإلكترونية؟ [مصدر الكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/2td5LY>، نشر بتاريخ 2015/9/17، تاريخ المعاينة 2016/3/5.

يبرر ذلك وجود أطفال من مختلف الجنسيات العربية والغربية في صفوف التنظيم، ومرد ذلك، وجود عناصر من أصل أجنبي وغير عربي في صفوف التنظيم في سوريا، وهذا ما أكدته العديد من إصدارات التنظيم مثل أحياني بدمه، وما ذهب إليه تقرير بعنوان *Isis training children of foreign fighters to become 'next generation' of terrorists*⁽¹⁾ متحدثاً عن وجود ما يقارب الـ 50 طفلاً بريطانياً يتدربون ويقاتلون إلى جانب تنظيم الدولة الإسلامية. إلا أن عملية استمالة الأطفال والتحضير لها وتنفيذها ما هي إلا الخطوة الأولى من ضمن مجموعة خطوات أخرى، إذ يلي التعليم والأنشطة الترفيهية للأطفال والشباب المراهق، عملية انتقاء أطفال بشكل خاص وفردى من أجل انتقالهم إلى المعسكرات الخاصة، بعيداً عن المدارس والساحات، ومن يتم اختياره يكون في اعتبار التنظيم أولى من غيره في الدخول إلى معسكرات أشبال الخلافة⁽²⁾.

يتم في هذه المعسكرات تدريب نوع خاص من الأطفال، يتميز بقساوة تمارينه البدنية والجسدية، وتتم فيه دراسة مركزة للعقيدة الإسلامية وتاريخها حسب منظور التنظيم، ليتخرج الطفل من الدورة حاملاً لقب (شبل) وتوكل إليه المهمات. «ويقع الأطفال الذين يتم اختيارهم في خمس فئات: الذين ولدوا لمقاتلين أجانب أو مهاجرين، والذين ولدوا لمقاتلين محليين، والذين تم التخلي عنهم ووجدوا طريقهم إلى دار الأيتام التي يسيطر عليها التنظيم، إضافة إلى الذين أخذوا قسراً من والديهم والذين انضموا طواعيةً إلى التنظيم»⁽³⁾.

بعد انتقاء الأطفال، يتم أخذهم إلى المعسكر المخصص، ليخضعوا بدايةً لدورة شرعية مدتها 45 يوماً⁽⁴⁾، وهذه الدورة لحفظ القرآن والأحاديث الخاصة بالقتال وتكفير الآخرين. «ومن ثم

(1) Dearden. Lizzie, *Isis training children of foreign fighters to become 'next generation' of terrorists*, [on line source], ENDEPENDENT, it's on this link: <https://goo.gl/6l83Pm>, on 29 July 2016, Date of show 2 Aug 2016.

(2) يذكر بأن لتنظيم الدولة الإسلامية عدة معسكرات معروفة لتدريب الأطفال ويذكر منها: 1- معسكر الزرقاوي 2- معسكر أسامة بن لادن 3- المعسكرات الشرعية للأشبال خاص بالأطفال دون سن الـ 16 4- معسكر الشكرات 5- معسكر الطلائع.

(3) عبد المجيد، أحمد، الأساليب الإقناعية لتنظيم داعش في تجنيد الأفراد/ مقاربة علمية، مجلة الباحث العلمي، 2016.

(4) للاطلاع على تدريبات الأطفال وآلياتها راجع الفيديوها:

Hsham Abas، معسكر لتدريب أطفال تنظيم الدولة الإسلامية، [مرجع الكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/tsKfN0>، تاريخ النشر: 2015/6/22، تاريخ المعاينة: 2016/3/6.

يخضع بعدها الطفل لدورة عسكرية تستمر ثلاثة أشهر، إذ يشارك الأطفال في تدريب بالذخيرة الحية داخل ما يُعرف باسم (بيت القتل)، وهو مكان داخلي للرمية يُستخدم لتدريب المجندين بالذخيرة الحية حول كيفية التسلل إلى مبنى سكني والسيطرة عليه. كما يتعلم الأطفال كيفية الوصول إلى المبنى واقتحامه قبل الانتقال من غرفة إلى غرفة، ويتعلمون أيضاً كيفية إخضاع الآخر واستخدامه رهينة، ويتم تدريب الأطفال على القنص، وكيفية نصب كمين لسيارة متحركة، من ثم يعتمد التنظيم إلى تعريض الأطفال إلى مشاهد العنف التي يُمارسها، ويشجّعهم على ممارستها، والمشاركة فيها»⁽¹⁾.

وأظهرت تسجيلات أخرى بثّها التنظيم قيام أطفال بحمل رؤوس مقطوعة، ومشاركتهم في أعمال الذبح بأنفسهم، وقام عدد من مقاتلي التنظيم بنشر صور لأبنائهم الذين يقومون بمساعدتهم في أثناء قيامهم بذبح آخرين. على سبيل المثال، فقد قام المدعو خالد شروف أحد مقاتلي التنظيم، وهو أسترالي من أصل لبناني، بنشر صورة لطفله البالغ من العمر 7 سنوات وهو يحمل رأساً مقطوعاً يعود إلى أحد مقاتلي المعارضة السورية. «كما عرض فيلم قصير لطفل آخر يحمل رأس القاضي الشرعي العام لألوية صقور الشام أبو عبد السميع بعد اقتحام بلدة أختين في 14 آب/ أغسطس 2014»⁽²⁾.

لا تعرف التدريبات على الذبح عمراً، حيث نشر التنظيم تسجيلاً مصوراً يظهر طفلاً لم يتجاوز الثالثة من عمره وهو يذبح دميته⁽³⁾، ويكون الطفل مرتدياً ملابس مشابهة لتلك التي يرتديها عناصر التنظيم، ويحمل بيده سكيناً كبيرة، من ثم يذبح بها دميته، ويردد صيحات التكبير، وتبين طريقة ذبح الطفل للدمية، تدريبه المكثف عليها، وجاءت حركات الطفل وملابسه وطريقة شهره

= وكالة كان نيوز، أطفال داعش يتدربون على الذبح والقتل، [مرجع إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/VPqf9B>، نشر بتاريخ 2014/10/1، تاريخ المعاينة 2016/3/6.

(1) [د.ك]، أشبال الخلافة.. دور الأطفال داخل تنظيم داعش، [مرجع إلكتروني]، من موقع مركز الروابط للبحوث والدراسات الاستراتيجية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/zCDzZC>، تاريخ النشر 2015/7/24، تاريخ المعاينة: 2017/7/30.

(2) [د.ك]، داعش تقتل الطفولة: تقرير خاص عن انتهاكات داعش بحق الأطفال في سوريا، [مصدر إلكتروني]، موقع اللجنة السورية لحقوق الإنسان، موجود على الرابط: <http://www.shrc.org/?p=19219>، نشر بتاريخ 2014/8/16، تاريخ المعاينة 2016/3/5.

(3) Williams, Evan, *ISIS' children: soldiers trained to kill and die*, [on line source], on Channel 4 news, it's on this link: <https://goo.gl/LKFKuE>, on 1/10/2015, Date of show 11/5/2015

للسكين، مماثلة لحركات ذباح التنظيم الشهير (الجهادي جون) الذي قتل بغارات التحالف في العام 2015.

2- التدريب الذهني والبدني وتوزيع الأدوار العسكرية

إبان تخريج الأطفال من معسكرات الأشبال، يتم توزيع المهام العسكرية المناسبة لكل طفل/ شبل، كما يتم إطلاق لقب عليه بعد خروجه من الدورة في المعسكر. ويتراوح تنفيذ هذه المهام بين الفرد الواحد أو مجموعة أفراد، ومن هذه المهام إعدام الآخر رميةً بالرصاص⁽¹⁾، أو الذبح كما فعل طفل دون سن العاشرة بذبح طيار يخدم في صفوف قوات النظام السوري وأسرته التنظيم في إحدى المعارك⁽²⁾، أو المشاركة في توفير الذخيرة في أثناء المعارك، إضافة إلى استخدام الأطفال المجندين في صفوف التنظيم كجواسيس، إذ يمكن استغلال براءة الأطفال في عملية الكشف عن المعارضين والمناوئين لحكم التنظيم من بين السكان المحليين، أو إرسال الأطفال في مهمات انتحارية. وقد كان أحد منفذي العملية الانتحارية في مطار الطبقة العسكري الذي استولى عليه التنظيم، طفلاً عمره قرابة اثني عشر عاماً.

وفي بعض الأوقات يهدف التنظيم عبر عرضه لأفلام وإصدارات أن يظهر للعالم بأن ما يحدث يتم بموافقة الوالدين، وأصدر التنظيم في هذا الصدد تسجيلاً مرئياً بعنوان سبقي ولدي⁽³⁾ في 21 شباط/ فبراير 2016. يروي الإصدار قصة أب دفع ابنه لتفجير مفخخة بعد تسجيل اسمه لتنفيذ عملية استشهادية في سجلات التنظيم، ويرد الطفل على هذا الطلب بأنه سوف ينفذه ويعد والده أن يكون الملتقى في الجنة، والابن هو طفل في الخامسة عشرة من عمره يلقب بأبو عمارة العمري فجر نفسه في سيارة مفخخة في ريف حلب، ويقول الطفل إنه من أهالي حي الصاخور بمدينة حلب، نزح إلى بلدة قباسين التي يسيطر عليها تنظيم الدولة الإسلامية في ريف حلب الشمالي الشرقي مع عائلته، والتحق بالتنظيم وعمره أربعة عشر عاماً، ووالده سجل له

(1) سكاى نيوز عربية، طفل داعش يقتل فلسطينياً بتهمة التجسس لإسرائيل، [مصدر الالكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/0Yhaxm>، نشر بتاريخ 2015/3/11، تاريخ المعاينة 2016/3/10.

(2) alkout taqareer، طفل جثده «داعش» يذبح ضابطاً سورياً، [مصدر الالكتروني]، من موقع اليوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/XRZFsN>، نشر بتاريخ 2015/7/18، تاريخ المعاينة 2016/3/10.

(3) حذف الإصدار من شبكة الانترنت لما فيه من مشاهد دموية وعنيفة بعد أن نشر في 2016/2/21. راجع الرابط التالي يوجد عليه بعض الصور من الإصدار قبل حذفه: <https://goo.gl/bG3sHp>، تاريخ المعاينة 2016/3/3

على عملية استشهادية. كان الطفل أبو عمارة يتمركز بسلاحه على جبهات التنظيم بريف حلب الشمالي، وأظهر الشريط الطفل على تلة دابق في الريف، وهو يتحدث لأحد عناصر التنظيم، كما أظهر الشريط والد الطفل الذي وافق على أقوال ابنه وقام بمساعدته في ركوب السيارة وتعليمه قيادتها، لحين أن أظهر الشريط لحظة تفجير الطفل المقاتل لنفسه بعربة مفخخة في تجمع بريف حلب.

يمكن القول إن الجيل الحالي من الأطفال والمراهقين الذي يُعدهم التنظيم، هو أخطر حالاً من الأجيال السابقة التي نشأت وترتبت في ظل ظروف أخرى مشابهة من التطرف والفكر المتشدد، من حيث التدريب والأدلة. تنبع هذه الخطورة من كونه تربى في ظل تعاليم الخلافة وتشربها ومفرداتها منذ ولادته. ولم يسمع هذا الجيل أو يشاهد أنظمة أخرى، سواء أكانت أنظمة ديكتاتورية أو علمانية أو يسارية أو دينية وسطية.

ساهم ذلك في أن يكون للأطفال في ظل تنظيم الدولة شخصيتهم المتفردة عن باقي الأطفال في المناطق التي لا تخضع لسيطرة التنظيم. وفيما يلي سيتم تقديم نموذج لهذه الشخصيات والتي سنصطلح على تسميتها بـ(الشخصية الجهادية)، وكيف وظّفها التنظيم، حيث نالت هذه الشخصيات اهتماماً شعبياً وإعلامياً واسعاً. عبر هذا التقديم ستجري محاولة استخلاص النموذج الأمثل للأطفال الذين يعمل التنظيم على تصديره بهدف تجنيد الأطفال وجذبهم إليه، فالتنظيم مدرك لقيمة الأطفال وأهميتهم من أجل استخدامهم بعد تعليمهم وأدلتهم وعسكرتهم، بهدف استمرار أعمال التخريب والقتل وهتك الأعراض ومواصلة الظلم ونشر الشر، إلى جانب استخدامهم بكثرة وخاصة عندما يتعرض التنظيم للهزائم المتلاحقة.

3- الشخصية الجهادية

للأطفال الذين يتعلمون ويتربون في معسكرات تنظيم الدولة الإسلامية شخصيتهم التي تميّزهم عن الأطفال الآخرين، من حيث اللباس والخلفية المعرفية والمفاهيم وطريقة الكلام والتحكم بنبذة الصوت وحمل السلاح والأداء الخطابي. وقد تكونت هذه الشخصية بفعل التدريبات والدورات المكثفة من جانب قيادات التنظيم لأولئك الأطفال.

تحاكي شخصية الطفل المجاهد مستويين تتراوح بينهما جميع إصدارات وأفلام وتقارير

التنظيم؛ الأول عندما يصدر ويصور طفلاً واحداً يكون نجم الأفلام والإصدارات التي ينتجها التنظيم، والمستوى الثاني حينما يوجد مجموعة من الأطفال، أي بطولة جماعية، فلا تكون الشهرة أو البطولة حكرًا على طفل واحد، بل تتقاسمها مجموعة أطفال، كما في إصدار أحياني بدمه الذي سبق ذكره.

تتنوع هذه الشخصيات، فهناك الشخصيات الخطابية ودورها يقوم بإلقاء الخطب والأناشيد التحفيزية على الأطفال والشباب بهدف التأثير في عواطفهم، ويظهر على مواقع الإنترنت مثل هذه الخطب والأناشيد، ثمة طفل يخطب في المسجد في رمضان أمام عدد كبير من الناس، ويتوعد البيت الأبيض في خطبته ويهدد أمريكا⁽¹⁾. ولكن شخصية الطفل الأبرز في صفوف التنظيم، هي تلك التي تلتقي فيها جميع صفات الطفل المبدع، ليتم توظيفها من قبل عناصر التنظيم في خلق نموذج الطفل المجاهد. تشمل تلك الصفات: الشكل الجميل والصوت الجميل والاسم اللافت والتدريب الخاص من أجل الأداء الجيد في المعارك والحفظ الكامل للقرآن والأحاديث.

اجتمعت هذه الصفات في (شبل البغدادي)⁽²⁾ وهو طفل أعلن التنظيم نبأ استشهاده برفقة والده في تاريخ 7 تشرين الأول/ أكتوبر 2014، والطفل هو محمد العبسي أبو عبيدة الملقب بشبل البغدادي تيمناً بالخليفة أبو بكر البغدادي. وقد نظم شعراء التنظيم قصائد الحزن والمدح والثناء في شخص هذا الطفل بعد موته، وجرى عرض أفلام قصيرة تتضمن صوراً له برفقة السلاح والعتاد الكامل، وقد اتخذ وضعيات متنوعة. يرافق الفيديو صوت الطفل نفسه وهو يغني للخليفة.

مثل هذه الشخصيات والترويج الدعائي لها بتقنيات حديثة تعطي معنى وأثر الدمية الإعلامية أو شخصية الأطفال الخارقين التي يتم الترويج لها في برامج الأطفال الأخرى، إذ يملك شبل البغدادي وأمثاله تأثيراً مشابهاً لتأثير تلك الشخصيات الافتراضية في برامج الأطفال. وتشكل الكاريزما التي يكون فيها الطفل أمثال شبل البغدادي العامل الأول في جذب الأطفال، وذلك بسبب لباسه الغريب والمثير، والسلاح الضخم الذي يحمله على الرغم من صغر جسمه، والأغاني التي يؤديها، أيضاً من حيث المتابعين الذين يحظى بهم على مواقع التواصل الاجتماعي.

(1) [د.ك.]، كلمة صغيرة لشبل من أشبال الخلافة، [مصدر الكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/eRi65b>، نشر بتاريخ: 2015/6/28، تاريخ المعاينة 2016/2/12.

(2) HALL. JOHN, 'Our youngest martyr': ISIS boasts a jihadi fighter aged just TEN was killed as he went into battle with his father in Syria, [on line source], Mail Online, it's on this link: <https://goo.gl/gn9RNI>, on 9 OCT 2014, Date of show 1/12/2014.

الخاتمة

حاولنا في هذا البحث عرض آليات عمل تجنيد الأطفال وإلقاء الضوء على جوانبها المختلفة وسياقاتها التاريخية، وتناولنا ما يسبق التجنيد من إجراء تغييرات جذرية في العملية التعليمية، وافتتاح مدارس تحمل صفة تعليمية بالظاهر وهي في حقيقة الأمر معاهد يتم تعليم الأطفال فيها فنون القتال وغرس عقيدة وفكر التنظيم في عقولهم من خلالها. إضافةً إلى آليات استقطاب الأطفال، والعمل على أدلتهم وبرمجة عقولهم وتولييفها وفق أدبيات التنظيم. مع ذكر الأدوار التي قام بها الأطفال، مجبرين أحياناً ومخدوعين أحياناً أخرى، وأودت بحياة المئات منهم. ليصبح الأطفال في سوريا والعراق خزائناً بشرياً مستقبلياً للتنظيم يحملون عقيدته وينقلون فكره إلى الأجيال المقبلة.

كما كشف البحث كيف استفاد التنظيم من الأطفال وكيف توجه لهم ووضع الاستراتيجيات التي تهدف إلى السيطرة عليهم. إن الهدف من هذه السيطرة والتجنيد للأطفال ليس أنياً. فتوجه التنظيم للأطفال يهدف بالأساس إلى زرع فكره وعقيدته في عقولهم ونفوسهم التي تكون بمثابة الإسفنجة التي تغب كل ما يتم طرحه من أفكار وأقوال وسلوكيات، ليضمن التنظيم بذلك إنشاء الأطفال على هذه الأفكار وتمكينها في عقولهم لأطول مدّة ممكنة، إذ تكبر هذه الأفكار وتنمو بالتزامن مع نموهم، ما يعني استمرار عقيدة التنظيم لأجيال وأجيال قادمة.

يهدّد التنظيم بإنتاج وتصدير جيل جديد يكون أكثر حرصاً وخوفاً على الإسلام من الجيل الحالي، وهذا يكشفه ما تم عرضه في البحث من أرقام وإحصائيات حول أعداد الأطفال المجندين في صفوف التنظيم من جهة، والأرقام التي غابت بسبب صعوبة التوثيق من جهة أخرى، وما

أجراه التنظيم من إغلاق للمدارس والجامعات والمعاهد والتضييق على الدراسة وإغلاق وتحريم وسائل التسلية والترفيه للأطفال.

اعتاد الأطفال المجندون ضمن تنظيم الدولة الإسلامية مشاهدة الجلد والصلب والرجم وتقاذف الرؤوس المقطوعة والمشاركة في الذبح والقتل والتحريض عليه من خلال الخطب والمواعظ. كل تلك الأفعال والمواقف التي تعرّض لها الأطفال أصبحت في ذاكرتهم، وسوف تشكل نموذجاً معيارياً لأفعالهم في المستقبل. فيصبح التأثير بالأفعال الإجرامية مقبولاً ولا يلاقي الرفض عندهم، نتيجة لتنشئتهم على هذه المبادئ.

هنا يكمن الفرق بين تنظيم الدولة وباقي التنظيمات المسلحة، فالعديد من التنظيمات المسلحة في سوريا، سواءً أكانت تتبع للنظام أو للمعارضة، تمتلك معسكرات لتدريب وتأهيل الأطفال دون سن الـ 18، وتقوم بزجهم في ساحات القتال. لكن الفرق بينها وبين تنظيم الدولة، أن التنظيم يولي اهتماماً أكبر بالأطفال، فلا يقوم بتدريسهم وتجنيدهم من أجل القتال فقط، وبمجرد انتهاء القتال يعود الأطفال إلى حياتهم الطبيعية واللعب الخالي من العنف، بل ليكون ما تعلموه بمثابة منهج وأسلوب حياة يتبعونه في حياتهم بأكملها في الحرب والسلام. وقوام هذا المنهج مخالفة كل من يخالفهم في الرأي، ومحاولة تقويم الرأي المخالف بشتى الطرق حتى يتناسب مع عقيدتهم المتطرفة. أما التنظيمات الأخرى فيكون السبب الأول في تجنيدها للشباب الصغار هو النقص في أعداد المقاتلين لديها وحاجتها إلى كل من يستطيع حمل السلاح في المعارك الكبيرة. فلم نشاهد تنظيمًا غير تنظيم الدولة يرسل أطفالاً انتحاريين في سيارات مفخخة إلى مواقع عسكرية، أو طفلاً يتوعد البيت الأبيض ويتوعد الكفّار بالذبح والقصاص إلا في مواقع التنظيم.

لم تكن رحلة البحث في هذا الموضوع سهلة، فقد واجهنا العديد من الصعوبات في أثناء إنجازه، كان أهمها صعوبة الحصول على معلومات موثقة تفصيلية عن التنظيم وخاصة في مجال آليات التعليم والتجنيد التي يتبعها، وهذا بسبب راهنية هذه الممارسات أولاً، وثانياً بسبب الحرب الإعلامية التي يتعرض لها التنظيم والتي تدفع مستخدمي الإنترنت حول العالم إلى الإبلاغ عن المواقع التي تعرض لمعلومات عن التنظيم وتروج له بهدف إغلاقها، ما أثر سلباً في جمع وتوثيق المعلومات، وشكل صعوبة كبيرة في العودة لها ومراجعتها. مع الأخذ بعين الاعتبار أننا حرصنا على أكبر قدر ممكن من الدقة في توثيق المعلومات والإشارة إلى كل المراجع والمصادر التي اعتمدناها في بحثنا بطريقة منهجية.

تكون البحث من ثلاثة أجزاء، استعرضنا في الأول الظروف التاريخية التي أدت إلى ظهور التنظيم، فيما قدمنا في الجزء الثاني صورة عن المناهج التعليمية التي استخدمها التنظيم والاستراتيجيات التي اتبعها في استقطاب وتجنيد الأطفال. بينما ركزنا في الجزء الأخير على ما يحدث في معسكرات الأشبال الخاصة بتجنيد الأطفال وكيفية وصول الطفل في النهاية إلى ما اصطلحنا على تسميته بالشخصية الجهادية.

في النهاية نطرح التساؤل التالي: ما الفرق بين أن تقوم بعرض عملية للذبح أو الصلب أمام طفل تربى في معسكرات التنظيم، وعرض العملية ذاتها أمام طفل آخر لم يتعرض لذلك؟ إن هذا السؤال لا ينتظر الإجابة الجاهزة والمتخيلة بإظهار الفروق بين الطرفين، بقدر ما ينتظر أن تثار مسألة الإنسانية ومدى ابتعادها وابتعاد مفاهيمها عن أولئك الأطفال. وقد استبدلت حقوقهم بأخرى وأفكارهم سُمِّمت من منابعها بفعل أفكار التنظيم السامة والقاتلة لكل أرض قد تزهر، حيث كان الأطفال بالنسبة إلى تنظيم الدولة الإسلامية خير أرض قد تزهر في المستقبل وتعيد أمجاد التنظيم ومبادئه ولو بعد حين.

يتمثل هدفنا من إثارة موضوع تجنيد الأطفال وانتهاك حقوقهم هو لفت الانتباه أكثر إلى حجم المعاناة التي يتعرض لها الأطفال في سوريا والعراق جرّاء ممارسات التنظيم، إضافة إلى الإشارة إلى الخطوات المناسبة لمعالجة ظاهرة التجنيد هذه وآثارها ونتائجها من جانب المؤسسات الدولية والحقوقية والمعنية بحقوق الطفل. أيضاً ما توصل إليه البحث من خلال عرض عملية التجنيد وآلياتها، يمكن أن يشكل مرجعاً خاصاً بهذه الظاهرة، تلجأ إليها الجمعيات الإغاثية المحلية العاملة في سوريا التي تضع الأطفال في أولويات عملها، لتستفيد قدر الإمكان في فهم ما كانت عليه حياة الأطفال تحت حكم تنظيم الدولة وتستخلص الوسائل المناسبة للتعامل مع الأطفال الذين تأذوا نفسياً جرّاء أعمال وممارسات التنظيم بحق الطفولة.

المرفق I: أرقام وإحصائيات، أعداد الأطفال المجندين وأعداد الضحايا منهم

- في شهر شباط / فبراير من العام 2016 خرّج تنظيم الدولة الإسلامية دفعةً جديدةً من الأطفال المقاتلين في صفوفه. بلغت أعداد الذين تم تخريجهم من هذه الدفعة 175 طفلاً مقاتلاً على الأقل، وتم إرسالهم إلى جبهات القتال في ريف الرقة. وفي كانون الثاني / يناير من عام 2016، خرّج التنظيم دفعةً وصل تعداد عناصرها نحو 450 عنصراً، من ضمنهم نحو 100 طفل من المنضمين إلى معسكرات أشبال الخلافة، من أبناء محافظات حمص وحلب والرقة، بحضور عدّة قادة عسكريين في التنظيم، من جنسيات سورية وغير سورية، وذلك بعد إتمام المتدربين لدورتهم العسكرية، التي قلّص التنظيم مدتها من شهرين إلى شهر واحد فقط⁽¹⁾.
- نشرت صحيفة الـ INDEPENDENT بتاريخ 19 شباط / فبراير خبراً تحت عنوان تنظيم الدولة يستخدم الأطفال أكثر بكثير مما يتصور العالم⁽²⁾ ويحوي بداخله جدول زمني لتاريخ ظهور تنظيم الدولة في أكثر من 40 صورة، منذ العام 2000 حتى العام 2015، وجانب كل صورة معلومة تشرحها وتشرح أهميتها، كما تم اختيار زمن ظهور تنظيم الدولة في العام 2000 على اعتبار أن أبو مصعب الزرقاوي يعتبر بمثابة الأب الروحي له.

(1) [د.ك.]، أخبار، تنظيم (الدولة الإسلامية) يخرج 450 مقاتلاً بينهم نحو 100 طفل من "أشبال الخلافة" في معسكر بين حلب والرقة، [مصدر الكتروني]، في موقع المرصد السوري لحقوق الإنسان، موجود على الرابط:

<https://goo.gl/Z2lBmg>، نشر بتاريخ 2016/1/9 تاريخ المعاينة: 2016/3/1.

(2) للاطلاع على المقال يرجى زيارة الرابط: <https://goo.gl/fBYyju>، تاريخ المعاينة 2016/3/1.

- اعتبرت دراسة أعدها مركز FIRIL للدارسات في برلين أن أكبر تجمّع للمقاتلين الأجانب في التاريخ حصل في سوريا، إذ بلغ عدد المقاتلين الأجانب 360 ألف مقاتل أجنبي بينهم 3200 أردني و24500 سعودي. الجزء الأكبر منهم في صفوف تنظيم الدولة الإسلامية وذلك منذ نيسان/ أبريل 2011 وحتى كانون الثاني/ يناير 2016، وهو التاريخ الذي شملته الدراسة⁽¹⁾، أما الآن، في عام 2017، فلم يبق إلا 90 ألف مقاتل أجنبي.

(1) Shaheen. M Jameel, *More than 360,000 Foreign Fighters have fought the Syrian Army*, [on line source], Firil center, it's on this link: <http://firil.net/?p=2428>, 19/ 2/ 2016, Date of show 28/2/2016

المرفق II: بعض الإدانات والتصريحات الدولية التي صدرت حول تجنيد الأطفال

- صدر تقرير للمفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين في الشهر السابع من العام 2013 بعنوان من الغليان البطيء إلى نقطة الانهيار⁽¹⁾ يعكس تقييماً ذاتياً للمفوضية حول حال اللاجئين السوريين، كشف أن المفوضية تعتبر تجنيد الأطفال من قبل الجماعات المسلحة أحد قضايا الحماية الرئيسية.
- في آذار/مارس 2013 أعلنت منظمة أنقذوا الأطفال Save The Children⁽²⁾ الدولية المعنية بالدفاع عن حقوق الأطفال في تقرير لها بعنوان الطفولة في مرمى النيران: أثر عامين من الصراع في سوريا، عن تزايد عدد الأطفال «الذين يعرضون للخطر المباشر بحيث يتم تجنيدهم من قبل القوات والجماعات المسلحة»⁽³⁾.
- في 13 شباط/ فبراير 2015 أصدرت منظمة الأمم المتحدة للطفولة اليونيسيف UNICEF بياناً مفصلاً في اليوم العالمي لتجنيد الأطفال، تُذكر فيه بخطورة مشاركة الأطفال في الحرب الدائرة في سوريا وضرورة اتخاذ جميع الوسائل لحمايتهم⁽⁴⁾.

(1) Crisp, Jeff, *From slow boil to breaking point*, [pdf], UNCHR Report, on 10/7/2013

(2) للاطلاع على الموقع الرسمي للمؤسسة يرجى زيارة الرابط: <https://goo.gl/9Xxiu8>.

(3) [w.r], *Two Million Syrian Children Caught in Crossfire of Conflict Entering its Third Year*, *Save the Children Warns*, [on line source], save the children, it's on this link: <https://goo.gl/Su6h2Y>, on 13\3\2013, Date of show 10\11\2015

(4) الدمشقي، يمني، أطفال سوريا.. في اليوم العالمي لمحاربة تجنيد الأطفال، [مصدر الكتروني]، جريدة عربي21، موجود على الرابط: <https://goo.gl/gWS7UP>. نشر بتاريخ 2015/2/15، تاريخ المعاينة 2016/2/10.

- عقد المؤتمر الدولي للحد من تجنيد داعش للأطفال في تاريخ 15 حزيران/ يونيو 2015 في بغداد، خرج المؤتمر بتوصيات للحد من التجنيد كما جرى التنبيه أن عصابات داعش قامت بفتح أربعة معسكرات في نينوى لتجنيد قرابة 1000 طفل دون سن الثامنة عشرة.

المرفق III:

تواريخ مهمة في تاريخ تنظيم الدولة الإسلامية

- في 9 نيسان/ أبريل 2013، أعلن البغدادي حل جبهة النصرة ودمجها في دولة العراق الإسلامية، تحت اسم جديد هو الدولة الإسلامية في العراق والشام⁽¹⁾، رفضت جبهة النصرة هذا الاندماج، وبايعت أيمن الظواهري.
- في 9 حزيران/ يونيو 2013، طالب أيمن الظواهري أبو بكر البغدادي بحل تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام، واعتماد الفصل في مناطق عمل كل من النصرة وتنظيم الدولة، بحيث يقتصر عمل التنظيم في العراق فقط، بينما يتركز نشاط جبهة النصرة في سوريا بقيادة أبو محمد الجولاني، فيما رفض أبو بكر البغدادي طلب الظواهري⁽²⁾.
- في أيلول/ سبتمبر 2013، قتل التنظيم زعيم لواء أحرار الشام أبو عبيدة، وانتزع التنظيم مدينة أعزاز في ريف حلب من بين أيدي الجيش الحر، وتعد أعزاز مدينة استراتيجية للتنظيم، لقربها من الحدود التركية أولاً، وبوصفها نقطة عبور للمقاتلين الأجانب ثانياً، إضافة إلى كونها محطة نقل المساعدات المالية والعسكرية عبر الحدود.
- امتدت هذه الأحداث والتطورات إلى العام 2013، أما العام 2014 فكان عام الانتصارات لتنظيم الدولة، لما حققه من مكاسب كبيرة، وأهم الأحداث التي حصلت في مسيرة التنظيم في العام 2014 هي.

(1) مناع، هيثم. خلافة داعش، المعهد الاسكندنافي لحقوق الانسان، جنيف، 2014، ص82.

(2) ابراهيم، فؤاد، داعش من النجدي إلى البغدادي نوستالجيا الخلافة، مرجع سبق ذكره، ص124.

- في شباط / فبراير، تُرجم الخلاف بين التنظيم وجبهة النصرة سابقاً إلى قتال علني، وقفت فيه النصرة إلى جانب كتائب الجيش الحر، في محاولة لطرد التنظيم من محافظة دير الزور. بيد أن التنظيم قتل في عملية انتحارية قاتلاً وستة عناصر من حركة أحرار الشام وقتل شيخ عشيرة من قوات الصحوات وعدداً من أتباعه في مدينة الحديثة العراقية⁽¹⁾.
- في حزيران / يونيو، حقق التنظيم انتصارات متتالية، تمثلت في السيطرة على محافظة الموصل، إذ ألقى حينها لواءان من الجيش العراقي أسلحتهم، وقُدرت أعدادهم بثلاثين ألف عسكري. كما فرّ قرابة نصف مليون من سكان الموصل، بما في ذلك 400 عائلة من الأقلية المسيحية، وأعدّم التنظيم 670 سجيناً شيعياً كانوا محتجزين في سجن بادوش في الموصل، كما سيطر التنظيم على معظم محافظتي نينوى وتكريت، وعدّة بلدات في محافظة صلاح الدين، وحاصر التنظيم الأزيديين في آمرلي، ما تسبب في وفاة الكثير من الأشخاص، كما خطف التنظيم آلاف النساء الأزيديات، وفرّ قرابة خمسين ألف أيزيدي إلى جبال سنجار⁽²⁾.
- في 19 حزيران / يونيو، أحكم التنظيم قبضته في العراق على منشأة الأسلحة الكيماوية في المُثنى ومدينة تلعفر ومطارها الاستراتيجي⁽³⁾. وفي سوريا انتزع التنظيم حقن العمر النفطي من بين أيدي جبهة النصرة وحقل غاز الشاعر في حمص⁽⁴⁾.
- في 29 حزيران / يونيو، أعلن المتحدث باسم التنظيم أبو محمد العدناني عن قيام دولة الخلافة ومبايعة أبو بكر البغدادي خليفةً للمسلمين جميعاً.
- في 15 آب / أغسطس صوّت مجلس الأمن على القرار 1270، الذي جاء فيه «إن مجلس الأمن يعرب عن قلقه من مقاتلين أجانب إرهابيين يلتحقون بصفوف التنظيم وجبهة النصرة (...) وإن هذين التنظيمين يشكلان تهديداً للسلام الدولي، لذلك لا بد من التصرف بموجب الفصل السابع من ميثاق الأمم المتحدة»⁽⁵⁾.

(1) عطوان، عبد الباري، الدولة الإسلامية... الجذور التوحش المستقبل، مرجع سبق ذكره، ص36.

(2) عطوان، عبد الباري، الدولة الإسلامية... الجذور، التوحش، المستقبل، مرجع سبق ذكره، ص38.

(3) عطوان، عبد الباري، الدولة الإسلامية... الجذور، التوحش، المستقبل، مرجع سبق ذكره، ص37.

(4) عطوان، عبد الباري، الدولة الإسلامية... الجذور، التوحش، المستقبل، مرجع سبق ذكره، ص38.

(5) مناع، هيثم. خلافة داعش، مرجع سبق ذكره، ص83.

- في نهاية آب/ أغسطس أنشئت دول حلف شمال الأطلسي تحالف دولي لضرب التنظيم، وبدأ التحالف ضرباته لمواقع التنظيم في 19 أيلول/ سبتمبر 2014.
- في العام 2015 بدأ التنظيم يخسر عدداً من مواقعه ويقفد الكثير من مقاتليه حيث تم استهداف كبار قادته. وفي الإمكان القول أن العام 2015 هو عام الهزائم للتنظيم. وكان وزير الخارجية الأميركي جون كيري (John Kerry) قد صرّح على هامش اجتماعات منتدى دافوس في سويسرا: «نحن نكبّد اليوم داعش الكثير من الخسائر. لقد فقد 40% من الأراضي التي كان يحتلها في العراق وما بين 20% و30% في الإجمال، واعتبر أن هذا التنظيم سيضعف كثيراً في العراق وسوريا بحلول نهاية 2016»⁽¹⁾. معطى آخر يشير لانحسار التنظيم، هو ما تداولته وسائل الإعلام أن التنظيم يعاني من نقص في أعداد جنوده بعد الضربات التي تلقاها، ما أجبره لأول مرة على إعلان الاستنفار: «يعتمد للسماح للأشخاص الراغبين في الانضمام للقتال إلى جانبه، من دون مبايعة الدولة الإسلامية والخليفة (...) ورجحت المصادر أن يكون هذا الإجراء الاستثنائي جاء بسبب نقص في عناصر التنظيم، كمحاولة لدعم قواتها في المدينة»⁽²⁾. ولم يستثن الأطفال من هذا الاستنفار، فقد جرت الاستعانة بالأطفال وغالبيتهم لا تتجاوز أعمارهم 16 عاماً في معركة كوباني أو عين عرب، وكانت قد «وصلت 30 جثة إلى مدينة الرقة لأطفال تحت 18 سنة، إذ إن هؤلاء الأطفال وبعد دورة الشريعة أرسلوا فوراً إلى دورة قتالية مدتها شهر واحد (...) ومن بين العمليات الانتحارية التي نفذت في كوباني واحدة نفذها طفل اسمه باسل حميرة من مدينة الرقة لم يبلغ بعد 18 سنة»⁽³⁾.
- في العام 2016 مني التنظيم بخسائر كبيرة في أعداد مقاتليه بحسب ما صرّح به مسؤولون بريطانيون وأمريكيون، ولكن بقي الخلاف بين الطرفين قائماً حول الأعداد

(1) [د.ك.]، مقتل 22 ألف عنصر من داعش منذ صيف 2014، [مرجع إلكتروني]، في موقع العربية نت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/BB0ryI>، نشر بتاريخ 2016/1/22، تاريخ المعاينة: 2017/4/25.

(2) [د.ك.]، دون مبايعة الخليفة.. تنظيم (الدولة الإسلامية) يضم العشرات للقتال إلى جانبه في دير الزور، [مرجع إلكتروني]، في موقع المرصد السوري لحقوق الإنسان، موجود على الرابط: <https://goo.gl/d9rYw5>، تاريخ النشر: 2016/1/31، تاريخ المعاينة: 2017/4/25.

(3) قاسم، روشن، داعش تعلم «الإرهاب» للأطفال في مدارسها العسكرية، [مصدر الكتروني]، موقع المجلة، موجود على الرابط: <https://goo.gl/PNdqb7>، نشر بتاريخ 2014/10/16، تاريخ المعاينة: 2016/3/1.

الصحيحة لمن قتل من عناصر التنظيم منذ بداية استهدافه من قبل التحالف. ففي الوقت الذي صرح به مايكل فالون Michael Fallon وزير الدفاع البريطاني بأن الرقم هو خمسة وعشرون ألف عنصر، ذكر مسؤول أمريكي رقماً آخر هو خمسين ألف⁽¹⁾، في حين تبقى الأعداد تقريبية لصعوبة الوصول والتوثيق ضمن أراضي التنظيم، ومعاقبة من يفعل ذلك من غير عناصره.

(1) Browne. Ryan, *UK puts number of ISIS fighters killed at half US figure*, [on line source], On CNN politics, it's on this link: <https://goo.gl/HVgIo0>, on December 16, 2016, Date of show on Dec 25, 2016.

الببلوغرافيا

أولاً: المراجع باللغة العربية

1- الكتب

- ابراهيم، فؤاد، داعش من النجدي إلى البغدادي «نوستالجيا الخلافة»، مركز أوال للدراسات والتوثيق، بيروت، 2015
- أبو سفيان عمرو، سادات الكرادسي، أبو زياد محمد يعقوب النوبي، حقيقة تنظيم الدولة... داعش، موثق بكلام أمراء وقادة التنظيم، [د.د.]، [د.ت.]
- أبو بكر ناجي، إدارة التوحش... أخطر مرحلة ستمر بها الأمة، دار التمرد، سوريا، [د.ت.]
- العائد، علي، التعليم في الرقة في عهد داعش، دراسة ميدانية في أثر الصراع في سوريا، مركز دراسات الجمهورية الديمقراطية، سوريا، 2015.
- عطوان، عبد الباري، الدولة الإسلامية... الجذور التوحش المستقبل، دار الساقى، بيروت، 2015.
- مناع، هيثم. خلافة داعش، المعهد الاسكندنافي لحقوق الانسان، جنيف، 2014.
- موتابارثي، برياناكا، «قد نعيش وقد نموت»... تجنيد الأطفال واستخدامهم من قبل الجماعات المسلحة في سورية، منظمة هيومن رايتس ووتش، الولايات المتحدة الأمريكية، 2014.

2- مقالات

- أبو زيد، عدنان، طيور الجنة.. مشروع اغتصاب وحزام ناسف، [مصدر الكتروني]، من موقع الرابطة، موجود على الرابط: <https://goo.gl/TI8EsF>، تاريخ النشر 2009/5/30، تاريخ المعاينة 2016/3/3.
- سويد، رامي، التعليم في شرق سوريا.. داعش يقضي على مستقبل الطلاب وحاضرهم، [مصدر الكتروني]، في العربي الجديد، موجود على الرابط: <https://goo.gl/tB5ewG>، نشر بتاريخ 2015/6/17، تاريخ المعاينة 2015/7/30.
- كنو. صدر الدين، قريباً داعش يجند جيشاً من الأطفال، [مصدر إلكتروني]، من موقع ARANEWS، موجود على الرابط: <https://goo.gl/MVbZmA>، نشر بتاريخ 2016/8/19، تاريخ المعاينة 2016/8/21.
- الملاح، أحمد، القصة الكاملة لمناهج تعليم «داعش» في دولة الخلافة الإسلامية، [مصدر الكتروني]، في هافينغتون بوست عربي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/IQBmnn>، نشر بتاريخ 2015/12/10، تاريخ المعاينة 2016/1/1.
- [د.ك]، هذه هي المناطق التي يسيطر عليها داعش في العراق وسوريا، [مرجع إلكتروني]، على موقع العربية نت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/BlBLum>، تاريخ النشر: 3 مارس 2015، تاريخ المعاينة: 1 أبريل 2015.
- [د.ك]، أطفال العراق بين الحاضر المؤلم والمستقبل المجهول، [مصدر الكتروني]، في موقع الشبكة، موجود على الرابط: <https://goo.gl/ZwUfKg>، نشر بتاريخ 2008/9/28، تاريخ المعاينة 2016/1/10.
- [د.ك]، تفاصيل العملية كاملة: كيف يتم تجنيد الأطفال في صفوف داعش؟!، [مصدر الكتروني]، موقع أورينت نت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/MlteVp>، نشر بتاريخ 2015/7/25، تاريخ المعاينة 2016/3/1.
- [د.ك]، تنظيم داعش يخفض أجور مقاتليه إلى النصف، [مصدر الكتروني]، موقع مونت كارلو الإخباري، موجود على الرابط: <https://goo.gl/EagKOX>، نشر بتاريخ 2016/1/19، تاريخ المعاينة 2016/1/20.

- [د.ك.]، أكثر من 60 ألف تلميذ خارج المدارس في الرقة.. وجيل كامل لا يتقن القراءة والكتابة، [مصدر إلكتروني]، الرقة تذبج بصمت، موجود على الرابط: <http://www.raqqa-sl.com/?p=3511>، نشر بتاريخ 2016/9/19، تاريخ المعاينة 2016/6/25.
- [د.ك.]، مدارس الدولة الإسلامية تبدأ عامها الدراسي الرسمي الأول في العراق وسوريا، [مصدر إلكتروني]، في وكالة حق، موجود على الرابط: <https://dawaalhaq.com/post/32054>، نشر بتاريخ 2015/11/11، تاريخ المعاينة 2016/3/2.
- [د.ك.]، ذو القرنين يصدر بياناً يحدد فيه قائمة التعديلات التي ستطال المناهج الدراسية في الدولة الإسلامية، [مصدر إلكتروني]، في موقع عكس السير، موجود على الرابط: <https://goo.gl/uuhsPj>، نشر بتاريخ 2014/8/29، تاريخ المعاينة 2016/3/1.
- [د.ك.]، أشبال الخلافة.. دور الأطفال داخل تنظيم داعش، [مرجع إلكتروني]، من موقع مركز الروابط للبحوث والدراسات الاستراتيجية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/zCDzZC>، تاريخ النشر 2015/7/24، تاريخ المعاينة: 2017/7/30.
- [د.ك.]، داعش تقتل الطفولة: تقرير خاص عن انتهاكات داعش بحق الأطفال في سوريا، [مصدر إلكتروني]، موقع اللجنة السورية لحقوق الإنسان، موجود على الرابط: <http://www.shrc.org/?p=19219>، نشر بتاريخ 2014/8/16، تاريخ المعاينة 2016/3/5.
- [د.ك.]، أخبار، تنظيم (الدولة الإسلامية) يخرج 450 مقاتلاً بينهم نحو 100 طفل من "أشبال الخلافة" في معسكر بين حلب والرقة، [مصدر إلكتروني]، في موقع المرصد السوري لحقوق الإنسان، موجود على الرابط: <https://goo.gl/Z2lBmg>، نشر بتاريخ 2016/1/9، تاريخ المعاينة: 2016/3/1.
- [د.ك.]، مقتل 22 ألف عنصر من داعش منذ صيف 2014، [مرجع إلكتروني]، في موقع العربية نت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/BB0ryI>، نشر بتاريخ 2016/1/22، تاريخ المعاينة: 2017/4/25.
- [د.ك.]، دون مبايعة الخليفة.. تنظيم (الدولة الإسلامية) يضم العشرات للقتال إلى جانبه في دير الزور، [مرجع إلكتروني]، في موقع المرصد السوري لحقوق الإنسان، موجود على الرابط: <https://goo.gl/d9rVw5>، تاريخ النشر: 2016/1/31، تاريخ المعاينة: 2017/4/25.

3- فيديو

- News 2 24، كيف يجند داعش الأطفال من خلال الألعاب الإلكترونية؟ [مصدر الكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/2td5lY>، نشر بتاريخ 2015/9/17، تاريخ المعاينة 2016/3/5.
- Hsham Abas، معسكر لتدريب أطفال تنظيم الدولة الإسلامية، [مرجع الكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/tsKfN0>، تاريخ النشر: 2015/6/22، تاريخ المعاينة: 2017/4/25.
- alkout taqareer، طفل جنّده «داعش» يذبح ضابطاً سورياً، [مصدر الكتروني]، من موقع اليوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/XRZFsn>، نشر بتاريخ 2015/7/18، تاريخ المعاينة 2016/3/10.
- برجايي نعيم، داعش يستغل طفلاً بريطانيا في الرابعة من عمره ليعدم ثلاثة سوريين، [مصدر الكتروني] من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/U5kFTM>، نشر بتاريخ 2016/2/12، تاريخ المعاينة 2016/2/20.
- سكاى نيوز عربية، طفل داعش يقتل فلسطينياً بتهمة التجسس لإسرائيل، [مصدر الكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/0Yhaxm>، نشر بتاريخ 2015/3/11، تاريخ المعاينة 2016/3/10.
- وكالة كان نيوز، أطفال داعش يتدربون على الذبح والقتل، [مرجع إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/VPqf9B>، نشر بتاريخ 2014/10/1، تاريخ المعاينة 2016/3/6.
- [د.ك]، كلمة صغيرة لشبل من أشبال الخلافة، [مصدر الكتروني]، من موقع يوتيوب موجود على الرابط: <https://goo.gl/eRi65b>، نشر بتاريخ: 2015/6/28، تاريخ المعاينة 2016/2/12.
- [د.ك]، إصدار جديد من الدولة الإسلامية صواريخكم لن تسكت ابتسامات الاطفال، [مصدر الكتروني]، من موقع اليوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/KbJ7NZ>، نشر بتاريخ 2015/10/15، تاريخ المعاينة 2016/3/8.

ثانياً - مراجع باللغة الإنجليزية

- Dearden. Lizzie, *Isis training children of foreign fighters to become 'next generation' of terrorists*, [on line source], ENDEPENDENT, it's on this link: <https://goo.gl/6l83Pm>, on 29 July 2016, Date of show 2 Aug.
- HALL. JOHN, *Our youngest martyr': ISIS boasts a jihadi fighter aged just TEN was killed as he went into battle with his father in Syria*, [on line source], Mail Online, it's on this link: <https://goo.gl/gn9RNI> , on 9 OCT 2014, Date of show 1/12/2014
- Sengupta. Kim, *Isis indoctrinating children to plan...*, [on line source], INDEPENDENT, it's on this link: <https://goo.gl/ptkfWK>, on 19 Dec 2016, Date of show on 25 Dec.
- Williams, Evan, *ISIS' children: soldiers trained to kill and die*, [on line source], on Channel 4 news, it's on this link: <https://goo.gl/LKFKuE>, on 11/10/2015, Date of show 11/5/2015.
- Yoon, Sangwon, *Islamic State Circulates Sex Slave Price List*, [on line source], Bloomberg Business, It is on this link: <https://goo.gl/7y6LGf> on August 4, 2015, Date of viewed 15/3/2016.

صورة الوطن في الأغنية السورية المستقلة

(من كلنا سوا إلى خبز دولة)

إعداد: وسيم الشرقي
إشراف: د. ماري الياس

مقدمة

مع كثرة الدراسات والمقالات النقدية التي تُكتب يومياً عن الإنتاجات الثقافية السورية بعد عام 2011، بات يهيمن على هذه الدراسات مزاج عام يستنتج أن المنتجات الثقافية السورية قد تغيرت إلى غير رجعة بعد الانتفاضة الشعبية، سواءً من ناحية تناول هذه المنتجات الثقافية للشأن العام أو حتى مقاربتها لحياة الأفراد وحساسيتهم الشخصية.

وأخذت تبصر النور دراسات جديدة تعالج المنتجات الثقافية السورية الجديدة، وبخاصة المستقلة، والشابة منها، بغية رصد هذه التغيرات الجديدة في المنتجات الثقافية السورية، سواءً من ناحية الشكل، أو المضمون.

وسط حمى الاستنتاجات النقدية المتسرّعة حول تغيّر وجه الثقافة السورية، بدت مقارنة هذه الإنتاجات في سياقات أوسع مسألة ملحةً وضرورية، ونقصد بالسياقات الأوسع المفاهيم العامة المشتركة التي تصيغ فهم الفنانين للعالم المحيط بهم، ومنها صورة الوطن كمثال على أحد هذه المفاهيم التي قد يشترك فيها جماعة كبيرة من الناس كسكان بلد ما.

كان من المؤكد أن الواقع الفيزيائي الملموس للوطن السوري قد تغير كلياً بعد العام 2011، لا بالمعنى العاطفي أو الثوري فقط، بل بمعنى الخريطة الجغرافية التي تتبدّل يومياً، والتوزع الديموغرافي الجديد للسوريين الذين نزحوا داخل سوريا، أو الذين هاجروا، أو هجّروا قسراً إلى خارجها. ولمجارة هذه التغيرات العميقة في سوريا، كان لا بدّ للقراءة النقدية للمنتج الثقافي السوري من أن تكون على مستوى هذا التغير العميق فكرياً ومعرفياً، والمؤلم والكارثي إنسانياً. بناءً على ذلك، تبرز اليوم حاجة إلى دراسة الأغنية السورية المستقلة، لأهميّة فن

الموسيقى وسعة تأثيره في ظل خيارات تكنولوجية لا منتهية يقدّمها عالم اليوم لنقل هذا الفن وتسويقه من جهة، ومن جهة أخرى لأثّه، وعلى الرغم من التعقيد التقني الذي تحتاجه عملية الإنتاج الموسيقي الاحترافي، من عمليات التدريب والتسجيل والمكساج... إلخ، إلا أن عملية الخلق الإبداعية للأغنية في سياق إنتاجي مستقل لا تقيدها بالكثير من القيود الرقابية والاجتماعية كما في حالة فنون أخرى، كالكتابة الأدبية، أو العمل المسرحي على سبيل المثال، حيث السلطات الرقابية أكثر فعالية وتأثيراً. لذلك نفترض كمتلقين للعمل الموسيقي المستقل أن صانعه مسؤول إلى درجة كبيرة عن مضمون هذا العمل، وذلك وفقاً للشروط المريحة نسبياً من جهة قلّة التدخّل الرقابي في مراحل الإنتاج، الأمر الذي يضع بين يدينا مادة للدراسة والتحليل أكثر صدقاً وأقلّ «فلترة» من منتجات فنيّة شاذّة أخرى، لا تمنحها آليات إنتاجها القدر ذاته من الحرّيّة.

وهنا لا بدّ من التنويه إلى أنّنا نشدّد على جزئية الرقابة في هذا السياق كون مسألة «صورة الوطن» والتعاطي معها تنتمي في السياق السوري ما قبل العام 2011 (وربّما بعده) إلى عالم من المحظورات السياسية المنعكسة على شكل رقابة حكوميّة مباشرة، أو أخلاقيّة عامّة وغير مباشرة. لذلك كان التركيز على المنتج الموسيقي المستقل الذي يتعرّض لثقل رقابي أقل في مراحل الإنتاج كما ذكرنا أعلاه.

وعلى مستوى آخر، يسهل للمتابع للمشهد الموسيقي المستقل في المنطقة العربيّة، وبخاصّة دول المشرق العربي ومصر ملاحظة ارتباك العلاقة بين الموسيقيين السوريين الشباب ووطنهم في موضوعات أغانيهم، على عكس العلاقة النقدية التي نلمسها في أعمال فرق موسيقية شابة من لبنان أو الأردن أو مصر، أو حتّى الأراضي الفلسطينية المحتلّة والضفة الغربيّة.

انطلاقاً من كلّ المعطيات السابقة، سنحاول رصد التعبيرات الفنيّة عن صورة الوطن في الأغاني السوريّة المستقلة كنموذج معبر عن المنتجات الفنيّة السوريّة المستقلّة يحمل في الوقت ذاته خاصيتي المرونة الرقابية في مرحلة الإنتاج، والانتشار الواسع في مرحلة ما بعد الإنتاج، وسنضع المادة المدروسة للأسئلة التالية:

هل تحمل الأغنية السورية المستقلة علاقة نقدية مع الوطن السوري؟ أم تقتصر هذه العلاقة على البعد العاطفي؟ هل يشكّل خطاب الأغنية المستقلة خطاباً متفرداً وناضجاً بعيداً عن أيديولوجيات السلطة وأدبيّاتها؟ أم أن هذا الخطاب لا يملك وعياً بالإمكانيات التي من الممكن

أن يصل إليها؟ ما هي صورة الوطن السوري عند أبنائه من الموسيقيين؟ وما الفروقات التي أحدثها الحراك الشعبي في العام 2011 عند جيل الموسيقيين الجدد؟

أمّا بالنسبة إلى النماذج الخاضعة للدراسة فسيدرس البحث أعمال فرقتين تنتمي إلى جيلين ومرحلتين زمنيتين مختلفتين. الفرقة الأولى التي سنقارب عملها هي فرقة كلنا سوا السورية التي أطلقت ألبومها الأول سنة 1998 بعنوان سفينة نوح، والفرقة الثانية هي فرقة خبز دولة التي أطلقت ألبومها الأول الذي يحمل اسم الفرقة ذاته صيف العام 2015 في العاصمة اللبنانية بيروت.

تنتمي كل من الفرقتين إلى أجيال عمرية مختلفة⁽¹⁾، وإلى تجارب اجتماعية وسياسية شديدة التباين. فرقة كلنا سوا التي شقّت طريقها في التسعينيات كان يحسب لها عامل الفردية والجدّة في الطرح مقارنة بالمشهد الموسيقي في سوريا في ذلك الوقت، أما فرقة خبز دولة فقد أنتج أفرادها ألبومهم الأول بفارق سبعة عشر عاماً عن الألبوم الأول لفرقة كلنا سوا، مع كل ما حملته هذه الأعوام من تغيرات راديكالية في الواقع السوري. أمّا بالنسبة إلى الإطار الزمني للبحث، فسيقع بين الأعوام 2008 والعام 2015 تاريخ إصدار ألبومي الفرقتين الخاضعين للدراسة.

أصدرت فرقة كلنا سوا منذ بدايتها عدداً من الألبومات، آخرها «إذاعة كلنا سوا» والذي يضم أغنيات ذات بعد سياسي. لذلك وقع عليه اختيار الدراسة، بالإضافة إلى ألبوم «خبز دولة» وهو الألبوم الأوّل والوحيد لفرقة خبز دولة حتّى اليوم، والذي يضمّ أيضاً أغنيات تتداول بمجملها موضوعات سياسيّة الطابع.

يعتمد البحث أسلوب التحليل الكيفي للألبومين المختارين من ناحية تحليل الكلمات المغنّاة، وبدرجة أقل التوزيع الموسيقي بالعلاقة مع هذه الكلمات، كالتأكيد على جملة ما وتكرارها، أو إهمال جملة أخرى وفقاً للتوزيع الموسيقي المستخدم. وسنقوم بتحليل الكلمات التي من الممكن أن تكون قد كتبت من أحد أعضاء الفرقة، أو شخص من خارجها، كونها تعبّر بنسبة كبيرة عن مقولة الألبوم ككل كعمل موسيقي، وعن وجهة نظر أفرادها في الواقع السياسي لوطنهم والصورة التي يرسمونها لذلك الوطن، كما تقول أشياء أخرى عن حساسيتهم وتعبيراتهم الفنيّة عن العالم المحيط بهم.

(1) أعضاء كلنا سوا اليوم بالمجمل في نهاية عقدهم الثالث، بينما أعضاء خبز دولة في بداية عقدهم الثاني.

على الرغم من الفاصل الزمني بين تجربتي الفرقتين، إلا أننا نجد نقطة تشابه مهمة في سياق حياتهما المهنية، خارج نتاجهم الموسيقي بحد ذاته. ففرقة كلنا سوا كانت خاضت تجربة سفر وجولة في الولايات المتحدة الأمريكية في العام 2004 أثّرت بشكل واضح في إنتاج الفرقة اللاحق، على نحو ما نلمس في ألبوم إذاعة كلنا سوا الذي كان مستوحىً بدرجة كبيرة من أجواء الرحلة. أما فرقة خبز دولة فقد خاضت في صيف العام 2015 تجربة لجوء إنساني، عبر طرق التهريب من تركيا باتجاه ألمانيا، أدّت الفرقة خلالها عدداً من الحفلات الموسيقية، كما تعرّضت لتغطية صحافية مكثّفة مرتبطة بسياق اللجوء السوري بشكل عام.⁽¹⁾

هذا التشابه، والاختلاف في الوقت نفسه، بين تجربتي الفرقتين السوريتين وعلاقتهما بسياقات ثقافية، وسياسية كبرى، شجّعنا على مقارنة (صورة الوطن في الأغنية السورية المستقلة) عندهما، في ضوء عملية رصد التغيرات التي طرأت على هذه الأغنية منذ التسعينيات القرن الماضي، وحتى اليوم. بعبارة أخرى: من كلنا سوا إلى خبز دولة، حيث تمثّل الأولى نموذجاً عن تجربة الجيل السابق من صنّاع الأغنية المستقلة في سوريا، بينما تمثّل الثانية نموذجاً مهماً لما قد تصل إليه هذه الأغنية في المستقبل القريب.

يبتدأ البحث بمدخل نظري يوضح تعريفنا للأغنية المستقلة في سوريا، بناءً على سياقات الإنتاج الموسيقي في سوريا والمنطقة. بعد ذلك يقارب صورة الوطن عند فرقة كلنا سوا بعد استعراض ألبوم إذاعة كلنا سوا والسياق العام لإنجازه، ثم يتطرّق إلى فرقة خبز دولة، وألبومها الوحيد حتى الآن والذي أنتجته قبيل تجربة أعضائها في اللجوء إلى ألمانيا. عقب هذين الكتلتين يورد البحث في خاتمته النتائج التي توصل إليها بناءً على مقارنة أعمال الفرقتين محاولاً ربط أفكار الفصول السابقة مع بعضها ببعض.

بالنسبة إلى الصعوبات التي واجهت البحث، فقد تجسّدت في ضبط المادة البحثية الخاضعة للتحليل المفصّل بغية الوصول إلى نتائج واضحة، فالمشهد الموسيقي المستقل في سوريا منذ التسعينيات وحتى اليوم هو مشهد متنوّع يعاد تشكيله من جديد بين فترة وأخرى، من خلال تشكيل فرق موسيقية جديدة وحلّ أخرى لم يفت عليها الكثير من الزمن، لتغدو عملية ضبط مقولة فكرية ما عند فرقة بعينها أمراً بغاية التعقيد بسبب هذه الحركة الدائمة للموسيقين بين

(1) انظر رأي أعضاء الفرقة بالتغطية الصحفية في مقابلة مع راديو LaFlüGee Radiomagazin من خلال الرابط:

<https://goo.gl/xqFxTM> تمّ النشر بتاريخ 2017-2-13، تمّت المعاينة بتاريخ 2017-6-3.

مختلف الفرق. وبناءً على ذلك، كانت فكرة حصر المادة الخاضعة للتأويل المفصل بعمل فرقتين واضحة التشكيل والإنتاج، وفي الوقت ذاته اهتمت أعمالهم بالشأن العام.

بالإضافة إلى ذلك، واجه البحث صعوبة الغياب شبه التام للمراجع عن الموسيقى السورية المستقلة، سواءً ككتب وأبحاث، أو حتى مقالات نقدية عميقة، حيث أن المواد الصحافية المتوفرة هي في جلّها تغطيات صحافية لعمل هذه الفرقة أو تلك، من دون الولوج إلى عمق البنية المشكلة للمعنى في أعمال هذه الفرق.

سنحاول إخضاع المادة المدروسة للأسئلة السابقة، وذلك ضمن إطار محاولتنا فهم صورة الوطن السوري عند أبنائه من الموسيقين، ومحاولة التوصل إلى ماهية هذه الصورة اليوم، والشكل التي تتخذها في الأغنية السوريّة المستقلّة، من خلال النموذجين المدروسين.

تمهيد نظري

قبل الخوض في هذه الدراسة، لا بد لنا من تحديد المعنى الدقيق لبعض المصطلحات التي سنستخدمها مثل «صورة الوطن» و«الموسيقا المستقلة» في المنطقة العربية، وسوريا على وجه الخصوص. إضافة إلى المرور على أبرز الفرق الموسيقية السورية المستقلة الأخرى التي ظهرت مؤخراً إلى جانب الفرقتين الخاضعتين للدراسة.

1- تعريف صورة الوطن

على المستوى اللغوي، يورد معجم لسان العرب الكلام التالي في الحديث عن معنى مفردة الوطن: «الْوَطَنُ: الْمَنْزِلُ تَقِيمُ بِهِ، وَهُوَ مَوْطِنُ الْإِنْسَانِ وَمَحَلُهُ (...) وَالْجَمْعُ أَوْطَانٌ. وَأَوْطَانُ الْغَنَمِ وَالْبَقَرِ: مَرَابِضُهَا وَأَمَاكِنُهَا الَّتِي تَأْوِي إِلَيْهَا».⁽¹⁾

وبالتالي فإن المعنى المعجمي للوطن في اللغة العربية يحيل إلى المأوى، والانتماء بالمعنى الجغرافي، والعاطفي، أكثر منه بالمعنى السياسي، ولكن الاكتفاء بالمعنى اللغوي يجرد المصطلح من المعاني التي يكتسبها عبر سيرورة الزمن، وهي المعاني التي تهمننا هنا أكثر من غيرها. يعتبر مصطلح الوطن في سوريا اليوم مسألة جدلية وإشكالية، لعدة أسباب منها الصورة القومية⁽²⁾ المعممة من حزب البعث العربي الاشتراكي الذي هيمن لقراءة خمسة عقود على

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، [د.ت.]، ص 4868.

(2) دستور الجمهورية العربية السورية للعام 2012، [مصدر إلكتروني]، من الموقع الرسمي للوكالة العربية السورية للأنباء «سانا»، موجود على الرابط: <https://goo.gl/ExnrRu>. [د.ت.]، تاريخ المعاينة 1-06-2017.

الحياة السياسية في سوريا⁽¹⁾، والتي تمثل سوريا فيها قطراً من أقطار الوطن العربي الأكبر. فرضت هذه الصورة نفسها على الأدبيات الرسمية في سوريا طوال تلك السنوات حتى آذار العام 2011، حيث بات الحديث عن الأيديولوجية الرسمية الحاكمة لتلك السنوات حديثاً مكرراً، لكنه ما زال ضرورياً لقراءة الأعمال الفنية المنتجة في تلك الفترة، لا سيما من خلال مقارنتها بنظيرتها المنتجة حالياً.

على المقلب الآخر يرسم الواقع صورة سوريا اليوم كمساحة مقسمة جغرافياً بشكل قاس، تسيطر على مساحات واسعة من أراضيها أطراف عسكرية متقاتلة محلية، وأخرى إقليمية تعيد تقسيم هذه المساحة فيما بينها بشكل يومي، وتخلق مع تقادم الزمن شروخاً عنيفة مع الصورة الماضية عن سوريا كبلد موحد وخاضع لسلطة مركزية.

لا تشغلنا هنا ماهية الوضع السياسي في سوريا سواء اليوم أو في الحاضر أو حتى المستقبل، إلا من جهة تأثيرها المباشر في الإنتاجات الموسيقية المستقلة، أو مدى تأثيرها في تشكيل وعي الموسيقيين المنتجين لهذه الموسيقى التي تشتمل عليها الدراسة، وينطبق هذا الكلام على فرقتي كلنا سوا وخبز دولة، كما ينطبق على بقية الفرق والمجموعات الموسيقية.

وبناءً على ما سبق، فإن البحث سيحاول توسيع رقعة صورة الوطن لتشتمل على صورة الوطن العربي الكبير في حال وجدت، أو صورة المدينة، والحي، في حال خصصت الأعمال الموسيقية لها مساحة تسمح بدراستها. بمعنى أن البحث سيحاول استنتاج ماهية صورة الوطن، كبرت أو صغرت، من خلال تجلياتها في الأعمال الموسيقية نفسها، لا العكس، أي الانطلاق من صورة واضحة جاهزة والبحث عن تجلياتها في هذه الأغنية أو تلك. وقبل الوصول إلى ذلك لا بد من توضيح السياق العام لإنتاج الموسيقى المستقلة في سوريا.

2- الموسيقى المستقلة في سوريا

على الرغم من كثرة استخدامه في المجال النقدي العربي، وفي الممارسة اليومية لطيف كبير من الموسيقيين، إلا أن مصطلح «الموسيقى المستقلة» أو «الأغنية المستقلة» في سوريا

(1) [د.ك.]، مسؤول في البعث: الغاء المادة 8 في الدستور السوري لن يؤثر على دور الحزب. [مرجع إلكتروني]، من موقع الإصلاح نيوز، موجود على الرابط: <https://goo.gl/T9eXGS>، تاريخ النشر: 2012-02-27. تاريخ المعاينة: 2017-06-01.

والمنطقة العربية ما زال يطلق على طيف واسع من الإنتاجات الموسيقية المتنوعة التي يسمها صناعها أو نقّادها ودارسوها- بتلك السمة، لتمييزها عن بقية مكونات المشهد الموسيقي العربي، والذي تحتلّ موسيقى البوب العربية (Arabic Pop Music) المنتجة من الشركات الضخمة المساحة الأكبر فيه.

على هذا الأساس سنحاول تمييز ما نقصده بمصطلح «الأغنية السورية المستقلة» وذلك لفرزه عن بقية الإنتاجات الغنائية السورية، حيث يطلق المصطلح في المشهد الموسيقي العربي على مروحة كبيرة من الأعمال الغنائية، التي قد لا تتشابه في محتواها، إلا أنها تتشارك ببعض الظروف المتعلقة بالإنتاج، والتي تختلف من دولة عربية إلى أخرى، أو بالمضمون الذي يأخذ قيمته، والاعتراف باختلافه تبعاً لظروف هذه البلد أو ذاك.⁽¹⁾

ما يهمنا هنا هو تحديد ما نقصده بمصطلح الأغنية المستقلة في سوريا على وجه التحديد، وذلك ابتداءً من عقد التسعينيات نهاية القرن الماضي، وحتى اللحظة الراهنة.

كحال معظم الدول العربية الأخرى تغيب شركات الإنتاج الموسيقية الضخمة عن الساحة الموسيقية السورية، وتتركز في مصر ولبنان والإمارات العربية المتحدة. ونقصد هنا شركات مثل روتانا⁽²⁾ وعالم الفن⁽³⁾ وهي الشركات الأضخم عربياً والمسؤولة عن إنتاج مئات الأغاني من فئة

(1) بخصوص الجدول حول صناعة الموسيقى المستقلة في مصر، انظر المقالات التالية:

أبادير رامي، تناقضات الموسيقى المستقلة، [مصدر إلكتروني]، على موقع مجلة معازف، موجود على الرابط: <http://goo.gl/fQidHn>، تم نشره في 8-5-2014، تمت معاينته في 15-11-2015.

والرد عليه: عقل شارل، عن الموسيقى المستقلة أيضاً، [مصدر إلكتروني]، على موقع مجلة معازف، موجود على الرابط: <http://goo.gl/FoTmGm>، تم نشره في 13-5-2014، تمت معاينته في 5-4-2016.

إضافة إلى: حلمي أيمن، عن الموسيقى المستقلة، تأملات وأسئلة إضافية، [مصدر إلكتروني]، على موقع مجلة معازف، موجود على الرابط: <http://goo.gl/tp5Rek>، تم نشره في 19-5-2014، تمت معاينته في 5-4-2016.

(2) روتانا: شركة ترفيهية يملك السعودي الوليد بن طلال بن عبد العزيز أغلبها، واشترت نيوز كوربوريشن (المملوكة من روبرت مردوخ) 18% من قيمتها. انطلقت في العام 1982 وبدأت بتصنيع الأسطوانات حتى غدت في الألفية الجديدة أكبر شركة للإنتاج الفني العربي، حيث تضم أكثر من 100 مطرب ومؤدي. [مصدر إلكتروني]، ويكيبيديا بالعربية. موجود على الرابط: <https://goo.gl/CVqWsj>. [د.ت] تمت المعاينة بتاريخ 1-6-2016.

(3) عالم الفن: شركة إنتاج موسيقي مصرية أسسها رجل الأعمال محسن جابر سنة 1973، وأصبحت واحدة من كبريات شركات الإنتاج الغنائي في العالم العربي في منتصف التسعينيات حيث ضمت أسماء مثل وردة الجزائرية، وميادة الحناوي، وسميرة سعيد، وعمرو دياب، وراغب علامة. [مصدر إلكتروني] ويكيبيديا بالعربية، موجود على الرابط: <https://goo.gl/r9VhVC>. [د.ت]، تمت المعاينة بتاريخ 1-6-2016.

موسيقى البوب⁽¹⁾ منذ أعوام الثمانينيات وحتى اليوم. وبالنسبة إلى حضور هذه الشركات في سوريا، نجد أنها كانت تدعم أسماء لمغنين ناجحين جداً على المستوى التجاري، من أمثال جورج وسوف المتعاقد مع روتانا، وأصالة نصري المتعاقدة مع عالم الفن. ولاحقاً أسماء مثل رويدا عطية، وعلي الديك، والذي خرج من سياق الأغنية الشعبية السورية إلى سوق الإنتاج العربية الأوسع.

النقطة الثانية الواجب ذكرها بخصوص مشهد الإنتاج الموسيقي في سوريا التسعينيات - وهي سنوات تشكّل خبرات مغنيّ فرقة كلنا سوا نموذجا الأول - هي غياب حقوق النسخ والملكية الفكرية بالنسبة إلى الأعمال الموسيقية، سواء كانت على أشرطة كاسيت أو أقراص مدمجة. لذا كان السوق مشاعاً لمن يستطيع نسخ وتسويق أكبر كمية ممكنة من الشرائط والأقراص المدمجة بغض النظر عن امتلاك حقوق النسخ والتوزيع. إلا في حالات قليلة كما حدث مع منتجات شركة روتانا التي طرحت بصيغتها الأصلية، غير المقرصنة، في السوق السورية، وذلك جنباً إلى جنب مع النسخة المقرصنة، حيث كان خيار الشراء يعتمد على المشتري نفسه ومزاجه، وقدرته الشرائية، وليس على قوانين ضابطة لعمل السوق.

إلى جانب حضور شركات الإنتاج الضخمة آنفة الذكر، والنسخ المقرصنة من منتجاتها، كانت سوق الموسيقى السورية في تسعينيات القرن الماضي، وبدايات الألفية الجديدة تشتمل أيضاً على نوعين من الإنتاجات الموسيقية. الأول هو الموسيقى الشعبية السورية، والتي ترتبط ببيئة الريف السوري، والتي تختلف من منطقة إلى أخرى، حيث كانت تعتمد على آلات نفخية وإيقاعية تقليدية (شّبة، قربة، زممار)، تمت الاستعاضة عنها بآلة الأورغ (Keyboard) التي

(1) يطلق مصطلح (البوب العربي) على طيف واسع من الإنتاجات الموسيقية، يؤخذ بينها الجهة المنتجة لهذه الأعمال، والإطار الشكلي الصارم الذي تفرضه هذه الجهات المنتجة على الأعمال من ناحية المدة الزمنية، والفيديو كليب المرافق، وعدد الأغنيات في الألبوم، كما يحمل المصطلح تصنيفاً موضوعاتياً، حيث أن الموضوعة العاطفية في علاقة الذكر بالأنثى هي الموضوعة السائدة ضمن هذه الإنتاجات. أمّا على مستوى النوع الموسيقي فنجد أن هذا النوع من الإنتاجات يضمّ مزيجاً من الأشكال الموسيقية لا تحكمها خلفية موسيقية واحدة، فنجد الفولكلور الخليجي، يسير بجوار الأغنية الشعبية لبلاد الشام، والأغنية الشعبية المصرية، أو حتى الراي الجزائري، فليس المهم هنا مطابقة الأغنية لمعايير موسيقى البوب العالمية، كنوع موسيقي متمايز عن الأنواع الأخرى، بل المهم هو تسييد هذا النوع من قبل شركات الإنتاج ومحاولة محو الفروقات بينه وبين الأنواع الأخرى لأهداف تجارية وتسويقية، تفرضها شركات الإنتاج، لفرض معاييرها الشخصية على ذائقة المتلقين، لا العكس.

تصدر معادلات إلكترونية لهذه الأصوات، حيث انتقلت هذه الموسيقى إلى المدن الكبرى التي كانت أسواقها تضم منتجات عديدة لمطربين شعبيين سوريين هي في أغلبها تسجيلات مباشرة من حفلات أعراس، أو سهرات في المطاعم يجري تسجيلها خلال الحفلة لتجد طريقها في الأيام اللاحقة إلى مراكز البيع.

وبما أن دقة الصوت وجودته لا تلعب عاملاً مهماً بالاستمتاع بهذه الموسيقى التي تعتمد على الألحان الراقصة والصاخبة، فإن تسجيلها المباشر من الحفلات وضعف جودته الصوتية لم يكن يشكل مشكلة لجمهور هذه الأغنية، وذلك باستثناء بعض الأسماء التي شقت طريقها باتجاه السوق العربية الأكبر، وبالتالي قامت بتسجيل أغانيها الشعبية في استديوهات مجهزة بأحدث التقنيات، والمثال الأبرز على ذلك هو المغني علي الديك.⁽¹⁾

أما النوع الثاني والمشابه من ناحية الإنتاج للموسيقى الشعبية، فهو الموسيقى الدينية، ونقصد هنا أناشيد المدائح النبوية والتراتيل الكنسية؛ والتي كانت تجد طريقها إلى السوق التجارية بآلية تسجيل الحفلات، أو المناسبات الدينية ومن ثم التسويق للمنتج بعد أيام قليلة من تسجيله، لكنها كانت تتميز بالتأكيد عن الموسيقى الشعبية من جهة البعد الروحي الذي تحمله بالنسبة إلى مستمعيها.

في ظل هذا المشهد الإنتاجي في سوريا، نشأت منذ منتصف عقد التسعينيات بعض الفرق الموسيقية الشابة، المكوّنة من موسيقيين محترفين.

والجدير بالذكر أيضاً أنّ آليات الإنتاج الثقافي عموماً، والموسيقي على وجه الخصوص كانت قد تغيّرت في سوريا منذ منتصف العقد الأول من القرن الجديد، الأمر الذي ترافق مع ظهور جمعيات جديدة، وصناديق دعم محلية وعربية لعبت دوراً حاسماً في كسر الاحتكار الحكومي ممثلاً بوزارة الثقافة السورية ومؤسساتها للإنتاج الفني مفسحة المجال للاعبين جدد على الساحة الفنية في سوريا.⁽²⁾

بناءً على المعطيات السابقة سنعرّف (الأغنية السورية الشبابية المستقلة) بأنها: الأغنية

(1) القلعي سامر، علي الديك لـ«الراي» أنتج لنفسه لأشترى «راحة رأسي»، [مصدر إلكتروني] من موقع الرأي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/wmzics>، تم النشر بتاريخ: 2017-01-24، تمت المعاينة بتاريخ: 2017-06-03.

(2) يازجي رنا، الخطيب ريم، المسح الاستكشافي للسياسات الثقافية في سوريا. [مرجع إلكتروني]، من موقع اتجاهات، موجود على الرابط: <https://goo.gl/IBzvzi>، [د.ت]، تاريخ المعاينة 2017-6-5.

المستقلة عن شركات الإنتاج الموسيقي العربية الكبرى، الصانعة للمشهد الموسيقي التجاري في العالم العربي، والتي ينتجها مجموعة من الموسيقيين الشباب بسوية موسيقية وإنتاجية تميّزها عن الأغنيتين الشعبية والدينية، كما تتميز عنهما من ناحية الخطاب الفني غير الخاضع لأيدولوجية دينية أو انصياع تام لرغبة الجمهور كما في حالة الأغنية الشعبية.

أما على المستوى التاريخي لمصطلح الموسيقى المستقلة، أو البديلة، فإن التسمية تحمل بذور إشكالية تعريفية متغيرة عبر الزمن، لا تحمل معنى مستقلاً بذاتها على نحو ما يبيّن شادي لويس في مقال في مجلة معازف بعنوان الموسيقى البديلة: مراجعة نظرية، حيث يوضح جزءاً من الإشكالية الفلسفية الكامنة في تعريف الموسيقى المستقلة أو البديلة: «ترجع مراوغة مصطلح (البديل) وصعوبة ضبطه بالأساس إلى اعتماده على تعريف لغوي سالب: إذ تتمايز الموسيقى البديلة، فقط، بصفتها نفيّاً أو (غير)، في مقابل التصنيفات الموسيقية الأخرى، في رفض، ربّما متعمّد وواعٍ، لتعريفات جامدة تقيّد حدود البدائل الموسيقية، كما تقيّد مساحات تلاقيها أو اختلافها مع غيرها. بالإضافة إلى اعتراف ضمني بتحوّلات وتنوّع (الآخر) الموسيقي، وطبيعة علاقة الإحلال والاستبدال الجدليّة بين (البديل) (السائد)، والتي يتبادل فيها كلاهما التأثير والتأثّر، بالإضافة إلى تبادل المواقع دورياً»⁽¹⁾.

وبناءً على تحليل لويس نستطيع القول إن الموسيقى المستقلة - البديلة في سوريا تستمد تعريفها من مغايرتها للموسيقى السائدة، ليس بالضرورة من ناحية آليات الإنتاج فقط، بل أيضاً من ناحية هامش الحرية في عملية خلق الشكل والمعنى الفنيين، لذلك من الممكن القول أنّ الأغنية السورية المستقلة كما سندرسها في البحث هي تلك الأغنية التي ينتج صنّاعها خطابهم الفني والفكري بناءً على قناعاتهم الشخصية، وفردانيّتهم على مستويي الشكل والمضمون، فالشكل الفني غير مفروض من شركة إنتاج ضخمة تملي معاييرها وشروطها، وكذلك المضمون - الذي وإن كان محدداً بمحاذير الرقابة - إلا أنّه ليس ممولاً من جهة إنتاجية حكومية أو خاصة. قبل معالجة أعمال الفرقتين الخاضعتين للدراسة، سنعرّف بشكل مختصر بأهم الفرق التي كانت حاضرة على ساحة الأغنية المستقلة السورية منذ بداية القرن الجديد والتي يستمر بعضها حتى اليوم، في حين حُلّ بعضها الآخر، وسنسبّع هنا الفرق التي يقتصر عملها على الموسيقى

(1) لويس شادي. الموسيقى البديلة: مراجعة نظرية، [مرجع إلكتروني]، مجلة معازف الإلكترونية، موجود على الرابط: <http://goo.gl/qyDkex>. تمت الإضافة بتاريخ 2013-11-22، تمّت المعاينة بتاريخ 2016-6-2.

فقط، حيث تحضر في هذا المشهد الموسيقي فرق تقدّم أعمالاً موسيقية بحثة من دون كلمات مغناة، وبالتالي فهي لا تشكّل مادة لموضوع البحث.

3- أبرز الفرق السورية المستقلة

أ - مرمز

تأسست الفرقة في بداية عقد التسعينيات، وأصدرت ألبومها الأول في العام 2000، وكانت كلمات أغنياته بالمحكية السورية. تضم الفرقة كلاً من منذر كبة، عمران العاصمي، خالد عمران، ناصر حمدي، سيمون مريش، وسيف الدين السبيعي. يحتوي عمل الفرقة على تأثيرات موسيقية مختلفة من موسيقى الجاز، والبوب، والسول، حيث قامت ببعض الحفلات داخل سوريا وخارجها⁽¹⁾. ولم تعلن الفرقة توقّفها بشكل رسمي، إلا أنها لم تنتج أي عمل جديد منذ مدّة طويلة.

ب - إطار شمع

تأسست الفرقة عام 1998 على يد كل من العازف إبراهيم سليمان، والمغنية رشا رزق. أصدرت ألبومها الأول عام 2007 بعنوان بيتنا وتضمّ الفرقة أيضاً كلاً من فراس حسن، عمر حرب، فؤاد عفرا، ومياس سليمان. تشغل الفرقة، بحسب أعضائها، على موسيقى الجاز، بمزيج مع الموسيقى العربية في محاولة لخلق بعد موسيقي جديد⁽²⁾. ولم تنتج الفرقة ألبوماً آخر بعد ألبومها الأول.

ج - أنس آند فريندز

كانت بداية الفرقة في العام 2002 مع عازف الغيتار أنس عبد المؤمن. أطلقت الفرقة في العام الأول ألبومها الأول مهجور وفي العام 2011 أطلقت ألبومها الثاني شي يوم. تعتمد الفرقة على أنس عبد المؤمن، كعازف رئيس ومؤلف للكلمات يتعاون في كل مرة مع مجموعة جديدة

(1) [د.ك.]، فرقة مرمز في مسرح دمر الثقافي، [مصدر إلكتروني]، اكتشف سوريا، موجود على الرابط:

<http://goo.gl/Yfjqb5>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة 2016-3-26.

(2) [د.ك.]، فرقة إطار شمع، [مصدر إلكتروني]، اكتشف سوريا، موجود على الرابط: <http://goo.gl/i308wC>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2016-3-26.

من الموسيقيين الآخرين. تعتمد الفرقة على الغناء باللهجة المحكية السورية مصحوبة بألحان موسيقى الروك⁽¹⁾. لم تنتج الفرقة أي ألبوم بعد ألبومها الأخير «شي يوم».

د - جين

تأسست الفرقة عام 2005، وأطلقت ألبومها الأول عام 2008 بعنوان جين، قدّمت من خلاله أغنيات بكلمات عربية فصيحة، ومحكية سورية على ألحان البروغريسيف روك⁽²⁾ (Progressive rock). تتألف الفرقة من المغني شادي علي، حازم العاني، عمر حرب، معن رجب، أنس عبد المؤمن، ومازن شومان.⁽³⁾ ولم تنتج الفرقة ألبوماً آخر بعد جين.

هـ - طنجرة ضغط

تأسست الفرقة عام 2008 بمبادرة من الموسيقي خالد عمران، وانتقلت في مرحلة لاحقة إلى العاصمة اللبنانية بيروت التي اتخذت منها مقراً للتدريبات والحفلات. أنجزت الفرقة ألبومها الأول عام 2013 بعنوان 180 درجة. تتألف الفرقة من خالد عمران كعازف ومغن رئيس، داني شكري، وطارق خلقي.⁽⁴⁾ تحيي الفرقة العديد من الحفلات في بيروت بشكل دوري، سواءً كعروض مستقلة، أو بالشراكة مع فرق أخرى من لبنان والمنطقة.

بنظرة عامة لم يحضر التعبير عن صورة الوطن بكثافة في أعمال الفرق السوريّة المستقلّة، ربما يعود الأمر لصعوبة تناول الواقع السياسي في سوريا بالعموم بسبب المحاذير الرقابية، أو ربّما لأسباب شخصية وذاتية، إذ لم يتم تداول قصص عن منع أغنية لفرق سوريّة شابّة، كما هو الأمر مثلاً مع إصدارات الأعمال الأدبيّة التي تحظر الرقابة طباعتها في البلد، أو إدخالها من خارجه. كما تجوز المقارنة أيضاً بالعروض المسرحيّة التي تتحكم دوائر وزارة الثقافة المعنيّة بإصدار موافقات عرضها أو تعديلها، أو منعها.

(1) [د.ك.]، أنس آند فريندز، [مصدر إلكتروني]، الموقع الرسمي لفرقة أنس آند فريندز، موجود على الرابط: <http://goo.gl/2wxXaP>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2016-3-26.

(2) هي إحدى فروع موسيقى الروك، والتي برزت في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات في إطار محاولة بريطانية لرفع موسيقى الروك إلى مستويات جديدة من المصداقية الفنية.

(3) [د.ك.]، إطلاق الألبوم الأول لفرقة جين الموسيقية، [مصدر إلكتروني]، موقع اكتشف سوريا، موجود على الرابط: <http://goo.gl/boF97L>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2016-3-26.

(4) [د.ك.]، طنجرة ضغط، [مصدر إلكتروني]، على الصفحة الرسمية للفرقة في موقع فيسبوك، موجود على الرابط: <https://goo.gl/fyQYkE>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2016-3-26.

سنتوقّف في الفصل التالي عند صورة الوطن في أعمال فرقة كلنا سوا، وذلك من خلال وضع سياق عام لمجمل أعمال الفرقة حتى اليوم، ومن ثمّ الوقوف بشكل تفصيلي على ألبومها الأخير إذاعة كلنا سوا.

الفصل الأول:

صورة الوطن عند فرقة كلنا سوا

بحسب الصفحة الرسمية لفرقة كلنا سوا على موقع فيسبوك «تأسست الفرقة سنة 1994 من مجموعة من الشباب الذين تجمعوا لتشكيل فرقة تنتج أغنيات تعكس الخلفية الثقافية، والهموم والأفكار الخاصة بالجيل الشاب».⁽¹⁾ ويتابع التوصيف الرسمي للفرقة موضحاً دوافع أفرادها وراء عملهم الموسيقي «وبناءً على ذلك أعادت الفرقة توليف عدد من الأغاني الشعبية السورية، وأنتجتها بطريقة معاصرة لتلاقي احتياجات الشباب، ولتجعلهم يقدّرون إرثهم وثقافتهم».

تتألف الفرقة من أكثر من عشرة موسيقيين، منهم أيهم العاني - عازف غيتار ومغنٍ، إياد ريمايوي - عازف غيتار ومغنٍ، رافل حفار - عازف غيتار باص، بشار موسى - مغنٍ رئيس، سونيا بيطار - مغنية رئيسة، إضافةً إلى حازم العاني - عازف كيبورد، وأيهم العاني، وسيمون مريش.

بعد أربعة ألبومات كان أولها سفينة نوح 1998، ثم شي جديد 1999، كلنا سوا 2001، وموزاييك 2003، أنتجت الفرقة ألبومها الأخير إذاعة كلنا سوا، الذي لم تنتج بعده ألبومات أخرى، لكن أيهم العاني، أحد أعضائها، ذكر في مقابلة إذاعية مع إذاعة مونتي كارلو الدولية مطلع العام 2014، «أن الفرقة لم تنحل، وإنما توقّفت عن العمل حالياً بسبب توزّع أفرادها على بلدان مختلفة»⁽²⁾.

(1) [د.ك.]، كلنا سوا، [مصدر إلكتروني]، الصفحة الرسمية للفرقة في موقع فيسبوك، موجود على الرابط:

<https://goo.gl/4BlGSp>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2016-1-23 (الأصل باللغة الإنكليزية).

(2) العاني أيهم، مقابلة مع إذاعة مونتي كارلو الدولية، ضمن برنامج «كافيه شو»، [مصدر إلكتروني]، موجود على الرابط: <http://goo.gl/Q5CEvF>، تم النشر بتاريخ 2014-2-16، تمت المعاينة بتاريخ 2016-1-10.

قبل الخوض في تحليل صورة الوطن عند فرقة كلنا سوا لا بد لنا من المرور على ملابسات سفر الفرقة إلى الولايات المتحدة الأمريكية في عام 2004. حيث قامت الفرقة بجولة فنية هناك بعد أن دعيت من قبل الأكاديمية الملكية الدولية للعلوم RASIT ضمن برنامجها (الثقافة من أجل السلام)، وقبيل سفر الفرقة نشرت مجلة (The Wall Street Journal) تحقيقاً موسعاً عن مضايقات تعرض لها أعضاء الفرقة على متن الطائرة التي حملتهم إلى لاس فيغاس، لتقديم عروض في أحد الكازينوهات الشهيرة في المدينة، فأعلنت الأجهزة الأمنية الأميركية حالة طوارئ لتبحث عن هوية الذين كانوا على متن تلك الطائرة، وذلك نتيجة خلط بين فرقة المطرب السوري نوري مهنا التي كانت على متن الطائرة المذكورة، والتي أثار تواجد عدد من الموسيقيين الشرق أوسطيين على متنها مخاوف بعض المسافرين.⁽¹⁾

أدى سوء التفاهم هذا إلى تعرض الفرقة لبعض المضايقات من الصحافة الأمريكية، من صحفيين لم يكونوا على بينة بتفاصيل الحادثة، الأمر الذي أدّى إلى تصريحات عنصرية ومتهمة بالإرهاب لأعضاء الفرقة. ما دفع الفرقة إلى كتابة بيان للرد على تلك الحادثة وملابساتها، والحملة التي قالت أنها تعرضت لها.

«من الغريب والمحبط حقاً أننا نحن، الفنانون الذين بذلنا أحد عشر عاماً من حياتنا ونحن نخاطب الوجدان ونكتب عن الإنسان والحب والحياة، نتهم أخيراً من قبل بعض المتطرفين بأننا تعلمنا الموسيقى بالأساس لنقوم باختطاف وتفجير طائرة».⁽²⁾

بعد الملابسات السابقة بأشهر قليلة، توجهت الفرقة إلى الولايات المتحدة الأمريكية وأحيت الحفلات المقررة لها، كما أحيت حفلتها في مقر الأمم المتحدة بحضور ممثل سوريا حينها في الأمم المتحدة، فيصل مقداد، الذي قدّم للفرقة قائلاً إنها «تمثل الوجه الحقيقي لسورية، وستقدّم للعالمين في هذه المنظمة الدولية (منظمة الأمم المتحدة) الوجه الحقيقي لشعبنا».⁽³⁾

(1) قبسي كمال، أعضاء فرقة موسيقية سورية دخلوا الولايات المتحدة الأمريكية وهم ما زالوا في دمشق، [مصدر إلكتروني]، على موقع جريدة الشرق الأوسط، العدد 9370، موجود على الرابط: <http://goo.gl/F5vhXy>، تم النشر في 24-7-2004، تمت المعاينة في 10-1-2016.

(2) [د.ك.]، فرقة كلنا سوا تردّ على اتهامها بالإرهاب: حملة أميركية لتشويه صورتنا، موقع جريدة المستقبل، موجود على الرابط: <https://goo.gl/eWVTse>، تم النشر في 6-8-2004، تمت المعاينة في 1-6-2017.

(3) [د.ك.]، فرقة كلنا سوا السورية تكذب مقالة (الإرهاب العربي في سماء أمريكا من جديد)، [مصدر إلكتروني]، من مدونة ليالي البيلسان، موجود على الرابط: <http://goo.gl/oHzssr>، تاريخ النشر: 31-7-2004، تاريخ المعاينة، 23-8-2016.

نورد كل التفاصيل السابقة لتوضيح الظرف الذي أنتجت فيه الفرقة أول خطاب رسمي لها مرتبط بشكل مباشر بالظروف السياسية التي كانت تعيشها سوريا، ولو اقتصر هذا الخطاب على الشأن الخارجي لعلاقة سوريا السياسية، والثقافية، ببلد مثل الولايات المتحدة الأمريكية. كما لا بدّ من التذكير بأن رحلة الفرقة السورية إلى الولايات المتحدة جاءت بعد الاحتلال الأمريكي للعراق بدعم دولي في شهر آذار عام 2003. كل المعطيات السابقة ستشكل لنا مدخلاً لمقاربة صورة الوطن في الأغنية السياسية للفرقة.

أولاً - صورة الوطن في ألبوم إذاعة كلنا سوا

يشكل ألبوم إذاعة كلنا سوا الصادر عام 2008، الألبوم الوحيد للفرقة المشتمل على أغنيات سياسية تعنى بسياق الأوضاع العامة في سوريا والمنطقة. أما الألبومات التي سبقتها فقد اقتصرّت على أغنيات عاطفية، أو أخرى تراثية.

أما الألبوم الجديد الذي صدر برعاية إعلامية من مجموعة جيميني⁽¹⁾ والمعروفة في سوريا باختصارها الإنكليزي (GG)، فيعتبر الألبوم السياسي الوحيد تقريباً بالنسبة إلى الفرقة الموسيقية السورية المستقلة قبل عام 2011، لذلك سنتناول كلمات الأغاني في الألبوم بشيء من التفصيل، لما تحتويه من دلالات مهمة على صورة الوطن، وتجليات الهويات العامة في أعمال الفرقة.

خلق أعضاء الفرقة مفهوماً عاماً (Concept) للألبوم، يركز على فكرة الإذاعة التي تقدم لجمهورها مادة مختلفة عن بقية الإذاعات، وتتوجه إلى جمهور عالمي ليس مقتصرّاً على فئة معينة، الأمر الذي يرد في مقدّمة الألبوم «إذاعتنا ما فيها أخبار وإعلانات، وما بتشبه بقية الإذاعات، إرسالنا عالموجة الجديدة، مركزنا هو الأرض»⁽²⁾. شكل الإخراج الإذاعي للألبوم سيساعد الفرقة على تمرير مقاطع إخبارية، أو مؤثرات صوتية (انفجارات - قصف)، أو شهادات لأشخاص نازحين من العراق، بالتالي سمح تمرير هذه المواد في صياغة رؤية الفرقة للعالم، والكامنة وراء صناعة الألبوم. وللدخول إلى صلب هذه الرؤية سننتقل مباشرة إلى تحليلها في أغنيات الألبوم.

(1) شركة سورية تعمل في مجال المطاعم والمقاهي والاستضافة والأعمال التجارية، لمزيد من المعلومات يمكن زيارة صفحتها على موقع فيس بوك على الرابط التالي: <http://goo.gl/kwil7n>.

(2) كلنا سوا، ألبوم إذاعة كلنا سوا 2008، [مصدر إلكتروني]، من موقع موال، موجود على الرابط:

<http://goo.gl/IRP9eK>، [د.ت]، تاريخ المعاينة 2016-8-23.

حيث يشكل ألبوم إذاعة كلنا سوا مادة غنية للتحليل لسببين رئيسين؛ الأول هو تناوله المباشر للشأن العام كما ذكرنا، والثاني هو اقتراب زمن طرحه من لحظة التحول في التاريخ السوري المعاصر في العام 2011.

1- يوم اللي تغير العالم⁽¹⁾

تفتتح كلنا سوا ألبوم بأغنية تتحدث بإشارات من دون تحديد واضح، ومقاطع إخبارية تحيل إلى أحداث الحادي عشر من أيلول عام 2001، وإسقاط برججي مبنى التجارة العالمي في مدينة نيويورك الأمريكية، الأمر الذي كان له تبعات سياسية كبيرة على المنطقة العربية.

ولمقاربة تناول الفرقة للحدث العالمي، لا بد من ذكر أن الأغنية أتت متأخرة سبع سنوات عن الحدث، وقدّمت بعد هذه السنوات السبع مقاربة لم تضيف، على مستوى الكلمات، أبعاداً جديدة، باستثناء توصيف الحدث، الذي استهلكت تداعياته في السنوات السابقة لإصدار الفرقة للألبوم، حيث اكتفى المغني بشار موسى بتكرار جملة «يوم اللي تغيّر العالم، ما حدا منّا قدر يفهم، يوم اللي تغير العالم كنت بتختي عم أحلم» وذلك بمرافقة عزف متصاعد لغيتار كهربائي يصعد من إيقاع الأغنية.

أمّا في مقطعها الثاني فتسرد كلمات الأغنية استيقاظ المغني واطلاعه على الأخبار «فقت مأخّر مثل العادة، فتّحت عيوني عالجريدة»⁽²⁾ وهنا تخلق الكلمات صورة بعيدة عن المنطق السليم في تناول الأخبار السياسية والعالمية، والذي كان حتى قبل العام 2001 مرتبطاً بشاشة التلفاز، ولاحقاً شبكة الإنترنت، نخوض في مثل هذه التفاصيل التي تبتعد عن المنطق في اللغة الغنائية التي تستخدمها الفرقة، لتبيان مدى ارتباط هذه الأغنيات الشبابية بفئة الشباب التي تدّعي تقديم أعمالها لها، وهو نقطة نرى أنها مهمة لفهم علاقة هذه الفرق بجمهورها الشاب الذي تمرر أفكارها صوبه.

قبل انتهاء يوم اللي تغير العالم نعود إلى مساحة صوت الإذاعة حيث تطلب متصلة ذات لهجة عراقية أغنية لتهديها لحبيبها الذي هاجر (مثل كل هالشباب) مؤكّدة على انتظارها له. وبذلك ينتقل الألبوم إلى أغنية شباكك مطفي.

(1) كلنا سوا، ألبوم إذاعة كلنا سوا 2008، سبق ذكره.

(2) كلنا سوا، ألبوم إذاعة كلنا سوا 2008، سبق ذكره.

2- شباكك مطفي

يشابه عمل الفرقة في هذه الأغنية، عملها على أغنياتٍ تراثيةٍ أخرى، كانت إحدى العلامات الفارقة في مسيرتها مثل نزلن على البستان⁽¹⁾، نجمة قطبية⁽²⁾، وأغنيات أخرى من التراث السوري والعربي، مع إعادة توزيعه موسيقياً بشكل جديد. وبما أن كلمات الأغنية تراثية مكتوبة مسبقاً، لا بشكل قصدي من الفرقة، فإنّ الذي يهمنا هنا هو طريقة إدراج الأغنية في الألبوم ككل. وهنا نجد ملاحظتين أساسيتين؛ الأولى هي ربط معاني الأغنية بطلب الفتاة العراقية في نهاية الأغنية السابقة لأغنية عاطفية لحبيبها المهاجر، حيث تحمل هذه الأغنية التراثية معاني الانتظار، والصبر على الفراق «وأقعد وأنظر ليلياً، أسمر يدق الباب وبالغمزة يشفي»⁽³⁾. أما الملاحظة الثانية على الأغنية في سياق الألبوم، فهو إدخال خبر اتهام الفرقة السورية بخطط الطائرة الأمريكية، الذي وضعناه سابقاً، حيث يشكّل الخبر مدخلاً للأغنية التالية أنا إرهابي.

3- أنا إرهابي

تقدّم الفرقة في هذه الأغنية مقارنة ساخرة لتهمة خطف الطائرة الأمريكية قبل إنتاج الألبوم بأربع سنوات. تصوّر القصة، بطريقة كاريكاتورية، حالة الفرقة الموسيقية التي يتحول أفرادها إلى إرهابيين، لكن سلاحهم الوحيد هو الموسيقى والكلمات. «إرهابي وطالع عالطيارة مع رفقاتي، ساحي غيتاري وألحاني وكلماتي، فوراً عرفوني من أول ما شافوني، طالعت الغيتار ووقفت بنص الطيارة غني»⁽⁴⁾.

تبدو البنية العامة للأغنية لفتة ذكية، من جهة تبني تهمة الإرهاب، ومنحها معنى مغاير، على الرغم من تأخرها الزمني، لكن المعنى الذي تشدّد الأغنية عليه، هو التأكيد على أن العمل الفني هو معيار التفوّق والدفاع عن النفس مقابل الاتهام بالإرهاب، وضمناً التخلّف «إذا فتّي هلاً صار

(1) كلنا سوا، نزلن على البستان، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/99T6x3>. تاريخ النشر: 25-8-2011، تاريخ المعاينة: 15-8-2017.

(2) كلنا سوا، ألبوم إذاعة كلنا سوا 2008، سبق ذكره.

(3) كلنا سوا، شباكك مطفي، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/AicZXu>. تمّ النشر بتاريخ 12-8-2011. تمت المعاينة بتاريخ 15-8-2017.

(4) كلنا سوا، أنا إرهابي، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/8FhsPV>. تمّ النشر بتاريخ 16-7-2009، تمت المعاينة بتاريخ: 16-8-2017.

يخليني إرهابي، رح غني بأعلى صوتي أنا إرهابي»⁽¹⁾. وهذا المعنى ينسجم مع خطاب الفرقة في الرد على حادثة الولايات المتحدة الأمريكية. عبر الخطاب الذي يعلي من شأن الأشخاص بحكم عملهم بالثقافة والفن، لا من ناحية كونهم أناساً أبرياء متساويين في الحق بالأمان.

في نهاية الأغنية نستمع لجملة من خطاب للرئيس الأمريكي السابق جورج بوش الابن «نحن نخوض هذه الحرب للدفاع عن الإنسانية برمتها»⁽²⁾ فيما يبدو مرة أخرى رسالة مباشرة عن فكرة حضارية الفرقة مقابل همجية الاحتلال الأمريكي، والتي وإن كانت لا تتجنب الصواب، إلا أنها تكشف النقاب عن مقاربة الفرقة لصورة العلاقة مع الآخر، الأمريكي، الغربي، أو المحتل... إلخ، وتعاطيها مع هذه الصورة بشكل نمطي يصور الآخر ككتلة واحدة متماسكة، تدّعي نشر قيم الخير والتحرّر، وتفعل نقيض ذلك.

4- عبد العظيم

تتحدث الأغنية عن الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش الابن بطريقة محاكاة ساخرة «عبد العظيم، السلطان العادل، هو كريم، بس ما بنستاهل»⁽³⁾ حيث تفتتح الأغنية بتسجيل صوتي قصير من أحد خطاباته، وتورد بعض الجمل التي تتخوف من الاحتلال الأمريكي لدول أخرى في المنطقة «عينو علينا حاططنا ببالو، جاي لعنّا هو ورجالو»⁽⁴⁾. كما تنتهي الأغنية بصوت مراسل صحفي يصف وصول سفن احتلال إلى الشواطئ، مع تغطية جوية كثيفة، دون تحديد مكان هذه الشواطئ والأجواء.

يمثّل خطاب الأغنية حالة من «البارانويا» التي كانت سائدة في سوريا خلال وبعد احتلال العراق عام 2003، والتي تمثّل التخوفات السورية الشعبية، والرسمية على حد سواء من كون سوريا المحطّة التالية للقوات الأمريكية. وعلى مستوى صورة الوطن تمثّل الأغنية أيضاً حالة الخوف الغريزي على هذا الوطن من العدوان الخارجي الذي يتربّص به في أيّة لحظة.

(1) كلنا سوا، أنا إرهابي، سبق ذكره.

(2) كلنا سوا، أنا إرهابي، سبق ذكره.

(3) كلنا سوا، عبد العظيم، [مصدر إلكتروني]، من موقع ساوند كلاود. موجود على الرابط: <https://goo.gl/re62Fo>.

[د،ت]، تاريخ المعاينة 2017-8-15.

(4) كلنا سوا، عبد العظيم، سبق ذكره.

5- وصلوا العسكر

تتناول الأغنية فكرة الاحتلال الأمريكي للعراق، أو مجمل المنطقة، وقدوم جيوشه التي تريد فرض الحرية التي أتوا بها من (بلد الأحرار) في إشارة إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وتبشّر الأغنية بمستقبل مخيف للمنطقة، بسبب الحرية المفروضة من المحتل «كلنا رح نموت، والحرية صارت قدر»⁽¹⁾.

تعتمد الأغنية نوعاً من المنطق الساخر لمقاربة هذه الفكرة «وصلوا العسكر غني يا إمي وقولي ميجانا، عالي جاية يعمر بلادنا ويزرع أرضنا»⁽²⁾ حيث تمهد الأغنية للفكرة العامة للألبوم، القائمة على تصوير فظائع التدخل الدولي لفرض أي حالة جديدة في المنطقة، ومقاربة هذه الفظائع من زوايا مختلفة، وهنا نلمس تأثيراً لأغنيات اللبناني زياد الرحباني، أو مواطنه وليد كنعان في الأغنية السياسية الساخرة كما في أغنية السلطان الأمريكي مثلاً⁽³⁾. الأمر الذي يشفّ عن مكون من المكونات الفنيّة لأسلوب الفرقة الغنائي في تلك المرحلة.

6 - عم جرب ألفت نظرك

تتوجه المغنية في خطابها بشكل مباشر إلى مخاطب، لا نعرف بدايةً من هو على وجه التحديد، وتحاول أن تشرح له تداعيات ما نستنتج أنه الاحتلال الأمريكي للعراق «عم جرب إلفت نظرك، وفهم يلي صار، عن بلد احترقت كلا، وبعدا تحت الحصار، يا ترا كنت بتعرف، وشايف حجم الدمار؟ لما الإرادة اجتمعت وأخذتوا القرار»⁽⁴⁾ من خلال الجملة الأخيرة «أخذتوا القرار» من الممكن أن نفترض أن المخاطب هو شخص، أو مجموعة أشخاص، من الضفة الأخرى للمنطقة، أي يمثل الدول المسؤولة عن اتخاذ قرار الحرب على العراق.

وتستمر الأغنية بتذكير هذا المخاطب بالفظائع التي ارتكبتها في العراق «شو بدك تحكي

(1) كلنا سوا، وصلوا العسكر، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/13nMS3> تاريخ النشر: 2010-7-16، تاريخ المعاينة: 2017-8-15.

(2) كلنا سوا، وصلوا العسكر، سبق ذكره.

(3) الرحباني زياد، السلطان الأمريكي وليد كنعان، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/Z2GVPn>، تمّت المعاينة بتاريخ 2017-6-6، تمّ النشر بتاريخ 2009-10-20.

(4) كلنا سوا، عم جرب ألفت نظرك، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/4cVLAr>، تاريخ النشر: 2010-6-5، تاريخ المعاينة: 2017-5-16.

بكرة للكتب قول سطور، خربتها وقسمتها بس عملت دستور! دستور بينفع تلبسو وتاكلو عالسحورا!»⁽¹⁾ يطرح خطاب هذه الأغنية أسئلة عن جدوى الخطاب الذي تنتجه الفرقة، حيث أنه يتوجه باللهجة السورية المحكية لصانعي القرار على الضفة الأخرى من العالم، لتذكيرهم بفظائعهم التي ارتكبوها في العراق، وعن زيف ديمقراطيتهم وغيرها من الأفكار المشابهة التي تتكرر على طول الألبوم. وبالتالي يحمل هذا الخطاب تناقضاً منطقياً بين لغة المخاطب، واللغة المستخدمة لمخاطبته، وبالتالي يحيل إلى نوع من عدم الجدوى.

7 - الإصبع البنفسجي

بمقطع مسجل لأحد المواطنين العراقيين خلال تواجده في أحد دوائر الانتخابات تبدأ أغنية الإصبع البنفسجي التي لا تحمل الكثير من الاستعارات كسباقاتها في الألبوم، بل على العكس تتوجه بشكل مباشر لعملية الانتخاب الديمقراطية التي لا يؤكد على حدوثها في العراق سوى التسجيل الذي يفتتح الأغنية، أما الاستعارة الوحيدة في الأغنية فهي الإصبع البنفسجي الملوّث بحبر البصم عقب انتخابات لا تحدد الأغنية ماهيتها فيما إذا كانت رئاسية أم برلمانية... إلخ. تركّز كلمات الأغنية على قيمة الشعب مقابل فكرة الديمقراطية، والدولة المدنية «المدهش بكل الموضوع، لما تعرف أنك مخدوع، بتلحس إصبعك وقت تجوع واللون بيختفي»⁽²⁾ ولا تذكر الأغنية أي جملة توضّح رأي الفرقة بالعملية الديمقراطية بعيداً عن احتلال العراق.

8 - نايم على شط البحر

يرسم كلام المغني في هذه الأغنية صورة شخصية (بورتريه) لشخص من الواضح أنه مجرم حرب، مسؤول عن تحديد أهداف القصف الجوي على منطقة تعيش في حالة الحرب، ولا تحمل أي إشارة مباشرة إلى العراق. ترسم الأغنية صورة هذا الشخص كغني، مترف، يسترخي على شاطئ البحر محاطاً بالنساء الجميلات، ورجال الحراسة.

تبتعد كلمات الأغنية عن التصوير الواقعي لجنرالات الجيش الأمريكي، أو قوات الناتو مثلاً، بل تقدّم صورة مبالغاً فيها لأسباب فنيّة، فمثلاً تقول الكلمات عن آلية تحديد هذا الشخص

(1) كلنا سوا، عم جرب ألفت نظرك، سبق ذكره.

(2) كلنا سوا، الإصبع البنفسجي، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/VbfQEG>.

تاريخ النشر: 2011-6-27، تاريخ المعاينة: 2017-8-15.

لأهداف القصف: «إجا وقت اللعب، فتحولو الخريطة، اختار من المنطقة حارة وصار يحيط، مجرم دارس، وأول مين بيعلن حربيه عليهن، أطفال المدارس»⁽¹⁾. فعلى الرغم من همجية طائرات الاحتلال الأمريكي للعراق، لكن الصورة المرسومة لهذه الآلية في الأغنية تبتعد عن إعطاء الأمور حجمها الطبيعي.

9 - الأخبار

توجه الأغنية، في شقها الأول، انتقاداً عاماً لنشرات الأخبار في وسائل الإعلام كافة «جرب شي مرة تدرس الأخبار، من أي نشرة وعلى كل الأقمار، بيشاركوا بلعبة وحدة لعبة الكلمات، وعندن مية طريقة ليخبوا النص الثاني من كل الحقيقة»⁽²⁾ وتسرد الأغنية العديد من الأمثلة على التلفيق الإعلامي الذي تمارسه هذه المحطات، من اللعب على المصطلحات، وصولاً إلى تزوير الحقائق. أما الشق الثاني من الأغنية، فيتناقض مع نظيره الأول، حيث يتوجه النقد فقط إلى وسائل الإعلام العالمية، أو الغربية، التي تمارس التلفيق، وتهتمش أخبار العراق مثلاً، بالمقارنة مع أخبار فلسطين المحتلة «إذا فتيشة بيصرعونا عالي صار بتل أبيب، وإذا بغداد احترقت كلا ما رح تدر يا حبيب»⁽³⁾. ويندرج هذا ضمن إطار المظلومية العامة تجاه الآخر الغربي، الذي يمتلك القوة العسكرية والإعلامية، ووسائل إعلامه وجيوشه وخطابه... إلخ والتي نلمسها على طول الألبوم. في حين لا يوجه الخطاب نقداً لوسائل الإعلام المحلية.

10 - البيت

تسرد الأغنية قصة عن مجموعة أولاد جاؤوا لتقاسم حصتهم في بيت والدهم المتوفي، بعد أن بنى والدهم البيت المجهول بالأحلام بكثير من التعب. تقدّم الأغنية استعارة مجازية عن فكرة الجشع الذي يؤدي بالأولاد إلى شنّ الحروب فيما بينهم لتضييع تركة الوالد الصالح، ولا تشجعنا هذه الاستعارة إلا على تفسيرها في سياق الألبوم ككل، ضمن إطار ضياع العراق من الأرض

(1) كلنا سوا، نديم على شط البحر، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/u7KY7c>.

تاريخ النشر: 13-6-2011، تاريخ المعاينة: 16-8-2017.

(2) كلنا سوا، الأخبار، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/5wHshk>، تاريخ

النشر: 31-3-2012، تاريخ المعاينة: 15-8-2017.

(3) كلنا سوا، الأخبار، سبق ذكره.

العربية، التي قد تمثل البيت الكبير «وقتا صار أول شرار ومن بعدا اشتعلت نار، الأول قرّر أنو ياخذ كل شي ويعتبر أنو حقو انهضم» ولكن من دون أن تترك لنا هذه الاستعارة فرصة لفهم تفاصيل أكبر لخلق معنى متماسك.

11- قدسيا

تشكّل أغنية قدسيا استثناءً في الألبوم ككل، وحتى في مجمل إنجاز الفرقة. سواءً على صعيد الاستماع المرتفعة على مواقع الميديا⁽¹⁾، أو على صعيد كلماتها التي كتبها كاتب المسرح وشاعر العامية عدنان العوده، حيث تذكر الفرقة للمرة الأولى في الألبوم اسماً صريحاً لمنطقة من المناطق السورية، وهي مدينة قدسيا في ريف دمشق الغربي، كما أفردت لها مساحة العنوان.

الملاحظة الأهم في الأغنية أن كلماتها تتطرق للنواحي السلبية في حياة الناس في سوريا، وذلك من خلال الكلمات التي تتوجه بصيغة المخاطب لشخص مجهول، وتخبره عن السأم الجاثم على قلوب سكّان مدينة دمشق «بالشام نحنا جمعة عزا والميت نهر، نشيّع الهوا بورق الحبق، نشيّع الحزن بكاسة عرق، تشيّع الضجر بشدة ورق»⁽²⁾. شعرية الكلمات، وتوجهها، تخلق للأغنية سياقاً خارجاً عن مجمل الألبوم، حرب العراق، وأحداث 11 أيلول 2001، لولا إقحام خبر عن الصحفي العراقي منتظر الزيدي، الذي رمى حذائه باتجاه الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش الابن في أثناء عقده مؤتمراً صحفياً في العاصمة العراقية بغداد عام 2008، ليعيدنا الخبر إلى أجواء الألبوم السابقة.

12 - كل يوم بقول

تمثل الأغنية مناجاة لشخص يعيش في ظرف الحرب، ويحلم بغد أقل سوءاً من اليوم، فيما يبدو تلاحباً على الصورة النمطية (الكليشية) التي تتمنى في العادة غداً أفضل. إلى جانب القصف والدمار الذي يعانيه هذا الشخص بسبب الحرب، يتمنى على الغد أن

(1) هناك أربع نسخ على موقع يوتيوب، على إحداها نحو 55 ألف مشاهدة، وثلاث نسخ على موقع ساونكلود، على إحداها نحو 30 ألف استماع.

(2) كلنا سوا، قدسيا، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/s65RZY>. تاريخ النشر: 2009-7-19، تاريخ المعاينة: 2017-8-16.

يكون أقلّ ثقلاً على الشباب الذي يريد الهجرة من بلاده، والذي ينتظر بالطواير على أبواب السفارات الأجنبية. حيث أن بعضاً من جمل الأغنية يمكن سحبها من سياق الحرب في العراق إلى الحالة السورية في زمن إنتاج الألبوم «شو بدك تحكي مهما تحكي ما في مين يسمعك، بتحس إنك بوطنك منفي والهوا عم يخنقك»⁽¹⁾ إلا أن الأغنية لا تشجّعنا على مثل هذه القراءة من جهة تأكيدها على حالة الحرب التي يعيشها الشخص الذي يقول الكلمات، وهي في هذه الحالة كما في بقية الألبوم؛ حالة الحرب على العراق.

13 - شرق وغرب

تعتمد الأغنية مقارنة ساخرة لثنائية شرق وغرب كنموذج لصراع الحضارات، التي يبدو أن أعضاء الفرقة ضائعون بينهما كنتيجة لصراعات تاريخية قديمة «نحن اللي بيناتن، عايشين من حسناتن، عم نشقى ونسعى وما عم نلحق نسد الدين»⁽²⁾. كما تقدّم الكلمات صورة عن الدور السلبي الذي يلعبه سگان المنطقة التي ينتمي إليها أعضاء الفرقة «الكل بيعرف أنو الأرض مدوّرة وبتدور، طب ليش كلن عم يدوروا ونحن ما عم ندور»⁽³⁾ من دون أن تذهب المعاني إلى مكان أبعد من ذلك.

14 - سما

بنية الأغنية أقرب ما تكون إلى تهويدة يغنيها أب هو أيهم العاني، لابنته قبل النوم، يصوّر فيها هذه الفتاة كضحية بريئة للسياسة بمعناها العام، كما يصوّرهما كأبي طفل لا يفهم شيئاً من الأخبار. تماهي الأغنية بين «سما» الفتاة السورية، وأبناء جيلها من أطفال العراق، حتى أن الأغنية تنتهي بصوت قصف على المنزل الذي تقيم فيه الفتاة الصغيرة «سما ما خرجها عقوبات لأنها حسّاسة، ما بتحب تشوف الناس اللي عم بتقاسي، وما بتتحمل منظر الجنود»⁽⁴⁾ وذلك في إطار تصوير الحرب الأمريكية على سوريا، وكأنها قريبة جداً وتطرق الأبواب.

(1) كلنا سوا، كل يوم بقول، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/feQFaP>، تاريخ النشر: 2009-9-15، تاريخ المعاينة: 2017-8-15.

(2) كلنا سوا، شرق وغرب، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/zQAmco>، تاريخ النشر: 2012-12-28، تاريخ المعاينة: 2017-8-16.

(3) كلنا سوا، شرق وغرب، سبق ذكره.

(4) كلنا سوا، سما، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/HppAZ2>، تاريخ النشر: 2009-11-3، تاريخ المعاينة: 2017-8-16.

15 - تحت القصف

يكزّر خطاب الأغنية ما فعلته الفرقة في بداية الألبوم من خلال توجيه خطاب لآخر لا نعرف ماهيته. تخبره عن أحوال الناس تحت القصف (الأطفال، النساء) وعن المستقبل الأسود الذي ينتظر هؤلاء الناس.

يصاغ هذا الخطاب في الشق الثاني من الأغنية على شكل جمل تحمل التهديد لهذا الآخر، وتذكيره أن الطفل الذي يعيش اليوم تحت القصف سيكبر ليواجه قاصفه بأدوات الحرب ذاتها. «إذا مفكّر أنو ما رح يتذكر، بكرة بتواجه يّلي مراهن عليه. عم تزرع موت وتزرع كراهية، فكر لبكرة لمّا بيجي الحصاد»⁽¹⁾. وكما في الحالات السابقة تغطي الصورة النمطية عن الآخر (الغربي، المحتل) على حساب إمكانية وجود أي مكّون آخر في خطاب الأغنية.

16 - الجنوب

تختتم الفرقة ألبومها السياسي بهذه الأغنية، التي تتحدث عن انسحاب جيش الاحتلال الإسرائيلي من جنوب لبنان في الـ25 من أيار عام 2001. حيث تؤكد الفرقة عبر هذه الأغنية عن انسداد كل آفاق الخلاص إلا عبر استخدام القوة، كما في حالة تحرير الجنوب اللبناني «تارك أحلام الماضي والكلام، تارك أوهام الضعف اللي بيعمل سلام»⁽²⁾.

النقطة الأهم في الأغنية هي أنها تشكّل خاتمة الألبوم، ما يعني أن الفرقة قد وضعت تصوّرها لحل المشكلات التي تعيشها المنطقة عبر حل استخدام القوة، التي لا سبيل من دونها. حيث ينتهي الألبوم بالكلمات التالية «والحقيقة ما فيها أوهام، وحدا القوة اللي بتعمل سلام»⁽³⁾.

(1) كلنا سوا، تحت القصف، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/4eUf8j>.

تاريخ النشر: 16-8-2011، تاريخ المعاينة: 16-8-2017.

(2) كلنا سوا، الجنوب، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/rccRtU>، تاريخ

النشر: 25-4-2013، تاريخ المعاينة: 16-8-2017.

(3) كلنا سوا، الجنوب، سبق ذكره.

ثانياً - ملاحظات على الألبوم

ومن خلال الوقوف السابق عند أغنيات الألبوم كل على حدة من الممكن الوصول إلى الاستنتاجات التالية:

- لا يحمل الخطاب السياسي العام في الألبوم أي إشارة، ولو على سبيل الاستعارة تتعلق بتقديم أي نوع من الانتقاد للواقع السياسي، أو الشأن العام داخل حدود الوطن السوري. بل على العكس من ذلك ربما يقترب خطاب الفرقة من خطاب السلطة السياسية السورية بخصوص المفصلين التاريخيين اللذين يعالجهما الألبوم. المفصل الأول هو أحداث الحادي عشر من أيلول/ سبتمبر عام 2001 في الولايات المتحدة الأمريكية، وما تبعها من محاولات تطبيع ثقافية بين الولايات المتحدة والمنطقة العربية/الإسلامية، وما تخلل هذه المحاولات من حملات تشكيك في الطرف العربي، المسلم، أو الشرق أوسطي من قبل بعض المتطرفين في الولايات المتحدة، كانت الفرقة السورية ضحية إعلامية له كما ذكرنا.
- والمفصل الثاني وهو الاحتلال الأمريكي للعراق عام 2003. في كلا الحالتين يتماهى خطاب الفرقة مع خطاب السياسة الخارجية للنظام السياسي في سوريا بالعلاقة مع الوطن السوري، فهو خطاب دفاعي في الحالة الأولى أي أحداث 11 أيلول 2001، كما في أغنية أنا إرهابي، وخطاب ناقد لقيم الديمقراطية والحرية، التي يتبناها الاحتلال، في الحالة الثانية، أي احتلال العراق، كما في أغنية الإصبع البنفسجي. فالوطن في هذه الحالة بخير، ولا ينقصه شيء سوى أن يكف المعتدون عن التربص به والتآمر عليه.
- يشهد الألبوم حالات متكررة من إعلاء قيم معينة كالشعب والاستقرار، على حساب قيم ديمقراطية مثل قيمة الانتخاب كما في حالة أغنية الإصبع البنفسجي التي لا تذكر أي

مديح لقيمة الديمقراطية بعيداً عن حالة العراق، كما ذكرنا. ذلك بالإضافة إلى تقديم صور نمطية عن الآخر (الغربي، المحتل) ككتلة متجانسة لها جيوشها، وقادتها، ووسائل إعلامها، كما في أغنية الأخبار ونايم على شط البحر، وتقديم حل وحيد للوقوف أمام هذا الغزو من خلال التأكيد على قيم الفن، والجمال والتفوق الحضاري لسكان هذه المنطقة مقارنة بالآخر الهمجي والبربري، ولو ارتدى لبوس الديمقراطية والتحرر. وذلك من خلال نقد ضمني لهذه القيم (الديموقراطية) بحد ذاتها من دون إبراز أي حاجة إليها بصيغها الصحيحة في الوطن السوري، الذي يبدو في الألبوم سليماً معافى لولا الأخطار الخارجية.

- الحضور الطاعني للثنائيات شرق/غرب، حرب/سلام، ديمقراطية/استقلالية... إلخ، وغيرها من الثنائيات التي تقاربها الفرقة في الألبوم بصيغ مختلفة، تراوحت من استخدام السخرية في أنا إرهابي، وصولاً إلى الشجن في عم جرب الفت نظرك، وحتى استخدام التفاؤل الرومانسي كما في أغنية الجنوب. الأمر الذي يعكس فلسفة الألبوم في مقارنة عدد من القيم والمصطلحات المرغبة بتبسيط، من دون وجود مساحة لبناء علاقة نقدية مع العمل، وهو خطاب لغوي يعكس خطاباً سياسياً دفاعياً وانعزالياً، خلف مساحة الوطن الآمن المريح، الجميل بكل ما فيه.
- لا ينجح الألبوم، على مستوى اللغة المستخدمة، والصور والاستعارات، باستثناء أغنية قدسيا، في خلق معادلات شعرية من اللغة المحكية تكسر رتابتها وألفتها، ليبقى المختلف في كلمات الأغاني هو صياغتها بالمحكية السورية، وليس المصرية، أو الخليجية، ولكن من دون وجود أي بعد شعري⁽¹⁾ للكلمة المغناة.

(1) سيستخدم مصطلح اللغة الشعرية في غير مكان من البحث لتمييز اللغة الموصوفة بهذه الصفة عن اللغة التقريرية النثرية. وفي تعريفنا للغة الشعرية استندنا على دراسة جان كوهن في كتابه بنية اللغة الشعرية الذي نميز فيه اللغة الشعرية بناءً على قدرة الشعر على تغيير العلاقة بين الدال والمدلول في اللغة العادية وفق التالي: «أولاً- طبيعة الفرق بين النثر والشعر لغوية أي شكلية. إنه لا يكمن في المادة الصوتية، ولا في المادة الأيديولوجية، بل يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول، من جهة، وبين المدلولات من جهة أخرى. ثانياً- يتسم هذا النمط الخاص من العلاقات بالسلبية. إذ أن كل واحد من المقومات والصور التي تتكون منها اللغة الشعرية والمخصوصة بتمييزه، هو طريقة، تتنوع بتنوع المستويات، لخرق قانون اللغة العادية». جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد العمري، الولي محمد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص191.

ينجز ألبوم إذاعة كلنا سوا صورة عاطفية دفاعية عن الوطن السوري بسبب التحديات المحدقة به وبسبب الاحتلال الأمريكي للعراق عام 2003، والتخوف من حدوث شيء مماثل في سوريا، الأمر الذي أنتج خطاباً عاطفياً دفاعياً انزلق إلى انتقاد قيم مثل الحرية والديموقراطية وربطها فقط بطريقة تعبير الاحتلال الأمريكي عنها، وليس بكونها قيم إنسانية نبيلة ومجردة من الممكن أن الوطن السوري قد كان في حاجة إليها.

الملح الثاني المهم في الألبوم هو تأخره الزمني عن معالجة قضايا عالمية كبيرة مثل أحداث 11 أيلول 2001، واحتلال العراق عام 2003، وهذا التأخر هو أحد سمات صورة الوطن السوري كونه مغيباً عن الأحداث العالمية قبل العالم 2011، ومركزاً أساسياً للاهتمام والسياسات العالمية بعد ذلك العام.

وهنا لا بدّ من التوضيح أنّ تناول الوضع السياسي الداخلي السوري بالنقد كان خياراً مستبعداً لفرقة كلنا سوا أو غيرها بسبب المحاذير الرقابية، لذلك نجد أن خطاب الفرقة السياسي الأول حين أنجز ذهب باتجاه الواقع السياسي الإقليمي، وغير المرتبط بخصوصية داخلية سورية، وذلك بما ينسجم مع حدود الرقابة السياسية على الفن السوري في وقت إنجاز الألبوم. فاختيار الواقع الإقليمي لانتقاده هو بالتالي خيار سياسي يقع وراء حدود حرية التعبير السورية قبل العام 2011.

سنتوقّف في الفصل التالي بطريقة مماثلة لما سبق مع عمل فرقة خبز دولة وألبوم خبز دولة الذي أطلقته الفرقة عام 2015.

الفصل الثاني:

صورة الوطن عند فرقة خبز دولة

مع فاصل زمني يصل إلى سبعة عشر عاماً نجد فرقة خبز دولة التي تأسست في بيروت عام 2013، كمثال يحمل قواسم مشتركة مع فرقة كلنا سوا، من جهة الرحلة العالمية التي أثّرت بالمنتج الفني للفرقة، والتغطية الصحفية عن عمل الفرقة، وفي الوقت ذاته فإنّ فروقات الزمن، والواقع الاجتماعي والسياسي السوري المتغير، قد تتيح لنا الخلوص إلى نتائج، من خلال مقارنة صورة الوطن عند الفرقتين السوريتين.

في هذه السنوات الفاصلة بين إصدار الألبومين (2008-2015) تغيّر الكثير في سوق الإنتاج الموسيقي السوري مع تغير آليات الإنتاج الموسيقي المستقل وتمويله، كما حصل الكثير من التطور التقني الذي بات يسهّل الإنتاج الموسيقي وعملياته الفنية، وعمليات التواصل بين الموسيقيين في مختلف دول العالم. وصولاً إلى القدرة على الانتشار الأفقي والوصول إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور والمتلقّين.

والأهم من ذلك كلّ الانتفاضة الشعبية السورية في العام 2011 وما أعقبها من حرب عنيفة أدّت إلى هجرة عدد كبير من الشباب السوري خارج البلاد، ومنهم فرقة خبز الدولة.

بدأ أفراد الفرقة بالعمل مع بعضهم منذ العام 2009 تحت تسمية فرقة أنا والتي أسّسها كلّ من عازفي الغيتار بشّار درويش، ومحمّد باز، وعازف الكيبورد حكمت قصّار الذي انتقل إلى بيروت في العام 2011، وهو العام الذي انتهت فيه الفرقة القديمة، حيث أطلقت الفرقة تحت تسمية خبز دولة في بيروت من جديد عام 2013 بعد انضمام أنس مغربي الذي كان قد أسّس

صفحة شخصية على موقع فيسبوك يرفع عليها أغنيات يؤلفها بشكل شخصي.⁽¹⁾ وبذلك استمرت الفرقة تحت تسميتها الجديدة خبز دولة بتقديم حفلاتها، والتدرّب في العاصمة اللبنانية بيروت حتى إصدار ألبومها الأوّل.

أولاً - ألبوم خبز دولة

بمنحة من الصندوق العربي للثقافة والفنون آفاق⁽²⁾ ومؤسسة المورد الثقافي⁽³⁾ أنتجت فرقة خبز دولة ألبومها الأوّل، الذي طرحته عام 2015، في حفل في العاصمة اللبنانية بيروت⁽⁴⁾، حيث تتألف الفرقة من أنس مغربي، ومحمد باز، وبشار درويش، وحكمت قصّار.

بُعِيد إطلاق الألبوم بفترة قصيرة، سافر أعضاء الفرقة بطريقة غير شرعية إلى ألمانيا انطلاقاً من تركيا، وصولاً إلى اليونان ومروراً بدول أوروبية أخرى، خلال هذه الرحلة، التي جرت صيف العام 2015، توجهت أنظار عدد كبير من وسائل الإعلام العربية والعالمية صوب الفرقة السورية الشابة⁽⁵⁾، التي ارتبط اسمها بمأساة اللجوء والهجرة التي يخوضها آلاف السوريون، الأمر الذي أدى إلى تسليط مزيد من الضوء على الفرقة بوصفها تضم شباباً سوريين لاجئين، وبغض النظر عن سوية الموسيقى التي تقدّمها.

يتألف الألبوم خبز دولة من إحدى عشرة أغنية تتضمن بحسب توصيفه على موقع (sound

(1) عليق مروي، خبز دولة.. موسيقى بهيئة رغيف. [مرجع إلكتروني]، موقع ألّترا صوت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/WLF1CL>، تمّ النشر بتاريخ 2015-8-30. تمّت المعاينة بتاريخ 2016-5-25.

(2) تأسس الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) عام 2007 بمبادرة من ناشطين ثقافيين عرب وقد أنشئ ليكون مؤسسة مستقلة تموّل الأفراد والمؤسسات العاملين في مجال السينما، فنون الأداء، الأدب، الموسيقى والفنون البصرية. هذا وتعمل آفاق على تيسير التبادل والتعاون والبحث في مجال الثقافة في المنطقة العربية والعالم. [مصدر إلكتروني]، من موقع آفاق، موجود على الرابط: <http://goo.gl/FZmlmL>، [د.ت]، تاريخ المعاينة 2016-6-2.

(3) المورد الثقافي مؤسسة ثقافية إقليمية غير ربحية، تسعى إلى دعم الإبداع الفني في المنطقة العربية وإلى تشجيع التعاون والتبادل الثقافي بين المثقفين والفنانين داخل هذه المنطقة وخارجها. [مصدر إلكتروني]، على موقع المورد الثقافي، موجود على الرابط: <http://goo.gl/f6HKOF>، [د.ت]، تاريخ المعاينة 2016-6-2.

(4) [د.ك]، حفل إطلاق ألبوم خبز دولة، [مصدر إلكتروني]، من موقع الذاكرة الإبداعية للثورة السورية، موجود على الرابط: <http://goo.gl/5XrZnr>، تاريخ النشر، 2015-8-12، تاريخ المعاينة، 2016-8-23.

(5) راجع مجموعة من المواد الصحفية التي غطت الرحلة من خلال الرابط التالي: <http://goo.gl/WGMcQL>.

cloud) «قصة شاب عايش أحداث الربيع العربي، وتفاعل معها، وعبر عن تجربته الإنسانية التي عاشها في تلك المرحلة».

سنتوقف بشيء من التفصيل عند كلمات كل أغنية من أغاني الألبوم لتحليلها، وتبيين ارتباطها بصورة الوطن، ومقدار تعبيرها عنه، وطريقتها في التعبير، إن وجدت.

1- خبز دولة⁽¹⁾

يعلن الألبوم، منذ أغنيته الأولى، عن نفسه كألبوم مهتم بالشأن العام، ويستخدم متلازمة أفعال أمر تطالب بإنشاء دولة عبر جمع كل الخبز المتجمع فيها «قوم نجمع كل هالخبز... نعمل دولة»⁽²⁾.

لا تفصح الأغنية الأولى عن الكثير من المعاني، بسبب قلة الكلمات المستخدمة فيها، على حساب الموسيقى، ولكنها تشكّل مقدّمة منسجمة مع سياق الألبوم ككل. من جهة النفس التمردي الذي تحمله الأغنية، والذي سيسود طوال الألبوم.

2- توضيح

بعد ثوان قليلة، تندمج فيها أصوات المظاهرات مع أصوات من نشرات أخبار، تبدأ الأغنية بالتوجه إلى مخاطب مجهول باستخدام كلمات تفخيم من نوع «جلالتك، سعادتك»⁽³⁾ لا ندري من هو على وجه التحديد، تتوجه له بمجموعة جمل مجازية، تعبّر عن المأساة التي سببها هذا الشخص المجهول للشاب الذي يؤدي الكلمات.

تتحول لهجة الخطاب في النصف الثاني من الأغنية إلى لهجة أكثر تصعيداً «عفواً سعادتك، سمعني على غير عادتك، أنا حدا من هالدروايش وبغرق بكلمة سوف»⁽⁴⁾ وذلك لتتجه الأغنية إلى ذروتها التصعيدية في النهاية، حيث تتضح لنا معالم شخصية المخاطب، من خلال جمل

(1) خبز دولة، ألبوم خبز دولة 2015، [مصدر إلكتروني]، موقع ساوندكلاود، موجود على الرابط: <http://goo.gl/LCGGRN>، تاريخ المعاينة: 2016-8-23.

(2) خبز دولة، خبز دولة، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/mSVWbG>، تاريخ النشر: 2015-9-13، تاريخ المعاينة: 2016-8-23.

(3) خبز دولة، توضيح، [مصدر إلكتروني]، من موقع ساوند كلاود، موجود على الرابط: <https://goo.gl/34QAQc>، تاريخ النشر: 2015-8-15، تاريخ المعاينة: 2016-8-23.

(4) خبز دولة، توضيح، سبق ذكره.

مثل «شعبك بحاجتك... وقت ال بتكون حامل همّو وحاسس فيه»⁽¹⁾ يتضح هنا أنه يحمل صفة رئاسية، أو صفة مشابهة لها.

على الرغم من هذه الإشارة التصعيدية الأخيرة، إلا أنّ خطاب الأغنية بشكل عام لا يحدّد بدقّة الشخص الذي يخاطبه، كما يستخدم نوعاً من المفردات، التي من الممكن القول أنها تنتمي إلى أدبيات النقد السياسي في الفنون السورية ما قبل عام 2011، من نوع «سوف، سعادتك، جلاتك» المفردات التي كنّا نلمسها سابقاً في المسلسلات التلفزيونية السورية مثل بقعة ضوء⁽²⁾ وحتى مسلسل مرايا⁽³⁾. والتي تستخدم خطاباً نقدياً اجتماعياً أو سياسياً بالحدود الدنيا، من خلال انخفاض سقف هذا الخطاب عموماً، أو حتّى تمييعه للمشكلات التي يحاول معالجتها في حالات أخرى.

3- عايش

على العكس من المخاطب المجهول في توضيح، يتجه الخطاب في أغنية عايش إلى المستمع بشكل مباشر، وبصفته السورية بشكل خاص، وذلك من خلال استخدام مفردات مشتركة بين المغني والمستمع «لساتك عايش عم تشرب مي، والقذيفة اللي مضيتك عم تقول خطي»⁽⁴⁾، كما تحتوي الأغنية على جملة تعتبر خرقاً في الألبوم، وحتى في أعمال موسيقية سورية أخرى من ناحية استخدام لغة الشارع، والحياة اليومية من دون إخضاعها لرقابة مشددة، الأمر الذي يعتبر، على بساطته، أمراً جديداً نسبياً في الموسيقى السورية المستقلة «رغم الظروف اللي بتخري كثير، والعيشة المليانة تعتبر، لساتك عايش»⁽⁵⁾. بالإضافة إلى ذلك، تستخدم الأغنية مصطلحات

(1) خبز دولة، توضيح، سبق ذكره.

(2) مسلسل تلفزيوني سوري، فكرة باسم ياخور وأيمن رضا، عرض الجزء الأول منه في العام 2001، من إنتاج شركة سوريا الدولية، وعرض منه حتى الآن 12 جزء، [مرجع إلكتروني]، من ويكيبيديا، موجود على الرابط: <http://goo.gl/s8VDMY>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2016-6-1.

(3) مسلسل سوري كوميدي فكرة الممثل ياسر العظمة، عرض جزئه الأول في عام 1982، وتعاقب على إخراجه عدد كبير من المخرجين، [مرجع إلكتروني]، من ويكيبيديا، موجود على الرابط: <http://goo.gl/AEAOVZ>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2016-6-1.

(4) خبز دولة، عايش، [مرجع إلكتروني]، من موقع ساوند كلاود، موجود على الرابط: <https://goo.gl/9RF4xH>، تاريخ النشر: 2015-8-15، تاريخ المعاينة: 2016-8-23.

(5) خبز دولة، عايش، سبق ذكره.

مرتبطة بشكل مباشر بالأحداث السورية الحالية «رغم المؤامرة الكونية، والأجندة الطائفية، وربطة الخبز اللي صار حقها مية»⁽¹⁾ في تأكيد على توجه خطابها للمستمع السوري، أكثر من أي مستمع آخر، والذي يعرف مرجعيات هذه المصطلحات السوريّة الجديدة⁽²⁾، الأمر يتضح جلياً في المقطع الأخير من الأغنية «لا تزعل في غيرك 23 مليون جاهزين ليطيروا من هون»⁽³⁾ في ذكر مباشر للتعداد التقريبي لسكان سوريا قبيل العام 2011.

على الرغم من ارتباطها المباشر بالأحداث السورية كمصطلحات ومقاربة، إلا أن الكلمات المغناة في الأغنية لا تضعنا أمام موقف سياسي واضح مما يجري في سوريا، الأمر الذي يؤكد عليه توصيف الألبوم.

4- بتعمّر

توجه الأغنية كلماتها لمجموعة غائبة تحيل إلى السلطة، أو النظام السياسي المسؤول عن التدهور الذي وصلت إليه حالته، بعد أن عاش عمراً طويلاً من المسالمة والاستكانة، لينهار كل ذلك حين عبّر هذا الإنسان عن رأيه «قتلوني ولاموني لأنني حكيت، من بعد ما مشيت طول عمري الحيط الحيط»⁽⁴⁾، كان سؤال هذه السلطة متمحوراً حول الخبز، الذي يرمز إلى حاجات الاكتفاء الأساسية، التي كانت هذه السلطة تؤمنها مقابل اكتفاء هذا المواطن بالاستكانة والتقبل. يتمحور الجواب، أو الخطاب الجديد الذي يصوغه هذا الفرد، حول حاجته إلى أشياء أخرى أكثر تعقيداً من الخبز والكفاف، لكنّها تماثلها في الضرورة والأهمية «الخبز ما بيعش، والنوم ما بفيق إنسان، والروح الحرة بتعمّر أوطان»⁽⁵⁾. تمثل هذه الجملة المقولة الأساسية للفرقة عبر الألبوم، والتي تتركز حول المطالبة بقيم النور مقابل العتم، والروح الحرة مقابل الجسد المتختم بالطعام.

(1) خبز دولة، عايش، سبق ذكره.

(2) الأذن محمد، دليلكم إلى مصطلحات الحرب، الثورة، الأزمة السوريّة. [مصدر إلكتروني]. من موقع رصيف22، موجود على الرابط: <https://goo.gl/zpv5gs>. تمّ النشر بتاريخ 16-1-2017، تمّت المعاينة بتاريخ 30-5-2017.

(3) خبز دولة، عايش، سبق ذكره.

(4) خبز دولة، بتعمّر، [مصدر إلكتروني]. من موقع ساوند كلاود، موجود على الرابط: <https://goo.gl/2DWwLw>. تاريخ النشر: 15-8-2015، تاريخ المعاينة: 23-8-2016.

(5) خبز دولة، بتعمّر، سبق ذكره.

5- أهبل

على العكس من أغنياتٍ أخرى في الألبوم، لا تطرح الأغنية الكثير من الأسئلة والاستفسارات، بل تطالب المستمع بالغوص داخل نفسه، لمحاولة فهم العالم الدائر من حواله «لاقي طريقة اللي تصحى فيها دقيقة، وتحاول تفهم شو عم بصير»⁽¹⁾. يلمح المغني إلى أن هذه الحقيقة التي تساعد في فهم العالم قد اختبأت بعيداً في الذاكرة، وتحديدًا في عالم المدرسة «تخبّت عليك الحقيقة بمدرستك اللي ما بتطيقا، وأنت لساتك عم ترسب وتعيد»⁽²⁾ كما تؤكّد الكلمات، من جديد، أن العائلة والتربية المنزلية هي أيضاً سبب هذه الغباشة التي تحول دون الفهم «من أهلك عم تتعلّم حارب أمك تتسمم لا تضل ابنا الصغير»⁽³⁾.

يختفي صوت المغني في النصف الثاني من الأغنية على حساب أصوات مسجلة من تعليمات اجتماع صباحي تقليدي في مدرسة سورية، مع تعليمات النظام المنضم «استارح، استاعد» بصوت ذكوري آمر، مع إملاء شعار حزب البعث لفئة الطلائع (الأطفال في المدارس الابتدائية)⁽⁴⁾ «رفيقي الطليعي كن مستعداً لبناء المجتمع العربي الاشتراكي الموحد»، لتنتهي الأغنية بهذه الطريقة عبر دمج عزف الغيتار التصاعدي مع الكلمات الجاهزة من التراث (البعثي - المدرسي) السوري، الأمر الذي تقدّمه الأغنية كنوع من الإجابة عن طلبها الأول، لإيجاد طريقة لفهم العالم المحيط بنا. حيث تكمن الأجوبة في ثنائية العائلة، والمدرسة البعثية التقليدية.

6- يا صاح

من ناحية المعاني المطروحة، لا تخرج الأغنية عن سياق الأغاني التي تسبقها في الألبوم، من جهة مطالبة المستمع بالتجريب والبحث الدائم عن طرق مختلفة في الحياة، إلا أنها تختلف بطريقة الأداء الصاخبة في مجمل الألبوم، حيث جاءت هنا في شكل أكثر حميمية من سابقاتها في الألبوم.

(1) خبز دولة، أهبل، [مصدر إلكتروني]، من موقع ساوند كلاود، موجود على الرابط: <https://goo.gl/BBZt1W>.

تاريخ النشر: 15-8-2015، تاريخ المعاينة: 23-8-2016.

(2) خبز دولة، أهبل، سبق ذكره.

(3) خبز دولة، أهبل، سبق ذكره.

(4) مؤسسة حزب البعث العربي الاشتراكي المسؤولة عن التأهيل العقائدي للأطفال في المدارس السورية في

مرحلة التعليم الابتدائي (حتى عمر 12 سنة) لعبت دوراً كبيراً في فرض سلطة الحزب في الدولة السورية. وفي

الإمكان الاطلاع على الموقع الرسمي للمنظمة من خلال الرابط: <http://goo.gl/rZ2aB9>.

كما يميز الأغنية إغراقها في الذاتية، ومطالبتها المستمع بأن يكون نفسه عبر التمرّد على كل شيء، وذلك عبر جمل شعرية قصيرة نفتقد لها في باقي الألبوم «تذكّر كيف العالم جوّاً راسك، بحر يقول للشط كاسك»⁽¹⁾. الأمر الذي يجعل من الأغنية منسجمة مع مجمل الألبوم من ناحية المعنى، ولكن مع تفرّد من ناحية المبنى، أو اللغة الشعرية التي تستخدمها.

7- بالشارع

تتحدّث الأغنية عن الشارع كمفهوم عام من دون تحديد شارع أو مدينة أو قرية أو غيرها. وتصف الأغنية بضمير المتكلم الحال التي وصل إليها الشارع اليوم، أي في الزمن الحاضر، تمييزاً له عن الغد أو الزمن الماضي، وعلى طول الأغنية، تقدّم الكلمات صورة عن هذا الشارع «وبكل بساطة صار فينا نسكن بالشارع، بالشارع اليوم صوتي وصوتك بسمّع لحدود الكون، والوقت بيتنفّس معنا حرّية»⁽²⁾. تتسم الصورة التي تخلقها الأغنية عن الشارع، بالابتعاد عن الصورتين الواقعية، أو الرمزية⁽³⁾ التي اكتسبها الشارع السوري، وحتى العربي، في السنوات القليلة الماضية، فتخلق معادلاً رومنسياً⁽⁴⁾ لهذا الشارع، من دون تنويه إلى رومانسية هذه الصورة، وابتعادها عن أقصى إمكانيات هذا الشارع أو الفضاء، الذي لا تحدّد الأغنية ماهيته كما ذكرنا.

تقدّم هذه الأغنية مثلاً جيداً عن نوع من اللغة السوريّة «المواربة» والمستخدمة في الأغنية السوريّة المستقلّة، حيث تبتعد هذه اللغة عن تسمية أي شارع معيّن في سوريا، وتقتصر على صورة مجرّدة لشارع ما في مكان ما، من دون أن تعطي المستمع رابطاً عاطفياً واضحاً مع هذا المكان الذي تحدث عنه، الأمر الذي يبدو كمثال معبّر عن صورة الوطن في الأغنية السورية المستقلة كمكان مجرّد ليس من الضروري أن يذكر اسمه أو تفاصيله.

(1) خبز دولة، يا صاح، [مصدر إلكتروني]، من موقع ساوند كلاود، موجود على الرابط: <https://goo.gl/hpY9Lj>، تاريخ النشر: 15-8-2015، تاريخ المعاينة: 23-8-2016.

(2) خبز دولة، بالشارع، [مصدر إلكتروني]، من موقع ساوند كلاود، موجود على الرابط: <https://goo.gl/XzspMx>، تاريخ النشر: 15-8-2015، تاريخ المعاينة: 23-8-2016.

(3) المقصود هو صورة الشارع الواقعية كحيز جغرافي قتل فيه الآلاف من المواطنين، أو اعتقلوا. أو الصورة الرمزية كمساحة عامة للتظاهر الجماعي لانتزاع الحقوق والمطالبة بها.

(4) حيث يصبح الشارع مكاناً للسكن بدلاً عن السكن التقليدي، كونه فسحة أرحب وأكثر قدرة على زراعة الأحلام وإخصابها.

8- منام

عبر الجملة الاستفهامية «مفكر إنو؟»، تسائل الأغنية عدداً من الأفكار الجاهزة والمسبقة، والتي من المفترض أنها راسخة في ذهن المستمع مثل «مفكر أنو البشر عمر جورج أو حسين؟ مفكر أنو القاتل غلب القاتل؟»⁽¹⁾ لا تلتزم هذه الجمل الاستفهامية بواقع الحرب السورية والأسئلة التي تحمل إرجاعاً مباشراً لها، بل توسّع مروحة هذه الأسئلة لتشمل أسئلة عن أصل الخلق «مفكر أنو القصة بلشت بكان ياما كان؟ مفكر أنو آدم خلق ليعيش بأمان؟»⁽²⁾. تنتهي الأغنية بالتأكيد على سيرورة التغير وحتميتها لدى الأفراد «مفكر إنك ما رح تتغير من أول لآخر نفس»⁽³⁾ الأمر الذي ينسجم مع سياق الألبوم ككل مع محاولة لإعادة ترتيب الأسئلة، وطرحها بصرف النظر عن نوعية هذه الأسئلة.

9- ما عاد بدو

تحدث الأغنية بضمير الغائب، عن شخص سئم من كل المحددات المسبقة لهويته الاجتماعية والجغرافية، مثل الهوية، والاسم الثلاثي، والجنسية، وبات همه الوحيد هو السلام والأمان لأهله وأصدقائه «كل اللي بدو ياه، عم يفكر فيه.. ما يموتوا رفقاتو، وأهلو وأخواتو، يكونوا بأمان»⁽⁴⁾. تمثل الأغنية إحدى المقولات الرئيسة للفرقة والألبوم، وهي إرادة السلام والنجاة بصرف النظر عن تعقيدات الوضع السياسي، أو الحربي في سوريا والمنطقة، والذي لا يحاول خطاب الألبوم تفكيكها، كما لا يدعي مثل هذا التفكيك.

10- حكي بني آدمين

تتسم الأغنية بتوزيع موسيقي هادئ خلافاً لصخب ألحان الروك (الاعتماد على الدرامز والغيتار الكهربائي بطبقات عالية) في باقي الألبوم الأمر الذي يدعم خطاباً متروياً، وعمومياً، يدعو إلى التقارب الإنساني، من دون أن يحصر نفسه في القوقعة السورية «كل واحد فينا عم

(1) خبز دولة، منام، [مصدر إلكتروني]، من موقع ساوند كلاود، موجود على الرابط: <https://goo.gl/ZdqpTN>، تاريخ النشر: 2015-8-15، تاريخ المعاينة: 2016-8-23.

(2) خبز دولة، منام، سبق ذكره.

(3) خبز دولة، منام، سبق ذكره.

(4) خبز دولة، ما عاد بدو، [مصدر إلكتروني]، من موقع ساوند كلاود، موجود على الرابط: <https://goo.gl/gQPycF>، تاريخ النشر: 2015-8-15، تاريخ المعاينة: 2016-8-23.

يستثنى الثاني لبيادر، خايف ليخاطر، كل واحد فينا بدو من الثاني كل شي فيه ومتردد كيف رح يبدأ⁽¹⁾. هذا التروي في الطرح، والابتعاد عن اقحام مصطلحات جاهزة على الأغنية جعلها تغرد جزئياً خارج سرب الألبوم ككل، وذلك من جهتي الشكل الموسيقي، والخطاب الذي تعكسه.

(1) خبز دولة، حكي بني آدمين، [مصدر إلكتروني]، موقع ساوند كلاود، موجود على الرابط: <https://goo.gl/eWzAAR>، تاريخ النشر: 15-8-2015، تاريخ المعاينة: 23-8-2016.

ثانياً - ملاحظات على الألبوم

- تسود على طول الألبوم وحدة موضوعاتية واحدة، كما دُكر في تقديمه، تتخذ من الآثار التي ترتبت على انتفاضة العام 2011 مادةً أساسية لها، لتخلق بذلك خطاباً يصف نفسه بالجدة والاختلاف عما كان سائداً قبله، في أغنيات مثل أهبل، ومنام، لكن هذا الخطاب لا يخلق لنفسه شكلاً فنياً جديداً من ناحية اللغة المستخدمة لصياغته.
- تشكّل الذاتية السمة الأهم في الألبوم، ولكن يشوُّش عليها خطاب نصح وتقديم أفكار وحلول جاهزة في عدد من الأغنيات، مثل منام وياصاح. بعبارة أخرى؛ لا تعكس الذاتية في الألبوم خطاب أعضائها بفردانيتهم وخصوصيتهم، بمعزل عن الآخر، المشابه لهم بالعمر أو الجنسية، بل تتوجه هذه الذاتية، في أكثر من أغنية، باتجاه هذا الآخر لتقدّم له حلولاً وأفكاراً عن الحياة والعالم، مطالبةً إياه بالتفكير في طرائق جديدة أو مختلفة، مثل أغنية حكي بني آدمين.
- كما في حالة ألبوم إذاعة كلنا سوا تغيب الشعرية عن لغة الكلمات في الألبوم، وتكتفي الأغنيات بتقديم المحكية السورية، من دون التمكن من صياغة صور شعرية جديدة عبرها، لتقتصر وظيفة اللغة على صياغة الأفكار الجديدة، أو حتى القديمة، من دون الوصول إلى معادل شعري لصياغة هذه الأفكار، أو حتى الأحاسيس، فنجد مثلاً أن الخطاب الوجداني الحميمي في أغنية مثل حكي بني آدمين يصل إلينا بهدوء وسكينة بسبب طبقة صوت المغني المنخفضة، والموسيقى الهادئة المرافقة، ولكن ليس عبر لغة شعرية مغايرة للصياغة اللغوية التقريرية في باقي الألبوم، بل نجد أنفسنا أمام التقريرية ذاتها، ولكن على طبقة منخفضة.
- على مستوى المضمون، وبعيداً عن الشكل، يقدّم الألبوم طراحاً مختلفاً بشكل جزئي عن

القيم السياسية السائدة في سوريا قبل عام 2011، ولا سيما موضوعة الوطن التي يعلي من خلالها قيمة النجاة بالنفس والأهل والأصدقاء، على حساب قيم نجاة الوطن من الاعتداءات والمؤامرات الخارجية.

- من ناحية المواضيع المنتقاة، وشكل التعبير عنها، لا يترك ألبوم خبز دولة مجالاً للشك أنه أنجز في سياق ما بعد العام 2011، سواءً من جهة المواضيع المعالجة، أو المفردات المستخدمة (الحرب، الموت، التهجير، السفر، المطالبة بالتحرك)، والتي احتلت ساحة التداول في السنوات الخمس الأخيرة.

- لا يتطابق خطاب الفرقة مع خطاب سلطة النظام السياسي السوري، ويحاول خلق نوع من الجدل والنقد له، ولكن هذا النقد يقع في فخ التكرار الاستنساخي لنقد فكرة المدرسة البعثية المسؤولة عن سلوك الأفراد السوريين وتصورهم عن أنفسهم، الأمر الذي نرصده في أغنية أهبل، من دون أن يتجاوز خطاب الألبوم محاذير رقابية أبعد من المدرسة البعثية، كذكر رأس السلطة السياسية بالاسم أو الصفة، أو المس بمؤسسات النظام، ومن دون تقديم خطاب نقدي متفرد لصورة الوطن السوري، سابقاً أو اليوم، يشابه أفراد الفرقة، ويخلق لهم فرادة على مستوى المضمون المطروح. فعلى سبيل المثال، نجد تصوّر شباب موسيقيين في بداية العشرينات عن وطنهم، يتشابه إلى حد التطابق مع سوريين آخرين في عقدهم الخامس أو السادس (كتاب، وفنانين، ومشتغلين بالشأن العام)، الأمر الذي يعني غياب تعبير فني جديد عن الوطن السوري (حتى الآن) في عمل فرقة مثل خبز دولة التي تشغل مساحة مهمة من المشهد الموسيقي السوري المستقل.

خاتمة

من خلال الوقوف عند ألبومي كلنا سوا وخبز دولة ومحاولة البحث عن صورة الوطن في الألبومين المنتجين في سياقين متباينين جداً، نستطيع القول أن البحث توصل إلى النتائج التالية بخصوص ماهية الوطن في هذه الأغنيات، سواءً بخصوص شكل التعبير عن هذه الماهية من ناحية اللغة والصياغة، وكذلك بالنسبة إلى نقاط أكثر جدلية وإشكالية، من ناحية خطاب الموسيقى المستقلة بالعلاقة مع السلطة السياسية الحاكمة، والجدل معها، أو الخروج عن إطارها، أو تعبير الموسيقيين السوريين عن علاقتهم بوطنهم بمعزل عن هذه السلطة السياسية.

أولاً - بحكم محاذير الرقابة، والحدود الضيقة للتعبير قبل الانتفاضة السورية عام 2011⁽¹⁾ يقترب خطاب فرقة كلنا سوا في ألبومها إذاعة كلنا سوا المنجز قبل الانتفاضة، من خطاب السلطة السياسية الحاكمة في سوريا، من جهة الموقف من أحداث إقليمية كاحتلال العراق عام 2003⁽²⁾، أو أحداث الحادي عشر من أيلول عام 2001 في الولايات المتحدة الأمريكية.

لا يسوق الخطاب بالضرورة لأفكار السلطة الحاكمة ضمن إملاء مسبق، لكن الصورة التي يشكّلها الألبوم في أذهاننا عن صورة الوطن لدى أعضاء الفرقة، هي صورة الوطن الضحية، الذي يتربّص به الآخرون الذين من الممكن أن يحتلّوه في أية لحظة تحت شعارات «الديموقراطية» و«الحرية» وغيرها، بينما هذا الوطن هو وطن الحضارة والفن، والفنانين، ومنهم فتانوا الفرقة الذين لم يعفهم عملهم في الفن من تهمة الإرهاب من المحتل المحتمل (الأمريكي)، على الرغم

(1) يازجي رنا، الخطيب ريم، المسح الاستكشافي للسياسات الثقافية في سوريا، سبق ذكره، ص 47.

(2) مكّي لقاء، الدبلوماسية السورية وتعاملها مع غزو العراق وتداعياته، [مرجع إلكتروني]، من موقع الجزيرة نت،

موجود على الرابط: <https://goo.gl/rmrwJ8>. [د.ت.]، تاريخ المعاينة 3-6-2017.

من أنَّ الفرقة كانت في جولة في بلاده لنشر ثقافة المحبة والسلام، وهي بطبيعة الحال ثقافة هذا الوطن، وهذه المنطقة من العالم، وفقاً لخطاب الألبوم.

ومن هنا، فإن خطاب الفرقة الذي تقدّمه عبر منتجها المستقل والمختلف عن الأغنية التجارية السائدة، لا يشدّ في عمقه عن خطاب هذه الأغنيات، القريب إلى خطاب السلطة السياسية، أو على الأقل غير النقدي تجاهها، وحتى لا يبدو أنّه يحاول أن يكون كذلك، الأمر الذي يمكن استنتاجه بغض النظر عن الشكل الفني لهذا الخطاب الذي من الممكن أن يصاغ بلغة محكية سورية، وألحان وتوزيع أكثر اقتراباً من فئة الشباب، وإن كان من الواجب التنويه إلى أن هذا الخطاب لا يقع في فخّ التمجيد لرموز السلطة السياسية الحاكمة كما فعلت بعض الأغاني التجارية السورية⁽¹⁾ في تلك الفترة، ولكن يكتفي بالتطابق مع خطابها تجاه قضية سياسية إقليمية معيّنة، راسمين معاً الصورة ذاتها للوطن السوري.

ثانياً - ينجز ألبوم خبز دولة صورة للوطن السوري كمكان لزرع القيم المضلّلة وتربية فهم خاطئ عن العالم والحياة، ذلك قبل أن يتحوّل الوطن نفسه إلى سجن كبير لا جدوى إلا بالهرب منه والابتعاد عنه بأنفسنا وأهلنا وأحبابنا، حيث يتمسّك خطاب خبز دولة نحو صورة الوطن بقيمة النجاة والحياد معلياً إياها على غيرها في عدد من أغنيات الألبوم مثل ما عاد بدو، لكنّه يعود في أغنيات أخرى مثل أهبل ويحاول إيجاد تفسير للعالم من حوله، فيركن إلى أن التربية المنزلية، والمدرسية في مدراس البعث السورية، هي السبب في الحال الذي وصل إليه الوطن اليوم.

من خلال محاولة التحليل هذه، وأخرى غيرها، لا يلتزم خطاب الألبوم السياسي بالحياد الذي يدعيه⁽²⁾، وفي الوقت ذاته يقدّم خطاباً مكرّراً نوعاً ما من ناحية توصيف الوطن السوري المليء بالحرب والدمار، وبالتالي يتخلّى الخطاب عن قيمة الحيادية لصالح الانغماس في توصيف واقع الوطن اليوم، وتأثيره في حياة أفراد الذين ليس لهم سبيل إلا بالابتعاد عنه والهروب منه. ولكن هذه الصورة عن الوطن السوري، وإن كانت جديدة من ناحية المضمون، إلا أنّ لغة الألبوم التي تصيغها تتأخّر عن لغة الشارع السوري المحكيّة التي حقّقت تقدّماً

(1) أغنيات مثل منجك لشهد برمداء. والتي أنتجت في سياق تجديد الببغة لبشار الأسد في العام 2007.

(2) انظر حديث أنس مغربي في حفل إطلاق الألبوم من خلال المقال: رشدي علاء، الروك في ديوان العرب.

[مصدر إلكتروني]، موقع ألتر صوت، موجود على الرابط: <http://goo.gl/iw2PPN>، تم النشر في 2015-9-30.

تمت المعاينة في 2016-6-1.

ملحوظاً على مستوى التحرّر من محظورات الماضي الاستبدادي من خلال دفع أثمان باهظة في السنوات الست الأخيرة.⁽¹⁾

ثالثاً - يقبل الاستنتاج الحالي التعميم على كلتا التجربتين مع كل الاختلاف الذي بينهما، وهو مرتبط باللغة المستخدمة في كتابة أغنيات الألبومين. كما ذكرنا سابقاً فإن أحد الميزات اللغوية الرئيسة للأغنية المستقلة، هو صياغتها باللهجة المحكية السورية، من دون استيراد لهجات أخرى من المنطقة العربية، لكنّ هذا الاستخدام للغة المحكية في كلا الألبومين يقف عند هذه العتبة، من دون التمكن من صياغة لغة شعرية محكية تعبّر عن صورة الوطن بطريقة تستغلّ إمكانيات اللغة بشكل أفضل، ما عدا استثناءات قليلة كما في حالة أغنية قدسيا التي كتب كلماتها شاعر من خارج إطار الفرقة.

وبناءً على هذه اللغة التقريرية التي تنزع إليها كلمات أغنيات الفرقتين فإن صورة الوطن في أعمالهما تتجلى من خلال جمل معرفية تقدّم معلومات وآراء، إما أن نكون معها أو ضدّها بعد أن نخضعها للمحاكمة الذهنية، ولا تقدّم صوراً شعرية تخضع أكثر لميزان الحساسية الشخصية، والتقبّل الأدبي الذي قد يفتح الباب للتحليل العاطفي لصورة الوطن عند هذه الفرق.

من هنا يبدو الطريق طويلاً أمام الفرق السورية المستقلة لخلق لغتها الشعرية الغنائية، التي يبدو أن قرابة عشرين عاماً من المراكمة العشوائية للتجارب، منذ التسعينيات وحتى اليوم، لم تكن كافية لخلق مثل هذه اللغة.

رابعاً - نلاحظ على مستوى اللغة أيضاً في مواقع مختلفة من عمل كلنا سوا تأثراً بالأغنيات السياسية اللبنانية الساخرة، كأغاني سامي حواط وزياد الرحباني، وطريقتها في مقارنة المواضيع الحساسة سياسياً بلغة ساخرة وناقدة، الأمر الذي يغيب كلياً عند فرقة خبز دولة التي لا يسمح شكل أغنية الروك التي تستخدمه باستيراد هذا الشكل من الأغنية الشرقية، إضافة إلى الفاصل الزمني الذي يفصل بين فترة انتشار هذا النوع من الأغاني في المنطقة، وبين فترة إنتاج خبز دولة لأعمالها.

خامساً - إذا ما نظرنا إلى الاختلاف بين التجربتين من وجهة نظر الفارق العمري بين جيلين،

(1) العطار محمّد، عن اعتناق الكلام، لغة الثورة السورية، والثورة في اللغة، [مرجع إلكتروني]، من موقع مجلّة بدايات، موجود على الرابط: <https://goo.gl/sWjsqr>، العدد الثالث ربيع 2013. تمّت المعاينة بتاريخ 10-2017-6.

جيل كلنا سوا وجيل خبز دولة نستطيع الاستنتاج أن الجيل الجديد من الموسيقيين المستقلين السوريين على الرغم من كل التجربة القاسية التي عاشها في السنوات الخمسة الأخيرة، لا يحمل نزعة صدامية قوية مع السلطة السياسية، أو الاجتماعية في سوريا. حيث يميل خطاب الأغنيات، والعتبات النصية المقدّمة للألبوم (مقدمة الألبوم)، إلى النأي بالذات خارج مساحة الخطاب السياسي واضح المعالم، حتى وإن تبنت بعض الأغنيات خطاباً سياسياً واضحاً ناقداً للسلطة السياسية، إلا أن التعبير عن هذا الخطاب النقدي يبقى خجولاً ومترددًا.

إن هذا الخجل والتردد هو سمة أساسية لصورة الوطن في أعمال هذه الفرق الشابة، حيث الطريق إلى التعبير عن هذه الصورة ما زال محفوفاً بمحاذير رقابية، داخلية وخارجية، تتطلب السير في طرق طويلة للتعبير عن هذه الصورة بصفاء وأريحية عن وطن يمتلكه أبنائه ومن الممكن أن يعبروا عنه بالطريقة النقدية التي يرونها مناسبة، بعيداً عن خوف الوقوع في فخ المباشرة، أو المحاذير الرقابية. والتي يبدو أنها معادلة راسخة لإنتاج صورة للوطن السوري بما هو أحد خيارين لا ثالث لهما؛ إما الجنة التي نقبلها بكل ما فيها، أو النار التي يجب أن نبعد عنها ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً.

يتطلّب البحث في أعمال الفنانين السوريين الشباب اليوم حساسية خاصة لعدة أسباب، على رأسها حساسية الظروف التي يعملون فيها سواء داخل سوريا أم خارجها، وكل الظروف الإنسانية المحيطة بهم وبشركائهم الفنيين، وصولاً إلى عائلاتهم وأصدقائهم، حيث بات الفنان السوري مطالباً بالإجابة عن مئات الأسئلة السياسية والإنسانية، والأخلاقية في مساحة العمل الفني الذي يقدّمه، الأمر الذي قد يتعذّر اليوم بالتأكيد، ويتطلّب مساحة زمنية أكبر للإجابة عن كل هذه الأسئلة المزمّنة وصلّتها، وصولاً إلى التعبير عنها فنياً. ولكن، هل يعفي هذا الظرف هذه الأعمال من الخضوع لسؤال النقد الذي يسعى إلى الوصول بهذه الأعمال إلى مساحة أفضل؟

انطلق البحث من الإجابة بـ لا عن السؤال السابق، محاولاً معالجة موضوع شديد الإشكالية، لا بالمعنى الأكاديمي للبحث العلمي وفكرة الإشكالية البحثية، بل حتى بالمعنى السياسي والمجتمعي لفكرة صورة الوطن عند الفنانين السوريين، وعلى وجه التحديد عند الفرق الموسيقية المستقلة كجزء من هذا المشهد الثقافي السوري الكبير والمتنوّع.

لم تكن الأعوام السبعة التي فصلت بين ألبومي إذاعة كلنا سوا وخبز دولة أعواماً عادية تعطي ميزة إجراء مقارنة بسيطة بين موضوعة واحدة في ألبومين موسيقيين، فقد حملت هذه

الأعوام تسارعاً شديداً على مستوى حياتنا كأفراد، وظروف عملنا ومناقشتنا وتحليلنا للأمور، الأمر الذي سيؤثر بلا شك في حسن النقصي وقدرتنا على الوصول إلى النتائج، التي قد تكون بدرجة أو بأخرى مشوبة بالثقل العاطفي والسياسي للحظة الراهنة التي نعيشها.

إذا كان في مقولة أوسكار وايلد الشهيرة «الحياة تقلد الفن، بمراحل أكبر من أن يقلد الفن الحياة» شيئاً من الصحة، فإن محاولتنا السابقة لفهم صورة الوطن عبر تعبيراتها الموسيقية فائدة على مستويين. الأول إعادة فهم الواقع الذي أنتج هذه الأعمال، والثاني فهم الأعمال التي ربما سيتأثر بها الواقع في المستقبل القريب أو البعيد.

ضمن حدود هذا الواقع نرجو أن تكون النتائج النهائية التي توصل إليها البحث خطوة أولى نحو تحليل طيف أوسع من الأعمال الغنائية السورية، سواء المستقلة، أو حتى تلك التي تنتمي إلى سياقات إنتاجية أخرى، كالموسيقى التجارية وغيرها.

ختاماً، لا يسعنا إلا شكر الدكتورة ماري الياس على إشرافها الذي كان له أكبر الأثر في التوصل إلى النتيجة السابقة، وأن نعتذر عن أي تقصير أو ضعف شاب متن البحث الذي يحتاج ولا شك إلى توسعة في المستقبل كي يشمل عدداً أكبر من الفرق السورية المستقلة، التي ربما راكمت الأيام القادمة أعمالاً تدفعنا إلى الاحتفاء بها كمنتج فني قبل كل شيء، ومن ثم إخضاعها لأسئلتنا النظرية التي أتمنى ألا تتوقف عن طرح نفسها بطريقة تحيلنا إلى أي نوع من الجدوى، وسط كل هذا السواد.

الببلوغرافيا

أولاً: المصادر

- كلنا سوا، ألبوم كلنا سوا 2001، [مصدر إلكتروني]، على موقع موالى، موجود على الرابط: <http://goo.gl/5NS2ul>، [د.ت]، تاريخ المعاينة: 2016-8-5.
- كلنا سوا، ألبوم موزاييك، [مصدر إلكتروني]، على موقع موالى، موجود على الرابط: <http://goo.gl/5NS2ul>، [د.ت]، تاريخ المعاينة 2016-8-5.
- خبز دولة، ألبوم خبز دولة 2015، [مصدر إلكتروني]، من موقع ساوندكلاود، موجود على الرابط: <http://goo.gl/LCGGRN>، تاريخ النشر: 2015-8-15، تاريخ المعاينة: 2016-8-23.

ثانياً - المراجع

1- الكتب

- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، [د.ت].
- جان كوهن، بنية اللغة الشهرية، ترجمة: محمد العمري، الولي محمد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

2- المراجع الإلكترونية

- دستور الجمهورية العربية السورية للعام 2012، [مصدر إلكتروني]، من الموقع الرسمي للوكالة العربية السورية للأنباء «سانا»، موجود على الرابط: <https://goo.gl/ExnrRu>، [د.ت]، تاريخ المعاينة 2017-06-1.
- أبادير رامي، تناقضات الموسيقى المستقلة، [مصدر إلكتروني]، على موقع مجلة معازف، موجود على الرابط: <http://goo.gl/fQidHn>، تم نشره في 2014-5-8، تمت معاينته في 2015-11-15.
- الأذن محمّد، دليلكم إلى مصطلحات الحرب، الثورة، الأزمة السوريّة. [مصدر إلكتروني]، من موقع رصيف22، موجود على الرابط: <https://goo.gl/zpv5gs>، تمّ النشر بتاريخ 2017-1-16، تمّت المعاينة بتاريخ 2017-5-30.
- حلمي أيمن، عن الموسيقى المستقلة، تأملات وأسئلة إضافية، [مصدر إلكتروني]، على موقع مجلة معازف، موجود على الرابط: <http://goo.gl/tp5Rek>، تم نشره في 2019-5-5، تمت معاينته في 2016-4-5.
- الرحباني زياد، السلطان الأمريكي وليد كنعان، [مصدر إلكتروني]، من موقع يوتيوب، موجود على الرابط: <https://goo.gl/Z2GVPn>، تمّت المعاينة بتاريخ 2017-6-6، تمّ النشر بتاريخ 2009-10-20.
- رشدي علاء، الروك في ديوان العرب. [مصدر إلكتروني]، موقع ألترا صوت، موجود على الرابط: <http://goo.gl/iw2PPN>، تم النشر في 2015-9-30. تمت المعاينة في 2016-6-1.
- العاني أيهم، مقابلة مع إذاعة مونتي كارلو الدولية، ضمن برنامج «كافيه شو»، [مصدر إلكتروني]، موجود على الرابط: <http://goo.gl/Q5CEvF>، تم النشر بتاريخ 2016-2-16، تمت المعاينة بتاريخ 2016-1-10.
- عقل شارل، عن الموسيقى المستقلة أيضاً، [مصدر إلكتروني]، على موقع مجلة معازف، موجود على الرابط: <http://goo.gl/FoTmGm>، تم نشره في 2014-5-13، تمت معاينته في 2016-4-5.

- العطار محمّد، عن اعتناق الكلام، لغة الثورة السورية، والثورة في اللغة، [مرجع إلكتروني]، من موقع مجلّة بدايات، موجود على الرابط: <https://goo.gl/sWjsqr>، العدد الثالث ربيع 2013. تمّت المعاينة بتاريخ 2017-6-10.
- عليق مروي، خبز دولة.. موسيقى بهيئة رغيف. [مرجع إلكتروني]، موقع ألتر صوت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/WLF1CL>، تمّ النشر بتاريخ 2015-8-30. تمّت المعاينة بتاريخ 2016-5-25.
- قبيسي كمال، أعضاء فرقة موسيقية سورية دخلوا الولايات المتحدة الأمريكية وهم ما زالوا في دمشق، [مصدر إلكتروني]، على موقع جريدة الشرق الأوسط، العدد 9370، موجود على الرابط: <http://goo.gl/F5vhXy>، تم النشر في 2004-7-24، تمت المعاينة في 2016-1-10.
- القلجعي سامر، علي الديك لـ«الراي» أنتج لنفسه لأشتر «راحة رأسي»، [مصدر إلكتروني] من موقع الرأي، موجود على الرابط: <https://goo.gl/wmzics>، تمّ النشر بتاريخ: 2017-01-24، تمّت المعاينة بتاريخ: 2017-06-03.
- لويس شادي. الموسيقى البديلة: مراجعة نظرية، [مرجع إلكتروني]، مجلة معازف الالكترونية، موجود على الرابط: <http://goo.gl/qyDkex>، تمت الإضافة بتاريخ 2013-11-22. تمّت المعاينة بتاريخ 2016-6-2.
- مكّي لقاء، الدبلوماسية السورية وتعاملها مع غزو العراق وتداعياته، [مرجع إلكتروني]، من موقع الجزيرة نت، موجود على الرابط: <https://goo.gl/rmrwJ8>، [د.ت]، تاريخ المعاينة 2017-6-3.
- يازجي رنا، الخطيب ريم، المسح الاستكشافي للسياسات الثقافية في سوريا. [مرجع إلكتروني]، من موقع اتجاهات، موجود على الرابط: <https://goo.gl/JBzvzi>، [د.ت]، تاريخ المعاينة 2017-6-5.
- [د.ك]، مسؤول في البعث: إلغاء المادة 8 في الدستور السوري لن يؤثر على دور الحزب. [مرجع إلكتروني]، من موقع الإصلاح نيوز، موجود على الرابط: <https://goo.gl/T9eXGS>، تاريخ النشر: 2012-02-27. تاريخ المعاينة: 2017-06-01.

- [د.ك.]، فرقة مرمر في مسرح دمّر الثقافي، [مصدر إلكتروني]، اكتشف سوريا، موجود على الرابط: <http://goo.gl/Yfjqb5>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2016-3-26.
- [د.ك.]، فرقة إطار شمع، [مصدر إلكتروني]، اكتشف سوريا، موجود على الرابط: <http://goo.gl/i308wC>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2016-3-26.
- [د.ك.]، أنس آند فريندز، [مصدر إلكتروني]، الموقع الرسمي لفرقة أنس آند فريندز، موجود على الرابط: <http://goo.gl/2wxXaP>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2016-3-26.
- [د.ك.]، إطلاق الألبوم الأول لفرقة جين الموسيقية، [مصدر إلكتروني]، موقع اكتشف سوريا، موجود على الرابط: <http://goo.gl/boF97L>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة 2016-3-26.
- [د.ك.]، طنجرة ضغط، [مصدر إلكتروني]، على الصفحة الرسمية للفرقة في موقع فيسبوك، موجود على الرابط: <https://goo.gl/fyQYkE>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة 2016-3-26.
- [د.ك.]، كلنا سوا، [مصدر إلكتروني]، الصفحة الرسمية للفرقة في موقع فيسبوك، موجود على الرابط: <https://goo.gl/4BlGSp>، [د.ت.]، تاريخ المعاينة: 2016-1-23 (الأصل باللغة الإنكليزية).
- [د.ك.]، فرقة كلنا سوا تردّ على اتهامها بالإرهاب: حملة أميركية لتشويه صورتنا، موقع جريدة المستقبل، موجود على الرابط: <https://goo.gl/eWVTse>، تم النشر في 6-8-2004، تمت المعاينة في 1-6-2017.
- [د.ك.]، فرقة كلنا سوا السورية تكذب مقالة (الإرهاب العربي في سماء أمريكا من جديد)، [مصدر إلكتروني]، من مدونة ليالي البيلسان، موجود على الرابط: <http://goo.gl/oHzssr>، تاريخ النشر: 2004-7-31، تاريخ المعاينة، 2016-8-23.
- [د.ك.]، حفل إطلاق ألبوم خبز دولة، [مصدر إلكتروني]، من موقع الذاكرة الإبداعية للثورة السورية، موجود على الرابط: <http://goo.gl/5XrZnr>، تاريخ النشر، 12-8-2015، تاريخ المعاينة، 2016-8-23.

صارت مؤسسة اتجاهات التي تعنى بخلق ثقافة سورّية مستقلة، مؤسسة رائدة وذات حضور متميز على الساحة الثقافية السورية، بسبب دعمها للأبحاث التي يقوم بها الشباب السوري، داخل البلاد وخارجها. وآلت اتجاهات على نفسها أن تنشر هذه الأبحاث تبعاً، بعد أن يراجعها الأساتذة الذين أشرفوا عليها، كي يطلع عليها جمهور القراء. وما يُعنى بالثقافة المستقلة أنها ليست تابعة لهيئة حكومية معيّنة قد تفرض عليها أيديولوجيتها ورقابتها؛ بل هي ثقافة تنشد الروح العلمية والبحث الموضوعي المستند إلى مراجع ووثائق، هي ثقافة حرّة ولكنها غير منفلسة، تتناول جوانب الوضع الثقافي السوري قبل الثورة وطوال سنوات الجمر التي اكتوت بها البلاد. وتركت اتجاهات للباحثين الشباب أن يختاروا المواضيع الثقافية والفكرية والفنية التي يهتمون بها، حرصاً على تعميق الجو الديمقراطي.

هذه الأبحاث الأربعة، على تنوّعها، تدلّ على الروح البحثية لدى الشباب السوري، المهاجر خاصة؛ وعلى تعلّق الباحثين ببلدهم سوريا التي يسعون إلى تجديد دمهّا وجعلها بلداً حديثاً وديموقراطياً ومدنياً يتماشى مع تطوّعاتها ومراميها.

جمال شحيّد

