

انتفاضات 2019: ابداع تأسيسي



دفاتر السفير العربي - 2020

تقديم

3 نهلة الشهال | انتفاضات 2019: ابداع تأسيسي

العراق

6 حسام السراي | جنّة ألوان: أن ترى الذات العراقية نفسها بمرآة أخرى
19 حسام السراي | حكايات ساحات التظاهر العراقية بعدسات "المجازفين بحياتهم"

لبنان

36 صباح جلّول | الرفض وما يفترضه: مغامرات عالم "17 تشرين" في لبنان / الميديا
48 صباح جلّول | مبادرات ومغامرات عالم 17 تشرين في لبنان - الرسوم والشعارات والأغاني

السودان

61 عادل كلر | الشعر والأغنية في انتفاضة السودان: خطاب مجتمعات المقموعين

الجزائر

73 عمر زليق | سمفونية جزائرية غير مكتملة

• نص الجزائر ترجمة رحيل بالي

تم دعم هذه المطبوعة من قبل مؤسسة روزا لكسمبورغ.
يمكن استخدام محتوى المطبوعة أو جزء منه طالما تتم
نسبته للمصدر.


ROSA
LUXEMBURG
STIFTUNG
مكتب شمال إفريقيا
North Africa Office


صدر عن جمعية تقاطعات
www.assafirarabi.com

انتفاضات 2019: إبداع تأسيسي

نهلة الشهال

استاذة و باحثة في علم الاجتماع السياسي

رئيسة تحرير السفير العربي

”يقال عن النهر الذي يجرف كل شيء في طريقه، أنه عنيف. ولكن لا أحد يلحظ عنف الضفاف التي تُطوّقه“
(برتولد بريخت).

تأسيسي لأي شيء؟ ما ظهر خلال انتفاضات 2019 في العراق والجزائر والسودان ولبنان كشف ما كان كامناً أو “مستوراً” لأنه لم يصادف قبلها فرصة للخروج من حيث كان يتكون ويعتمل، وللتعبير عن نفسه. وكأن الانتفاضات كثفت الزمن وجعلت كل ثانية ثمينة، لا تُعوّض. وهذا الكشف تأسيسي، لأنه يقول تغييرات وقعت، واستمرت تقع خلال الانتفاضات نفسها، ولم تكن لتُلاحظ من دون ما جرى، ولم تكن لتُسجّل. تغييراتٌ في سوسيولوجيا هذه المجتمعات، في العلاقات القائمة، وكذلك في القنوات والرغبات، أي في العقول.

هناك أولاً الفرح الذي طغى على تلاقي هذه الأعداد الهائلة من الشباب. ذكوراً وإناثاً، بلا تمييز. وهناك الحرية. تكتب وترسم ما تشاء، وتصوغ الشعارات التي ترى أنها الأكثر تعبيراً عن المناسبة، بلا اعتبار لسوى ذلك، ولا خضوع لما كان يفترض أنها معطيات راسخة، أو.. مقدسة، سواء كانت القداسة دينية أم مدنية. وهناك الشجاعة والإصرار، وقد كانت كل الانتفاضات طويلة النفس، عنيدة، على تفاوت القمع الذي وُجّهت به. وهي لم يحجبها إلا انتشار جائحة كورونا من جهة، وقرصن الحكام في صمت كبير من جهة ثانية، خلف أسوارهم المسيجة، في تعبير عن الانفصال التام عن المجتمع.. في تجسيد لفضيحتهم، ما يطرح أسئلة قلقة عن أدوات التغيير وشروطه.

كل النصوص التي نشرت هنا وتصدر في دفتر ثانٍ - بعد الأول الذي حمل عنوان “2019: انتفاضات مبتورة النتائج” - تشير إلى هذه الخصائص، وتشارك في التقاطها وملاحظتها معاً، ووضعها بعلاقة فيما بينها، بينما هي تأتي من أوضاع وسياقات شديدة الاختلاف. ويؤشر هذا الأمر إلى قوة المعنى الذي تحمله.

كان يفترض أن هذا الجيل غير مسيس، وأنه مسحوق بانعدام الأفق القائم أمامه. فإذا بأبنائه وبناته يعيدون تعريف السياسة، ويخترعون قيماً يؤمنون بها، بكل بساطة وبديهية، وإذا بهم “مطمثنون” إلى فعلهم، بل وإلى مصيرهم، حتى حينما يلوح الموت بوجههم.

لقد استولدوا وسائل للمقاومة، يقومون بتجسيدها بشكل حيّ، بينما ما زال العديد ممن هم أكبر سناً وأكثر اعتياداً على وسائل وأطر بعينها (التنظيم، البرنامج، التوافقات، الإعلانات، إلخ)، يرون في ما حدث نقصاً كبيراً قد يفسر “الفشل”.. وكان ما سبق كان تحقيقاً ونجاحاً.

وبمقدار جمال معنى ما جرى في شوارع بغداد وسواها من مدن العراق، بيروت وسواها من مدن لبنان، الجزائر العاصمة وسواها من أطراف البلد المترامية، الخرطوم والعاصمة المثلثة للسودان وسائر المناطق المنتفضة في البلد مترامي الأطراف هو الآخر، تقدم هذه النصوص الجميلة وصفاً وكشفاً، بلغة مؤثرة ومقتصدة في آن، تصحبها صور

فوتوغرافية غزيرة ومتقنة. وتقدم معرفةً تنقل لكل من لم يكن "هناك" أخباراً ومعلومات قيمة وشيقة. بود القارئ أن يزور ذلك المقهى الذي تديره شابات في الخرطوم ويقدم برنامج ندوات للجميع، بوده لو يزور الأمهات اللواتي احتلن ساحة الاعتصام في بغداد، يطبخن ويطعمن المنتفضين والمنتفضات (وهذه وظيفة أمومية بامتياز) ويحرسن الموجودين، ويؤازرنهم، ويمثمنهم، ويرعين الشابات اللواتي كسرن كل القيود ورسمن على حيطان المدن وقدن التظاهرات، يحلم بأن يختلط بشباب أنصار نوادي كرة القدم المتنافسة في الجزائر ويغني معهم جميعاً وبصوت واحد، وبذلك الحماس الملتهب، "لا كازا ديل مرادية"، ويرغب بأن يزور لبنان "الأخر"، من أقصاه إلى أقصاه، متخطياً الصورة النمطية عنه كمتجر وناد ليالي..

جرى كل ذلك بخفة ومرح لا ينزعان شيئاً عن الجدية والإصرار والوعي الثاقب. ولد جيلاً، سيتعرف أبناءه على أنفسهم بوصفهم ينتمون إليه، ويعرفون به ذواتهم. وهذا بشكل مزدوج: في كل بلد صارت فيه الانتفاضة الأخيرة، ومعاً أيضاً على طول المنطقة. كما كان الأمر مع انتفاضات 2011، كما كان مع انبثاق المقاومة الفلسطينية في أواخر الستينات الفاتئة..

وفي كل مرة، ومع كل خيبة وانكسار، تخرج أصوات لتقول "هي النهاية"، "خلص" و"يكفي".. ثم تعود الشرارة ويقف من كانوا في تلك التواريخ فتياناً وفتيات - ولم يعودوا كذلك - يقفون لينظروا بشغف، مجبول بالتوجس والخشية، إلى المحاولة الجديدة التي تشبه ما كانوا يسعون إليه، وتختلف عنها كثيراً في آن. إنها مجتمعات حية.

A map of Iraq, shaded in light gray, with the name 'العراق' (Iraq) written in bold black Arabic script in the center. The map shows the country's irregular borders, including the Persian Gulf to the east and the Mediterranean Sea to the west. The text is centered horizontally and vertically within the country's outline.

العراق



”أول مرة اعرف شنو يعني الوطن“، غرافيتي من نفق التحرير، بغداد

جنة ألوان: أن ترى الذات العراقية نفسها بمرآة أخرى

حسام السراي

كاتب صحفي من العراق

مع بدء التظاهرات في تشرين الأول/أكتوبر 2019، شعر الشباب أن هذه المساحة هي ملكٌ صرفٍ لحرّيتهم، خارج مجال المدينة التي لم تُصغِ إليهم. رسمةٌ ثمّ رسمتان ثم ثلاث، ثمّ محفل شامل، يجمع بين شتى المشاغل، المحترف منها والمبتدئ.

كنتُ برفقة صديق شاعر ورّسام هو محمّد ثامر يوسف، أواخر العام 2019، يومَ بدأ الهجوم على ساحة التحرير من الأحزاب والمسلحين والخطافين، بعنف مريع يفوق طاقة الشباب الحالمين بعراقٍ آخر.

بدأتُ جولتنا من "نفق التحرير" وصولاً إلى شارع "الرشيد". مساحات من الألوان والتعبير الحرّة على طول هذا الطريق، حيث لم تألف بغداد هذا الاصطفاف الفنّي الغريب في مدينة استحوذت عليها لافتات الساسة ورجال الدين.

حال وصولنا مدخل شاطئ التحرير المتفرّع من إحدى زوايا شارع الرشيد، وجدنا شاباً من الرّسامين الجدد منهمكاً في إكمال رسمة له. وبلا مقدّمات دار هذا الحوار المشترك معه: "هل تفكّرون بمصير هذه الرسومات ما بعد هذا الحراك؟" قال: "ما قدّمناه تعبير عن لحظة وجوديّة، نعلن فيها عن أنفسنا، ونشهر رفضنا لمن أرادوا إلغاء من يفكرون باستقلالية وبتطلّع أبعد من أسوار التسلّط الجديدة". الشاب مستوعبٌ لفكرة تحويل الاحتجاج إلى منصة يطلق فيها موهبته، ويخلق أثره في فضاء عام لم يكن له من ذي قبل أيّة ملسة فيه، الفضاء الذي جيّره الآخرون لشعاراتهم ووجوههم.



"لا تصالح"، غرافيتي، شارع الرشيد بغداد

عفوية بملابس "كشوال"

شيء من التنظيم العفوي أحاط بالرسومات التي تأسس وجودها في لحظة طوارئ ومواجهة ثوريّة، انتظم فيها الرّسامون كجماعة يعرف أفرادها حدود كلّ واحد منهم داخل جنةً مختلفة هي نفق ساحة التحرير. مساحات

ملوّنة ومنسّقة أرادت الإفلات من تاريخ البلاد وجراحها النازفة باستمرار، لنكون أمام تقديم "معرض فني شامل" من دون جهة تنظيمية، وأمام مشاركين لا ينتظرون مسؤولاً حكومياً يقص شريط افتتاح فعاليّتهم، ومع شغل لم يرتهن للبحث عن مساحة يقفز منها إلى تنافس جاهز في الساحة الفنيّة.

ولعلّه من النادر أن يرسم أو يحضر من هو حديثٌ عهدٍ في الفنّ، جنباً إلى جنب مع فنّانين لهم تجاربهم، من دون تحسّسٍ أو أستاذة تمارس على الخاص والعام في الحياة الافتراضيّة والواقعيّة.



"الحكومة لا تعرف الحب"، غرافيتي من نفق التحرير - بغداد

اشتغالاتٌ بأساليب متعدّدة، تزيّن بها النفق، أو ما تناثر منها على الجدران المحيطة بساحة التحرير. إذ مع بدء التظاهرات في تشرين الأوّل 2019، شعرت مجموعة من الشباب أنّ هذه المساحة هي ملكٍ صرفٍ لحريريّتهم، خارج مجال المدينة التي لم تصخّ إليهم. رسمة ثمّ رسمتان ثمّ ثلاث، ثمّ محفل شامل، يجمع بين شتّى المشاغل المحترف منها والمبتدئ، لتتشكّل هذه المقاطعة الفنيّة المرّتجلة. وهي بلا حاكم غير حراسها من هؤلاء المغامرين بملابسهم الـ"كشوال" (casual) وألوانهم.

الرسومات باقية، ديفري الساحات تبخر

في معنى هذه الطاقة المتفجّرة للجيل الأحدث في عراق اليوم، انعتاقٌ مؤقتٌ من الإحساس بالخيبة، حينما شبّوا ولم يجدوا ما يُطمئن ذواتهم قياساً لما يعاينوه في مواقع التواصل، أو في المدن التي أطلّوا عليها لأيامٍ مع عائلاتهم، شرقاً وغرباً، فكانوا في نطاق صدمة حضاريّة سريعة، كبرت في دواخلهم لتترجم انعكاساتها غضباً مُعلنًا في الشارع.

الانبثاق الفني لم يُرد للهتاف أن يبدو لوحده في منازل القوى التقليدية، إمّا أراد أن يكون تمثلاً لخيلات متنوّعة وجدت في الجدران حاضنةً مثاليّة، وتأسيساً جماليّاً لتلك الجماعة التي لا تنتمي إلا للحظة تشرينيّة، خارج النسق الرسمي والكيانات الثقافيّة والفنيّة المعروفة. فما بعد الموت المعلن في الساحات، ثمّة ردّ يعاكس الرصاصة التي تنطفئ سخوتها في الأجساد، ويحوّل حالة اقتلاع الشباب من الحياة إلى جسر للحقيقة له قيمته المعنوية آنياً، وإمكانيته على خلق الأثر الباقي مستقبلاً.

تمكّن نفق التحرير من خلق روابط فنيّة على الأرض، ومن نشر فعله الناعم إلى ساحات أخرى خارج بغداد جنوباً. لكنّه ليس انتشاراً على أساس المركز والمحافظات الأخرى التي تلتحق به، إمّا التأثير والتأثر الخلاق، بمعنى الساحات التي تتناغم مع بعضها وتتآزر من أجل الثبات.

سيقت اتهامات كثيرة، أريد لها أن تلغي الطابع العفوي لدى السواد الأعظم من الفاعلين في حركة "احتجاجات تشرين"، فلم يصدق البعض بروز جيل يرفض منطق ما بعد 2003 في تأكيد سطوة القوالب الطائفيّة على الحياة العامّة والتعاملات اليوميّة وسلك التوظيف. فجاء الرفض قوياً لمن يريد أن يكتب مرثية للنزعة الطائفيّة ولحسابات "نحن وهم"، رفضٌ وصل إلى حدود إلصاق كلّ صغيرة وكبيرة بهؤلاء الشباب. يقول متابع لسياق ما حصل: تعالت القوى والأحزاب على مجتمعتها، وارتاحت لما هي فيه من ضياع. ولما انفجر الغضب الشعبي، اتّسعت القطيعة مع هذه المجموعات من السياسيّين والمرتبطين بهم وظيفياً وتنظيمياً.

يقول رسام شباب عن مصير اللوحات التي تزامنت على جدران شوارع بغداد: "ما قدّمناه تعبير عن لحظة وجوديّة، نعلن فيها عن أنفسنا، ونشهر رفضنا لمن أرادوا إلغاء من يفكرون باستقلالية، وبتطلّع أبعد من أسوار التسلّط الجديدة".

بالطبع، وبلا إنكار، جرى اختراق الساحات بخيم مدفوعة الثمن وأجراء يهتفون ويتحرّكون من أجل كيانات معيّنة. لكنّ ذلك لم يخفِ السطوع الأكبر الذي وثقته الصور عبر آلاف الوجوه الصادقة، وبلا شك فإن الرّسامين في طليعة المبادرين في جوّ "تشرين". كان فعلهم الذي بقي بعد رفع الكثير من الخيم المموّلة، وانسحاب الناشطين "الدليفي"، متطابقاً في معناه مع مقطع من رواية "وليمة لأعشاب البحر"، إذ ترد لحيدر حيدر عبارة يمكن نقشها على جبين ذلك النفق في بغداد، "التاريخ يشبه البحر. ففي لحظة الغضب يلفظ من أحشائه الطحالب.. وحطام القراصنة، إلى شواطئه، ويظل البحر..".

نفق ساحة التحرير وفرّ "معرضاً فنياً شاملاً"، من دون جهة تنظيميّة وأمام مشاركين لا ينتظرون مسؤولاً حكومياً يقص شريط افتتاح فعاليّتهم، ومع شغل لم يرنهن للبحث عن مساحة يقفز منها إلى تنافس جاهز في الساحة الفنيّة.



”نحن نرى المستقبل من اضيق الزوايا“، غرافيتي من نفق التحرير - بغداد

النفق برسوماته، هو هذا البحر الصافي في الحراك الثوري العام الماضي، حمل معه رغبة في صناعة نموذج من قلب بغداد مكتمل الملامح والأركان، غير مَلْفَق، ملموس على الأرض، بالضدّ من موت الدولة وفشل نهوضها وسراب الوهم الذي وقع فيه المجتمع وهو يحلم ويحلم، ومن ثمّ يكتشف أنّه أسير أخبار مكررة لمشروع سياسي قائم على ترويع الناس، وإخافتهم من بعضهم البعض.

إمضاءات الغرافيتي المؤنث

كثير من تجارب الغرافيتي في العالم، قُيِّدَت باسم فنان مجهول ترك بصمته وتوقيعه على الجدار ثمّ مضى. فكان الرسم على السطح العام منطلقاً لتوجيه رسالة من فنان إلى سلطة ما، أو حتّى إلى المجتمع. في حالتنا العراقية، خاض أفراد من المثقفين والفنانين - وأنا منهم - تجارب في ترسيخ حضور الغرافيتي في الفضاء العراقي. رسمٌ مع صورة لشخصية إبداعية، أو رسمٌ مقطع شعري يدين الثارات العشائرية، لتُترك هذه الأعمال في مواجهة الشارع كي يطّلع عليها.

في ثورة "تشرين" الأمر مختلف. لم يتوارَ فنانو الغرافيتي الذين رسموا أسلحة القناصين وأشكالاً وهيئات من سلطات صنعت كلّ هذا القهر الاجتماعي، بل على العكس، كانوا أشجع من غيرهم. هم المتظاهرون أنفسهم الذين اعتصموا، ووقفوا لساعات في وضخ النهار وفي ظلام الليل، وهم يكملون - بأدوات الرسم - ملامح من يترصدهم في الخارج.

في ثورة "تشرين" الأمر مختلف. لم يتوارَ فنانو الغرافيتي الذين رسموا أسلحة القناصين، وأشكالاً وهيئات من سلطات

صنعت كل هذا القهر الاجتماعي، بل على العكس، كانوا أشجع من غيرهم، هم المتظاهرون أنفسهم الذين اعتصموا ووقفوا لساعات في وضح النهار وفي ظلام الليل، وهم يكملون -بأدوات الرسم- ملامح من يتصددهم في الخارج.

كان الغرافيتي ما قبل تشرين ممارساتٍ فرديةً ضمن مبادرات، يرمز الفنان لاسمه بأحرف أو علامات. في الجمهورية الجديدة، جمهورية تشرين، تكتب الرسامة اسمها ملاصقاً لاسم زميلها، أو تتفاخر أخريات بأسمائهن وهي منظورة بخط واضح على النفق. لذا الغرافيتي هنا ليس متحدياً ومتحالفاً مع المستحيل فحسب، ومهدداً بالفناء، بل هو مؤنث أيضاً، أبطال إنتاجه إناث برفقة زملاء لهن.

كان الغرافيتي ما قبل تشرين ممارساتٍ فرديةً ضمن مبادرات، يرمز الفنان لاسمه بأحرف أو علامات. في الجمهورية الجديدة، جمهورية تشرين، تكتب الرسامة اسمها ملاصقاً لاسم زميلها، أو تتفاخر أخريات بأسمائهن وهي منظورة بخط واضح على النفق. لذا الغرافيتي هنا ليس متحدياً ومتحالفاً مع المستحيل فحسب، ومهدداً بالفناء، بل هو مؤنث أيضاً، أبطال إنتاجه إناث برفقة زملاء لهن، يمكن ما هو أكبر من التوصيفات التقليدية للمشاركة "الناعمة".

من الحبوبي إلى نهاوند

لم تكن رسومات النفق ببغداد هي التمثل الأوحى لطاقة التعبير الشبابية. ربما هي منطلق مركزي، فإلى مسافة 360 كم جنوب غرب بغداد، يمكن اعتبار الناصرية معقلاً لمواجهة اجتماعية من نوع خاص مع الأحزاب، تتخطى فعل التظاهر وحده، إلى صوغ عبارات وكتابة لافتات سريعاً ما انتشرت من البصرة إلى بغداد، كيف لا، والمدينة مرجلٌ يغلي بالشعر الفصيح والعامي، وعلاقتها بإشهار الكلام والحكم قديمة.

هياً ميدان الاحتجاج هناك فرصة لإظهار قطيعة اجتماعية مع السلطة من نوع خاص، بلغة الناصرية وأصوات أهلها الذين انتظروا طويلاً كي يغادر الطعم المر أفواههم. "اعتصام في ساحة الحبوبي"، "عبوة ناسفة قرب ساحة الحبوبي"، "أهازيج ساحة الحبوبي اليوم"... هكذا جاءت أخبار تلك الأيام والحبوبي متصدّر لها، ولا غرابة في أن يحمل هذا الميدان اسم محمد سعيد الحبوبي، الشاعر والفقيه والإنسان المتمرد بما عبّر عنه في قصائده وحياته.

هياً ميدان الاحتجاج في مدينة الناصرية - 360 كم جنوب غرب بغداد - فرصة لإظهار قطيعة اجتماعية مع السلطة من نوع خاص، جرت بلغة الناصرية وأصوات أهلها، وهي مرجلٌ يغلي بالشعر الفصيح والعامي، وعلاقتها بإشهار الكلام والحكم قديمة. أهلها الذين انتظروا طويلاً كي يغادر الطعم المر أفواههم.

ساحة الشاعر الشاخص بتمثاله، زاخرة بالطاقة الشعريّة والتعبيريّة، هناك اكتشفنا "نهاوند تركي"، أشجع صوت نسائي في المحافظة، بعد أن عرفت بإلقاء أبيات من الشعر الشعبي، نظمتها لاستنهاض الثورة، ورفدها بما يعطيها زخماً وقدرة على المواصلة.



نهاوند تركي من الناصرية، مثال على حيوية المجتمع وقدرة نساءه. الصورة من فيسبوك

"نهاوند تركي" أشجع صوت نسائي في محافظة الناصرية، وقد عرفت بإلقاء أبيات من الشعر الشعبي، نظمتها لاستنهاض الثورة. كانت الشابة دليلاً على حيوية مجتمع بأكمله، وعلى قدرة نساءه على خوض مواجهة نبيلة وحاسمة، لكنّها انتحاريّة.. وبالأخص حينما تكون عرضة للرصاص وتنجو منه مصادفة.

التهتافات والأهازيج التي أطلقتها نهاوند ومن حولها العشرات من النساء، مشهدٌ لم نألفه في جنوب العراق. كانت هذه الشابة دليلاً على حيوية مجتمع بأكمله، وعلى قدرة نساءه على خوض مواجهة نبيلة وحاسمة لكنّها انتحاريّة. وبالأخص حينما تكون هي عرضةً للرصاص، وتنجو منه مصادفة.

ومما تناقلته المواقع وصار صوتها فيه يعلو من الهواتف الجوالة، شيء من هذه المقاطع: ”كألوا كم ليلة يملون وما ملينا / نحرك كم خيمة يرجعون وما ملينا..“، ”هاي رمز للفداء هاي هاي الناصرية/ هي أهل الشهداء هاي هاي الناصرية“، ”خل تسمع كل الحزبية / ذوله إحنه الجيل الصامد.. لا أتباع ولا لوگية / ذوله إحنه الجيل الصامد.. صوتياتك ما هزتنا / ذوله إحنه الجيل الصامد“.

كربلاء والنجف: مستجدات المعطى البصري

وسائل الإعلام وشاشات التلفزة لم تتعمق في خطابها للبحث عن صور ولوحات حياتية أخرى داخل مدن بعينها. عرفنا عن كربلاء الطقوس العاشورائية ودرجة تواجدها مع المسرح الملحمي التراجيدي، إلا أننا لم نعرف الكثير عن قيمة الفن التشكيلي لدى الجيل الكربلائي الجديد وعلاقته بالحدث، أو مدى تفاعله مع الصورة، حيث المعطى البصري من كلفة هذا النشاط، هو من سيبني ذاكرة هذا الجيل.



كربلاء.. صيحة عاشورائية مختلفة. الصورة من فيسبوك

وما دام ”الإنسان سليل العلامة“، والعلامة منحدره من الرسم والتخطيطات، لذا فإن مدينة مثل كربلاء لها ارتباط قويّ بأصوات المنابر وبخطابات النعي، كان لافتاً أن يتقدّم فيها شبان التظاهرات، وهم يرسمون أشكالاً من الجرافيتي تتوسطها كلمات محسوبة وذات مغزى، لتكون هذه الأعمال محطة استقبال للمارة كي يتفاعلوا معها، ومجالاً للتأويل والتواصل العابر لحدود هذه المدينة نحو بغداد والناصرية والبصرة وغيرها.

وفي النجف، المدينة الدينية التي يكتفي الإعلام معها، كما في كربلاء، بما هو موجود من ملامح ثابتة ومختصرة

للمكان هناك.. في تشرين تخلخلت الصيغ، من دون القول أنّ هناك صيغةً جديدةً أزاحت القديمة السائدة في المدينة، إنّما صعّدت إلى سطح الأحداث ممارساتٌ شبابيّةٌ كانت مطمورةً تنتظر ساعةً للولادة، بالتجاوز المعتاد بين الكتابة والرسم. إلا أنّ هذا التلاقي الإبداعي على الجدران، وإن كان عفويّاً وغير مستوفٍ للشروط الجماليّة المطلوبة، لكنّه يسجل مفارقتة، حينما خطّت معالمه بنات جريئات بعباءتهنّ السود ومعهنّ زملاءً لهنّ، ممّا يعطي للأعمال فاعليّة مختلفة في محيطها، تبدو فيه حتى تلك البساطة الظاهرة من بعض الجدران، مقبولةً كتمريرٍ أوّل في مدينة لها وجهاتها ومحدثاتها المعروفة.

خيم مبدعة

أحد أطواق الخيبة التي أحاطت بالمجتمع العراقي، ومنذ 17 عاماً، هي السيل المتلاحق من أخبار التراجع العام والتدني في مستويات التعليم والعمران المهمل والعشوائيات المنتشرة. فلم يكن نشوء خيم ثقافيّة وفنيّة، إلا مسعى لتشكيل كيان مثالي ناجح ينتصر لذاتٍ محاصرة بالأنباء المرهقة، ورغبة في تحقيق تفوّق على الأرض يترافق مع الفعل الاحتجاجي وينطلق منه أيضاً. تسميات مختلفة للخيم، تبدأ من "جواد سليم" ولا تنتهي بأسماء الشهداء الذين سقطوا في ساحات عدة. وفي بغداد، يمكن تحديد ثلاثة اتجاهات للخيم الإبداعية في ساحة التحرير، الأوّل: خيمتان اختصّتا بالسينما والمسرح، والثاني: خيم للقراءة واستعارة الكتب، والثالث: خيم للتداول والندوات النقاشية، ويصحّ عدّ خيمة نقابة المحامين الأمّودج الدقيق المعبر عن الاتجاه الأخير.

في المحافظات الأخرى الثائرة، كانت خيمة الاعتصام - في الغالب - هي الحاضنة لأي نشاط إبداعي أو ندوة حوارية، ربّما لأنّ مجال الحركة في بغداد داخل الساحة كان أكبر، إذا ما قورن بساحات أخرى تفسح المجال لفعاليات ثقافية، لا تخصّص فيها كما حصل في العاصمة، حيث تذكّر خيمة "سينما الثورة" و"مسرح التحرير".



سينما الثورة

يبقى أن نثبت حقيقةً تتعلق بخيم القراءة من خلال الكتب التي عُرضت: كان المسؤولون عنها يعرضون كتباً تثير سجلاً فكرياً، منها ما هو متعلق بالفكر الإنساني، ومؤلفات سردية، وإصدارات تناقش التاريخ الاجتماعي العراقي. وهنا غاب صنف من الكتب ضجَّ به "شارع المتنبي" بعد سقوط النظام السابق، مثل كتب المذكرات السياسيّة التي كانت محظورة فيما سبق.

أحد أطواق الخيبة التي أحاطت بالمجتمع العراقي منذ 17 عاماً، هي السيل المتلاحق من أخبار التراجع العام والتدني في مستويات التعليم، والعمران المهمل، والعشوائيات المنتشرة. فكان نشوء خيم ثقافية وفنية مسعى لتشكيل كيان مثالي ناجح ينتصر لذات محاصرة بالأبناء المرهقة، ورغبة في تحقيق تفوق على الأرض يترافق مع الفعل الاحتجاجي وينطلق منه أيضاً.

كأننا أمام اندفاع لنيل مواطنةٍ تلتقي مع الآخر، لا أن تتبعه أو تتقاطع معه بلا فكر متجدّد، مع إن الاعتراف واجبٌ بأنّ ذلك غير مأمون النتائج على صعيد عمق الوعي الشخصي للأفراد لاحقاً، خاصة إذا ما عرفنا أنّه نتيجة طبيعية للسأم الفردي والجمعي من كوارث الشأن المحلي، وادعاء امتلاك الحق والحقيقة بين جماعات ومكوّنات صارت تقدّم مصالحها على مجمل الحسابات اللازمة لإنقاذ البلد.

فوتوغراف لجرده حساب

غير سمات الكرم والإيثار التي أبرزتها الساحات بين المشاركين في التظاهرات، مكسبٌ ثانٍ أعطتنا إيّاه تشرين، هو هذا العدد الجيّد من الفئّانين الفوتوغرافيين الذين تباروا في نشر صور بكاميراتهم لأجواء الاحتجاج. ميزة اللقطات الجديدة أنّها توثّق حالات متناقضة في الزمن نفسه، الموت والحياة، رصاص وورد، خوف وأمل، شعب يتعرّف على نفسه بشكل مغاير، وقوى تمعن في تخوينه ومعاداته.

أتذكّر كيف أنّ صوراً بعينها قلبت المزاج في مواقع التواصل، وغيّرت الموقف في الساحات، وجعلت ما هو مرئي ولا مرئي متاحاً للتناول الشعبي، فلم يكن كافياً التواري خلف كليشيهات مستعادة تستجلب فكرة المؤامرة، والمؤامرة قائمة بضياغ فرصة تلو أخرى لبناء البلاد وحمايتها.

في ساحة التحرير ببغداد ظهرت ثلاثة أنواع من الخيم الإبداعية: خيمتان اختصتا بالسينما والمسرح، وخيم للقراءة واستعارة الكتب، وخيم للتداول والندوات النقاشية. في المحافظات الأخرى الثائرة، كانت خيمة الاعتصام - في الغالب - هي الحاضنة لأي نشاط إبداعي أو ندوة حوارية.

صور تشرين، بوجوهها ولافتاتها، جردة حساب مع مرحلة منقضية، ستبدو فيما بعد وثائق عن الدم المسفوح، وعن استماتة أكثر من طرف على جعلها مجرد مشاهد طارئة يحوم حولها الشك، وهي بالتالي - أيّ هذه اللقطات - دليلٌ قدرة لأفراد واعدنين على صناعة الكثير لو توافرت لهم بيئة أفضل.



المرأة العراقية هي الحدث هذه المرة، تتقدم وتبادر بإيثار عال. تصوير: زياد مني

سيظلّ الأرشيف الفوتوغرافي محفوظاً عن تلك الأيام، ولن تختفي معه آثار ضربات البنادق التي طالت عدسات بعض الفنّانين، أو ما اختزنته هواتفهم النقالة من عبارات وعيد وتلميحات ترهيب، من أجل اعتزال هذا الدرب، درب ملاحقة الإرادة الصلبة في الساحات وتوثيق ما جاد به أصحابها.

قصائد الأنفاس المغتالة

في النطاق الواسع لحضور المتن الثقافي والفني في حراك تشرين، كُتبت عشرات القصائد، بين الفصحى والعامية، وقع كثير منها في بيدر التضامن والوقوف مع الثورة الشبابية، بما نستخلص منه أنّ الهبة الجماهيرية هي من استقطبت الشعراء إلى منطقتها، ولم يكن الشعر في "تشرين" محرّكاً للجموع، بقدر ما يصحّ عدّه مسانداً ومديناً لتضحيات الفتیان.

غير سمات الكرم والإيثار التي أبرزتها الساحات بين المشاركين في التظاهرات، مكسب ثانٍ أعطتنا إياه تشرين، هو هذا العدد الجيد من الفنّانين الفوتوغرافيين الذين تباروا في نشر صور بكاميراتهم لأجواء الاحتجاج. ميزة اللقطات الجديدة أنّها توثق حالات متناقضة في الزمن نفسه.

شيء من الانتصار للأنفاس المغتالة في الساحات، أحدثته بعض القصائد، بيد أنّها لم تؤثّر تخطياً على مستوى الفنّ الشعري، سواء قصائد النثر أو حتّى التي كتبت بالعامية العراقية.

الشعر في كراسة تلك الأيام، بدا مدوّناً لمواقف أسماء ما، ومنبهاً إلى غياب أصوات شعريّة عن موعد وطني، لأسباب عديدة ينطلق بعضها من الارتهان لقناعات وتفسيرات مذهبيّة جرى الترويج لها منذ بدء أحداث العام الماضي. هذا على صعيد النصّ، أمّا بما يمثّل الشعراء أنفسهم، فكانوا ضمن جسم الاحتجاجات، منظمين وداعمين ومتفاعلين بدرجات متفاوتة.

أبناء ثقافة الصورة

هل من سرّ في أنّ فنون الغرافيتي والرسم عموماً ظهرت في الثورة بشكل بليغ وقوي؟ ومن دون ستار أو قناع، وبما يجعلها متقدمة خطوات على فعاليات شعريّة ومسرحية موازية. ربّما لعلاقة الجيل الأحدث في عراق اليوم بالخطاب البصري، فهو لصيق التقانات الحديثة، يحب القراءة نعم في الأعم الأغلب منه، لكنّه ابن ثقافة الصورة السريعة، يجد فيما يستدعيه من عبارات وخطوط على الجدار، تعبيراً عن ذاته ومبتنياته التي تحتاج إلى الصقل والمعرفة وخوض التجارب. هناك حاجة للمعرفة.. نعم بلا شك. فالذي حصل في تشرين الفائت، بداية تغيير اجتماعي، أهمّ ملامحه تلك الحالات والصور والأعمال.

فوزٌ لزمانٍ أت

جزءٌ من حالة النجاح التي اتّسمت بها رسومات نفق ساحة التحرير وشارع الرشيد ومقتربات شاطئ التحرير، وصولاً إلى بقية ما جرى رسمه في المحافظات، أنّها تخلّصت من الطابع الشعبي الذي لازم الكثير من الفعاليّات والمظاهر بعد نيسان 2003، والذي امتدّ أيضاً إلى بعض النتاج الشعري المناصر للثورة والمشار إليه أعلاه.

صور تشريين، بوجهها ولافتاتها، جردة حساب مع مرحلة منقضية، ستبدو فيما بعد وثائق عن الدم المسفوح، وعن استماتة أكثر من طرف على جعلها مجرد مشاهد طارئة يحوم حولها الشك. سيظلّ الأرشيف الفوتوغرافي محفوظاً عن تلك الأيام، ولن تختفي معه آثار ضربات البنادق التي طالت عدسات بعض الفنّانين، أو ما اختزنته هواتفهم النقالّة من عبارات وعيد وتلميحات ترهيب.

تفوّق حقيقته هذه الأعمال، يتلخّص في تخطّي اللحظة العراقيّة الراهنة، وما فيها من انهيار وتداعٍ أبعاده نفسيّة وثقافيّة، ليظفر الشباب بفوز آني مع أنفسهم، سيخلف أثراً كبيراً في المستقبل، وفي حدود أبعد من المناطق التي وجد فيها.

هل من سرّ في أنّ فنون الغرافيتي والرسم عموماً ظهرت في الثورة بشكل بليغ وقوي، ومن دون ستار أو قناع، وبما يجعلها متقدمة خطوات على فعاليات شعريّة ومسرحية موازية. ربّما لعلاقة الجيل الأحدث في عراق اليوم بالخطاب البصري، فهو لصيق التقانات الحديثة، يحب القراءة نعم في الأعم الأغلب منه، لكنّه ابن ثقافة الصورة السريعة.

متحف البراءة العراقي

لكن، وباستعارة عنوان رواية أورهان باموق "متحف البراءة"، عندما افتتحه فعلياً على الأرض العام 2012 بـ 83 واجهةً (فاترينة عرض زجاجية) تجسيداً لفصول روايته، نعود إلى ذلك الشاب الذي التقيناه مصادفة قبل أشهر،

كان جسوراً في حلمه وتعبيراته، حينما أعدنا عليه سؤالنا ثانية: هل تفكرون بمصير هذه الأعمال، لو مسحها أحد، لو ألغتها البلدية من الحيطان؟



رسمة شبابية تنتمي لمتحف البراءة العراقي الجديد: "نطلب الدنيا فرح كد ما بجينا"

كان الجواب يشبه التشرينيّين في غضبهم وإيمانهم بذواتهم: "حتى وإنْ اختفت الكثيرُ من هذه الرسومات، سنعمل لها متحفاً افتراضياً، وسنطمح لمتحف أو معرض شامل يجمعها كلّها". هذه الكلمات بقدر خضوعها لنبرة وجدانية عالية، غير أنّها صادقة، ومفيد أن نعلن بحقّها: أخيراً صار لدينا متحفُ براءة عراقي، ممزوج بالدم والدموع وأحلام السيادة واستقلال القرار الوطني.



نصب الحرية، بغداد. تصوير: زياد متي

حكايات ساحات التظاهر العراقية بعدسات "المجازفين بحياتهم"

حسام السراي

كاتب صحفي من العراق

توثيق لنشاط الساحات وأبطالها في عشر محافظات عراقية، هي بغداد والناصرية والبصرة وكربلاء والنجف وواسط وبابل والسماوة والديوانية وميسان. قام به فنانون فوتوغرافيون. نلمس ما عايشوه من حذر تجاه مخاطر متعدّدة، بينما كانوا يلاحقون التظاهرات، ويرصدون الوجوه الجديدة للعراق. وهذا عدا التهديد والملاحقة لهؤلاء. وثمة رصاص ضرب بعض عدساتهم، وثمة إجبار لبعضهم على الهرب المؤقت..

- هاتف فرحان: "الوجود في مثل هذا الحدث، يجعلني شاهداً عليه في زمن يسعى الكثيرون فيه لطمس الحقيقة وفقاً لتوجهاتهم، وهذا مكسب مهم، إضافة إلى تعلّمي السيطرة على ما أنجزه وسط الضغوطات".
- علي دبذب: "تعرفت على جيل قويّ جعلني أشعر بالفخر بعراقيتي وبشبابنا الواعد".. هكذا يختصر أهمّ ما خرج به من الاحتجاجات التي شارك فيها متظاهراً ومصوراً محترفاً.
- علي نادر ركز في صور "ثورة تشرين" على تبيان خطورة القنابل المسيلة للدموع، وقام بإنتاج قصص صحافية تنقل للعالم أفضل صور عن حياة المعتصمين داخل الساحات، وتعاونهم معاً.
- زياد متي ذهب إلى ساحة التحرير محمّلاً بتجربته السابقة في إبراز جماليات بغداد وتفصيلها حتّى في أحلك ظروفها، يوم كان الإرهاب يضرب المدينة فتأتي صور متي وهي توثق زخات المطر على جسر الشهداء، أو على شوارع المدينة المتعبة التي ينفخ المارّة فيها الحياة.
- محمود رؤوف يحب بشكل خاص الصور التي تمكّن فيها من إظهار الاندفاع الشبابي لتأسيس كيان ناجح في الساحة خارج نطاق الخراب المحيط، ومنها صور حملات التنظيف وصبغ الأرصفة وفعاليات الرسم على جدران نفق التحرير وغيرها من مبادرات تحتفي بالكتاب في خيم عدة.
- محمّد علاء الدين رأي في التظاهرات الأخيرة فرصة لإظهار جوانب مشرقة من حياة العراقيين، وهم يتكافلون ويتعاونون داخل الساحات، قبل أن يحاصروهم العنف، وتتدخل الأحزاب في الاحتجاجات بالاشتغال على تشويهاها.
- أحمد المهنا، المراسل الحربي، قتل قرب جسر السنك، برصاصة وطعنة سكين، وتهشمت كاميرته برصاصة ثانية. في حالتي أيام الحرب ضد داعش والتظاهر في ثورة تشرين، بقيت الكاميرا بيده حتّى اللحظة الأخيرة من حياته.
- حاتم هاشم: ما علق في ذاكرته عن تلك الأيام كان يخص "المواقف غير المتوقعة في كسر الحواجز المذهبية والطبقية، وفيها إصرار على التخلّص من عادات وتقاليد اجتماعية متخلّفة".
- عيسى العطاوي: يظهر هاجس استعادة هوية مدينة بابل، في أعماله عن خروج الطالبات البابليات بأعداد كبيرة لمساندة المتظاهرين ولقيادة جموعهم أيضاً. هذه الصور يعدها الأهمّ بين ما التقطه أيام "ثورة تشرين".
- كزار العسّاف: لاحتجاج النجف معنى كبير يرتبط برمزية المدينة وخصوصيتها ودورها في العملية السياسية بعد 2003، وقد شكّل الجيل الجديد من الشباب والشبان، مؤشراً على صعود فاعل آخر غير الفاعلين الديني والسياسي-الحزبي. "يوميات الثورة مسلسل من الدم بمقابل سلمية الشباب".
- غزوان باقر يقول أن أكثر الصور أثراً في نفسه هي تلك التي تخص امرأة مسنة صادفها وكانت تتكلّم مع صورة ابنها الوحيد الذي استشهد في تشرين الثاني/نوفمبر 2019 في مجزرة قمع التظاهرات على جسر الزيتون، في الناصرية محافظة ذي قار.

● حسين فالح من البصرة واجه غضب المتظاهرين الذين تصوّروا بأنه، ومن معه فريقٌ لإحدى قنوات الإعلام الحكومي. لكنه استمرّ بتصوير الجرحى، وهم يصرخون من الألم: ”هذه الصرخات ما زالت ترن في أذني“.

● حيدر داود الربيعي وجد في الاحتجاج فرصةً لحوار لم يكن مألوفاً بين ”شباب وشياب البصرة“، كما انتابته مخاوفٌ كثيرة من الاستمرار بتصوير التظاهرات التي حرص فيها على تقديم صورة شاملة للروح العراقية المتوثّبة في الساحات.

مرّ عامٌ كامل على انطلاق ما صار يسمّى بـ ”ثورة تشرين“. نحن اليوم أمام لوحات اجتماعية متتالية من مآثر وتأزر، كانت مفاجئة حتّى للمجتمع نفسه، حيث ملامح الشباب وزملائهنّ تتصدّر واجهة الحدث العراقي في ميادين مختلفة.

لحظة تشرين التي جوبهت بالكثير من العنف والاستهداف والتشويه، يمكن عدّها واحدة من أهمّ وأكبر الثورات، والحركات الاحتجاجية في تاريخ العراق المعاصر. وعبر مئات الصور التي تعيدنا إلى تلك الأيام، نكون مع فرصة جيّدة لمراجعة ما قام به الفنانون الفوتوغرافيون في هذه الأجواء الثورية. نلمس ما عايشوه من حذر في محفل مخاطر متعدّدة، بينما كانوا يلاحقون التظاهرات، ويرصدون الوجوه الجديدة التي تريد أن تقول إنّ للعراق شبابه وبدايته المختلفة عما سبقه من عقود ضيّعت الكثير من فرص بناء هذا البلد.

غير التهديد والملاحقة لهؤلاء، ثمّة رصاص ضرب بعض عدساتهم، وإجبار لبعضهم على الهرب المؤقت أو غير المعلوم، خوفاً ممّا يمكن أن يستهدفهم لقاء شجاعتهم في توثيق نشاط الساحات وأبطالها في عشر محافظات عراقية، هي بغداد والناصرية والبصرة وكربلاء والنجف وواسط وبابل والسماوة والديوانية وميسان.

هنا شهادات خاصّة لعدد من هؤلاء الفنانين، مع عرض لصورة مختارة مما التقطه كل واحد منهم.

هاتف فرحان: بين ضفتين



هاتف فرحان، عضو جمعية المصورين العراقيين، من بغداد

الفنان هاتف فرحان من المصورين المعروفين في بغداد، كان من أوائل المندفعين نحو ساحة التحرير في مهمة يصفها بـ "تجربة غنيّة أضافت لي الكثير"، لأنّه يعتبر أنّ "الوجود في مثل هذا الحدث، يجعلني شاهداً عليه في زمن يسعى الكثيرون فيه لطمس الحقيقة وفقاً لتوجهاتهم، وهذا مكسب مهم، إضافةً إلى تعلّمي السيطرة على ما أنجزه وسط الضغوطات".

أمّا أقرب صورة إليه، هي تلك التي يظهر فيها المعتصمون في ضفة، وفي الضفة الأخرى القوات الأمنيّة، وفيها اختزال لنوع العلاقة بينهما. الفراغ بين الضفتين كأنّه يشير إلى الهوة بين مطالب المتظاهرين، وبين عدم الاستجابة إليها. "تظاهرات تشرين منعطف تاريخي مهم، وسابقة في مستوى التظاهرات كونها الأكبر والأطول في تاريخ البلد". من منطلق توصيفه لهذا الحراك، ينظر إلى أنّ "كلّ ما يمت إليه بصلة مهم جداً" وبالأخصّ بعد أن تحوّلت التظاهرات إلى اعتصام مفتوح بطريقة جماليّة وفنيّة.

علي دبدب: مغامرة عظيمة



علي دبدب، مواليد بغداد 1991، خريج معهد الفنون الجميلة

هناك من كان متظاهراً وفتاناً فوتوغرافياً في الوقت نفسه، كعلي دبدب الذي عُرف عنه أنّه ركّز على خطوط المواجهة والتحدّي في ساحات التظاهر، إذ وثقت عدسته فوهات البنادق التي كانت تحيط بالساحات، ولحظات الإقدام الشبّابي للثبات في ساحة التحرير، وتنقّل علي (المصور والمتظاهر) بين أرجاء الساحة وخيمها وامتداداتها في الشوارع.

دبدب من الأسماء التي لاقت صورها في التظاهرات اهتماماً استثنائياً، يصف حصيلته منها بأنها "مغامرة عظيمة" كسب فيها ثقة الناس لدوره في نقل الأحداث في الوقت الذي كانت فيه الإشاعات هي سيّدة الموقف.

”تعرفتُ خلالها على جيل قويّ جعلني أشعر بالفخر بعراقيتي وبشبابنا الواعد“ هكذا يختصر أهمّ ما خرج به من الاحتجاجات. لحظة استشهاد زميله المصورّ أحمد المهنا في ما يسمّيه بـ ”مجزرة السنك“، كانت أصعب ما مرّ عليه من تلك الأيام، ”بعد دخول الأحزاب وقمع المتظاهرين ليلتها، وعدت أحمد أيّ سأكمل ما بدأ به في تغطية الأحداث“.

تهديدات عدة وصلت لدبدب، أولها أتى من مجهول أجبره هو وعائلته على الخروج من العراق في تشرين الأول/ أكتوبر 2019، ليعود وحده إلى بغداد ويكمل مشواره مع التظاهرات. حينها نجا من أربع إصابات قاتلة لاح بعضها معدات التصوير الخاصّة به، وتعرّض لرضوض في جسده، لتنتهي قصّته مع الساحة بتهديد أخير من داخلها منعه من مواصلة حضوره هناك.

يعتزّ بجميع صوره، لأنّ كلّ واحدة منها كانت ”مشروع إصابة أو موت محقق“، انشغل فيها بإظهار تفاصيل غير منظورة في التظاهرات، تبين حالاتها الإنسانية في ”صور ناطقة تحمل رسالة لا تحتاج إلى شرح أو توصيف“ على الرغم من تصرفات فردية، وأخطاء شابت بعض أيامها استغللتها ماكينات إعلامية مهيّسة.

علي نادر: للقنابل قصصها



علي نادر، من بغداد، دخل عالم التصوير في العام 2014، عمل لصالح وكالات ومواقع عراقية وعربية

أمّا علي نادر فقد انخرط في تصوير الحراك منذ ليلة 25 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2019، ”كانت هذه أصعب ليلة داخل المطعم التركي في الطابق 13، وأنا أحاول توثيق كلّ ما أستطيع من الصور والفيديوهات لقنابل الغاز والفلفل

والرصاص. أمّا أفسى موقف فيها فكان عندما سقطت بقربي قنبلة غاز مسيلةً دموع وكادت أن تهشمّ قدمي، هذا ما يتذكره نادر عن بداية تجربته مع التظاهرات.

ومن ثمّ تعرض للإصابة يوم 24/1/2020 قرب محطة وقود الكيلاني، وهو يصوّر العصيانات وقطع الشارع، حينما حاول إنقاذ صبي من أيدي قوات مكافحة الشغب، ليجد نفسه في مستشفى الكندي بعد أن أغمي عليه من ضربات على الرأس.

نادر ركّز في صور "ثورة تشرين" على تبيان خطورة القنابل المسيلة للدموع، وإنتاج قصص صحافية تنقل للعالم أفضل صور عن حياة المعتصمين داخل الساحات، وتعاونهم معاً.

زياد متي: بلاغة المشهد



زياد متي، فنّان فوتوغرافي برزت تجربته بعد العام 2014 في إظهار ملامح الحياة البغدادية

زياد متي، مصوّرٌ تميّزت أعماله بأنّها تخلق أيقونات من بعض الأمكنة والوجوه والحالات، حينما يقدّمها للمتلقّي برصد ذكي نتاج تجربة سابقة في إبراز جماليات بغداد وتفصيلها حتّى في أحلك ظروفها، يوم كان الإرهاب يضرب المدينة، فتأتي صور متي وهي توثّق زخات المطر على جسر الشهداء، أو على شوارع المدينة المتعبّة التي ينفخ المازة فيها الحياة.

بكلّ هذه الطاقة والتفكير الإيجابي، ذهب هذا المصوّر إلى ساحة التحرير، ليسجّل هناك موقفه عبر المئات من الصور التي واكبت ثورة الشباب، ولتأخذ كلّ صورة له بلاغتها من المشهد الذي يقتنصه، مرّة من وجه مسعفة بين

المتظاهرين الجرحى، ومرة أخرى من علم مائل على ظهر أحد الشباب، وثالثة من عبارة "نريد وطن" مكتوبة على الثلج النازل وهو يغطي خيمة المعتصمين وسط التحرير، وصور أخرى تحمل مفارقاتها وخصوصية لحظتها.

محمود رؤوف: صور للأمل



محمود رؤوف، مواليد 1974، بغداد، نشرت أعماله في وكالة رويترز ومجلة "دير شبيغل"، وفاز بجوائز عدة

محمود رؤوف من الجيل الذي امتلك خبرة منذ العام 2003 في متابعة أحداث الساحة العراقية وتوثيقها بكاميرته، فجاءت ثورة الشباب ليجد فيها ما يجدد أمله بالبلد. أصعب ما مرّ به هو عندما أراد اقتناص لقطات مميزة لشباب متظاهرين، فاخترت رأس أحدهم قنبلة غاز مسيل للدموع، فأجج هذا الموقف صراخه الذي تكرر لتساقط شباب آخرين أمامه.

في حصيلته الفوتوغرافية ما يجسّد رغبته بالتقاط صور فيها حركة وألوان، مثل هتاف المتظاهرين وتعابير وجوههم وما يعتلي رؤوسهم من شعارات ولافتات، مثلما حاول أن يظهر العلم العراقي، وكأنّ تموجات قماشته كياناً مشارك في الاحتجاج وجزء بنيوي منه.

أقرب الصور إلى قلبه تلك التي أظهر فيها هذا الاندفاع الشبابي بتأسيس كيان ناجح في الساحة خارج نطاق الخراب المحيط، ومنها صور حملات التنظيف وصبغ الأرصفة وفعاليات الرسم على جدران نفق التحرير وغيرها من مبادرات تحتفي بالكتاب في خيم عدة.

وبعد تحذيرات مختلفة من القوات الأمنية - فيها تلويح باعتقاله إذا ما استمرّ بتغطية التظاهرات - احتجز محمود

ليوم واحد ثمّ أطلق سراحه، كما أصيب بقنبلة غاز مسيل للدموع أدت إلى إصابات في ظهره. سبيله للإفلات من المضايقات والملاحقات اليومية، كان بتغيير دائم لطرق دخوله إلى ”التحرير“، ليكمل شهوراً طويلة مع هذا الحدث الكبير.

محمد علاء الدين: وجوه متكافلة



محمد علاء الدين، مواليد بغداد 1991، خريج كلية الإعلام، يعمل مصوراً متطوعاً منذ العام 2008

تقديم صور متعدّدة عن الحياة البغدادية، هو ما اهتم به محمد علاء الدين منذ العام 2008. وقدّم تجربته في التصوير على وسائل التواصل الاجتماعي. كانت التظاهرات الأخيرة بالنسبة إليه فرصة لإظهار جوانب مشرقة من حياة العراقيين، وهم يتكافلون ويتعاونون داخل الساحات قبل أن يحاصروهم العنف، وتتدخل الأحزاب في الاحتجاجات بالاشتغال على تشويهاها.

يعدّ محمد الحضور في التحرير صعباً بمجمله، بسبب المخاطر المحتملة هناك، حيث المصادفة وحدها هي من أنجته من محاولة اختطاف يوم انتهى من التصوير وغادر الساحة مساءً، عدا تعديّات أخرى على مواقع التواصل من قبل مشككين بوطنية هذا الحراك.

في أعماله لا يتحدّد بموضوع معيّن، إنّما تفرض عليه يوميات التظاهرات ما يستحق الرصد بالكاميرا، والأهم عنده الظفر بصور تبيّن عفوية الشباب، ومطالبهم الحقّة وسط حملات أرادت أن تنسب بعض الأعمال التخريبية للمتظاهرين والمعتصمين السلميين.

أحمد المهنا: رصاصة وطعن بسكين



أحمد المهنا، مواليد بغداد 1995، عمل في الإعلام الحربي بعد احتلال داعش لعدد من المدن العراقية، استشهد قرب جسر السنك في 6 كانون الأول/ديسمبر 2019

من ساحات المعارك ومراحل المواجهة مع داعش، إلى الحضور في ساحة التحرير، انتقالةً لأحمد المهنا من الاحتماء بالسواتر من الرصاص، إلى ساحة كتبت نهايته برصاص آخر كان يتجنّبه. وفي حالتي أيام الحرب والتظاهر بقيت الكاميرا بيده حتّى اللحظة الأخيرة من حياته.

المهنا مصوّر حربي رافق القوات الأمنية والحشد الشعبي أيام معاركه مع داعش، أراد أن تكون كاميرته حاضرة في الساحة، فتوجّهت عدسته إلى المشاهد الإنسانية في "التحرير". وفي يوم ملتبس (6 كانون الأول/ديسمبر 2019) تعرّض فيه المتظاهرون لهجوم مسلح جرت فيه مواجهات وإطلاق رصاص قرب جسر السنك، قتل أحمد في ظروف غامضة برصاصة وطعنة سكين، ومن ثمّ تهشمت كاميرته برصاصة ثانية.

حاتم هاشم: كسر الحواجز

يعتقد حاتم هاشم أنّ توثيق "ثورة تشرين" أخطر عليه كمصوّر من وجوده للمهمة ذاتها في معارك التحرير من تنظيم داعش قبل سنوات: "كنت أعرف كيف أحافظ على نفسي أيام تلك المعارك، لكن في الثورة لا تعلم من تواجه ومن أين يأتيك الرصاص والقنابل..".

أصعب المواقف التي مرّت به قرب أعمدة أجمل شوارع بغداد، وهو ”الرشيد“، حيث مجموعة شباب يصدّون تقدّم عناصر من ”قوات مكافحة الشغب“، ولما أصيب أحدهم لم يستطع حاتم إكمال التصوير، محاولاً إنقاذ هذا الشاب وهو في لحظاته الأخيرة يصارع الموت وسط ضرب كثيف للرصاص والقنابل.



حاتم هاشم، مواليد بغداد 1988، عمل مصوراً حربياً وفي مجال الأفلام الوثائقية

لا يجد حاتم نفسه بمعزل عن مسلسل التهديدات، إمّا ما اختلف هو طبيعتها فقط، من عروض عمل مع جهات حزبيّة (ومعها تلميح بأنّ ذلك أفضل من تلقي مصير آخر!) أو تهديدات خفيّة عبر وسائل التواصل، ومن ثمّ تهديد مباشر وتتبع له خارج ساحة التظاهر.

ما علق في ذاكرته عن تلك الأيام ”مواقف غير متوقعة في كسر الحواجز المذهبيّة والطبقيّة، وفيها إصرار على التخلّص من عادات وتقاليد اجتماعيّة متخلّفة“.

أبرز تلك المواقف عنده، حينما تحوّل الفوز في مباراة العراق وإيران التي عرضت في شاشات بساحة التحرير، إلى ”مهرجان احتفالي بين المتظاهرين، لم توقفه حتّى القنابل المسيلة للدموع التي ظلّت تتساقط عليهم وهم يحتفلون بهذه الفرحة، حالهم حال كلّ أهل بغداد الذين خرجوا إلى الشوارع في تلك الليلة“.

أهمّ الصور بالنسبة لحاتم، هي ما وثّق فيها كيف كان شارع أبي نواس مكتظّاً بشباب التحرير ليلاً، وهم يحملون ”الليزر الأخضر“ مصويين إيّاه نحو ”قوات مكافحة الشغب“ لمنعهم من ضرب القنابل. فمشهد الإضاءة الناتجة عن ذلك كثيراً ما يستعيده مع نفسه.

صُور حاتم فيها مزيج من المشاعر والأحداث وردود الأفعال غير المتوقعة، في مكان بدا تكوينه العام مختلفاً حينما

أثَّه الشباب بمبادرات تمشي على خيط من غرابة الحالة العراقيَّة ونقائضها الكثيرة، حيث مجموعة فتية تلتقط القنابل للسيطرة عليها، ثمَّ في الوقت نفسه تعود من حافة الخطر تلك للعب كرة القدم، أو للتعبير عن فرحتها الآنية بالرقص، أو التصفيق.

عيسى العطاوي: بابل تستعيد الهوية



عيسى العطاوي، صحافي ومصور من محافظة بابل (وعاصمتها مدينة الحلة)، عمل في عدة وكالات وفضائيات، شارك في تغطية المعارك ضد داعش بعد 2014

لمحافظة بابل رمزية كبيرة في مشهد التظاهرات العام، فهي الحاضرة المنكسرة في عراق اليوم، أريد لها أن تفقد هويتها الحضارية، فجاءت الاحتجاجات ليس ضدَّ التردّي والفشل فقط، إنّما دفاعاً عن الطابع المدني المحاصر فيها.

لذا وبالنسبة للمصور عيسى العطاوي، كان خروج أهل بابل وهم يحتجّون على سوء الإدارة وانعدام العدالة، "منظراً مفرحاً يدعو للفخر بهذه الصحة العظيمة للناس".

مواقف صعبة مرَّ بها العطاوي خلال تغطيته لتظاهرات محافظته، منها تكسير كاميرته هو وصحافيون آخرون، وضرهم من قبل القوات الأمنية. ومن التهديد عبر حسابات وهمية إلى التهديد بنصّ صريح، أجبر عيسى على التوقّف عن متابعة الاحتجاجات.

هاجس استعادة هوية المدينة، تظهر ملامحها في أعمال عيسى عن خروج الطالبات البابلات بأعداد كبيرة لمساندة

المتظاهرين ولقيادة جموعهم أيضاً، هذه الصور يعدّها الأهمّ بين ما التقطه أيّام ثورة تشرين، لأنّ ”المرأة قدّمت نفسها هنا بشكل جديد، بعد أن عانت في العراق عموماً من الاضطهاد، لذا كان بروز صوتها وكسر القيود الاجتماعية نصراً كبيراً لها.“

أكثر ما حرص العطواني على إظهاره هو ”الزخم العددي للثورة؛ لأنّ المتظاهرين واجهوا العديد من الحملات التي أرادت التقليل من وجودهم، مع بعض المشاهد العفوية التي تدلّ على طهر ونقاء التظاهرة“.

كرار العسّاف: في النجف فاعلٌ جديد



كرار العسّاف، صحفي ومصور عمل من النجف لصالح وكالات وفصائيات مختلفة

كانت النجف في مقدمة المحافظات الثائرة، ولاحتجاجها معنّى كبير يرتبط برمزية المدينة وخصوصيتها ودورها في العملية السياسيّة بعد 2003، لذا شكّل الجيل الجديد هناك شباناً، مؤشراً على صعود فاعل آخر في هذه النجف، غير الفاعلين الديني والسياسي- الحزبي.

مهمة مصوّر مثل كرار العسّاف ارتبطت بهذا المستجد في البيئة النجفيّة، فالاحتجاج عنده ”مدرسة لكل مهني ليسجّل بصمته في السوح، وفرصة للصحافي كي يكون عيناً ترصد الكثير من الصور الإنسانيّة في زمن ومكان قد أخذت فيه هذه السمّة بالتلاشي“.

ما استوقف العسّاف، هو دافع وطني لدى الشباب لم يشاهده من قبل، وثبات وإصرار أكثر كلّما سقط شهيد بينهم، إضافة إلى دور النساء شابات وأقل شباباً في هذا الحدث.

يقرّ ابن النجف بتلقّيه تهديدات عديدة لم تثنه عن الاستمرار بتوثيق التظاهرات، بعضها مباشر وبعضها الآخر بتلميحات غير مباشرة. "يوميات الثورة مسلسل من الدم بمقابل سلمية الشباب!" عبارة يختتم بها العسّاف توصيفه لتجربة ستة أشهر من التوثيق في ساحة اعتصام النجف...

غزوان باقر: حواريات جسر الزيتون في الناصرية



غزوان باقر، مواليد ذي قار 1980 متخرج من كلية الإعلام بجامعة بغداد، عمل مصوراً لصالح عدد من المنصات الإعلامية

ما أن يُذكر اسم ذي قار ومركزها الناصرية، نكون أمام صمود أسطوري، ووقفه متفردة للشباب في ساحة الحبوبي.

وبدا ذلك ملهماً لجمهرة الصحفيين والمصورين هناك، ومنهم من وضعته هذه الوثبة الاجتماعية أمام شعور جديد بالوطنية وبالمسؤولية الكبيرة في نقل كل مجريات الاحتجاج.

مواقف عديدة بقيت في ذاكرته عن تلك الأيام، أكثرها أثراً يوم صادفته امرأة مسنة تتكلم مع صورة ابنها الوحيد الذي استشهد في مجزرة قمع التظاهرات على جسر الزيتون بالمحافظة (تشرين الثاني/نوفمبر 2019). تدابير شتى اتخذها غزوان ساعدته بالألا يستهدفه أحد، إضافة إلى استخدامه الموبايل في تصوير أجواء الاحتجاج. ومع ذلك، وصلته تحذيرات من تهديدات محتملة لكل من يدعم التظاهرات إعلامياً، لكنها لم تثنه في النهاية.

”الصورة العفوية هي المادّة الأساس في عملي“، بهذه العبارة يستخلص دوره في متابعة ستة أشهر من ثورة الشباب.

حسين فالج: مواجع أحمد عبد الصمد ورفاقه في البصرة



حسين فالج، من مواليد البصرة، مصور وكالة الصحافة الفرنسية *Afp*

(التقطت الصورة أعلاه في 14 تشرين الثاني/نوفمبر 2019، في مدينة البصرة، وهي لمحتجين يشاهدون مباراة جرت في عمان بين منتخب كرة القدم العراقي ونظيره الايراني، عبر شاشات كبيرة نُصبت في ساحة الاحتجاج في المدينة. وقد تحول فوز المنتخب العراقي الى عيد وطني!)

للबصرة تاريخ شاخص في الاحتجاج العراقي. منها انبثقت شرارة التظاهرات العام 2015، وفي 2019 كانت أحد أركان الثورة الشبابية، حدثت فيها مواجهات كثيرة، واستهدافات لعدد من الناشطين. كل هذا الوضع دعا لأن يقول المصور حسين فالج: ”إن تصوير الاحتجاجات تجربة صعبة جداً تحتاج إلى شجاعة وقوة خاصّة عند اندلاع الاشتباكات بين

القوات الأمنية والمحتجّين، وتكمن صعوبة الحصول على الصورة الصحافية عند الخطر. لذا أضافت لي هذه المرحلة الكثير من التركيز والسرعة في التقاط الصورة“.

يومٌ ثقيل مرّ على حسين بعد أن أتمّ بشقّ الأنفس تصوير الاشتباكات في مدينة أم قصر، لحظات صعبة عاشها هناك، عندما تصوّر متظاهرون غاضبون بأنه ومن معه من فريق إحدى قنوات الإعلام الحكومي، فصبّوا غضبهم عليهم في بادئ الأمر، ومن ثمّ استمرّ مهمته في تصوير الجرحى وهم يصرخون من الألم، ”هذه الصرخات ما زالت ترن في أذني“ يقول لنا.

اغتيال الإعلامي أحمد عبد الصمد والمصوّر المرافق له صفاء غالي، في البصرة مطلع 2020، أخاف كلّ زملاء المهنة في المحافظة ومنهم حسين الذي أوجعه ما لحق بزميليه.

من بين أعمال كثيرة عن الحياة هناك، يعتزّ ابن البصرة بصورة له عن متظاهر وضع يده على عدسته، لمنع التصوير. هذه الصورة صعبة التكرار لأنّها في يوم ممطر والعدسة حينها غير مخصصة للتصوير الصحافي، لذا نتجت هذه الصورة القريبة إلى قلبه وهي توضح معاناة المصور في التعامل مع الأحداث.



حيدر داود، من مواليد البصرة، مصوّر عمل لصالح عدد من الوكالات، شارك بتغطية الفعاليات الاحتجاجية في محافظته

الجديد بالنسبة لحيدر داود الربيعي أن يكتشف - خلال التظاهرات - في شباب محافظته (البصرة) قدرةً على امتلاك معارف وخصال لم يكن يتحصّسها سابقاً.

وجد هذا المصور البصراوي في الاحتجاج فرصةً لحوار لم يكن مألوفاً بين "شباب وشياب المدينة"، كما انتابته مخاوف كثيرة من الاستمرار بتصوير التظاهرات حرص فيها على تقديم صورة شاملة للروح العراقية المتوثبة في الساحات.

"أهمّ صوري هي لقطة أنا فيها بين المتظاهرين ومعهم لنقل الحقيقة برغم المغرضين الذين اندسوا فيها للتشويه"، هذا ما علّق به عن أكثر الصور القريبة إلى نفسه.

A light gray silhouette map of Lebanon is centered on a white background. The map's outline is irregular, capturing the country's geographical shape. The word "لبنان" is printed in a bold, black, sans-serif font in the middle of the map.

لبنان



عن صفحة 17 تشرين على فيسبوك. تصوير: لؤي كرباج

الرفض وما يفترضه: مغامرات عالم "17 تشرين" في لبنان / الميديا

صباح جلول

كاتبة صحافية وباحثة في الانترنتولوجيا البصرية من لبنان

كل ما كان ينشأ بعد 17 تشرين الاول/اكتوبر 2019 في لبنان - وهو كثير ومتنوع - كان يُسمّى نفسه "بديلاً" أو "جديداً" أو "ثائراً" أو "مُصلحاً" أو غير ذلك، لكنه كان بالتأكيد ممتلئاً بحماسة فريدة هي حماسة الإمكان وتحريك ما كان راكداً. فهل تستطيع مبادرات هي وليدة لحظة الانتفاض الاستثنائية أن تجد امتداداً وصياغات تجعل منها مشاريع مستمرة وغير عابرة؟

الجميع في لبنان منهك تماماً بعد الانفجار- الجريمة في 4 آب / أغسطس 2020 في بيروت. وقد يبدو الآن أنّ موضوع هذا المقال صار خارج اللحظة، متجاوزاً لأوانه ومنتمياً لوقت كان الاعتقاد فيه أنّ ثمة ما يمكن فعله، أو ثمة ما يمكن إنقاذه بعد: محاولة رصد المبادرات الثقافية والإعلامية والإبداعية والشبابية التي وُلدت بعد انتفاضة 17 تشرين الأول / أكتوبر في لبنان، كتعبير عن حيوية ما لدى الناس - على اختلاف منطلقاتهم وأساليبهم - ترفض الركون إلى الأمر الواقع والانصياع لمنطق فضاءاته المعتادة ووسائله المحدودة في التعبير.

أمّا الآن، وبعد كل ما حدث في البلاد منذ 17 تشرين الأول 2019 وحتى اليوم - أي مرحلة ما بعد المفصلين: الانهيار والانفجار - يستحقّ علينا السؤال مجدداً: هل من نبضٍ باقٍ؟ هل من يحاول وما زال؟ والأهمّ، كيف يُحاول؟

علينا العودة إلى لحظة التفاؤل العابرة التي تلت 17 تشرين الأول/أكتوبر مباشرة. فقد بدا ذلك وقتاً بين مرحلتين، يختزن الاحتمال المفتوح ويوفّر الفرصة الأكيدة. بدت الساحة مهينة لاستقبال كل قول وفعل يخرج عن منطق جمهورية ما بعد الحرب. كل ما كان ينشأ كان يُسمّى نفسه "بديلاً" أو "جديداً" أو "ثائراً" أو "مُصلحاً" أو غير ذلك، لكنه كان بالتأكيد ممتلئاً بحماسة فريدة هي حماسة الإيمان وتحريك ما كان راكداً.

وهذا الذي كان راكداً، بل راقدًا جامهاً على النفوس لثلاثين سنة خلت هو نظام البلاد السياسي الفريد الذي إذا استعرضنا شكله وصفاته، تبيّننا بشكل أوضح ما يعنيه وجود هكذا مبادرات في هكذا ظروف. فمنذ اتفاق الطائف في العام 1990، ومع تعاقب حكومات "السلم الأهلي" المفترض، أُفرغت مواقع المسؤولية الرسمية في لبنان من السياسة، إلّا ما خصّ منها المناكفة وتوزيع الحصص في الدولة، والسعي لتحقيق أجندات حزبية ضيقة. وحفوظ على نوع عجيب من التوافق الهش الذي هو في العمق مجموعة من الخلافات المغلّفة تطفو وتختفي غبّ الطلب والظرف. كلهم أصدقاء وكلهم أعداء في الوقت ذاته، حتّى اخترعت لهم تلك الكلمة اللزجة "الأعداء" اللبنانيون. وقد راج في الانتفاضة الشعبية قول "كلّني يعني كلّني" بهذا المعنى. فمن في الحكم ليسوا أبداً على قلب واحد ولا هم أحباب ولكنهم كلهم يلعبون بهذه الشروط المميّزة ويقبلون باستمرار شرط استحالة الدولة. تمشي أمور البلاد بما يرضيهم جميعاً - "كلّني" - وفي نفس الوقت بما يبيقيهم جميعاً غير مكتفين، شاعرين بالغبن وبأنّ حصتهم وسطوتهم كان من الممكن أن يكونا أكبر. المشهد الذي كان راكداً هو سياسية بلا سياسة، بلا خدمة أو فعالية، وهو "بيزنس" واستزلامٌ وزبائنية عميقة تقي الذين هم فوق سخط من هم تحت وتشتري ولاءات مرحلية أو دائمة - غالباً بواسطة الطائفية، موفّرة ما يُصطلح على تسميته بـ"الشرعية في الشارع" أو "التمثيل الشعبي"، فيما هو شراء للمناصرة بواسطة الزبائنية والخوف على الطائفة من كلّ آخر. لعلّ "دولة القانون والمؤسسات" التي يسمع عنها اللبنانيون في الأساطير هي في الواقع علاقة مريضة بين عصابات ورعايا، لا بين نظام سياسي وأحزاب فاعلة من جهة ومواطنين أصحاب حقوق من جهة أخرى.

هذا الوضع الخانق لأي إصلاح حقيقي، المختلّ بنيويًا، كان هو "الطبيعي" في لبنان الهدوء النسبي ما قبل "17 تشرين". ثمّ أتت الحرائق غير المسبوقة في سلسلة الجبال الغربية، ثمّ ضرائب "الواتساب"، وأخبار عن انهيار اقتصادي آتٍ لا محالة، تلتها فوراً انتفاضة واسعة في طول البلاد وعرضها، إلى بدء علامات الكارثة، تدهور الليرة السريع، الحجز على أموال المودعين، الأسعار الفلكية، والأحلام المسفوكة. إذًا، في هذا الجو شديد التعقيد والخصوصية، سريع الاشتعال، وشديد السوداوية، ولدت هذه المحاولات. وإذا حافظنا على استحضار ما سبق كخلفية دائمة للمشهد، يمكن الاستدلال سريعاً على درجة صعوبة اختراق هذا الحقل من الألغام السياسية والاجتماعية المحبوك حبكاً متيناً مع نسيج الفئات الشعبية. من هنا يمكن القول أنّ هذه المحاولات هي بجذّ "مغامرات"، منها

ما هو عفوي وليد اللحظة، ومنها ما هو جزء من مشروع سياسي بديل. فهل تستطيع مبادرات هي وليدة لحظة الانتفاض الاستثنائية أن تجد امتداداً وصياغات تجعل منها مشاريع مستمرة وغير عابرة؟

1- المنشورات

ليس خفياً أن الإعلام السائد في لبنان يرتبط بشكل عضوي بالمال السياسي. يشير السوسيولوجي في الميديا نبيل دجاني إلى أن الإعلام المستقل في لبنان هو أسطورة، تحرّكه في الواقع تكتلات من الزعامات وأصحاب المال. فيلحظ في هذا الإعلام دفقاً من المعلومات والمحتوى الغريب عن الاهتمامات الواقعية للمواطن العادي، يؤدي إلى حفظ، بل زيادة الانقسامات السائدة في المجتمع. (1) هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فالصحف في حالة احتضار على دفعات سببها أزمات تمويلية متلاحقة أصابت عدة صحف - حتى الكبرى منها - في السنوات الأخيرة، خالقة فراغاً هائلاً في المشهد الصحافي. بعد الانتفاضة التشريعية، كان لافتاً جداً استعادة عدة مبادرات إعلامية وثقافية مستقلة للنشر الورقي، وإصرارها عليه في زمن خُفّ فيه الاستعداد للطباعة في الـ"ماينستريم". لهذا السبب، يفرد النص في ما يلي مساحة لرصد بعض التجارب في هذا المجال، مع ملاحظة عدم تجانسها الأكيد واختلافها في الشكل والمضمون اختلافاً بيّناً، لكن لعلّ هذا الاختلاف مؤشّر بدوره إلى مسألة انعدام "الصوت الواحد" في "انتفاضة تشرين" اللبنانية وضّمّها لفئات واسعة جداً من اللبنانيين، مع رغبة جليّة في استعادة الكلمة، على الأرض كما في الفضاء الإعلامي.

جريدة 17 تشرين

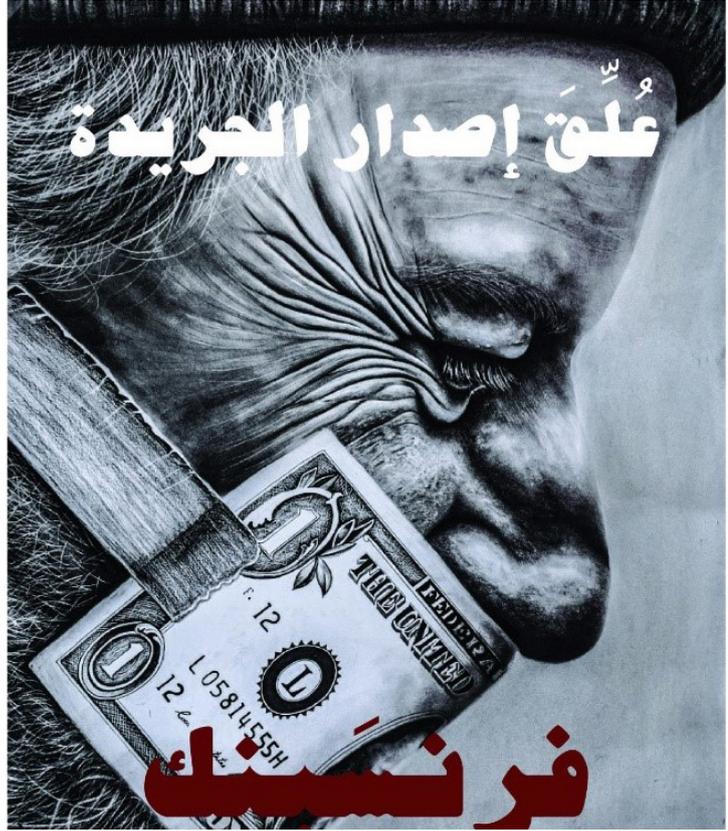
في 28 تشرين الثاني/نوفمبر 2019 صدر العدد الأول من الجريدة التي أطلقت على نفسها اسم "17 تشرين" (2). موقعٌ وصحيفة مطبوعة كانا نتيجة حوار وأفكار تفاعلت في ساحات الاحتجاج نفسها وخرجت من حلقات النقاشات العفوية التي طبعت ليالي الساحات في المناطق. من هذا المنطلق استهلّ رئيس تحرير الصحيفة بشير أبو زيد افتتاحية عددها الأول بـ "سلامٌ من الشعب، بلغة الشعب". يؤكّد القيمون على المشروع استقلاليتهم التامة، وكون تمويلهم لا يأتي إلا بشكل حصري من تبرعات لبنانيين مشاركين في الانتفاضة الشعبية ومن مغتربين أحبّوا أن يكونوا جزءاً من الحركة على الأرض في الوقت الذي لم تسنح لهم الفرصة بالمشاركة بالجسد. العاملون في المشروع متطوعون، والصحيفة تصدر على أساس شهري وتوزّع مجاناً. وقد كانت تُوزّع في أيام الاحتجاجات اليومية في الساحات على المتظاهرين في كل المناطق اللبنانية، كما حرصت على إيجاد نقاط توزيع من بيروت إلى النبطية وطرابلس والشويفات وسائر المناطق، تأكيداً على لامركزية الحركة الاحتجاجية وضرورة إعلاء الصوت في كل المناطق.

فور صدورها، تمّ تلقّف جريدة 17 تشرين على أنها "جريدة الثورة" والناطقة باسمها، إلا أنّ الجريدة تنفي عن نفسها تلك الصفة حصراً، معتبرة أنها تفتح باب المشاركة بالنصوص والصور والرسومات لأيّ من الراغبين. وهي تتضمّن مقالات رأي ومقالاتٍ في الثقافة والشعر، إلى جانب تبويبها الأساسي الذي هدف إلى التوثيق اليومي، كما تفرد الجريدة على موقعها مساحة دائمة "لذكرى شهداء الثورة".

وبدورها لم تنجُ "17 تشرين" من الممارسات المصرفية التعسفية، فقد أعلنت في آذار/ مارس الفائت تعليق إصدارها "بسبب احتجاز مصرف فرنسبنك" للتبرّعات التي جمّعت من الشعب قبل شهرين، من خلال حملة التبرّع الالكترونية عبر موقع "زومال"، بحسب بيانها على صفحاتها الإلكترونية. وقد أعلنت الجريدة موقفها من أمم "فرنسبنك" أن "لا بديل من النضال في صراعٍ فرض علينا لنحيا. وإن أفرغوا أفلاننا من الحبر، سنملأ الأوراق من فحم الحرائق القادم على عتبات مرافق النّصّابين". وفيما الأموال ما تزال حتى تاريخه محتجزة، إلا أن الجريدة استأنفت

الطباعة في حزيران/ يونيو بعد إطلاقها حملة تبرعات أخرى لا تمرّ عبر القناة المصرفية ذاتها، وبعملها التطوعي الكامل. وقد تكون "17 تشرين" قد كانت الأكثر حضوراً في عزّ حركة الانتفاضة الشعبية على الأرض، قبل أن تخف وتيرة التحركات، والأولى من حيث الصدور طباعياً وكموقع الكتروني لمواكبة الحدث، حيث صدر عددها الأول في أواخر تشرين الثاني / نوفمبر 2019.

١٧ تشرين



غلاف إلكتروني على صفحة "17 تشرين على فيسبوك" عند تعليق إصدارها مؤقتاً

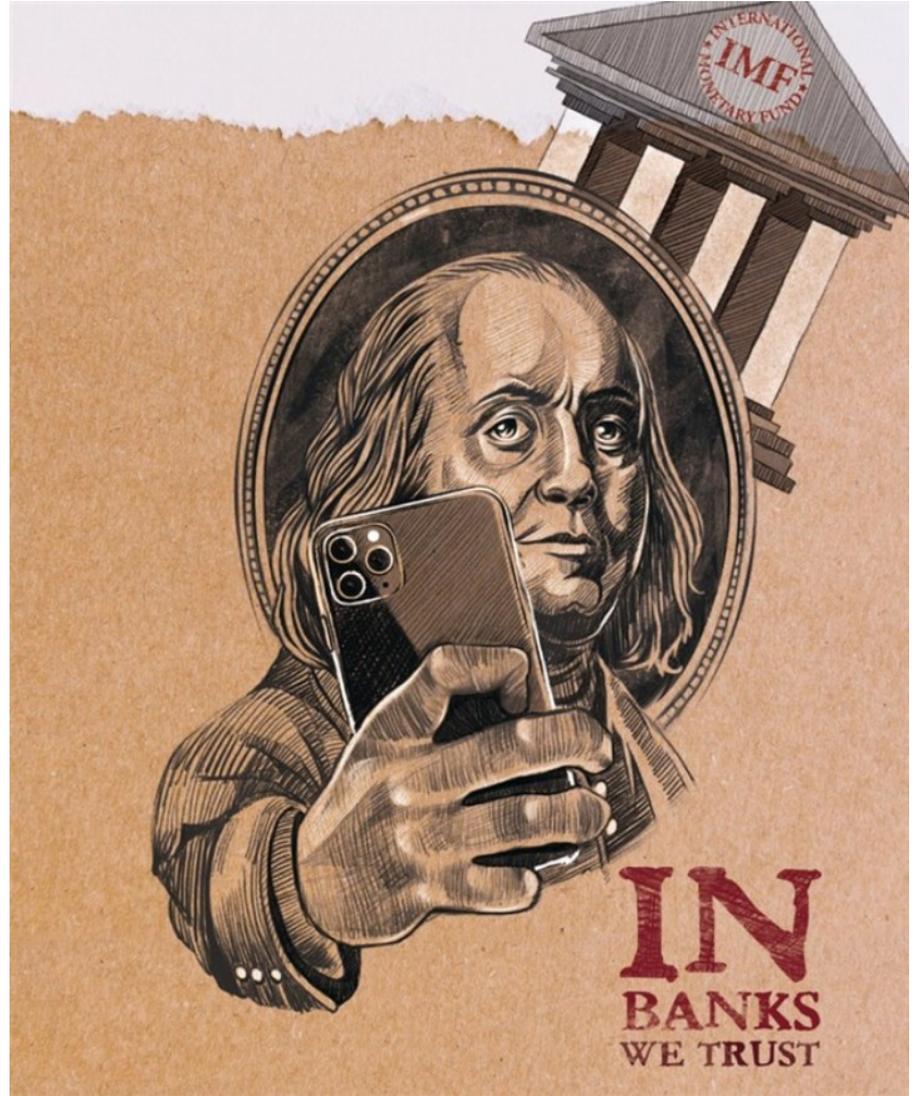
الخدق

بعد جريدة 17 تشرين، ظهرت في المشهد مبادرة أخرى في عالم المطبوع هي جريدة "الخدق" الشهرية (3). هي "مغامرة في عالم متداعٍ" بحسب القيمين عليها، ويلعب الاسم على الخدق بما هو رمز للموقف المحدد الذي لا لبس فيه، ليوضح رئيس تحرير الجريدة بشار اللقيس (4) أنّ "الخدق" تتبنّى خياراً واضحاً، جوهره "أنّ معركة الفساد ليست منفكّة أو معزولة عن معركة مواجهة الهيمنة. اعتبرنا أنّ المواجهتين يجب أن تكونا متلازمتين". ويضيف، "لا نتحدّث عن مثاليات، فلعلّ لكل خيار شائبات في مكان ما وفوائد في أماكن أخرى، فالسياسة في الواقع هي مجموعة من الإكراهات التي يضطرّ المرء للموازنة بينها. باختصار، أمنا بضرورة مواجهة الفساد وضرورة التغيير وفي الوقت نفسه بضرورة المحافظة على خط مواجهة ضدّ أميركا وإسرائيل". من هنا، تتبنّى الجريدة شعار "موقف، التزام، مواجهة"، وفيما يُنظر إلى خطابها كخطاب قريب من حزب الله، ينفي اللقيس أيّ ارتباطٍ بأية جهة حزبية، ويؤكد أنّ المشروع يعتمد على التبرعات والتطوّع بالعمل "من ألفه إلى يائه" من أفراد مقتنعين بضرورته.

"نعم، خيارنا الكبير متعلق بالحفاظ على المقاومة، ولكننا ننادي بأن تتحوّل المقاومة لمشروع نهضة ينعكس في كلّ مفاصل الحياة... هذا هو بوضوح الاتجاه الذي اتخذناه، وهو عموماً لا يُرضى أحداً في لبنان"، يقول اللقيس. تبدو

الجريدة جزئياً استجابةً لنقاش تجدد بقوة مع الاحتجاجات حول سلاح حزب الله كعنوان خلافي، وحول مساءلة الحزب عن دوره وتحالفاته في السلطة. وهي دليلٌ آخر على سعة طيف المشاركين في الاحتجاجات على كامل مساحة البلاد والاختلاف في وجهاتهم، على الرغم من العناوين الكبرى التي جمعت المنتفضين في كل المناطق وطوال أسابيع التظاهرات.

على موقع الجريدة، نجد تبويات تتناول الوضع اللبناني وأخرى تتخطى المحلي إلى ما هو أبعد، فهناك مثلاً: عربي ودولي، إفريقيا، إسرائيليات، ثم أبواب تهتم بالفلسفة والثقافة والميديا والرياضة، بما يشبه تبويات الجرائد اليومية إلى حدّ ما. لكنّ جريدة "الخندق" تريد لنفسها أن تكون "صحافة مواجهة"، لا صندوق بريد يشوبه التمييع المسيطر على المشهد الإعلامي، على حدّ تعبيرها. وهذا بالنسبة للجريدة يعني الانحياز إلى القنوات بدلاً من الأحزاب والأجندات. "انحيازاتنا هي لما نراه صواباً، للخيار الذي نعتقد أنه يجنبنا توسيع الشرخ وتعميق الأزمة".

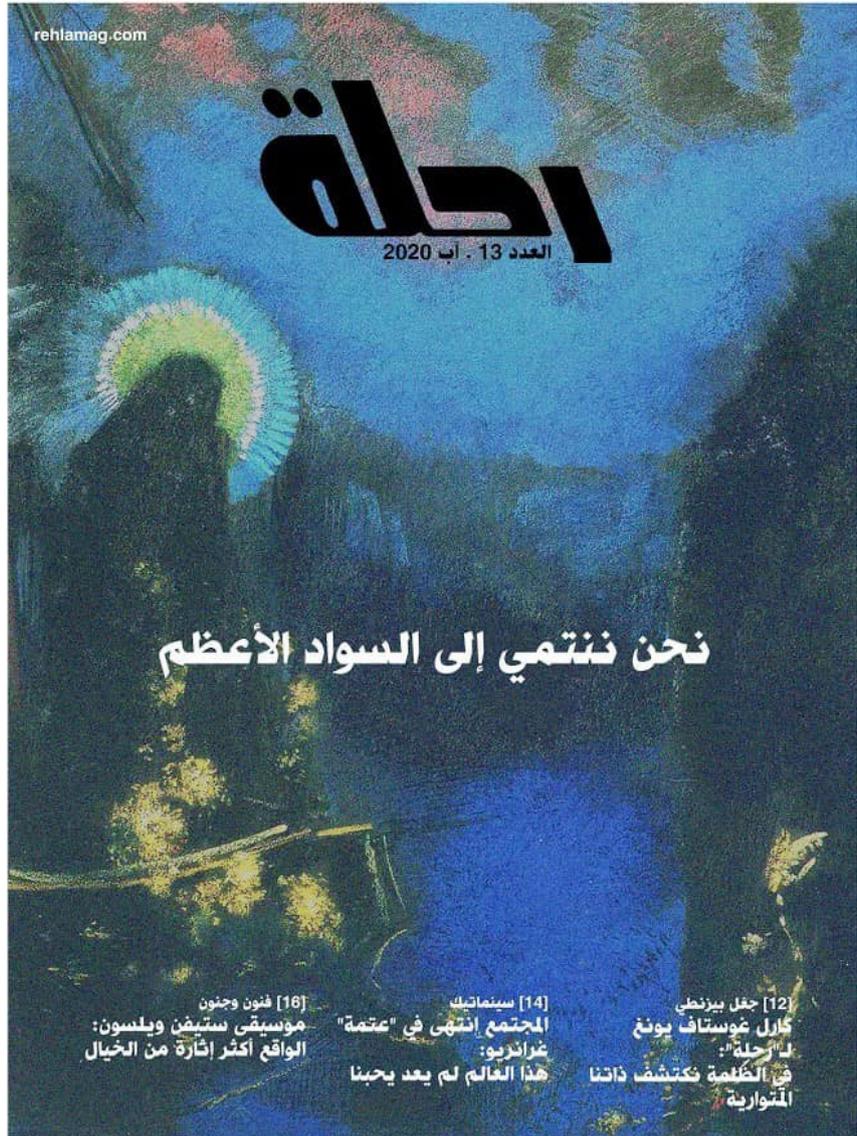


صورة غلاف العدد الأول من "الخندق" الصادر في نيسان/ أبريل 2020 (المصدر: الخندق)

رحلة

"تجريبية، سفلية، حرّة". هكذا تعرّف مجلّة رحلة الشهرية (5) عن نفسها باقتضاب. والمجلة تجربة فريدة من حيث اللغة الحرة والميل إلى التجريب في الشكل والمحتوى. وإن كانت بدايات "رحلة" تعود لزمان ما قبل انتفاضة

17 تشرين، حين صدرت بشكل متقطع عن مجموعة من الأصدقاء، إلا أن الانتفاضة دفعتها إلى معاودة الظهور بعد طول انقطاع، بجدية أكبر ووتيرة ثابتة هذه المرة. يقول حرمون حمية، رئيس تحرير رحلة، أن ”17 تشرين كانت لحظة استثنائية وفرصة لإعادة التقرب من بعضنا كأصدقاء، وأيضاً كمعنيين مباشرة بما يحصل. فكانت فكرة إعادة إحياء مشروع ”رحلة“، لكي لا يفكر كل على حدة - فنستعيد روح العمل الجمعي. فكما أن الناس حاولوا خلال انتفاضة 17 تشرين القول بأن مشاكلنا وأحلامنا واحدة، فكذلك نحن نعتقد بأن مشاكلنا الفردية لها أبعاد ومسببات في المجال العام، ووجدنا أنه من الأجدى أن نفكر معاً“.



غلاف العدد رقم 13 لشهر آب/اغسطس 2020، تصميم: راوند عيسى (المصدر: رحلة)

في صفحتهم التعريفية، يبدأون بيانهم بجملة ”إن لم تنخرط في السياسة، فكن علي يقين أن السياسة ستنخرط بك“، للكاتبة كريستينا إنغيليا. ”رحلتهم“ مشاركة في مدينة ملاهي السياسة كما يصفونها، ”ولكي نتخيل سيزيف سعيداً، لا بد لنا من تعبيد الطريق، وتوجب علينا تأمين الـ”رحلة“...“. وتأمين الرحلة هذا يحصل على مبدأ اللا - ميزانية واللا - كلفة، إذ اتفق القيمون عليها على الإصدار بوجود المال أو عدمه، وعلى مبدأ ”لمة يا شباب“ بين الأصحاب، حيث العمل فيها تطوعي بالكامل. وقد أطلقت مؤخراً حساب دعم جماعي عبر موقع ”باتريون“ لمحاولة تمويل جزء من المشروع.



غلاف العدد الاستثنائي الذي يتناول انفجار 4 آب/ اغسطس 2020 (المصدر: رحلة)

2- إعلام السوشال ميديا الموازي

إلكترونياً، برزت صفحات عديدة على وسائل التواصل الاجتماعي، بشكل رئيسي على فيسبوك وتويتر وانستغرام، شاركت محتوىً خبيراً عن التطورات الميدانية في ساحات الاحتجاجات، دعت للمسيرات، قامت بتغطيات مباشرة، شاركت أسماء معتقلين، نقلت آخر التطورات المتعلقة بالمصارف، دعمت المواطنين في سعيهم للحصول على أموالهم المحجوزة، وأعلنت مواقف مجموعات المتظاهرين من الأحداث. من هذه الصفحات على سبيل المثال لا الحصر، "مجموعة شباب المصرف" (7)، "أخبار الساحة"، صفحة "تأمين المصارف" (8)، صفحة "كافح"، صفحة "لبنان ينتفض". وهذه الصفحات تحوّلت في عزّ جذوة المظاهرات إلى مصادر أولية لا ثانوية في استقاء الخبر أو الموقف، تسبق وسائل الإعلام وتعتمد على المشاركين على الأرض وتشارك عدداً هائلاً من الصور والفيديوهات ذات الصلة بال لحظة.



منشور يحتفل بإبطال مشروع سدّ بسري الذي عارضته بشدة مجموعات الانتفاضة (المصدر: صفحة "أنقذوا مرج بسري" - فيسبوك)

مجموعات إلكترونية أخرى اتخذت طابعاً أكثر تخصصاً بقضايا محددة تسعى لتسليط الضوء عليها، فمثلاً صفحة "أنقذوا مرج بسري" (9) ركزت على مقاومة تمرير صفقة مرج بسري التي تؤمن بأنه سيدمر مرجاً بيئياً هاماً وأثرياً من أجل مشروع يستدين من البنك الدولي ولا يضمن حلّ مشكلة المياه. مجموعات ناطقة باسم نقابات بديلة ظهرت على السطح كذلك، مثل "نقابة الصحافة البديلة" وغيرها. وهذه كلها مبادرات لم تنشأ إلا بعد الانتفاضة التشريعية وسرعان ما صارت أسماؤها مألوفاً جداً لدى كلّ متابع للأحداث في البلاد.

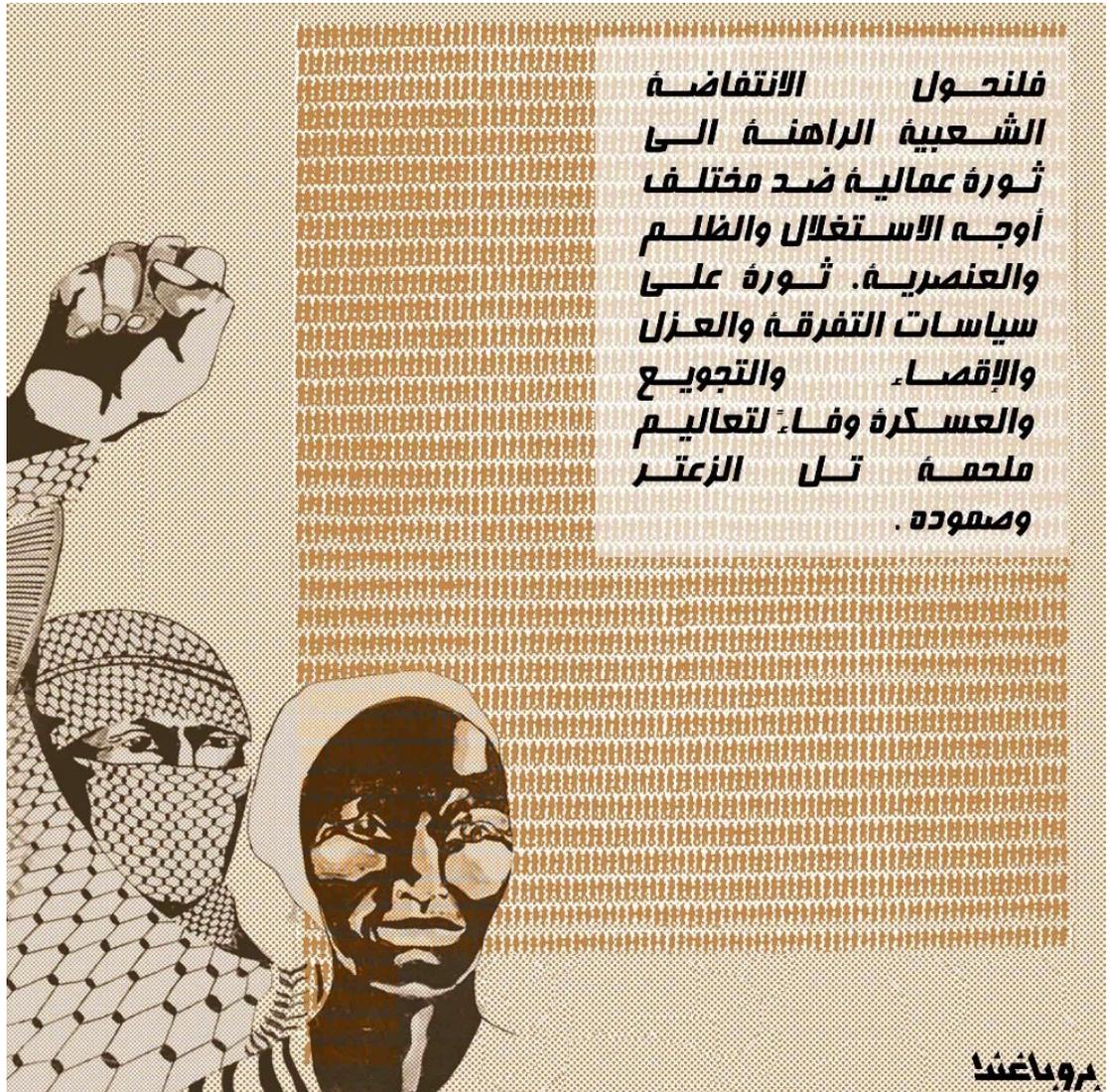
على الرغم من غياب التنظيم عن الصورة الكبرى للانتفاضة، بقيت هذه الصفحات وإن عشوائية ومتفاوتة، تظهر واحدة تلو الأخرى وتغذي الفضاء الإلكتروني، متجاوزة القنوات السائدة، ومستقلة عن مصادر المعلومات المكرسة. بطبيعة الحال، في وضع يسوده القلق والحركة المستمرة في الشارع مع ما رافقها من عنف من السلطة أو اعتداءات على المتظاهرين، تطفو على السطح دائماً إشاعات لا حصر لها أو أخبار كاذبة أو غير دقيقة، وكثرة الصفحات التي وُلدت من ساحات الاحتجاج قد تلعب دوراً مزدوجاً في هذه الحالة، فتكون مصدراً "بديلاً" عن الإعلام الرسمي، دقيقة أو غير دقيقة بالضرورة، ولكنها تتيح مقارنة الأخبار والتمحيص من مصادر متعددة.

"بروباغندا": الميديا أداة تحريض

من الصفحات الإلكترونية التي اختارت ألا تخوض عالم الخبر "بروباغندا". عوضاً عن ذلك تشهر شعار "حلّ، حرّض،

تَنْظَمُ“. بشكل واضح وبلا موارد تلحن الصفحة سعيها للفعالية السياسية المباشرة. يقول فريق بروباغندا ”تبلورت الصيغة الإلكترونية لبروباغندا بعد انتفاضة 2019، غير أن هذا المنبر التحريضي هو امتداد لتيار فكري يساري تحرري ذو جذور عريقة، نجد بذورها في أولى انتفاضات شعوب المنطقة على الإستعمارات المتعاقبة التي مرت على هذه الجغرافيا، وصولاً إلى إنشاء هذه الكيانات الدولالية بأنظمتها السياسية القمعية والبرجوازية التابعة“. يؤكّد الفريق أن اسم بروباغندا يعبر تماماً عن عملهم كمنصة اعلامية مسيّسة غير مهتمة بنقل الواقع بطريقة حيادية، بل عبر السعي إلى التحليل والتأثير والتحريض وحضّ الطبقة العاملة على الانتظام لمواجهة سلطة رأس المال. فلبنان بالنسبة لهم ”ليس حدثاً أو خبراً، بل هو سرديات تتناحر بين تموجات الغضب الشعبي وإرادة التنظيم الطبقي التحرري الشامل“، على حدّ تعبير الفريق.

تطالعنا صفحاتهم (على فيسبوك، تويتر، انستغرام) بمنشورات غرافيكية فيها الرسم والصورة والكلام في خدمة الموقف الذي تحاول نقله، كما تنشر الصفحة مقاطع فيديو تعتمد الـ”voice-over“ الذي يبني من مجموعة معطيات مقرونة بالصور والمقاطع الإخبارية أو الأرشيفية تحليلاً أو تحريضاً.



منشور بمناسبة ذكرى مجزرة تلّ الزعتر، يحرض الانتفاضة الراهنة على التثوير (المصدر: بروباغندا)

في ظلّ الجو السياسي والمالي الهدّام والمحبط في البلاد، يؤمّن فريق ”بروباغندا“ أن إطلاق المنصة لا يتعلّق بمسألة ظرفية بقدر ما هو تبلورٌ لواقع الحالة السياسية التي تنتمي إليها المنصة كتيار يعرف عن نفسه بكونه ماركسياً أممياً. ”نحن لا نهدف إلى بناء منسّة إعلامية، بل إلى بناء تنظيم ثوري تكون هذه المنصّة إحدى أدواته. فعالية منصتنا الإعلامية مرتبط بحركية هذا التيار الفكري الذي، إذا ما نظرنا إلى الوضع السياسي في لبنان كجزء من المشهد السياسي العالمي، بات أكثر تأثيراً مما كان في العقود السابقة“، يقول فريق بروباغندا، الذي بدوره يعمل بشكل تطوّعي بالكامل.



نُشر بعد انفجار 4 آب/ أغسطس 2020 (المصدر: بروباغندا)

”نقوم بعملية التفكيك/التحليل المؤدّج هذه من خلال الاشتباك والتناحر في صفوف الطبقة العاملة على الأرض، فبالنسبة لنا لا ينتهي الإعلام مع عملية نقل الخبر، بل يبدأ منه نحو فعل تحليلي توجيهي ممنهج لا ينحاز إلى مآسي الناس فحسب بل إلى تنظيم استراتيجيات لعملية التحرر من المنظومات التي تُعيد إنتاج تلك المآسي...“، إذًا، تحريض، فتجذير فتنظيم، هو نهج عمل الفريق الذي يسعى للدفع نحو تبني موقع النقيض - لا المعارض - للنُظُم الحاكمة. ”تستدعي هذه العملية إخراج الحركة الشعبية من آلياتها المطلبيّة الضيقة“، يضيفون. ومن هنا، نجد في منشورات ”بروباغندا“ اشتباكاً في النضال النسوي الجنساني، الاشتراكي، العمالي، الطبقي ضدّ البورجوازية والسياسات النيوليبرالية والرأسمالية والاستعمار ليس في لبنان فقط، إنّما في العالم العربي وسائر العالم، في تكثيفٍ مؤدّجٍ عن سابق تصوّر وتصميم، تفترضه طبيعة أهداف المنصة.

خاتمة

لا يحيط النصّ بالتأكيد بكلّ المنصات الإعلامية أو الثقافية والإبداعية الصغيرة والكبيرة التي حفّزت ولادتها انتفاضة 17 تشرين الاول/ اكتوبر 2019 وما تلاها من تحركات احتجاجية، ولكنه قدم عيّنة يتضح من خلالها أنّ ثمة مروحة واسعة من المبادرات متباينة المنطلقات والأهداف والنتائج وطُرق العمل. بل قد يصل اختلافها إلى الانفصال الكامل في ما يحرّكها وما تنتمي إليه فكرياً، أو قد تجد نفسها قريبة من مجموعة وبعيدة كل البعد عن أخرى. يبقى أنّ كل ما هو بديل عن السائد وكل ما هو وليد الانتفاضة - خاصة في الشق المتعلق بالميديا - يخضع أيضاً لتقييم نقدي بين المنتفضين (غير المتجانسين) أنفسهم، أو أنهم يجدون ما يوافق هواهم فيتابعونه أو يخالفه فيشيرون إليه بالنقد. وذلك أمر لا يُشترط بالضرورة أن يشرّذم جمع المنتفضين، على اعتبار التنبه لخطورة إعادة إنتاج الأزمات القديمة في إعلام المحاور أو الوقوع في الأدوار الاستعراضية أو المائعة غير الفعالة. هذه الفضاءات الجديدة، باختلافاتها، تكمن أهميتها في كونها بالدرجة الأولى مؤشراً على ما بقي من رمق في بلد يكاد يقنعك بأنّه ليس سوى جثة هامدة أصابه نصيب من كل مصيبة.

ومع لحظ علاقات القوة والاختلالات المستشرية بين الإعلام والمال والسياسة، بين رأس المال وسطوته على الفنون والثقافة، بين "برجزة" فضاءات الفنّ وتعريب الطبقات الشعبية والعمال والطلاب عن دوائره الكبرى، ومع هيمنة المركز الثقافية على الأطراف وحصر المتاحات بالمشروعات الممولة من الجهات والمؤسسات غير الحكومية ذات التمويلات الأجنبية، حيث يجد الشباب "فجأة" صوتاً لهم وهامشاً أكبر من الحرية وأساليب أكثر "عصرية" وإغراء للتعبير... مع كلّ هذا كواقع حال، وبعد تحريك الراكد في شوارع بيروت وطرابلس وصيدا والنبطية وغيرها من المناطق، يمكن فهم حتمية ظهور عدد كبير من المبادرات المتنوعة لمواكبة الشارع، خاصة في غياب رؤية موحدة أو رؤى متعددة واضحة لمشروع ثوري في ذلك الوقت الذي طبعته التلقائية وسرعة تدحرج الأحداث في البلب

.Dajani, N. 2019. The Media in Lebanon. Fragmentation and Conflict in the Middle East. London: I.B. Tauris & Co Ltd -1

-2 موقع جريدة 17 تشرين
[/https://17tshreen.com](https://17tshreen.com)

-3 موقع الجريدة:
[/http://al-khandak.com](http://al-khandak.com)

-4 اعطيت المقابلات للكاتبة وللسفير العربي

-5 موقع رحلة:
[/https://www.rehlamag.com](https://www.rehlamag.com)

-6 فيديو العدد 11 بعنوان "هباءً منبئاً"، تولىف علي دأول. المصدر: رحلة
<https://www.facebook.com/155417794618528/videos/598692754334188>

<https://www.facebook.com/msmasref> -7

<https://www.facebook.com/ta2mimalmasaref> -8

<https://www.facebook.com/savebisri> -9



المجد للمندسين: آية دبس ويوسف و ابراهيم تليه

مبادرات ومغامرات عالم 17 تشرين في لبنان - الرسوم والشعارات والأغاني

صباح جلول

كاتبة صحافية وباحثة في الانترنتولوجيا البصرية من لبنان

التوثيق لما حدث ولأساليب التعبير التي استُخدمت ووجدت انتشاراً ورواجاً، هو أمرٌ ضروري ولازم. ذلك لأنّ فيه تقصّي الجواب على سؤال ما الذي يفعله الناس عندما لا يستطيعون فعل شيء؟ وكيف يعبرون عن أنفسهم في هذا الظرف؟

ما فعلته لحظة 17 تشرين الأول / أكتوبر للبنانيين المشاركين بالتظاهرات الشعبية الواسعة، كان إزاحة الباب إلى مساحة الاحتفاء بالحيوية الكامنة والحركة التي انتظرت طويلاً لحظة دفعها الأولى. كانت التظاهرات والاعتصامات والمسيرات جدية، ولكنها كانت أيضاً غالباً ما تتحوّل لاحتفالات شعبية يملؤها الموسيقى والرقص والغناء والرايات والمزاح والطعام، لدرجة جعلت من هذه الخفّة التي اخترقت الساحات مثار جدال وأخذ وردّ عنيفين بين مجموعات مختلفة منتفضة وفاعلة على الأرض، موضوعها أساليب التعبير هذه، جدواها، والتساؤل عما إذا كانت مؤذية أم مفيدة للحركات الشعبية.

فكان أن تسمع كثيراً بين الناس سؤال ”هل هذا كرنفالاً أم ثورة؟“، استنكاراً لكل ما هو ”لهو ولعب“ باعتباره مسطحاً لأهداف الحركة الشعبية ”الجدية“. وفي الوقت ذاته، كثيراً ما تسمع أيضاً عن الفرح الشعبي الذي طال انتظاره، وعن كون هذا الجوّ ضرورة، تحفظ استمرارية التواجد على الأرض، وتعكس بشكل أساسي رغبة الناس بالتعبير بكل الأشكال، كلّ بما يرتبط بمجاله أو قدراته، من نصّ أو موسيقى أو هتاف أو رسم، ومشاركته مع الآخرين على الأرض.

وكما في أي تحركات شعبية، ثمّة ما يحصل على الأرض بشكل عفوي، عشوائي أحياناً، انفعالي حيناً، مفيد مرّة، ومربك أو حتى مضرّ بالتحرك مرات، يقوده نحو اتجاهات شتى، قد يكون تسطيحاً أو احتفاءً بالمحاولة التي طال انتظارها، والتي تدفع باتجاه السياسة والعمل الفعال. وسط كلّ هذا، يبقى أنّ التوثيق لما حدث ولأساليب التعبير التي استُخدمت ووجدت انتشاراً ورواجاً، هو أمرٌ ضروري ولازم. ذلك لأنّ فيه تقصّي الجواب على سؤال، ”ما الذي يفعله الناس عندما لا يستطيعون فعل شيء؟ وكيف يعبرون عن أنفسهم في هذا الظرف؟“...



Stensil ”خيبر على خيبر العمال“ (عن صفحة مبادرة ”بالمِرصاد“ عن فيسبوك)

الصوت والصدى: هتافات الانتفاضة

أكثر ما تكرر شعاراً في انتفاضة 17 تشرين كانت جملة ”كلن يعني كلن“ (كلهم). وقد كان الشعار في عمقه تعبيراً عن شعور الناس بكونهم غير ممثّلين في أي مكان في السلطة، لا من أحزابهم ولا من طوائفهم التي ينتمون إليها حتّى. وفي كثير من الحالات كان اعترافاً لأول مرّة من قبل جزءٍ من المشاركين بقصور وفساد من كانوا يتقون بهم في يومٍ من الأيام، فقالوا أننا قد خلعنا عنّا زعاماتنا القديمة وضممناهم إلى ”الكلّ“ الفاسد. وبغضّ النظر عن أي نقاشٍ حول هذا الشعار الذي انتشر بأوسع الأشكال، فإنّ انعدام التمثيل بالنسبة للناس يعني انعدام وجود صوتٍ فاعلٍ لهم. وهم بالتالي صاروا أمام استحقالٍ رفع الصوت، من خلال هذه الانتفاضة. وهذا بكلّ واقعية وعملائية لا يمكن أن يكون ”صوتاً“ واحداً، بل هو متعدد بتعدد واختلافٍ مشاربٍ من نزلوا إلى الساحات وعلى امتداد المناطق. ننظر إلى الشعارات والهتافات التي استخدمت في قيادة المحتجّين، فنجد منها الكثير مما هو عابر للمناطق. ”كلن يعني كلن“ كان أحد هذه الشعارات والأبرز بينها. وبين الناس، برز ما اصطُح على تسميته بالـ”هيا-هو“، وهو هتاف مأخوذ عن هتافات جماهير ملاعب كرة القدم، وتحوّل ليصير لحناً يُشتم به السياسيون ”بلغة الشارع“، واختصّ به جبران باسيل، وزير الخارجية اللبناني آنذاك، الذي حظي بالنصيب الأكبر من مجمل الشتائم.

في بيروت، كان لافتاً حضور مجموعات نسوية عبّرت عن حضورها وشعاراتها بلا تردد وتجاوزت منطق المشككين ”بالمكان والزمان المناسبين“ لطرح شعارات النسويات - أيّ حجة ”الآن مش وقتها“، فرفعن ورفعوا يافطاتهن وأصواتهن. أطلقن تحايا ”من بيروت للعراق“ أو اليمن أو سوريا أو مصر وغيرها، من أجل ”ثورة بكل البلدان“، وكذلك رفعن شعارات حقّ الحضانه للأمهات المطلقات، وهتفن ضدّ التحرش، ولحقوق كل الفئات وبالأخص النساء ومجتمع الميم. وفيما كانت هذه التنوعات تُرصد بشكلٍ أكثف في بيروت، وجدت المناطق الأخرى خارج المركز أيضاً طرقاً للتعبير عن أنفسها بأشكالٍ مبدعة، ونصبت خيماً تعنى بكلّ شيء، من الندوات حول الاقتصاد والسياسة إلى توزيع المياه والاستراحة من الشمس أو المطر.



”معلّمي معلّمي معلّمي / إنت فاسد على علمي... معلّمي معلّمي معلّمي / عمّا تمصّلي دمّي“، هي اللازمة التي تردّدت كثيراً في شوارع طرابلس الفيحاء، عاصمة الشمال اللبناني التي شهدت تجمعات جماهيرية واسعة كادت تضاهي تلك البيروتية، بكتافتها وأهميتها واستمراريتها. الهتاف الذي تردد في شوارع وأزقة وساحات المدينة وضعه الشاب الطرابلسي تميم عبود، وسريعاً ما وجد اللحن المميز ذو الخصوصية الطرابلسية، لكنّة ومضاميناً، زخماً كبيراً في أوساط الناس، واصلاً إلى بيروت والمناطق الأخرى. ”معلّمي“ بالنسبة للطرابلسي أو اللبناني عموماً كلمة تُستخدم لاحترام شخص أعلى مقاماً من المتكلّم أو هي على عكس ذلك، تُستخدم للدلالة على سخرية ما ممن يدّعي أنه أعلى شأنًا. في سياق الهتاف، يصير المقصودُ رجل السياسة اللبناني، وبالأخصّ الطرابلسي، الذي يقدم نفسه ”مسؤولاً“ ذا شأن، موكلًا بأمر الشعب، واعدًا إياهم بكلّ خير فور انتخابه. وطرابلس التي تكثُر فيها البيوتات السياسية العريقة وتنحصر فيها الأموال بيد هؤلاء فيما تنحسر عن العامّة، صارت في العقود الأخيرة تمثيلاً متناقضاً فاضحاً لأفحش الثراء وأكثر الفقر إدقاعاً في الحين نفسه. يعي الطرابلسي ذلك، حتّى أن ردّيات تميم كثيراً ما تذكر شخصيات المدينة السياسية بالاسم ودون موارد، فيقول مثلاً ”بدنا نشيلك ميقاتي“، قاصداً رئيس الحكومة الأسبق، ابن طرابلس، نجيب ميقاتي..

كان كثيراً ما يُسمع بين الناس سؤال "هل هذا كرنفال أم ثورة؟"، استنكاراً لكل ما هو "لهو ولعب" باعتباره مسطحاً لأهداف الحركة الشعبية "الجديدة". وفي الوقت ذاته، كثيراً ما تسمع أيضاً عن الفرح الشعبي الذي طال انتظاره، وعن كون هذا الجوّ ضرورة، تحفظ استمرارية التواجد على الأرض، وتعكس بشكل أساسي رغبة الناس بالتعبير بكلّ الأشكال.

الألحان والكلمات شديدة القرب من الناس تعلق في الأذهان فتبدو في طرابلس وكأنها بالفعل أغنية شعبية قديمة سهلة الدندنة، كمثّل "لك تقبرني الله يدّمك / ما بتقوم؟ منقيمك! حريتنا بدنا ناخدا/ منسحبها من زلايمك". ويتطرق كذلك الهتاف إلى "صيت" طرابلس المستجدّ كمدينة "المعارك" بين منطقتي باب التبانة وجبل محسن (1) أو كمنطقة بات يُعرّف عنها كحاضنة لبعض المجموعات الإسلامية المتطرفة أو الإرهابية، ساخراً من هذه المحاولات لطمس هوية المدينة، ومديناً لاستغلال سياسيها للشباب في معاركهم، فهم "بيطلبوني عاملعارك وبيقولولي نحنا حدك"، بينما الحقيقة أنّ "التبانة إمّ الفقير / روح يسقط أكبر خنزير / شعب المحسن يا حبيب / آمالك ما منخيب"، في هتافات توحد بين هموم المواطن الفقير في المنطقتين اللتين شهدتا تقاتلاً عنيفاً أنهك المدينة طوال سنوات طويلة... هكذا يتّهم الهتاف، يفضح، ويحرج ويسخر بخفة دم. ودائماً ما ينتهي بلازمة أخرى هي "يا كبير يا كبير يا طربولسي يا كبير!"، كناية عن تشجيع الناس بعضها بعضاً.

هيبلا هو وموسيقى

رفيقة الاحتجاج الشعبي وملازمته على نحو ملتحم هي الموسيقى. في كل الدول العربية التي شهدت تظاهرات ما اصطلح على تسميته بـ"الربيع العربي"، ومن ثمّ في انتفاضات سنة 2019 في العراق ولبنان السودان وسواها، وكذلك في احتجاجات "حيوات السود تهمّ" (Black Lives Matter) في الولايات المتحدة الأميركية وغيرها من التحركات الشعبية، ثمّة دائماً الكثير من الموسيقى. في التاريخ الموسيقي العربي أمثلة هائلة على توظيف الأغنية واللحن في التعبئة الشعبية والانتقاد والسخرية، من الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم إلى زياد الرحباني، والسابقين واللاحقين لهم من أصحاب الكلمة واللحن اللاذع. في انتفاضة تشرين في لبنان، لم يكن مستغرباً أن تواكب الأحداث إصدارات موسيقية جديدة، إلى جانب الـ"ريبرتوار" القديم الذي قد يصلح لأزمّة مختلفة بمشاكل متشابهة - أو لأشخاص

مختلفين. والحق أن الجديد في الموسيقى قد بات يجب القديم أحياناً، بتوجيهه النقد، بل الاتهام، إلى الفنان أو المؤدي للأغاني "الثورية" المعروفة، حال كون هذا الفنان متواطئاً مع السلطة أو صديقاً لها أو ساكتاً عن فسادها حالياً. بل أن الجديد بات مرتاحاً مع نقد الأشكال والمضامين المعتادة كذلك، فلم يعد مقبولاً بالنسبة للكثير من صناع المحتوى الموسيقي حالياً أن تُستنسخ القوالب العتيقة أو يتم استسهال اجترار العبارات والوسائل نفسها في انتفاضة اليوم.

"الراس" (مازن السيّد) هو أحد المنتجين الموسيقيين وفناني الراب الذين أطلقوا عدة تسجيلات جديدة بعد 17 تشرين، أولها كانت أغنية "شوف" التي لعبتها مكبرات ساحات الاحتجاج. في الأغنية لحن حماسي سريع مناسب لإيقاع الشارع في الأسابيع الأولى للانتفاضة. في كلامها ردود على ما كانت تُتهم الانتفاضة به في تلك الفترة. ففي حين كان يُقال أنها محاولة لزعزعة الشارع من قبل قطاع طرق، أو أنها ثورةً بذيئة، أو أنها تُدار من قبل أحزاب سلطوية فاسدة، كان الردّ في الأغنية: "سمير ووليد وسامي / مفكريني هبيلة وماشي / الشعبُ استيقظ صاحي / الشعبُ استيقظ صاحي"، لتقول الأغنية أنّ الزعماء الطائفيين (سمير جعجع، سامي الجميل، وليد جنبلاط) الذين حاولوا ركوب موجة الثورة سيلفظهم المنتفضون الواعين لهذه المحاولات. ويضيف "إذا بقطع، هي طُرقاتي / بحتلها، هي إداراتي / ثورة مطالب، مُش جبهة محاور / تنعش، هي شعاراتي / وسّع حدود خياراتي / للكل، هي ايتيكاتي (لياقاتي) / شعبي مكسر أصنامهُ، فلتسقط مستحيلاتي". وتحدّد الأغنية أيضاً هويّة الرفاق المشاركين وغاياتهم، فيقول "الراس": "حقّي مانه عند اللاجئ / حقّي البنك المركزي / نحن مش جبران باسيل / نحن الموت لإسرائيل / نحن ماننا ابن سلمان / بس كمان حتستقيل".



غلاف في أغنية "شوف"، من تصميم رامي قانصو

في هذا المثال، تستمرّ الأغنية في تفنيد الاتهامات الموجهة ضد الثوار، بالأخصّ من قال أنهم عملاء أو تابعون. تهاجم العنصرية في النظام، وادعاء بعض محطات التلفزة بأنّ المتظاهرين مدعومون من هذا البلد أو ذاك أو أنهم غير لبنانيين، بل من السوريين المعارضين المتشددين، وكلنا يذكر مقابلاتٍ في تقارير إخبارية تحاول بعنصرية مقززة أن تلتقط الشبان السوريين من التظاهرات وتوحي بأنهم مشبوهين أو ما شابه. ”عملاء وقمع وتلفزة، منتشرة بكلّ الألبسة“، على ما تقول الكلمات...

بعد ”شوف“، أطلق ”الراس“ أغنية ”النار“، وفيها يستخدم جزءاً من هتاف الـ”هिला هوو“ الذي صدح به كثيرون شاميين الوزير جبران باسيل، ولكنه استحضره بطريقته هاتفاً: ”هिला هिला هिला هو، النارُ في أحشائكم تقدّموا“، في نوعٍ من النشيد الذي يشجّع ”المقاتل“ على التقدّم في أرض المعركة. في الأغنية يتكرر الزهو والافتخار بجوّ الأخوة والرفاقية بين كل هؤلاء الذين لا يعرفون أسماء بعضهم البعض، لكنهم صاروا جسماً متعاوناً، عائلاً في الساحات. فـ”كلّ الثقة ليّ كتفه ساند كتفي... كل الثقة ليّ كتفها ساند كتفي“ و”مين قدي مين قدي / يسقط العالم، طزّ / إخواتي حدّي“.

آخر ما أنتج ”الراس“ في هذا السياق كان تحيّة لـ”علي شعيب“ الذي قاد عملية الهجوم على ”بنك أوف أميركا“ في بيروت في العام 1973، وتحوّل إلى رمز لمجموعة كبيرة من المشاركين في الانتفاضة الذين وجهوا غضبهم إلى المصارف ورشّوا على واجهاتها اسمه.

ومجدداً، مع إعادة توظيف الـ”هिला هو“، قام مغني الراب ”بو ناصر الطفار (2) باستخدام النداء في أغنية ”تار“ (تأر) بقوله: ”هिला هي، نده من بعيد، رح لبّي الصوت / هिला هو، حريّة بايد، ولا عشر قيود“. وهو يفتتح التراك الموسيقى الذي نشره في شهر آب/ أغسطس 2020، أي بعد الانهيار الاقتصادي وبعد توقّف حركة التظاهر، بتشاؤم كبير وعتب على البلاد، يلازمهما تأكيد على المقاومة الشخصية لكلّ طرف، بقوله بادئاً: ”مقبرتي هاد، ضاع عمري فيه / مش بلدي لوّ ما أهلي فيه / عندك ضوّ أمل؟ / تتهنّي فيه / بكرّا الحركة بتطفيه“، في إشارة أيضاً بالاسم إلى حزب سياسي بعينه هو ”حركة أمل“. للطفار أيضاً عدّة أغنيات راب ذاع صيتها في ساحات الاحتجاجات منذ نحو عشر سنوات، كان أشهرها ”الوسخ التجاري“ (تعاون بين جعفر الطفار وناصر الدين الطفار) التي تلعب على اسم الوسط التجاري لبيروت أو ما يُسمّى بـ”سوليدير“ كمرتع لكل نصب ونهب وفساد.

من جهته، عبّر مغني الراب جعفر الطفار في أكثر من مناسبة عن تمسّكه بالرأي القائل أن ”الشتيمة سلاحُ المغلوب على أمره“ وهي بالتالي تصير أشبه ”بالفعل المقاوم“، وأنّ غناء الراب هو لغة الشارع ومنه. نزل بدوره منذ اليوم الأول إلى ساحات الاحتجاج، وشارك بالغناء الحي مع الناس أغانيه القديمة والجديدة. وكما كان لطرابلس رديّاتها بلكنتها، فجعفر كان صوت الجرد البقاعي والهمل وأهلها، يبدأ أغنيته ”ممنوع“ بالقول ”يا وسَط ضاوي والجرد عتمة، يا حق أحرص ما نطق كلمة“. يحضّر كل شيء في كلمات أغنيته من العدو الإسرائيلي إلى أعداء الداخل الذين هم رجال حرب صاروا رجال دولة، وصولاً إلى الهمّ المعيشي ”لّي قاعد يحسب دين ولدين / مو حرام؟ العقل وين؟“.

وإذا كان الراب قد احتل المشهد طويلاً وعرضاً، فإنّ أنواعاً موسيقية أخرى لم تكن غائبة أيضاً. بالطبع، ثمة كلاسيكيات حاضرة: ”شيّد قصورك“ للشيخ إمام أو ”شو هالإيام اللي وصلنالا“ لزياد الرحباني، تحصدان قلوب الجماهير دوماً، ومن نفّسهما الساخر شيءٌ متبقّ في أغنياتٍ قدّمها فرقة مترو المدينة ضمن مشروع موسيقي بعنوان ”أغاني سرفيسات: زمن الانهيار“، أبرزها ”نشيد الانهيار“ (من كلمات وألحان هشام جابر) الذي تمّ تسجيله رغم ظروف

كورونا والحجر الصحي، بواسطة جمع التسجيلات ومقاطع الفيديو الفردية للمغنين والعازفين في فيديو واحد، ليقولوا معاً: "كلام الحكيم يحوه الدولار / بالسوق السوداء/ وحتى المطار / يا ليل يا ليل يا ليل / يا أما كثير نهار / زلغطي يا انشراح / جاية الإنهيار!". وبعد سرد كل الطرق العنيفة الثورية الانتقامية التي سيقوم الشعب بتوسلها ضد الزمرة الحاكمة، تخلص الأغنية إلى القول "شغبنا اضطراري، ولا مرة كان خيار.. جاية الانهيار". ويستمر مسرح مترو المدينة في شارع الحمرا ببيروت باستضافة أمسيات "أغاني زمن الانهيار" حتى في أكثر الظروف دقة مع كورونا (والالتزام بمعايير صحية وتباعد اجتماعي صارم).

أعضاء الفرقة مع رفاق آخرين لهم، مغنين وموسيقيين، كانوا أيضاً يغنون ويعزفون خارج خشبة المسرح، ويقطعون الطرقات حتى. فقد عمدت فرقة من الموسيقيين بقيادة عازف الأكورديون سماح أبو المنى إلى تعديل كلمات أغنيات شعبية معروفة، أو شعارات، لتمرير مواقفهم أو التوجه إلى الناس في الطرقات والمصارف. فالـ"هيلا هوو" المحبوبة بشكل جنوني وجدت تجليات لها أيضاً وأيضاً في رديّة "هيلا هيلا هوو، الطريق مسكر يا حلو"، أما "شتي يا دنبي تيزيد" لفيروز فقد صارت "سكر يا شعبي الطريق ت بكر يا حلى / ولما بتمرق الإسعاف، نحنا منفتحلا"، في محاولة من العازفين طمأنة الناس بأكثر الطرق لطفاً لأنهم بينهم ومراعاتهم ظروفهم، خصوصاً في وقتٍ تعرّض فيه المنتفضون لكثير من الانتقاد والإحراج بسبب قطع الطرقات المتكرر.

كل هذا هو بالفعل شذرات مما كان يجري على المشهد الموسيقي المشارك في انتفاضة السابع عشر من تشرين.

"بصريّات" 17 تشرين

قد يكون أول ما يتبادر إلى الذهن من ضمن التعبيرات البصرية التي ارتبطت بـ17 تشرين هو ذلك المجسم الضخم لما سُمّي بـ"يد الثورة" المنصوبة وسط ساحة الشهداء في قلب بيروت. هي قبضة كبيرة مرفوعة بشكل عمودي، باللونين الأبيض والأسود، كُتبت عليها كلمة "ثورة"، وقد مرّت عليها ظروفٌ وأيامٌ منها الجيد ومنها السيء، بدأت من كونها نجمة الساحة، العلامة التي تُرى من البعيد وتدلّك على مكان التجمّع، ومن ثمّ تحوّلها حطاماً ورماداً بعد أن هوجمت خيم المعتصمين في ساحة الشهداء وتمّ تكسيرها من قبل مجموعة من المناصرين لأحزاب أمل وحزب الله، ليتمّ نصب قبضة جديدة بعد ذلك بوقت قصير، تعبيراً عن استمرار "الثورة" وتحديدها للقمع. أما في طرابلس مثلاً، فكان وجود قديم لمجسم كلمة "الله" في وسط ساحة النور التي حوت التجمعات الشعبية وهو سابق لانتفاضة 17 تشرين، لكنه صار ملازماً لمشهد الحشود الشعبية، وتمّ الاهتمام بإنارته جيداً، وسرعان ما برز خلفه علمٌ لبناني ضخم ألبس للمبنى المقابل وكتب عليه بحروف كبيرة جداً "طرابلس مدينة السلام"... أمرٌ كان بحدّ ذاته تعبيراً كافياً عن إصرار المدينة على تقديم روايتها المغايرة لما يقدمها به الإعلام كساحة للاحتراب والتشدد الديني. العنصر المرئي المباشر في الساحات كان إذاً طريقةً لتقديم الذات، الهوية، الموقف، الرفض، النقد، السخرية، وكان حاضراً في كل مكان، من اللباس وصبغ الوجه بألوان العلم مثلاً إلى الأعلام والياфطات، وصولاً إلى المجسمات ورسوم الحائط أو "الغرافيتي".

فحيطان الشوارع صفحات فارغة مغرية دوماً لصبيّة وشاب مع عبوة بخاخ رخيصة أو بعض أدوات التلوين. كل هذا الاحتمال أمامهم ليملاؤه بكل ما قد لا يستطيعون قوله في يوم عادي آخر. فمقابل الهتاف الذي يدويّ ثمّ يبقى في الفضاء لحظاتٍ قليلة قبل أن تحتلّ أصواتٌ غيره الهواء، هناك الغرافيتي، الرسم الذي يحظى بفرص أكبر للبقاء أطول قليلاً، قبل أن يتمّ تحويره أو تغييره أو الطلاء فوقه. مرّة من المرات يخ فنّان الغرافيتي الأشهر في العالم "بانكسي" عبارة "لو كان للغرافيتي أن يغيّر شيئاً في العالم لما كان مشروعاً". بالطبع، فالملفارقة في عبارته هي أن الغرافيتي

هو بالفعل أمر غير مشروع، يمنعه القانون في معظم دول العالم، ويُنظر إليه في كثير من الأحيان على أنه تخريب للممتلكات والمساحات العامة، لكنه في العقود الأخيرة بات قبل كل شيء وسيطاً بصرياً سياسياً يزعج ويحرض. وفي عالمٍ معاصر يتواصل بالبصريّات، فللغرافيتي خطورة سياسية خاصة. هو مقالٌ غير موقَّع ورسمٌ غير خاضع للرقابة.



غرافيتي لرولا عبدو

ننظر إلى الشعارات والهتافات التي استخدمت في قيادة المحتجين، فنجد منها الكثير مما هو عابر للمناطق. "كلن يعني كلن" كان أحد هذه الشعارات والأبرز بينها. وبين الناس، برز ما اصطلح على تسميته بال "هيبلا-هو"، وهو هتاف مأخوذ عن هتافات جماهير ملاعب كرة القدم، وتحول ليصير لاحقاً يُشتم به السياسيون "بلغة الشارع".

"سقط خوفنا"، عبارة رُشّت على الحيطان في أماكن عدّة في بيروت. وبيروت هي في الأساس مدينة صديقة للغرافيتي، منذ مظاهرات خلّت، ولكن أيضاً في أيام الهدوء. تجد من الأشرفية ومار مخايل إلى الحمرا والشوارع الداخلية في السنوات الأخيرة جداريات هائلة برسائل اجتماعية أو سياسية أو فنية بحتة، تعلن موقفاً أو تستذكر فنانيين أحبّتهم المدينة. هذه المرّة، امتلأت الجدران بالتعليق السياسي المباشر: الثورة، الحرية، العدالة الاجتماعية، مهاجمة الفساد والطائفية والمصارف والسياسات المالية، مناصرة حقوق النساء وكذلك حقوق مجتمع الميم الذي صارت شعاراته أكثر حضوراً وراحة - على الأقل في الساحات الأساسية في بيروت، حيث هامش القول أكبر قليلاً من سواه.



غرافيتي لسليم معوض (عن صفحته على انستغرام)

”الاستقالة فوراً“، ”الثورة وطني“، ”من بيروت تحية إلى اليمن“، ”ثورة على الخوف“، ”الحبّ مش جريمة“، ”دولة عرصات“، ”تحيا 17 تشرين“، ”الشعب إذا جاع بياكل حكامه“، ”رياض سلامة (حاكم المصرف المركزي) حرامي“، ”استقبلوا“، وسواها من العبارات المختصرة التي تختزن الكثير من المعنى في كلمتين أو ثلاثة. ولكن عدا عن العبارات التي تتكرر كتسبيحة مرّات ومرّات في الأحياء وعلى الجدران، هناك رسوم أكثر رمزيّة. طائر الفينيق مثلاً، الرمز اللبناني الذي استُهلك وابتُذل بحضوره في مناسبة كل ظرفٍ صعبٍ أو حدثٍ عنيفٍ يعصف بالبلاد، يحضر مجدداً في الغرافيتي، مدلّلاً على ”الشعب الذي لا يموت“ و”النهوض من الرماد“ وما إلى ذلك من معانٍ. الإصبع الوسطى حاضرة بكثافة هذه المرّة، في وقتٍ بدا للمشاركين أن لا كلام عادٍ ينفع مع سلطة العصابات الحاكمة، فرسموها جداريات أو علّقوها ملصقات أو رفعوها رمزاً باليد المجرّدة لتلتقطها كاميرات التغطية مرّات عديدة. في إحدى الجداريات لرولا عبّو، ترسم وجهاً شاباً يفتح عينه ”على الوطن“، لكن في العيم المفتوحة إشارةً ضمنية وتحية أيضاً إلى كل المتظاهرين الذين أصيبت عيونهم بالرصاص المطّاطي لقوى الأمن ومكافحة الشغب، وهم بالعشرات.



ملصق من تصميم رامي قانصوه



ملصق غرافيكي من تصميم الفنان السوري سامر صائم الدهر (Hello Psychaleppo).

إهداء لثورة 17 تشرين

هناك أيضاً الرسوم الكاريكاتورية للزعامات اللبنانية المعروفة، فأحدهم رسمهم عراة، وآخرون رسموهم بشكل ساخر أو مبالغ به. رسام الغرافيتي والناشط سليم معوض، على سبيل المثال، رسم عدّة جداريات لثيران "الثورة"، الرسالة منها بشكل أساسي هي نبد الطائفية وتبني فكرة الدولة المدنية اللاطائفية. في وسط المدينة أيضاً، وعلى مقربة من الخندق العميق، غرافيتي ضخم من رسم آية دبس، ابراهيم تليه ويوسف تليه، يصور شاباً عاري الصدر بقناع "فنديتا" الشهير وفتاة ملثمة. يستعيد الرسم عبارة شاعت كثيراً خلال تظاهرات العام 2015 أثناء أزمة النفايات: "المجد للمندسين". في ذلك الحين، اتهم المتظاهرون أنّ في أوساطهم مندسين إرهابيين تخريبيين، وكانت تلك حجة مكافحة الشغب والأمن لاستخدام العنف ضدّهم. في تظاهرات 17 تشرين، عادت التلميحات ذاتها لتقول أنّ ثمة متظاهراً "نظيفاً" وآخر مندساً مخرباً، وبالتالي يحقّ للسلطة استخدام العنف مع من ترى هي أنه "مندس". الغرافيتي، كما الهتافات المرفوعة والأغنيات، كانت دائماً بالمرصاد لردّ اتهام وتأكيد موقف، و"بالخطّ العريض"، بوساطة الفنون والإبداعات الشعبية سهلة الهضم، والتي نجد فيها من الاختلافات أيضاً ما نجده من اتساع مروحة الفئات المشاركة على الأرض، مع لحظ المشتركات الثابتة: ضدّ الفساد، ضدّ النهب، ضد الطائفية...

وفي ساحات 17 تشرين اللبنانية جرت أيضاً عروض سينمائية لأفلام نقدية، خاصة في قاعة مبنى "البيضة" الشهير

(سينما سيتي) في وسط المدينة، الذي دمّرتة الحرب الأهلية وبقي رمزاً بصرياً شاهداً على شرخ المدينة بلا ترميم أو تجميل. فكان الاقبال على العروض في قاعته كثيفاً بشكلٍ أثار مخاوفاً من تهاوي أجزاء من المبنى المتصدع، فاضطر إلى الإقفال. لكن عروض الأفلام استمرت في ساحات وزوايا أخرى.



سينما "البيضة"

ومن الظواهر الملفتة في كافة المدن هي الندوات المفتوحة، لنقاش كل شيء، خصوصاً الندوات الاقتصادية التي يتناوب فيها متدخلون لشرح ما يحدث في كواليس الأزمة المتدحرجة، وفق اتجاهات مختلفة لم يخترقها إجمالاً مواجهات ولا حوادث تعكر مجراها. وكانت خيام طرابلس نشطة بشكل خاص، وبإقبال ملفت قاداته حاجة الشباب، خصوصاً، إلى جو لتبادل الأفكار والتساؤلات، افتقد طويلاً.

هذه التجمعات، لمشاهدة الأفلام أو حلقات النقاش أو حضور الندوات شكّلت منصات بديلة حيّة، بعيداً عن الشاشات والانترنت. كمنت أهميتها في كسر الاتجاه الأحادي الذي تسلكه المعلومة من الإعلام إلى المتلقي دوماً، فكان أن فُتح خط الاتجاهين - الأخذ والردّ والسؤال والجواب والتفكير بصوت عالٍ... مع انكفاء الناس إلى منازلهم باشتداد أزمة فيروس الكورونا (ومع اشتداد مفاعيل الانهيار)، تفتقد النقاشات اليوم إلى حيوية ما كانت قد قدمتها ساحات 17 تشرين...

1- وهي احياء متقابلة ولكن لكل منها طابع مذهبي مختلف

2- "الطفّار" اللقب الذي اختاره المغني لنفسه، هو تعبير شعبي يطلق في منطقة بعلبك الهرمل على الهاربين من السلطة، الملتجئين الى الجبال



السودان



جدارية تحمل كلمات قصيدة حماسية رُددت خلال الثورة تنتهي بـ"ترباس الطلقة ما تقتل، بيقتل سكات الزول"، و"الزول" باللهجة السودانية هو الرجل او الشخص

الشعر والأغنية في انتفاضة السودان: خطاب مجتمعات المقموعين

عادل كلر

باحث وفنان تشكيلي من السودان

عكست الأغاني والأشعار التي تداولها المنتفضون في السودان خلال الثورة التي انطلقت في كانون الأول / ديسمبر 2018، التعدد اللغوي والثقافي الكبير في البلاد، واستلهمت مفردات وقواميس الطبقات المقصية في المجتمع، وشكلت بذلك أفق اختلاف عما كان سائداً من قبل.

بلورت ثورة كانون الأول / ديسمبر 2018 أفقَ اختلاف، شكّل علامةً فارقةً على مستوى الأغنية السياسية في السودان، منتقلاً بها من سياق المضمون (التقليدي) بلغته العالية والمباشرة، إلى فصل أكثر شعبية، وبمضامين تنهل من فولكلور التعدد اللغوي والثقافي السوداني، ومن مفردات وقواميس الطبقات المقصية في المجتمع. وقد استلهمت مصطلحات لغة "الراندوك" - إحدى أشهر اللغات الشبابية المتداولة في السودان - فيما حوى الشكل الموسيقي قوالب عكست مزاج أجيال الثورة، وتطلعات المجتمعات المعنية بخطاب التغيير، والتي عبرت غنائياً وموسيقياً من خلال إيقاعات موسيقية متنوعة كـ"الراب" و"الريغي" من التراث الموسيقي العالمي، وكقوالب "المردوم" و"التم تم" و"الجراري" من الإيقاعات السودانية المحلية. وعكست مفردات الأغاني الثراء اللغوي لمجتمعات السودان وتباين الألسن بين أقاليمه. ويصف الشاعر السوداني خالد عباس واقع الأغنية والخطاب الشعري خلال "ثورة ديسمبر" بأنه كان كرنفلاً من الشفافية عكس كامل صورة التنوع السوداني الثري، من خلال المفردات التي كانت تتناسل ما بين الهتاف والقصيدة والأغنية، وصحافة الصوت والكتابة، والتي يعتبرها نجحت في بلورة التعدد الثقافي والاجتماعي بصورة متناغمة ومحتشدة بخطابات الهوامش السودانية، بصورة خلاقة زاوجت بين الوسيلة التقليدية والوسيلة الحديثة، واستفادت من وسائل الإعلام الجماهيري في تحقيق الانتشار، في إشباع الاحتياج السوداني التاريخي للانفتاح والتعرف على الآخر داخل حيز البلاد.



حلقة من حلقات الغناء خلال الثورة

ويضيف الشاعر خالد عباس أن ذبوع لغة "الراندوك" خلال "ثورة ديسمبر"، على مستوى البيان السياسي عبر "تجمع المهنيين السودانيين" الذي شكل العمود الفقري لقيادة الثورة في السودان، كان انتقالاً نوعياً مؤثراً عبّر عن انحياز النخبة السياسية، مبكراً لصوت المجتمعات المقصية الصوت، وتبنيها "الراندوك" كمستوى من مستويات التمرد على النظام القديم، على صعيد اللغة ونسق وتقاليد التواصل في المؤسسة السياسية "النخبوية". وهو ما دفع بمستويات لغوية أخرى من نسيج التعدد في السودان إلى صدارة أجندة مفردة ولغة الشعر والأغنية خلال أشهر الانتفاضة.

شعار الثورة كفضاء ممارسة العرض التشكيلي

تباينت أشكال الفن التشكيلي خلال "ثورة ديسمبر"، من الأعمال الفنية الفردية لمجموعات من الثوار والأفراد وأعضاء "لجان المقاومة" في الإطار الدعائي التعبوي، إلى المساهمات الفنية الجماعية للهواة والفنانين المحترفين بصورة أكثر منهجية، وصولاً إلى حركة فنية تبلورت ممارسةً وتنظيراً خلال الثورة، ولا تزال تتمدد بانفتاحها على آفاق لا نهائية من التجريب على مستوى الممارسة الحرفية للتشكيل. ويشرح عضو "تجمع التشكيليين السودانيين" وعضو لجنة الميدان بتجمع المهنيين السودانيين، الفنان عبد المجيد عفيفي، أن الأعمال الفنية خلال الثورة بدأت بصورة إعلانية / دعائية عند انطلاق الثورة، كمساهمة في تحشيد المواطنين، على شكل أعمال جدارية بسيطة بالدهانات وبخاخات الرش لكتابة الشعارات، وذلك بسبب المخاطرة العالية في تنفيذ هذه الأعمال وسط قبضة أمنية بالغة القسوة والتشديد. وأشار عفيفي إلى أن قوات الأمن كانت تقوم بمسح هذه الأعمال بالدهان الأبيض نهاراً، ليعود الفنانون والأفراد ولجان المقاومة إلى إعادة الرسم والكتابة ليلاً مرة أخرى. وقال: "عملية المحو وإعادة الرسم بذاتها كانت عملية فنية جديدة تجسدت فيها طبقات على المسند الفني (الحيطان) عبرت بصرياً وجمالياً عن تاريخ الثورة". وقال عفيفي إن يوم السادس من نيسان / أبريل 2018 مثل نقطة تحول في العمل الفني، حيث وصلت جماهير "ثورة ديسمبر" إلى محيط قيادة الجيش السوداني بقلب العاصمة الخرطوم، معلنةً بداية "اعتصام القيادة العامة". وقد انطلقت خلالها مبادرة "تجمع التشكيليين السودانيين" - أحد روافد "تجمع المهنيين السودانيين" - للرسم على جدران في محيط قيادة الجيش والوحدات العسكرية المجاورة لها. وتشكلت المبادرة من ثوار غير دارسين، لكنهم يمتلكون قدرات تعبيرية هائلة ساهمت في إنتاج غني في تقنية الرسم والتلوين وأعمال الجداريات، بنسق فني أكثر تعبيرية وأبعد عن المباشرة الدعائية.

يوم السادس من نيسان / أبريل 2018 مثل نقطة تحول في العمل الفني، حيث وصلت جماهير "ثورة ديسمبر" إلى محيط قيادة الجيش السوداني بقلب العاصمة، معلنةً بداية "اعتصام القيادة العامة". وقد انطلقت خلالها مبادرة "تجمع التشكيليين السودانيين"، أحد روافد "تجمع المهنيين السودانيين"، للرسم على الجدران في محيط قيادة الجيش والوحدات العسكرية المجاورة لها.

وأشار عفيفي أن الدائرة اللونية المستخدمة صارت تصدر أحاسيس أكثر حيوية وابتكاراً وفرحة، وذهاباً إلى الانتصار والرغبة في الحياة. وعلى مستوى الموضوعات (الـ"موتيف")، تمّ الابتعاد عن الشكل، حيث تنوعت المفردات المستخدمة ما بين علامة النصر والشجرة وأشكال النساء السودانيات المختلفة، ونقوشٍ تعكس التنوع الثقافي. غير أن عفيفي أشار إلى أن رسومات الأطفال باعتصام القيادة كانت أكثر انشغالاً بالسيارات العسكرية ذات الدفع الرباعي (TOYOTA) أو "التاتشر" كما يُطلق عليها في السودان، والمدافع العسكرية الرشاشة. وقال: "كانت هذه ملاحظة جديرة بالاهتمام، وهي موجودة لدى العديد من قطاعات الأطفال المشاركين بالرسم في محيط القيادة وعلى رأسهم الأطفال المشردين". وأرجع عفيفي هذه المرحلة الثانية من العمل التشكيلي خلال الثورة إلى إحساس جمهور الناس، ومن بعدهم الفنانون والأفراد المنفذون لهذه الرسوم بالانتصار، ولا سيما بعد إسقاط نظام الرئيس البشير، وخلفيته الجنرال ابن عوف، بالتتابع في أقل من يوم واحد، حيث تحولت غايات العمل الفني من التحريض والدعاية إلى أفق التجميل والتعبير الفني الحر.

وقال عفيفي إن التحول الثالث جاء بعد مجزرة فض اعتصام القيادة العامة في 3 حزيران/ يونيو 2019، حيث عادت الأعمال الفنية إلى مستوى تعبيرى قاسٍ للغاية، يتبدى من خلال ضربات الفرشاة على مسند الحائط والألوان المستخدمة.. غابت الألوان المضيئة والفرحة وتضاءلت بالتدرّج، وصارت الألوان أكثر صراحة وحدة، والتعبيرات تحمل مواضيع تعبر عن الشهداء والمغتصبات. وعكس تزواج الألوان المستخدمة حالةً وجواً نفسياً يهوج بالغضب أكثر من الحزن، فقد تحولت الجداريات إلى خطاب فني غاضب، ومثلت الجداريات التي اشتغلت على قضية مفقودي مجزرة فض اعتصام القيادة العامة علامةً فارقةً في الممارسة الفنية.

أنسنة صورة المرأة وفلسفة الفن في الثورة

ويخلص الفنان عفيفي إلى أن العمل التشكيلي في "ثورة ديسمبر" بالسودان استند على حقيقة فنية تاريخية تقوم على أن الثقافة السودانية عموماً ذات إرث تالد في أعمال الجداريات. وهو إرث توارى بعد قدوم التعليم الفني الكولونيالي الذي أسس "مدرسة التصميم" - نواة كلية الفنون الجميلة بالسودان - وأدخل لوحة "الحامل" (أي الركيزة الخشبية)، فصارت من بعد ذلك اللوحة والعمل الفني حكراً على فئات محددة من المجتمع، خلافاً لتاريخ السودان القديم الذي عرف الرسم والنحت والتلوين على الجدران في معابد حضارات النوبة القديمة، وكنائس حضارات المسيحية القديمة في شمال السودان. وعادت "ثورة ديسمبر" فنياً وجمالياً لتستعيد هذا الإرث للبناء عليه، وتخطي السائد حالياً بما يشمل ذلك أزمة اللوحة في السودان كممارسة نخبوية، وأزمة المعرض الفني كملتقى نخبوي. وعادت الثورة بالعمل الفني إلى فضاء الشعب والشارع والحائط المشاع للجميع، تعبيرياً وجمالياً. وأكد عفيفي أن هنالك عدد من المكونات الفكرية والسياسية والفلسفية، نادت بهذا الطرح خلال "ثورة ديسمبر" بمعنى "إنزال الفن إلى الجمهور"، لا على مستوى الجمهور كملتقى فقط، بل كجزء من فضاء الممارسة والعرض. وقال إن "ثورة ديسمبر" خلقت، من واقع هذه المنطلقات، حركةً فنية جديدة لا تزال مستمرةً في السودان، قابلةً للتطور والانفتاح على آفاق شتى وجديدة.

التحول الثالث جاء بعد مجزرة فض اعتصام القيادة العامة في 3 حزيران/ يونيو 2019، حيث عادت الأعمال الفنية إلى مستوى تعبيرى قاسٍ للغاية، يتبدى من خلال ضربات الفرشاة على مسند الحائط والألوان المستخدمة. غابت الألوان المضيئة والفرحة وتضاءلت بالتدرّج، وصارت الألوان أكثر صراحة وحدة، والتعبيرات تحمل مواضيع تعبر عن الشهداء والمغتصبات.

وتشير المصورة جيهان الطاهر إلى حدوث تحسن وتقدم كبير في صورة المرأة خلال الثورة، في كافة أشكال الصورة المبدولة في الميديا، تمّ بطريقة عفوية، وفق منطق الثورة نفسها، على الأشكال والأوضاع النمطية السابقة. ولأن الميديا لا تنفصل عن الواقع الذي تعالجه وتشتغل عليه، تقدمت المرأة كمنتجة لصورة المرأة ابتداءً. الأمر الذي طرح كماً متنوعاً من صور المرأة، مبني على حقيقة تنوع وتعدد مجتمعات السودان، ضد الذهنيات المحافظة والتقليدية والنمطية. كما برزت المرأة كموضوع في شكل مغاير للسائد، وكخطاب متكامل، من واقع شراكة السودانيات بالمساواة - وربما أكثر - في صناعة الثورة السودانية وخلقها وبنائها في جميع مراحلها، وبما يعني ذلك من صراع عميق ومتشعب مع منظومات قيمية ومجتمعية ودينية. وقالت: "رغم الأشواك، نجحت النساء في اجتياز الكثير من العقبات، ولا مناص من مواصلة المشوار".



جدارية تحتفي بمشاركة النساء في الثورة

شهدت "ثورة ديسمبر" فتوحاتٍ فنية في حقل الفن السابع في السودان، بعد عقود من التدمير الممنهج للبنية التحتية لعرض وإنتاج السينما في البلاد، حيث تمّ حل مؤسسة الدولة للسينما التي كانت تتولى استيراد وتوزيع الأفلام على دور العرض في العام 1989، وإغلاق قسم الإنتاج السينمائي التابع لوزارة الثقافة في العام 1990. وبعدها توالى إغلاق دور وصلات السينما الجماهيرية، فيما قلصت ميزانية إدارة السينما المتجولة التي كانت تقوم بعرض أفلام توعوية بسيطة في المناطق الريفية، الأمر الذي ساهم في توقف نشاطها التنويري في مجتمعات الرحل والأرياف حول الموضوعات الصحية والتنمية.

تاريخياً عرّف السودان القديم الرسم والنحت والتلوين على الجدران في معابد حضارات النوبة القديمة، وكنائس حضارات المسيحية القديمة في شمال السودان. وعادت "ثورة ديسمبر" فنياً وجمالياً لتستعيد هذا الإرث للبناء عليه، وتخطي السائد حالياً بما يشمل ذلك أزيمة اللوحة في السودان كممارسة نخبوية.

ومثلت مبادرة "أفلام في الشارع" التي أطلقتها الشاعرة والناشطة في المقاومة لمياء نبيل، إحدى أبرز تجليات الثورة في مجال العرض السينمائي. فقد نظمت سلسلة دورية من العروض السينمائية والمناقشات في الساحات العامة والمكتبات المفتوحة في أحياء العاصمة السودانية الخرطوم. وأكدت عرابة المبادرة لمياء نبيل أن الشارع ظل طوال سنوات حكم نظام البشير مكاناً خطراً بالنسبة للفتيات بخاصة، والشباب عموماً، الأمر الذي تحول إلى النقيض تماماً أعقاب "ثورة ديسمبر" ونجاح اعتصام القيادة العامة. ولذا جاءت المبادرة كـ"احتلال مدني وشعبي" للشارع، بغية إعادة تعريفه كمكان مسترد من نظام الإسلام السياسي إلى الشعب، مكانٍ قابل لتثبيت الحقوق والحريات العامة، بما يشمل شكل ومستوى الحياة العامة التي ثار من أجلها الشباب، وقدم الشهداء دماءهم.



مسرح ساحة الاعتصام

وحول المستوى الفني والجمالي للأفلام المعروضة، قالت بأن النقاشات التي تمت بعد تقديم العروض الأولى أوضحت حقيقة وعي جمهور المشاهدين في السودان، الذي تبيّن توجه ذائقته الجمعية بعيداً عن صيغ الأفلام التجارية، وأنساق الإنتاج الهوليوودي والهندي، نحو خيارات أرفع. واقتُرحت مجموعات من المشاهدين عروضاً لأفلام رفيعة، فكان أن توجهت عروض مبادرة "أفلام في الشارع" نحو السينما الألمانية، الإثيوبية، الهندية، وغيرها من سينمات ذات جمالية مغايرة. وأضافت بأن المبادرة بهذه الممارسة نجحت في إرسال رسالة إلى مستوردي الأفلام في السودان، تؤكد على ضرورة احترام المشاهد السوداني الذي يحتكم إلى ذائقة جمالية رفيعة تتجاوز أفلام "إنتاج السبكي" المصرية، لجهة أن السوداني لا يزال مُحبباً للفن السابغ، وعاشقاً ومهتماً به رغم حروب دولة الإنقاذ ضده.

مثلت مبادرة "أفلام في الشارع" التي وُلدت خلال "ثورة ديسمبر" تناقضاً مع عقود من التدمير الممنهج للبنية التحتية لعرض وإنتاج السينما في البلاد، حيث تم حل مؤسسة الدولة للسينما التي كانت تتولى استيراد وتوزيع الأفلام على دور العرض في العام 1989، وإغلاق قسم الإنتاج السينمائي التابع لوزارة الثقافة في العام 1990.

وفي سياق إعادة تعريف المكان العام جمالياً وثقافياً، بدأت تنتشر في مدينة الخرطوم ظاهرة اقتحام مجموعة من الشباب مجال الاستثمار الإبداعي والثقافي على مستوى ملكية المؤسسة الثقافية، بعد تجربة المهندسة "ميسون مطر" في تأسيس مشغل "فندورا" كمحترف مشغولات فنية معنيّة بثقافة تدوير النفايات في منتجات إبداعية استهلاكية، أو دار "المصورات" للنشر والتوزيع التي تمتلكها وتديرها سناء أبو قصيصة، أو صالة "دبنقا" للفنون التي تمتلكها وتشرف عليها لينا حجار. قبل سنوات من اندلاع "ثورة ديسمبر 2018"، جاءت تجارب أتيليه ومشغل "جهنمية" بمدينة الخرطوم بحري، الذي تعود ملكيته لثلاثة من الشباب السودانيات المشاركات في الثورة، ومقهى

”ماريل“ الثقافي بمدينة الخرطوم، وعدد آخر من المؤسسات الفنية التي تعود ملكيتها لنساء، وهو ما مثّل خروجاً على الصورة النمطية للمرأة السودانية في مجال الاستثمار عموماً، والذي كان سابقاً محصوراً في أشكال محددة مسبقاً وتقليدية، حيث كانت مشاركتها في الحقل الثقافي محصورةً - على النحو الغالب - في إطار الشراكة أو الاستفادة، فجاءت تجربة جيل نساء ”ثورة ديسمبر“ اللواتي صرن يحملن لقب ”الكنداكة“ أو ”الكنداكات“ - وهو لقب الملكات في الممالك النوبية القديمة في تاريخ السودان - في حقل إدارة النشاط الثقافي والإبداعي، منفتحات على الشارع والجمهور والطبقات الاجتماعية الشعبية والأقل حظاً في وسائل الترفيه والإبداع والثقافة.

وقالت تسايح الأمين، مديرة ومالكة مقهى ”ماريل“ الثقافي بمدينة الخرطوم، إن بداية المشروع جاءت خلال الثورة، عبر الجهود والتمويل الذاتي الذي ساندها فيه عدد من صديقاتها وأصدقائها المقربين، واضطرت خلال ذلك لبيع هاتفها المحمول لتغطية النفقات، بهدف إنشاء المقهى كمنتدى ثقافي يساهم في تقديم الفن والثقافة والوعي، وفتح الحوارات والمناقشات، بصورة هادفة وجادة ومغايرة للمنتديات السائدة في الخرطوم. وإن الغاية كانت إحداث تغيير مفاهيمي وثقافي وسط فئة الشباب، عبر إقامة الندوات والمناقشات والمسامرات بصورة مفتوحة على الجمهور والحضور دون تحديد سقف للحوار، موضحةً أن السياسات الثقافية والتخطيط الثقافي خلال النظام السابق كان معداً بصورة موجهة بحيث يخرج بخلاصات محددة سلفاً، فيما يجيء مشروع ”ماريل“ على النقيض من ذلك، من خلال فتح نقاشات عميقة في الواقع الاجتماعي، ومنفتحة على أسئلة أجيال مواليد تسعينيات القرن العشرين، وما يليه من عقود. وفي الوقت ذاته، أضافت أنه قصد فتح حوارات عابرة للأجيال، في منتدى يتوسط مدينة الخرطوم، وفي موقع شعبي وسط طبقات المجتمع الكادحة والضعيفة. وأردفت أن ”ماريل“ هو المنتدى الذي يؤمه مثقفون ثوريون وشباب لجان المقاومة، جنباً إلى جنب مع عساكر الشرطة وبائعات الشاي والعمال، والذين وجدوا أنفسهم في مساحة تعيد تعريفهم، وتعريف علاقاتهم مع باقي أطراف المجتمع على شكل تعامل جديد عقب نجاح الثورة. وتلك هي ميزة المنتدى الأساسية، كونها ساهمت في هذا التجسير، وفي بلورة هذا الأفق الشعبي، في إطار الصراع الاجتماعي في السودان. وقالت تسايح الأمين إن منتديات فترة الإنقاذ بصورة عامة، وحتى منها تلك التي تصنّف على أنها ”منتديات ديمقراطية“، كانت عبارةً عن ملتقيات صفوية ونخبوية تخص قطاعات مخملية في التراتبية الطبقيّة، وتقام في مواقع لا يتوفر عليها سوى أصحاب الامتيازات من وسائل نقل وترحيل ومركبات خاصة، وتناقش أسئلةً تعيد إنتاج التفاوت الطبقي والمعرفي بين مركبات المجتمع، وتحافظ على الامتيازات الإريثية الخاصة بالطبقات المخملية.

**برزت المرأة كموضوع في شكل مغاير للسائد، وكخطاب متكامل، من واقع شراكة
السودانيات بالمساواة - وربما أكثر - في صناعة الثورة السودانية وخلقها وبنائها في
جميع مراحلها، وبما يعني ذلك من صراع عميق ومنتشعب مع منظومات قيمية ومجتمعية
وإيديولوجية.**

وأشارت إلى أنها عانت في إطار تأسيس المشروع من مستويات عديدة من السلطات الأبوية، انطلاقاً من المنزل وإلى المجتمع، باعتبار أن هنالك أدواراً محددة للفتاة، ولا سيما الخريجة الجامعية، وهي معدة للعبها، إذ أبدى والدها كثيراً من القلق عليها من مجازفة خوض هذه التجربة، وتابعت بأنه قدرهنّ كـ”كنداكات“ ثورة ديسمبر، اللواتي واجهن القمع والرصاص والمعتقلات والسجون، أن يخضن تجارب كمقهى ومنتدى ”ماريل“ لفتح نافذة ضوء نحو أفق مختلف.



طالبات جامعيات سودانيات يرتدين الثوب السوداني الابيض احتفاء بيوم المرأة العالمي الذي صادف ذروة مواكب الثورة.

نقاشات عامة: الجسد كقيمة، الجسد كحقوق

فتحت وقائع "ثورة ديسمبر"، ولا تزال، عدداً غير يسير من النقاشات ذات الطابع الحقوقي، خصوصاً في الجانب المتعلق بالجسد، في نطاقات متباينة وعبر وقائع مختلفة من مراحل الثورة، كان من أبرزها النقاش الذي تفجر في كانون الثاني/يناير 2019 على خلفية رفع طالبات من "جامعة الأحفاد للبنات" بأمر درمان إشارة باستخدام الأصبع الأوسط من اليد من داخل مظاهرة للطالبات، ضمن مواكب الثورة. وقد تمت محاصرتها من قبل قوات الشرطة والأمن داخل الحرم الجامعي. عدت دوائرٌ محسوبة على حكومة البشير في السوشيل ميديا، الحادث تجاوزاً لقواعد الأدب والسلوك والتهذيب، فيما انبرى التيار الحقوقي في توطين هذه الإشارة اليدوية في إطارها الصحيح ضمن سيميولوجيا الجسد والإيماءات التعبيرية، في سياق الخطاب الثوري المتمرد والرافض لكافة أنساق النظام، والثائر ضدها، وتجريده من الحمولة الأخلاقية والثقافية السالبة، والصورة النمطية للنوع الاجتماعي. كما فتحت النقاش الباحثة السودانية "نهلة محمود" (مقيمة بالمملكة المتحدة) في آذار/مارس 2019 عبر نشرها لتعليق على صفحتها الشخصية على موقع فيسبوك عن علاقتها كأنتى مع الشعر في جسدها. وأثار التعليق جدلاً عريضاً، شاركت فيه أطرافٌ واسعة من النسويات والناشطين الحقوقيين، حول موضوع الجسد والثقافة وحق النساء في أجسادهن، ومعايير الجمال والتفضيل في الثقافات والتدخلات المختلفة حول الموضوع.



الباحثة السودانية نهلة محمود، والنقاش الذي اثارته حول علاقتها بجسدها (من صفحتها على فيسبوك)

كما دار جدال أكثر كثافة وعنفاً حول الحقوق الجنسية وتوجهات الأفراد، على خلفية مشاركة الفنان السوداني "أحمد عمر"، وهو مثليٌ مقيم بالنرويج" في مسيرات ووقفات التضامن مع الثورة السودانية في شباط/ فبراير 2019 وبعدها، متوشحاً علم جمهورية السودان، حول الحق في التوجه الجنسي والخيارات الشخصية، ما بين مؤيد للخطاب الحقوقي والنزعة الحقوقية التي غرسها فعل الثورة في سودانيي الداخل والخارج، وما بين معارضين منطلقين من خطاب ديني وتقاليد ثقافية بعينها.



الفنان السوداني أحمد عمر، وهو مثلي اراد بزيبه وزينته اثاره نقاش حول حق الانسان في التصرف بجسده (من صفحته على فيسبوك)

ثار جدل واسع حول موضوع الجسد والثقافة وحق النساء في أجسادهن، ومعايير الجمال والتفضيل في الثقافات والتدخلات المختلفة حول الموضوع. كما دار جدال أكثر كثافة وعنفاً حول الحقوق الجنسية وتوجهات الأفراد، والحق في التوجه الجنسي والخيارات الشخصية.

وتذهب شذى بلع، الكاتبة والناشطة السياسية السودانية المقيمة بالولايات المتحدة الأمريكية، إلى أن "ثورة ديسمبر" كانت تضم مجموعة من الثورات بداخلها. وأن إحداها ارتبطت بشكل خاص بتنفيذ الإطار الأيديولوجي للجسد، سواء كان جسد المرأة أو الرجل، واللذين كانا مطيئةً عظيمة للمشروع الأيديولوجي للنظام القديم، الذي شرع في إطالة اللحى وفرض الحجاب وتحديد التظاهر الجسدي للمواطن السوداني، فكانوا يخلقون رؤوس الشباب، ويعتقلون البنات باسم "قانون النظام العام". وقالت إن هذه الثورة وصلت أوجها في اعتصام القيادة العامة حيث شاهد العالم تباينات المعتقدات، واختلاف التوجهات الفردية والسياسية والاجتماعية في كرنفال استمر لشهور. بيد أن الباحثة أشارت إلى أن عملية التغيير فيما يخص الجسد بصورة عامة قد تبدو بطيئة، لأنها تخاطب الوعي الجمعي لمجتمعات تخرج لتوها من كبت استمر لثلاثين عاماً. إلا أنه من المهم الدخول في مثل هذه الحوارات والمعارك، ولا بد من الغرق فيها وفي كل ما يتصل بالجسد والنسوية والحقوق، لتتم زحزة المفاهيم الراسخة حول الصورة المقبولة والمعتاد عليها. وأكدت أن أعظم تغيير متعلق بالجسد أحدثته الثورة، هو بروز هذه الحوارات على السطح وفي صدارة أجندة النقاش العام، بعد أن كانت صورة الجسد جزءاً من المسلّمات. وأكدت بأن الحوار سيستمر، وفي استمراره ستتشب الكثير من المعارك والانتصارات والهزائم، ولكن جوهر هذه العملية يكمن في أن صخرة المفهوم الواحد في طريقها إلى التفتت، وأن اكتمال التحول الديمقراطي، الذي يهدف إلى احتواء التعدد، سيشمل، فيما يشمل، احتواء التعدد على مستوى مظهرات الجسد والتعبير عنه، ومن المهم أن تحرّس هذا التغيير وقيمه، منظومة قانونية تعيد ترتيب الأخلاق وفق نوااميس حقوق الإنسان والآخر المختلف، وهو ما تعكف عليه المؤسسة العدلية للحكومة الانتقالية، لإخراج الجسد من عنق زجاجة المفاهيم الأيديولوجية، وهو ما تحقق جزئياً عبر تعديل القانون الجنائي السوداني لسنة 2020. وقالت: "مواصلة الإصلاح القانوني ستسمح للثورات الكامنة بالتفجر لإعادة تشكيل، لا صورة الجسد فحسب، بل كامل التركيبة الثقافية والأخلاقية للمجتمع السوداني".

وتذهب الباحثة في علم الاجتماع رشا عبد الحفيظ إلى أنه من المبكر الحديث عن تغيير اجتماعي كبير على مستوى الفئات الضعيفة في المجتمع السوداني، على الرغم من التقدم المحرز في بعض القطاعات والقضايا، كون ما يجري حالياً بالسودان في الفترة الانتقالية، لا يزال سطحياً في المستوى السياسي الفوقي، وليس بالتغيير الجوهرى الذى يمس ويخلخل البنية الاجتماعية القديمة، وطرائق التفكير التى لا تزال سائدة.. وهو التحدي المائل أمام شباب الثورة ولجان المقاومة، الجهتان صاحبتا الصوت الأعلى في التعبير عن الشارع، وأشواق التغيير ومطالبه، وكافة الحقوق، على المدى الزمنى القادم والواجب لأي عملية تغيير حقيقى وجذرى.

الصور بإذن من:

صفحة تجمع المهنيين السودانيين

<https://www.facebook.com/SdnProAssociation>

ومن صفحة تجمع التشكيليين السودانيين.

(Sudanese Plastic Artists Rally (SPAR





جانب من الحراك الشعبي في العاصمة الجزائرية

سمفونية جزائرية غير مكتملة

عمر زليق

مخرج أفلام وبرامج راديو، من الجزائر

صدرت حتى الآن عدة كتب جماعية عن حراك الجزائر، وبضعة أفلام يختلف الناس في استحسانها، وستكون هناك أخرى. لكن الشيء المحرر حدث في العقول، وكأنه صار من الممكن فجأة أن نصير فاعلين في حياتنا، وفي مصائرنا بعد عقود أمضيناها صامتين.

إذا كانت الحركة الشعبية قد عبأت الكثير من الحشود في المدن الكبرى بالجزائر، بدءاً من 22 شباط/ فبراير 2019، وتوقفت بسبب وباء كورونا، فإن الوقت قد حان لاستعراض ومناقشة ما حدث لنا وبداخلنا خلال تلك الأيام الفريدة، لنرى ما تبقى حين نعتقد أننا نسينا كل شيء، ولنتبين الآثار التي تركتها في مخيلاتنا، في الطرق التي نعيش فيها ونأمل بها، لننقح أنفسنا بأن كل ذلك لم يكن هباءً.

حتى الآن، صدرت عدة كتب جماعية، وبضعة أفلام يختلف الناس في استحسانها، وستكون هناك أخرى. لكن الشيء المُحرّر حدث في العقول، وكأنه صار من الممكن فجأة أن نصير فاعلين في حياتنا، وفي مصائرنا بعد عقود أمضيها صامتين.

ربما يشوب القليل من الحزن ذكرياتنا نظراً لكون الفترة الحالية فترة تصفية حسابات، واعتقالات لعشرات النشطاء، وجدالات أيديولوجية، وانقسامات تافهة. لكن علينا أن نسمح لأنفسنا بالعودة خطوة إلى الوراء حتى لا نفقد الأمل في مستقبل مشرق.

تمهيدات للحب الوطني

كنا نملك الأسباب الملائمة لنثور، وتتجسد مهانتنا في صورة هذا الرئيس العجوز الخرف، في كرسيه المتحرك، والذي يتشبث بالسلطة مثل قملة، مستعملاً أشخاصاً يحكموننا باحتقار، ويتشاركون السلطة فيما بينهم في دوائر مصالح خاصة وضعت هذا البلد تحت سيطرتهم، وضخت ثرواته بصفاقه، ومنعت حرية التعبير والنقد، وكلّ طموح لمن لا يحمل بطاقة هذا النادي الخاص جداً، والذي لم نعد نعرف إن كان يمثل الدولة أم الإدارة أم النظام أم الأجهزة الأمنية، أم شيئاً انبثق من كل هذا على شكل مافيا فريدة من نوعها.

تفاقم هذا الشعور بعد اكتشاف القضية المدعوة "قضية السبعمئة كيلو كوكايين" التي تم اكتشافها في ميناء وهران، والتي اشترك فيها أشخاص يدورون في حلقات قريبة من السلطة.

هذا "اليوم المبارك" لم يأت من العدم، كعاصفة هبت في سماء صافية، بل كانت هناك علامات ظاهرة لمن كان يريد أن يراها، مروجاً لها من طرف وسائل إعلام جديدة. كانت قنوات مثل "بربر تيفي" أو "المغاربية" قد سبق وعرضت كل ما كان يدعي المعارضة التي صارت تدعو بشكل براغماتي، بأنه من الأحسن أن تُسمع صوتها على إعلام الأقمار الاصطناعية هذا، بدل أن تبقى ممنوعة من الإعلام الوطني ذي السمعة المشوهة لدرجة سبّه: "قناة العار" كمثال مضاد لقناة "المغاربية" الإسلامية ومقرها في لندن، والتي صارت مقدسة لدى فئة مستاءة من الشعب: "المغاربية قناة الشعب".

لم يكن الأمر مختلفاً على شبكات التواصل الاجتماعي، حيث دخلت السياسة برؤوس نعرفها، وأحد المؤثرين الصاعدين كان أمير دي زاد (1) (Amir DZ)، الذي نجح في فرض نفسه من خارج البلاد، وفي خلق صداقية له لدى فئة كبيرة من الشعب، عبر لومه لدوائر السلطة وأبناءها على انحلال أخلاقهم، وكشفه لفضائحهم في الفساد، ومجساتهم الممتدة لتصل إلى كل شيء.

تم اعتقال بعض متبعية قبل 22 شباط/ فبراير، ومن بينهم من يُعتبر من نجوم التلفاز الذين رأيناهم على الشاشات المحلية، مذهبولين، ومكبلين.

كنا نملك اسباباً للثورة، وتتجسد مهانتنا في صورة الرئيس الخرف، الذي يتشبث بالسلطة مستعملاً أشخاصاً يحكموننا باحتقار، ويتشاركون في دوائر مصالح خاصة ضخت ثروات البلد، ومنعت حرية التعبير والنقد، وكل طموح لمن لا يحمل بطاقة هذا النادي الخاص، الذي لم نعد نعرف إن كان يمثل الدولة أم الإدارة أم النظام أم الأجهزة الأمنية، أم شيئاً انبثق على شكل ما فيها.

حينها، عرفنا فعالية فرقة مكافحة الجرائم الإلكترونية التي أسست قبل سنوات، والتي بدأت في تحديد الأشخاص السدج الذين يحبون البروز، والذين اعتقدوا بأنهم وجدوا مكاناً في مواقع التواصل الاجتماعي، ليعبروا بحرية عن كل ما يريدون قوله. لكن بقية القصة ستثبت لنا للأسف أن الفرقة قامت بعمل جبار وجاد.

ومن المغرب الشقيق، حيث تابعنا المظاهرات، استمدينا كلمة "حراك"، التي ستكون محل جدل، إذ أنها لا تمتثل لتقاليد صفائي (من يحرص على صفاء اللغة) لغة المتنبئ، لكن كان لها وقعٌ حسن وكانت تحمل فكرة الحركة، والتحرير الهوياتي للقواعد اللسانية المعمول بها حتى ذلك الحين.

من "حراك الريف" إلى الحراك الشعبي، جرى تبني المصطلح، وهو ما قد يشمل ربما بدايةً مغرب الشعوب.

مع إعلان العهدة الخامسة لهذا الرئيس المثير للشفقة، صار ما لا يطاق عاماً أكثر، وحتى حس الفكاهة الجزائري أصبح عاجزاً عن إخفاء المهانة العميقة التي تولدت عن كوميديا السلطة التي ادعت من جديد أنها تجعلنا نلعب دور الممثلين الإضافيين الوديعين، بينما هي تستغل هذا الجسد الغائب.

في البداية، كانت هناك في يوم 16 شباط/فبراير 2019، مظهرةٌ كبيرة بـ"خرافة"، وهي منطقة تاريخية ترمز لمظاهرات 8 أيار/ مايو 1945 (مظاهرات احتفلت بالانتصار على النازية وطالبت باستقلال الجزائر). في هذه المدينة كانت جرت وقتذاك مجزرة ارتكبتها المستعمرون والشرطة وراح ضحيتها عشرات آلاف الجزائريين، الذين اعتقدوا أنهم نجحوا في الاستيلاء على الحق بالحريّة.. في صورة أخرى، "بخنشة"، في 19 شباط/فبراير، حين أجبر المتظاهرون البلدية على نزع صورة الرئيس من على واجهتها، وهو ما يوحي بالرفض القاطع لعبادة الشخصية.. الأمر الذي اعتدنا عليه خلال عشرين سنة من الحكم.

ثم، وعلى وجه الخصوص، نشرت العديد من فيديوهات مشجعي كرة القدم على يوتيوب، وهم يغنون بأعلى أصواتهم في الملاعب، أغاني نواديهم، ويهتفون بشعارات سياسية من دون تنازلات، باللغة الشعبية الجميلة التي يستطيع استعمالها "الألتراس" ليشغلوا قناة التعبير عن الرأي المحررة التي يستحيل منعها، فهم يَسْحَقُونَ - بأعدادهم قبل كل شي - الحشد المتناسك والمنظم حول هذه الهواية.

وسواء كنا نهتم بكرة القدم أم لا، فإن لحظات الحقيقة هذه كانت مذهلة بسبب الجرأة، والتراكيب اللغوية،

والشعر، وراديكالية هؤلاء الشباب.. لاحظنا ذلك بالأخص في أغنية صدرت عام 2018 عن نادي "اتحاد العاصمة" (USMA): "كازا دل مرادية"، وفي ذلك إشارةً للمسلسل التلفزيوني الشهير (2)، ولمقر الرئاسة الجزائرية. وقد حققت الأغنية نجاحاً مبهراً، بعدما أدتها مجموعة "ولاد البهجة" (3)، وذلك من دون أن نشك يوماً أنها ستكون أغنية الحراك.

على الأرجح، هؤلاء الآلاف من الأنصار الذين كسروا جدار الصمت منذ 22 شباط/فبراير، وشجعوا المترددين على التقدم نحو حركة لم يسبق لها نظيرٌ عندنا من ناحية ضخامتها، ومدتها، ومن دون أن تُهدر فيها الدماء، وهو أمر تجدر بنا ملاحظته في بلد لا يزال مصدوماً من فجاجه السابقة.

في تلك الجمعة، كان هناك في الأجواء تخوفٌ، مثلما هو الحال دائماً، في أقاليمنا البوليسية. إلا أن قوة العدد، والسلمية المعلنة للمتظاهرين أربكت رجال الشرطة الذين بقوا في انتظار الأوامر التي تخولهم بأن ينهالوا على الحشود، وأوامرٌ من الواضح أنها لم تأت.

الكازا دل مرادية

لماذا لا نكتبها هاهنا، تلك الأغنية، بالكتابة الجديدة التي اعتادها الجيل الرقمي، تماماً مثلما هي مكتوبةً على موقع الأنصار، مازجين بين الكلمات من أصل فرنسي والأرقام العربية. لأنه إن كانت هناك ثورة، فإنها حتماً، وقبل كل شيء ثورةً في اللغة، حضور للدرجة، اللغة الشعبية، لغة الشارع كما يقول باحتقار بعض المثقفين الصفائيين (الذين يحرصون على سلامة وصفاء اللغة)، والتي على الرغم من كل ما ينعتونها به، أثبتت بهذه المناسبة أنه بإمكانها أن تعبر عن كل تعقيداتنا، وأنها مفهومةٌ من الجميع.

ساعات الفجر وما جاني نوم
راني نكونسومي غير بشوية
شكون السبة وشكون نلوم
ملينا المعيشة هاديا

منذ أول مقطع، نفهم أن شاباً من الأحياء الشعبية يتحدث، أصابه الأرق لدرجة أنه لم يتمكن من النوم حتى آذان الفجر، فقيرٌ هو، إذ يستهلك قطعة الحشيش خاصته بتقتير، ونشعر بأنه تائهٌ في تساؤلات وجودية حول أسباب تعاسته، وهنا تتحول الـ"أنا" التي يتحدث بها إلى "نحن" ليقول: "نحن مللنا من هذه المعيشة".

فالأولى نقولو جازت، حشاوهالنا بالعشرية
فالثانية الحكاية بانث لاکازا دل مرادية

هنا، تنحدر القصة إلى درس في التاريخ الشعبي. في البداية، نالوا منا بأن نكحونا عن طريق تخويفنا بـ"العشرية" (عقد الحرب الأهلية). لكن في العهدة الثانية، أصبحت الأمور أكثر وضوحاً، صرنا في لاکازا دل مرادية، تماماً مثل مسلسل لاکازا دي بابل: في اختلاس.

فالثالثة البلاد شيانت مالمصالح الشخصية
فالرابعة البوبية ماتت وما زالت القضية

في العهدة الثالثة، حَسَّ وزن البلد من كثرة مصّ دمائه عن طريق المصالح الشخصية، وفي الرابعة، ماتت الدمية (بوتفليقة)، ومع ذلك، لم تنته بعد من هذه القصة.

الخامسة راى تسويفي بيناتهم راى مبنية
والباسى راو أرشيفى ب لافوا تاع الحرية

ها هي العهدة الخامسة المدبرة فيما بينهم قد أعلنت، لكن الماضي محفوظاً في الأرشيف بصوت الحرية.

فیراجنا الهدرة بریفي يعرفوه كي يتقيا
مدرسة ولازم سيفي ييرو محو الأمية

”فیراجنا“ (”الفیراج“ هو المدرجات الجنوبية التي يجتمع فيها الألتراس) نتحدث فيه بشكل خاص فيما بيننا، وحين نتقیاً كلماتنا يتعرفون علينا، هي مدرسة، يلزمك سيرة ذاتية لتنضم إليها، وهي مكتب لمحو الأمية.

لهذه الأغنية وقع حسن على الآذان، والصور البيانية المستعملة فيها جميلة. هي أغنية شخصية وجماعية في آن معاً، تُبلور أفكار تلك اللحظة، وتلخص ما كنا نفكر فيه من دون أن نجد الكلمات للتعبير عنه.

منذ بداية الحراك، تمّ ترديد هذه الأغنية، ليس من طرف أنصار ”اتحاد العاصمة“ فقط، وإنما من قبل مشجعي ”شباب بلوزداد“ من شرق العاصمة، و”مولودية الجزائر“ من غربها.. وكون الأغنية نفسها ترددت على ألسنة أندية متنافسة، فإن هذا بحد ذاته يعبر عن تغير نوعي.

ثم ردها الجميع، الشباب والشيوخ، من الأحياء الجميلة إلى الأحياء الشعبية، من البرجوازيين الفرونكوفونيين الذين يعملون في الإعلانات، إلى الأمهات اللواتي يتمنين مستقبلاً أفضل لأبنائهنّ، من الشعبين إلى القوميين الجدد، مروراً بمناصري الأمازيغية.. كلنا صرنا متففين فجأةً على المعنى الذي أعطته تلك الأغنية للتاريخ، واستخلصنا منه النتيجة نفسها: لا للعهدة الخامسة..

أغنية ”كازا دل مرادية“ صدرت عام 2018 عن نادي ”اتحاد العاصمة“ (USMA)، وفي عنوانها إشارةً للمسلسل التلفزيوني الشهير الذي يتناول النهب، وُلِّقَ الرئاسة الجزائرية. وقد حققت الأغنية نجاحاً مبهراً بعدما أدتها فرقة ”أولاد البهجة“، وصارت أغنية الحراك، وترددها كل نوادي فرق كرة القدم، وهي عادة متنافسة.

ثم انهالت الشعارات من كل حدب وصوب في الشارع الهائج، في نوع من الإبداع الجماعي، انطلاقاً من التجرؤ على الشرطة التي خرجت بأعداد كبيرة: ”ماكانش الخامسة يا بوتفليقة“ (لن تكون هناك عهدة خامسة)، ”جيبو البياري، جيبو الصاعقة“ (احضروا فرقة البحث والتدخل، وقوات الصاعقة) وكذلك نداءات للأخوة ”الجيش، الشعب، خاوة خاوة“، ”نحي الكاسكيتة وأرواح معنا“ (انزع قبعتك وتعال معنا)، وصولاً إلى المطالب ضد الرأسمالية المتوحشة:

”كلّيتو البلاد يا السراقين“ (نهشتم البلاد يا عصابة اللصوص).

ثم بدأت بعض اللافتات الخجولة في الظهور: ”لا للحقرة“ (لا للظلم)، ”مسيرة سلمية“ واضعين بذلك السلمية التي رُددت آلاف المرات كدرع حامٍ، كرجبة ضد العنف المحتمل.

كما وكانت هناك مراجعٌ من الثقافة العالمية مثل Game of thrones ومسلسل Simpsons، مجاورةً لإجابات معروفة في ثقافتنا لممثلين شعبيين مثل عثمان عريوات والمفتش طاهر.



في شوارع العاصمة

العلم الوطني، بكامل رمزيته، رُفع على حافة صنارة صيد، أو ارتدي كعباءة، وأحياناً كمطلب، وأحياناً كدرع، حتى يثبت نبل المشاعر في مرحلة لم نكن نعرف فيها بعد إن كانت الشرطة ستصير عدوانيةً معنا أم لا.. وبالحدِيث عنهم، فإنهم لم يكونوا جد عدوانيين، لم ينته الأمر ببرك دماء، فقط استعملت بضع قنابلٍ مسيلة للدموع، لردع أولئك الذين أرادوا أن يصلوا إلى المرادية، ومدافع المياه، ثم الـ”ممر“ وهو جهاز مدجج بمكبرات الصوت القوية التي من المفترض أنها تصدر أصواتاً لا يمكن للأذان احتمالها لدرجة أن المتظاهرين سيبتعدون تلقائياً عنها، وذلك في إطار ” التسيير الديمقراطي للحشود“.

كان الحراك مُبهجاً وكأنه مهرجان، حفلةً ربيعية صاخبة، زيارة شعبية وشاملة، بسعادة معدية، جوقات ذات وتيرة وقلوب نابضة. وأسبوعاً بعد أسبوع، كان يفرض ذاته مثل حقيقة واضحة بأن هناك شيئاً غير مسبوق يحدث، بحرية، شيئاً من الفخر والسخرية، والمتعة البالغة في شعورنا بأننا أقوياء ومعاً، ربما.. لا نُفهر.

صخب جديد يعلو من مدننا، يقول بأننا جميعاً إخوة وأخوات، وبأننا نحب هذا البلد، وبأن له تاريخاً، وكنا نرفع

صور الأبطال الخالدين أمثال "علي لابوانت"، الفتى المشاغب الذي مات بطلاً في معركة الجزائر، ابتسامة "بن مهدي" بين أيدي جلاديه، "حسيبة بن بو علي"، الشهيدة الجميلة التي فضلت أن تموت على أن تسلم نفسها، وأعلام قديمة تعود لزمن الثورة، آثارٌ قيّمة استخرجت من الخزائن.. باختصار، لم يعد من الوارد أن نترك الجزائر بين أيدي مجموعة من المجرمين حين نكون أحفاد شعب قام بإحدى أعظم ثورات القرن الماضي.

كان ذلك قصيدةً جماعية، تحمل معنى، وتتلور محمولاً من طرف آلاف الأصوات المتماشية:

جمهورية ماشي مملكة (جمهورية وليست مملكة)
أويحي ديغاج (فليرحل أويحي)
هاد الشعب لا يريد بوتفليقة والسعيد،
بوتفليقة أويحي حكومة إرهابية
يونامار من هذا البوفوار (مللنا من هذا النظام)
يا أويحي يا راس الحمار، دزاير ماشي سوريا (أويحي يا رأس الحمار، الجزائر لن ينتهي بها الأمر كسوريا، وهو ما تنبأ به أو كان يهدد به أويحي)
شعبية ماشي حزبية (شعبية وليس حزبية)
الله الله يا بابا جينا نحو العصابة (جتنا لنزع العصابة - بنغمة شعبية)
إي أو، نحو العصابة نولو لابس (إي أو " انزعوا العصابة وسنكون بخير)
باعوها الخونة (باع الخونة البلاد)
البلاد بلادنا ونديرو راينا (البلاد بلادنا ونفعل فيها ما نشاء)
حكومة فاسدة سيستم العرايا (حكومة فاسدة، نظام فاسق)
ماتحشوهولناش ماناش نوايا (لن نخدعونا لسنا حمقى)
آه أ الموسطاش ماراناش ملاح (أوه يا شنبات - كنية تطلق على مركبة عسكرية لمكافحة الشغب، تحمل رافعة تتدلى أمامها مثل شنبات - لسنا بخير).
ماراناش خايفين كل جمعة خارجين (لسنا خائفين، سنخرج كل جمعة)
أغ أغ ليزانديان (يطلقون أصواتاً وصرخات غريبة حتى يقلدوا صوت الحرب بين الهنود ورعاة البقر).

كان الحراك مبهجاً وكأنه مهرجان، حفلة ربيعية صاخبة، زيارة شعبية وشاملة، بسعادة معدية، جوقات ذات وتيرة وقلوب نابضة. وأُسبوعاً بعد أسبوع، كان يفرض ذاته مثل حقيقة واضحة بأن هناك فعلاً شيء غير مسبوق يحدث، بحرية، شيء من الفخر والسخرية، والمتعة البالغة في شعورنا بأننا أقوياء ومعاً، ربما.. لا نُفهر.

آمال وتلاشي الوهم

حُلق طقسٌ ومسار معتادان مع الوقت. في الجزائر العاصمة، بعد صلاة الجمعة، تنطلق المواكب من الشرق، ومن الغرب الشعبيين للعاصمة، حتى تتلاقى وسط المدينة بمبانيها الضخمة على الطراز "الهوسماني" (4) (Haussman-nien). صار الأمر بمثابة حج بعدة مناسك: المركز الكبير للبريد وسلامه، بناية كولونيالية بطراز شرقي، نهج باستور ومصحته التي يسكت الجميع أمامها حتى لا يُزعجوا المرضى. السلام على طول ثانوية عمر راسم، والتي تصبح خشبة مسرح مرتجلة لجوقات الأنصار الالتراس الشباب، الذين يفرضون قوانينهم ومظاهرهم ولغتهم على الطبقات الوسطى

التي تتقبل مسار الأمور، نفق الجامعة ووقع صدى الأغاني والزغاريد فيه، ساحة "أودان"، العودة أمام باب الجامعة التي يستقبل رصيفها الواسع عدة مجموعات ثابتة. التروتسكيون الذين يطالبون بمجلس تأسيسي، النسويات شكّلن "مربعاً"، ثم سرعان ما جاءت عائلات معتقلي الحراك.

هناك فتيان يتعلقون بأعلى أشجار التين المشذبة على شكل مربعات طول الطرقات، كانوا أشبه بفواكه غريبة وسعيدة تتدلى. كانت هناك لافتات ولوحات، إبداعات غير معتادة، وأرصفت غير متوقعة، رجال ونساء يحملون مطالبهم وآمالهم على ظهورهم بأطراف أيديهم، مكتوبة، فكروا فيها ليلاً، مرسومة ومخططة بالعربية طبعاً، لكن بالإنجليزية والفرنسية كذلك، أو بخليط من كل هذه اللغات. هذا الجيل الذي تلقى الحق في التعليم المجاني والإجباري منذ ستين عاماً، والذي ينوي استعماله.

أجل، نحن مبتسمون ونحب أن نظهر بمظهر لائق، وحراكننا مختلط وعابر للأجيال وللطبقات الاجتماعية. الأشخاص ذوو القدرات الحركية المحدودة كانوا معنا هنا أيضاً، وكونهم يبقون مع الحشد بكراسيهم المتحركة فعل مؤثر ووطني. الرجال يراقبون ألفاظهم، لا ينطق أي منهم بكلمة نابية، وكل ذلك في اتفاق ضمني، لجعل الجميع يشعرون بالراحة، وهو أمر مهم نظراً لكون طرقاتنا في الغالب ذكورية، حيث تتم الإشارة كثيراً إلى العضو الذكوري، وحيث ترد فروج الأمهات دوماً في المنظر الصوتي..

خلق طقس ومسار معتادان مع الوقت. في الجزائر العاصمة، بعد صلاة الجمعة، تنطلق المواكب من الشرق ومن الغرب الشعبيين للعاصمة، حتى تتلاقى وسط المدينة. صار الأمر بمثابة حج بعدة مناسك: المركز الكبير للبريد وسلالمة، نهج باستور ومصحته التي يسكت الجميع أمامها حتى لا يزعجوا المرضى. السلالمة على طول ثانوية عمر راسم، والتي تصبج خشبة مسرح مرتجلة لجوقات الألتراس الشباب

أجل، نحن لا نزال سكارى بالفرحة، بهذا الشيء المذهل الذي يحدث لنا، وكأن الريبة سقطت بيننا، وكأنه صار بإمكاننا أخيراً أن نكون شعباً، معاً ومختلفين عن بعضنا البعض.

انتهى الأمر بالتجار بأن اقتنعوا بالسلمية المطلقة لهذه الحشود، لم تكن هناك واجهة واحدة مكسورة، وكان الجميع ينظف الشوارع حين ينتهي الحراك، لنترك المدينة نظيفة تماماً. لذا، فتح التجار محلاتهم في الطرقات المجاورة، وصار بإمكاننا أن نشرب ونأكل، أن نشترى أعلاماً ورايات وشارات، وكل هذا في ظل جو لطيف، وأسابع جميلة نستمتع فيها بالحلم.

نحن مبتسمون ونحب أن نظهر بمظهر لائق، وحراكننا مختلط وعابر للأجيال وللطبقات الاجتماعية. الأشخاص ذوو القدرات الحركية المحدودة كانوا معنا هنا أيضاً، وكونهم يبقون مع الحشد بكراسيهم المتحركة فعل مؤثر ووطني. الرجال يراقبون ألفاظهم، لا ينطق أي منهم بكلمة نابية..

أحد أكبر التغييرات التي طرأت خلال تلك الأيام المجنونة كانت علاقتنا بالصورة (5).

في عهد التليفونات الذكية، يصير كل شخص مراسلاً، نلتقط سيلفيات لنقول إننا كنا حاضرين، كما ونوافق، بل ونطلب من الآخرين أن يلتقطوا فيديوهات وصوراً لنا: صوراً.. صوراً! وهو أمر غير متوقع في بلد كان يتعامل حتى الآن بريية مع عدسات الكاميرا، وكأننا كنا دوماً نخاف من أن تُسرق منا أرواحنا، وأن نكشف عن أنفسنا بذلك. هناك نوع من ولادة لـ“أنا”، ذاتية بصدد التكون، تظهر نفسها لتتعرف عليها كفرد مواطن طموح، كان مخنوقاً حتى ذلك الحين تحت وطأة الكلمات الساحقة مثل: “الكتل الشعبية”، “الشعب”، “العائلة”، “القبيلة”، “الطلبة”، “النساء”، “الشباب والشيوخ”، “القبائل”، “العرب”، “الإسلاميين”، “الديمقراطيين” إلخ.



في شوارع العاصمة

نحن هنا لنشهد بأننا ما سمّاه “جان سيناك” “مواطنو الجمال”. وهو ذلك الشاعر الجزائري الفريد من نوعه، والذي اغتيل في الجزائر العاصمة عام 1973.

على يوتيوب، هناك ما يشبه فيلماً بعرض كبير ينتظر أن يتم تركيبه، فيلماً بألاف وجهات النظر، آلاف الكاميرات، آلاف الزوايا، من أجل حدث واحد.

ثم سقط بوتفليقة يوم 2 نيسان/ أبريل. نراه بجلافة رمادية على التلفاز، يبدو غاضباً وهو يعلن استجابته.

"يتنحوا قاع" (فليتنحوا جميعاً)

قناة تلفزيونية إخبارية جاءت من عند “جيراننا في المشرق” - إذ تفرخ هذه الأخيرة عندنا - وقررت أن تبث بثاً مباشراً من ساحة “أودان” حتى تظهر بضع سيارات تعلن بأبواقها مزامير الفرحة.

تتحايل المقدمة بالفصحى، مثررةً معلومات عامة حول رضى الشعب بانسحاب بوتفليقة، وهنا يتدخل سفيان، شابٌ يعمل في إعداد البيئزا في الحي. بشكل غير متوقع، يقف أمام الكاميرا ويفرض نفسه، ويعلن بالدارجة: ”ماكاش منها، ماناش مقتنعين .. لازم يتنحاو قاع“ (هذا غير صحيح، لسنا مقتنعين أبداً، يجب أن يرحلوا جميعاً). تندهش المقدمة التي تطلب منه أن ”يترجم إلى العربية“، لكنه يرد عليها من دون أن يضطرب: ”هذه هي لغتنا“، كنوع من الـ”تدبروا أمركم مع هذا“.

صار سفيان أيقونةً على الفور، واحتل وضعية الحراكى الراديكالي الذي لم يكتف بالمطالبة باستخدام لغته الأم وحسب، بل وبالأخص لكونه أعطى دفعةً وشعاراً للسأم العام من الوضع، بلغة لا يمكن ترجمتها: ”يتنحاو قاع“، لا يقتصر الأمر على انتزاع بوتفليقة فقط من كرسيه، وإنما كل ”النظام“، وهو بالطبع أمرٌ أكثر تعقيداً.

في تلك الأثناء، أخذ قائد الجيش زمام الأمور. الجنرال أحمد قايد صالح دخل التاريخ بطريقة غير متوقعة، لأنه أوقف وحبس العديد من الفاسدين المدنيين والعسكريين، ولأنه ردد بتمجيد: ”الحراك المبارك“، لكن ولأنه زرع كذلك بذور الفتنة والانقسام، وذلك بأن جرّم حمل الراية الأمازيغية، التي كانت جزءاً من تجهيزات رايات شوارعنا، بجانب العلم الوطني والعلم الفلسطيني. وحينها، تحولت هذه الثلاثية التي تجمع بين الهوياتية والوطنية والدولية في انسجام تام، إلى انقسامات وضغائن وجدالات ثانوية.

وفي وسط كل هذا، صار من الصعب على الصوت الصغير لحراك البدايات، التحرري والشغوف، أن يُسمع صوته، جاء مناضلو الهياكل التقليدية الذين ذهلوا بهذا الحراك الذي لا يدين لهم بشيء، وحشروا أنوفهم ليذكروا الشباب بضرورة ألا يحتفلوا كثيراً، والنسويات بأنه يجب ألا يدعوا أكثر من اللازم، واليساريين بأنه ليس وقت الثورة الاجتماعية، سندعوهم جماعة ”هذا-ليس-وقت-كذا“.. تغرق الحركة السلمية، حتى وإن بقيت ثابتةً ومضبوطة الوتيرة والأمل في تغيير الأمور سلمياً حتى نذهب للأفضل..

أسبوعاً بعد أسبوع، صارت الشعارات تتغير: يجب أن ”نحرر المعتقلين“. يصير الغضب أكثر دقة: ”الجزرالات إلى المزبلة“، الانتقال من ”دولة إسلامية“ إلى ”المغاربية، قناة الشعب“، تظهر المجموعات المتضادة، تهجر غالبية الجماعات الطقوس قليلاً، الاعتقالات العشوائية نوعاً ما تخلق لجاناً لمساندة المعتقلين، الكثيرون يعتقلون في الحبس الاحتياطي الذي يطول بشكل لا يحتمل.

الجنرال أحمد قايد صالح دخل التاريخ بطريقة غير متوقعة، لأنه أوقف وحبس العديد من الفاسدين المدنيين والعسكريين، ولأنه ردد بتمجيد: "الحراك المبارك"، لكن وأيضاً لأنه زرع بذور الفتنة والانقسام، حين جرّم حمل الراية الأمازيغية، التي كانت جزءاً من تجهيزات رايات شوارعنا، بجانب العلم الوطني والعلم الفلسطيني.

ثم يُنتخب عبد المجيد تبون رئيساً للبلاد، في 12 كانون الأول/ ديسمبر، وهو أمرٌ ليس حسناً. ونظراً للسياق، تمت مقاطعة الانتخابات بنسبة كبيرة، لكنه انتُخب رغم ذلك. لم يكن الأمر جديداً، فهو خريج الحاشية نفسها، وجيل سابقه أنفسهم، وهو ما لم يكن ليهدئ من روع ”الحراكيين“ الراديكاليين.

ثم مات أحمد قايد صالح في 23 كانون الأول/ ديسمبر. وكان ذلك نوعاً من رمزٍ لموت طبقة السلطة من الذين بلغوا الثمانينات من أعمارهم، وهم يتعلقون يتشبثون بمناصبهم، بينما الشبيبة تُتعب رثتها بالصراخ.

في تلك الأثناء، تم منع كل المحطات الرمزية لحجنا الوطني من طرف الشرطة: سلام مركز البريد الكبير، سلام نهج باستور، وكذلك النفق الروحاني.. اعتدنا على المشي وسط الجدران المرتفعة التي تبنيها مركبات الشرطة المتراصة والتي تضيق إلى ممرات، وتمنع عنا بعض المسارات، وتفسد علينا بهجتنا الجماعية بأن تحصرنا بين الدروع ذات الزجاج غير القابل للكسر، والخوذات الزرقاء.

ينقطع الإنترنت، يشوش مع تحرك الحشود، في محاولة بائسة للسيطرة على التواصل.



عند مخرج النفق

بالطبع، في صفوف "الحراكيين" تُنكر هذه الحقيقة. يريدون أن يقنعوا أنفسهم بأن روح الـ 02/22 لا تزال موجودة، وأنه ليست هناك من انشقاقات في الصفوف، وأن التغيير لا يزال ممكناً طالما لا يزال الشعب متحداً. لكن هناك أثقالاً في جناح الحراك، الكلمات والشعارات تصبح أكثر قسوة، صرنا نعت بعضنا بـ "الخونة" و"الحركي" و"العملاء" و"ولاد فرنسا" بسهولة، نرفض أي حل وسطي وأي حوار، نُتعب أنفسنا في الصراخ بأن لا شخص له الصلاحية للتحدث باسم الحراك، وفي المطالبة بتحرير معتقلي الرأي.

المتعصبون للدين وللهوية وحتى للجيش يبالغون في الأمر، ووباء فيروس الكورونا مثل حليف عالمي للأنظمة البوليسية، يأتي لينهي الحراك، في الأسبوع الثاني من آذار/ مارس تقريباً، حين تم إعلان الحجر الصحي.

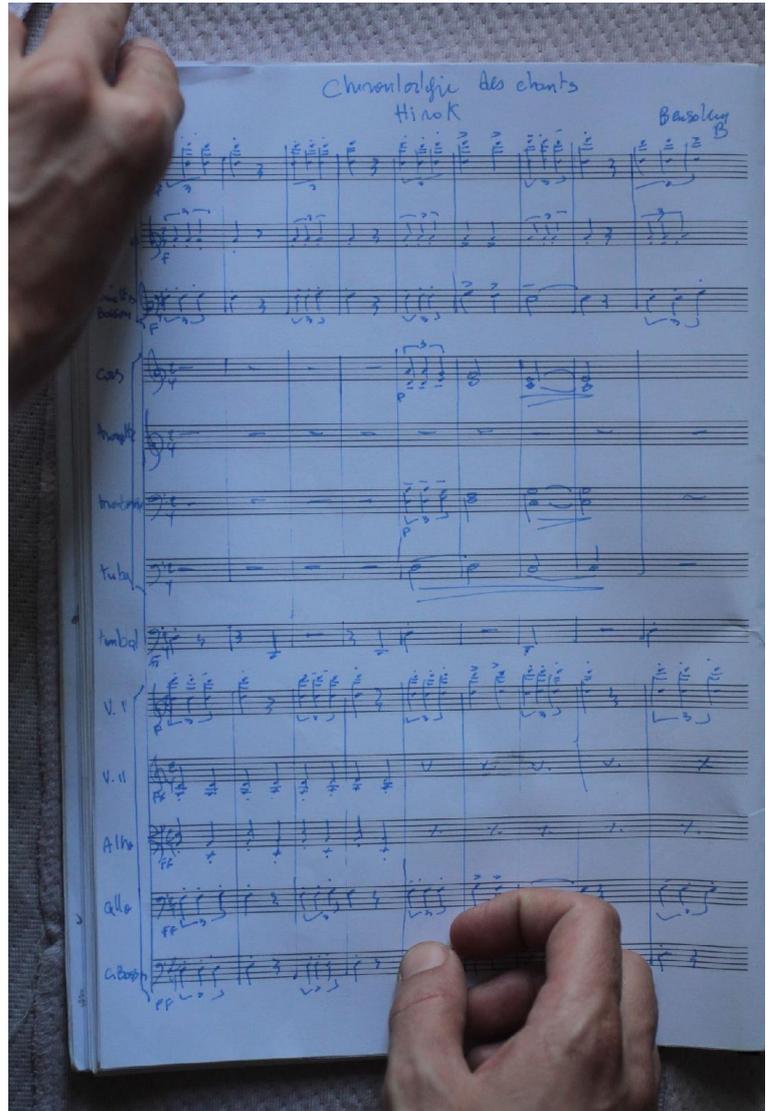
خاتمة: سمفونية العالم الجديد

عبد الرحمن بن سالم موسيقي، آتته هي الأوبوا، يناديه أصدقاؤه "بحر". هو خريج المدرسة العليا للموسيقى، عضو الأوركسترا السمفونية للشباب، مؤلف موسيقي في ساعات فراغه. وبالنسبة له، الحراك هو أولاً موسيقى ملحة تسكنه. بعيداً عن الخطابات، أذناه كانتا تسمعان شريطاً مذهلاً من الأصوات، والإيقاعات والنشوة الجماعية. الروح

أكثر من الكلمة، جوقات بلد - قارة، أخرج على مدى عام كل آلاته، من قرقابو العيساوة إلى بندير النساء القبائليات اللواتي كنَّ يغنين في الساحة مثل كاسندرا: الأيام الصعبة والخوف، الجوع والمقاومة، مروراً بفوفوزيلا الملاعب الإفريقية، الطبول، والدربوكات، الأيادي التي تضرب، الزغاريد، وصفارات إنذار سيارات الشرطة.. هذا الشريط الصوتي الذي يسكننا، الذي يبقى في آذاننا، والذي سيتعرف عليه أيُّ منا من النوتة الأولى، قرر أن يكتبه، أن يحوله إلى سمفونية من أجل أوركسترا..

وعلى طاولته، تتراكم القطع الموسيقية. حين تسمع النموذج الذي أعده، يبقى منه شيءٌ جوهري. ليست هناك كلماتٌ ولا شعارات، لكننا نتعرف فوراً في تصاعد الحبال أو في قرع آلات النفخ، على ألحان الحراك، إيقاعه، انقطاعاته، سخطه، آماله، فقط أنغامٌ ونبضات شعب تجرأ يوماً على الحلم بمصير أفضل.

الحراك هو أولاً موسيقى ملحة تسكن عبد الرحمن بن سالم. بعيداً عن الخطابات، أذناه كانتا تسمعان شريطاً مذهلاً من الأصوات والإيقاعات والنشوة الجماعية. الروح أكثر من الكلمة، جوقات بلد - قارة، أخرج كل آلاته. قرر أن يكتب هذا الشريط الصوتي الذي يسكننا، الذي يبقى في آذاننا، والذي سيتعرف عليه أيُّ منا من النوتة الأولى، ويحوّله إلى سمفونية أوركستريالية.



نوتة السمفونية ويذا بحر

اليوم، في هذا البلد الملائم لما هو غير متوقع، لا أحد بإمكانه أن يتنبأ بمستقبل طُموح "بحر". أسيكون قدّاس موتي، أو نشيداً للسعادة، أو موسيقى صغيرة ليلية لعودة المعتاد، الأحسن أو الأسوأ، حتى ولو كنا نعلم أنه، مثلما كان الحال دائماً، سيكون الأحسن والأسوأ. وسنحمل دوماً في قلبنا المقاوم الأمل بأن يصبح الشعب قائد أوركسترا، أخيراً.

شهادة

خديجة مركمال: "بالنسبة لمصوِّرة فوتوغرافية، هناك ما قبل الحراك وما بعده"

خديجة مركمال مصوِّرة محترفة، ارتبطت على مدى سنة بمجموعة من أنصار كرة القدم، تبتنهم، وتبنوها بدورهم، بفضل نعمة الصورة. هذه شهادتها أمام عمر زليق.

في البداية، كانت خديجة حذرة، لم تكن تستعمل سوى هاتفها الذي قبل أن تُخرج آلة التصوير المحترفة بطلب من الشباب الذين كانوا يريدون لأنفسهم صوراً ذات جودة عالية حتى يخلدوا سحر تلك اللحظات. تشهد هنا بأنه لم تكن هناك أيُّ حدود، رجل/امرأة، غني/فقير، لتقاوم هذه الحركة حين استولى الأفراد، الأحرار، على التاريخ، وتركوا آثاراً به.

"لولا الحراك، ربما لم نكن نلتقي. تعرّفنا على بعضنا البعض في المواجهات التي جرت في البداية، مع الرصاصات المطاطية والقنابل المسيلة للدموع، وانتهى بنا الأمر في منزل أحدهم. بهذه الطريقة الطبيعية تأخيت مع هؤلاء الشباب. كنت أريد أن أفهم الحراك، كنت أريد أن ألتقي مجموعة لا فرداً أو توجهاً، وأكون شاهدة على تلك اللحظة من دون انحياز. شاهدنا كأس إفريقيا معاً، وتشارك لحظات من حيواتنا. ذهبْتُ لأحضر محاكمة أحدهم، واحتفلوا هم بزواجي، ودعوني لاحتفالات الذكرى السنوية للمولودية (نادي كرة القدم)، اكتشفنا أننا في الواقع نتشارك الشباب نفسه، شباب أطفال العام 2000.

كانت أول مرة في حياتي المهنية أجد نفسي فيها وسط مجموعة حيث يُطلب مني التقاط الصور ومشاركتها، بثقة كاملة، حتى لو كنت الفتاة الوحيدة في الشلّة.. أحببت هذا كثيراً. كانوا يحبون رؤية أنفسهم، حتى على الصور السيئة. كانوا يوجهونني كذلك حتى أخذ لهم صور بورتريه أنيقة، تُبرزهم بشكل أفضل. وبالنسبة لهؤلاء الشباب الذين يلعبون بآلاتهم عادة في الملاعب، فإنهم لم يكونوا يمشون في الحراك فقط لإصدار الأصوات. جمهور الحراك كان مهماً في نظرهم. كانوا يقفون عند مدخل محطة المترو للبريد المركزي، ويتوترون من الجمهور، مثل فنانيين حقيقيين، ويرغبون في القيام بتقديمات موسيقية جميلة. أحدهم فقد ثلاثة أصابع لكثرة ما كان يضرب دربوكته، هو عازفٌ قديم للشعبي انضم لشلّة "الحومة"، شلّة الحيّ.

بالنسبة لي كمصوِّرة، فسيكون هناك ما قبل الحراك وما بعده، وكأن الفضاء العام انفتح فجأةً أمامنا، تغيرت علاقتنا بالصورة. حتى ثقافة الصورة تطورت، تعلمنا أن نرى أفضل، أن نشاهد بشكل أفضل، صرنا أكثر تسامحاً، ونرى العالم على تدرجات اختلافاته. لم يعد الناس يروننا كمتفاخرين، كذابين، أو تطفليين، لكن كوسائط لتمثيل واقعنا. الشرطة لا تزال مرتابةً، بعيدة جداً عن الانفتاح الفكري للشعب. في كل مرة يوقفونني فيها، يريدون أن يعرفوا إن كنت أبيع صوري للخارج. بالنسبة لهم، فإن بطاقتي كحرفيّة مصورة أو كفنّانة، والتي صدرت عن وزارة الثقافة، من المفروض أنها تحصرني في خانة تصوير حفلات الزواج وعروض الأزياء، والقيام بصور داخل المنازل وليس في شوارعنا، لأنها في

هذه الحالة تصير صحافاً، وبالتالي سياسة. بالنسبة لهم، هذا هو العدو. هذه عقلية قديمة. على كل حال، أُخِذَتْ صوري من كل مكان، حتى الصحفيون، كان هناك منهم من لم يشعروا بأن عليهم أن يخبروني قبل أن يستعملوها ليزودوا مقالاتهم بها، مقالات لم يروا بأنه من المفيد/ الضروري أن يجعلوني أقرؤها أيضاً قبل وضع صوري عليها. نحن لا نتحكم فعلياً في المشاركات والإجابات على مواقع التواصل الاجتماعي، وأنا كنتُ أشارك صوري لتكون بمثابة شهادات على تلك اللحظة، وليس لأستفيد منها بطريقة ما.



الموسيقيون الشباب

كل الصور المصاحبة لهذا النص التقطتها عدسة المصورة الفوتوغرافية خديجة مركمال

Texte disponible en Francais sur le site web d'Assafir Al-Arabi

1- هو الاسم الشائع لناشط جزائري يعيش في ألمانيا، ويحضر بكثافة على وسائل التواصل الاجتماعي ويركز على الفضاخ المالية والجنسية للسياسيين الجزائريين.

2- المقصود مسلسل *La casa del papel*

3- الاغنية في المدارج <https://www.youtube.com/watch?v=L3IcT5mFxFs>

4- وهو محافظ باريس 1853-1870 في ظل الامبرطور نابليون الثالث، وقد أعاد تنظيم عمارة المدينة وشق البولفارات الواسعة، ما اعتبر تحديثاً، لكنه كان يهدف أيضاً الى التخلص من انتفاضات وعصيان الشوارع التي ميزت القرن التاسع عشر الفرنسي.

5- أنظر الملحق عن شهادة المصورة خديجة مركمال

لائحة إصدارات دفاتر روزا لكسمبورغ

دفاتر 2018

- الاقتصاد الموازي : ما الذي تنتجه هذه المنظومة ؟
- الهجرات: العالم يسيل - قصص العالقين في دول العبور
- الهجرات: العالم يسيل - قصص الحرّاقة
- اليسار في المنطقة العربية وسؤال مكامن العطب - دراسة حالات

دفاتر 2019

- مسألة الأرض - مصر، السودان، تونس، الجزائر والمغرب
- إدارة الموارد الطبيعية: نهب وتبديد وزبائية وقلة كفاءة - مصر، الجزائر، تونس، المغرب، السودان وموريتانيا
- إشكاليات في مقارنة دراسة العشوائيات - مصر، الجزائر، السودان، اليمن، تونس، المغرب والعراق
- تأنيث العمل الهش - مصر، الجزائر، السودان، المغرب وتونس

دفاتر 2020

- 2019: انتفاضات مبتورة النتائج، السودان، العراق، الجزائر ولبنان
- انتفاضات 2019: ابداع تأسيسي

English Folders 2018

- Informal Economy: What Does this System Produce
- Migrations: The World is Flowing - Stories of those caught in the transit countries
- Migrations: The World is Flowing - Stories of the borders burners (Harraga)
- The Left in The Arab Region and The Questions of Deficiencies - Case Studies

English Folders 2020

- The 2019 Major Uprisings: Severed Outcomes
- The 2019 Uprisings: A Constituent Creativity

أين التأسيس في هذا الابداع، ولأي شيء؟

ما ظهر خلال انتفاضات 2019 في العراق والجزائر والسودان ولبنان كشف ما كان كامناً أو "مستوراً" لأنه لم يصادف قبلها فرصة للخروج من حيث كان يتكون ويعتمل، وللتعبير عن نفسه. وكأن الانتفاضات كثفت الزمن وجعلت كل دقيقة ثمينة، لا تُعوّض. وهذا الكشف تأسيسي، لأنه يقول تغييرات وقعت، واستمرت تقع خلال الانتفاضات نفسها، ولم تكن لتُلاحظ من دون ما جرى، ولم تكن لتسجّل: تغييرات في سوسيولوجيا هذه المجتمعات، في العلاقات القائمة، وفي القناعات والرغبات، أي في العقول.

أشرف "السفير العربي" على إعداد الأبحاث ونشرها على موقعه، بدعم من مؤسسة روزا لكسمبورغ.