مجلة الشام

مجلة ثقافية شهرية تُعنى برصد وتحليل المشهد الثقافي السوري في الداخل والخارج. وتعمل على تقديم محتوى فكري وثقافي يواكب التحولات. ويعيد وصل الثقافة بمجالها الحيوي في المجتمع. وبمنح القضايا الثقافية قراءة أعمق تتجاوز الخبر إلى معناه، والحدث إلى دلالاته.

تنطلق المجلة من رؤية تَعُدُّ الثقافة قوة فاعلة في إنتاج المعنى، وصون الذاكرة، وإعادة بناء الوعي، وتعزيز الصلة بين الإنسان السوري وتاريخه ومجتمعه ومستقبله. ومن هنا، تأتي «مجلة الشام» سفيرةً للثقافة السورية، ومنبراً يفتح المجال للأسئلة الكبرى. ويعيد للكلمة دورها في التحليل وإنتاج المعرفة.

ويستند هذا التوجّه إلى إرث الصّحافة الثقافية السورية، المرتبط بتجارب رائدة في تاريخ دمشق. وفي مقدمتها «جريدة الشام» التي تولّى رئاسة تحريرها العلّامة محمد كرد علي عام 1897، حيث استلهم اسم المجلة من هذا الامتداد التاريخي، تأكيداً لاستمرارية الدور وتجدّد أدواته.

وفي كل عدد، تفتح «مجلة الشام» نوافذها على آفاق فكرية متعددة، تُقارب قضايا المشهد الثقافي عبر مقالات الرأي والحوار والقراءة النقدية، وتسلّط الضوء على تحوّلات الثقافة السورية وأسئلتها الراهنة. وتفسح المجال للأصوات الشابة لتكون جزءاً من صياغة الرؤية، وحضوراً فاعلًا في تشكيل ملامح المشهد الثقافي.

الغلاف الأمامي : قاعة الاستقبال الكبرى في قصر أسعد باشا العظم

بعدسة: م. صالح المعرّاوي.

الغلاف الخلفي : مدينة حماة – المسجد النوري (شيّده السلطان نور الدين محمود الزنكي)

بعدسة المصور العالمي: شادي نصري.

فكرية أدبية فنية تراثية
تصدر شهرياً عن وزارة الثقافة

العـــدد المـــزدوج (2 - 3) أيـــار وحـزيـران 2026 - دمشـق

الإشراف العام
وزير الثقافة
محمد ياسين الصالح

المدير الإداري
محمد ارحابي

المدير المسؤول
إبراهيم الزبيبي

رئيس التحرير
تيم الحاج هزّاع

مديرة التحرير
مريم حجير

فريق عمل المجلة
عبد الله سعيد
ميشيل لحام
سامر جنيد
أغيد دالاتي

الإخراج الفني
هيثم الشيخ علي

التدقيق اللغوي
مناف بعّاج

شعار المجلة
الخطاط نضال إبراهيم آغا

الإشراف الفني والطباعي
مرهف عبد الجواد

مطابع
الهيئة العامة السورية للكتاب

- ساحة المالكي - طلعة شورى، دمشق، سوريا :
- +963987558240 :
- +963987558240 :
- +963113331556 + 963113331557 :
- mag@moc.gov.sy :
- mag.moc.gov.sy :

- **للمراسلات والاشتراكات**، يمكنكم التواصل عبر معلومات الاتصال أعلاه.

الآراء الواردة في المواد المنشورة تعبّر عن وجهة نظر أصحابها،
ولا تعكس بالضرورة رأي المجلة، كما يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية.

ثقافة الحق

محمد ياسين الصالح
وزير الثقافة

عبرتْ رواندا بأحداث داميةٍ في تاريخها الحديث وكنّا شهوداً عليها آنذاك قبل أن نغادر الطفولة.

ثم ها نحن اليوم نبلغ أشُدَّنا ونترك الأربعينَ وراءَنا، فإمَّا نظرنا إلى رواندا رأينا النّظافةَ والنّظام والقانونَ والشركاتِ والمنافسةَ الاقتصادية العالمية، وكأنّ كيغالي العاصمةَ لم تكن يوماً مدينةَ الدَّمِ والثأر والحقد والدخان.

كيف يمكنُ للشّعب أن يتجاوز؟

كيف يمكنُ للنّار أن تطفئَ نفسَها؟

كيف يمكن للعدالة الانتقاليةِ أن تأخذَ مجراها ضمنَ إطارٍ وطني شعبي لا يغادر كبيرةً ولا صغيرة إلا أحصاها؟

وحين كان الصّديق الأستاذ علي الظفيري يسأل ضيفَه الرئيس بول كاغامي: كيف تضمنون ألا يعودَ مشهدُ الصّراع الدّموي إلى رواندا؟

كان كاغامي يقول: لأنّنا لا نمضي في ذلك الاتجاه.

كانت تلك إجابةً عظيمةً تنطوي على البعد الوجوديِ الأخلاقي لفكرة طالما عملنا عليها في وزارة الثّقافةِ السُّورية، وكنا نسأل أنفسنا منذ اليومِ الأول بعد تحرير سوريا: كيف نمنع السير باتجاه البراميل وفروعِ التّعذيب وحفرة التّضامن؟

وكنا نرى أن الإجابة هي ما ذكرناه حين كُلِّفنا بهذه الأمانة، يومَ أقسمنا اليمين وقلنا إن جوهر عملنا هو العمل في الاتجاه المعاكس لكل التمظهرات الثقافيةِ التي كان يروّج لها نظام البراميل.

فإذا كان من سننه نشرُ القبح فسننشر الجمال، وإن كان من دأبه إلقاءُ البراميل فسنرمي الورد، وإن كان يهوى سلبَ الحقوقِ فسنعتنق إعادةَ الحقوق، وإن كان من عادته القذارةُ فسنطلق حمَلاتِ النّظافة.

وإن كان يضع الرّقيبَ على القلم والرّيشة، فلن نمنع كتاباً ولا لوحةً، وإن كان يضيّق على الشّباب فسنمكّن لهم.

وإن كان يمنع السُّوريين من أن يعرفوا بعضَهم، ويقسِّمهم على أساس طائفي ومناطقي وعرقي، فستكون سوريا قبيلتَنا الوحيدةَ وعرقَنا الأوحد وطائفَتنا الجامعة.

حين أطلقنا في وزارة الثّقافةِ حملةَ «النّظافة ثقافة» وحملة «سوريا بيتنا الكبير» لم نكن نقصد مجرد تنظيفِ البلاد ونشر ثقافة الجمال والنظافة فحسب، بل كنا نحذو حذو الرّوانديين في ترسيخ السّلمِ الأهلي من خلال العمل الطّوعي المشترك، وغرس المسؤولية الجماعية، وإلغاء التصنيفات العرقية والطّبقية والطّائفية والمناطقية، وتعزيز المساواة، فهوجمنا وثبتنا ونجحنا بفضل الله.

ثم سألنا أنفسَنا: ما التالي؟

فجاء معرِض الكتاب، فخماً كما يليق بسوريا.. ملأ الدنيا وشَغل النّاس.

وجاءت أعمال السّينما والمسرح والمِهرجانات لتنقلَ الإستراتيجية الثّقافية إلى أرض العمل، وامتدّت الأيدي بمئات الأنشطةِ والمنجزات من المكتبة الوطنية والهيئة العامّة السُّورية للكتاب ومديرية التنمية الثقافية وتعليم الكبار ومديرية ثقافة الطفل ومديرية التّراث اللامادي وهيئة الموسوعة العربية ومن كل جهة تابعة لوزارة الثقافة.

وفي كل مرة كان يتجدّد السُّؤال: بأي إطار نضع هذا العمل وكيف نعطيه وجهَه الأجمل والأبهى والأنقى والأقربَ إلى القلوب والأهيأ بالنفوس؟

قلت مرة لبعض زملائي في فريق الوزارة: إن هدفَنا في عام 2026 هو تعريف السُّوري على السُّوري.. ثم أضفت: وضمان أن لا تنتجَ المجتمعات السُّورية «أمجد يوسف» جديداً.

هذا يحتّم علينا أن ندرسَ كل الممارسات التي أدّت إلى نشوء «أمجد» وأشكاله من المجرمين الذين كان يعذِّبون الناس في السُّجون ويرمون البراميل على الشَّعب السُّوري ويسومونه سوءَ العذاب على حواجز الموت والنّهب وفي أقبية فروع التّعذيب.

وقلت – ولا أراني مبالغاً – إنّ الذي يستسهل أخذَ وقت النّاس ومالهم اليوم، سيسوّغ لنفسه أخذ أرواحهم غداً، وإن أخذ المال لا يقتصر على الأوراق النقدية، وإن أخذ الوقت لا يقتصر على السّجن.

ومن يعذّب النّاس بصوت دراجته ومكبّرات سيارته ورائحة قُمامته ليس يختلف – إلا في الدّرجة والمستوى – عمّن يعذبهم بالكرباج والسّكين والشَّبْح والإهانة؛ فتجاهله لتلك الاعتبارات عدوانٌ على القوانين والقيم لا يقلّ عن عدوان المجرمين عليها.

إن الدُّخول في الطّريق الذي أدى بنا إلى حفرة التضامنِ لم يبدأ يوم حفرة التضامن، بل بدأ قديماً في حماة وحلب وإدلب.. بدأ حين سكتنا عن أصغر تمظهر من مظاهر التّشبيح، وحين سكتنا عن المخبرين، وحين سكتنا عن القذارة، وحين سكتنا عن سياسة نشر القبح ونشر التّكميمِ ونشر الخوف.

فهل نسكت اليومَ عن من يبيح لنفسه أخذَ الرصيف وإضافته إلى محله؟

وهل نسكت اليوم عن من يريد شيطنة كل طائفة لا يعرفها وكل عرق يجهله؟

هل نسكت عن من يبيح لنفسه تلويثَ الأرض بقمامته وتلويثَ الأثير بصوت دراجته؟

هل نسكت عن من يعيد إنتاجَ ظاهرة «المخبر» من جديد بطريقة الاغتيال المعنوي وإعطاءِ نفسه الحق في التّشكيك في وطنيّة النّاس ومنح صكوك الوطنيّة؟

إن ما تحتاجُ إليه سوريا اليومَ هو «ثقافة الشّجاعة» التي تقودنا إلى «ثقافة الحقّ» حتى نصل إلى شرط الخيريّة التي ذكرها الله تعالى حين قال: (كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعرف وتنهون عن المنكر.)

إنّ الذي يقرّر أخذ الخطوة الأولى في طريق الظّلم والتّشبيح قد لا يصل إلى الخطوات الأخيرة التي وصل إليها بشار الأسد وأمجد يوسف وعاطف نجيب وأشكالُهم وأضرابهم.

ولكن.. هل نضمن عدمَ الوصول إلى الخطوات الأخيرة في كل مرّة؟

لا.. فالحلُّ إذن هو القضاء على الطّريق بالجملة.. القضاء على الطّريق الذي يبدأ عند رمي القمامة، وينتهي عند رمي البراميل.

وليس يصحّ في الأفهام شيءٌ

إذا احتاجَ النَّهار إلى دليلِ

المحتويات

الافتتاحية

ثقافة الحق

محمد ياسين الصالح
وزير الثقافة

2

مقاربات

مقاربة ثقافية للعدالة وبناء الثقة

تيم الحاج هزّاع
رئيس التحرير

6

حوار خاص

معاون وزير الثقافة للشؤون الإدارية والقانونية أحمد الصوّاف:

نحو قواعد مؤسسية لعمل ثقافي أكثر سهولة واستدامة

8

ضيف الشام

الوكيل المساعد للشؤون الثقافية في وزارة الثقافة القطرية مبارك عبدالله علي آل خليفة:

مجلة «الدوحة» تعود بإرثها ومنصتها

12

قضية وآراء — دور الثقافة في مسار العدالة الانتقالية

الثقافة شرطٌ أساسٌ للعدالة الانتقالية

فضل عبد الغني

18

الملفّاتُ والإجراءات أم هندسةُ الثّقافة.. مَن يَشرعُ للعدالةِ الانتقاليّة بوّابةَ السِّلمِ الأهليّ؟

د . محمد خير موسى

21

ما بين الحقيقة والحكاية: دور الأدب في مسار العدالة الانتقالية

لبابة الهواري

24

من التوثيق إلى الفهم: الثقافة مسارٌ للعدالة الانتقالية في سوريا

وسام شهلا

27

توثيق المأساة بصرياً: تكريمٌ للضحايا وشهادةٌ على العصر

أسعد فرزات

30

العدالة الانتقالية والقصاص الكامل.. «الغولاك السوري» سيرة ذاتية جماعية وهوية وطنية

جابر بكر

33

كيف تمهّد السينما السورية الطريق لعدالة انتقالية حقيقية؟

عبد الرحمن الكيلاني

37

العدالة الانتقالية في موشور المسرح والثقافة

فارس الذهبي

40

الذاكرة المحلية طريقٌ إلى العدالة

ياسمين مرعي

43

رانيا العباسي وعائلتها..

العيون التي لم تغادرنا

46

ملف العدد

روافد الحكاية السورية الجامعة

لتعارفوا..
حكايات سورية في البحث عن المشترك
مريم حجير
50

ولادة البنية وموتها
د . أحمد البرقاوي
52

الاستثمار في الهوية الوطنية السورية الجامعة هو الملاذ
د . عبد الباسط سيدا
54

هل صار السوري غريباً عن السوريّ؟
ثنائية الداخل والخارج
د . كندة الحواصلي
58

كل شيء ثقافة
د . نوار نجمة
62

أيّ سوريا نتركها في خيال أطفالنا؟
بتول حديفة
66

عبد الباسط الساروت
حارسُ الثَّورة وأحدُ أبرزِ أصواتِها
70

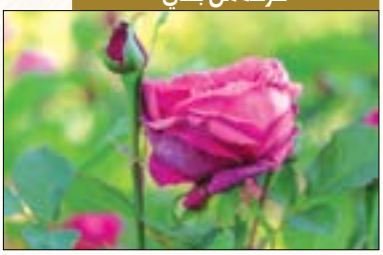
أعلام سورية

الدكتور بهجت قبيسي
لـ «مجلة الشام»:
سوريا تحتاج اليوم إلى عقلٍ بحثي منظّم واختصاصيين حقيقيين
72

مسامير ثقافية

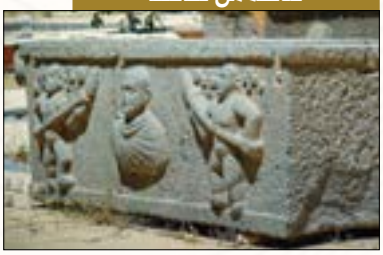
أنا لا أعرف تاكيو أو ساهيرا
د . إياس غالب الرشيد
78

حرفة من بلدي



الوردة الشامية..
عطرُ الأرض وامتداد المكان
82

عدسة من ثقافتنا



المتاحف السورية
ذاكرة تُرى وتجربة تُعاش
84

الفن التشكيلي

مختارات من أعمال نضال إبراهيم آغا
88

سينما

السينما السورية في «كان»..
حضورٌ يمهّد لشراكات جديدة
92

مسرح

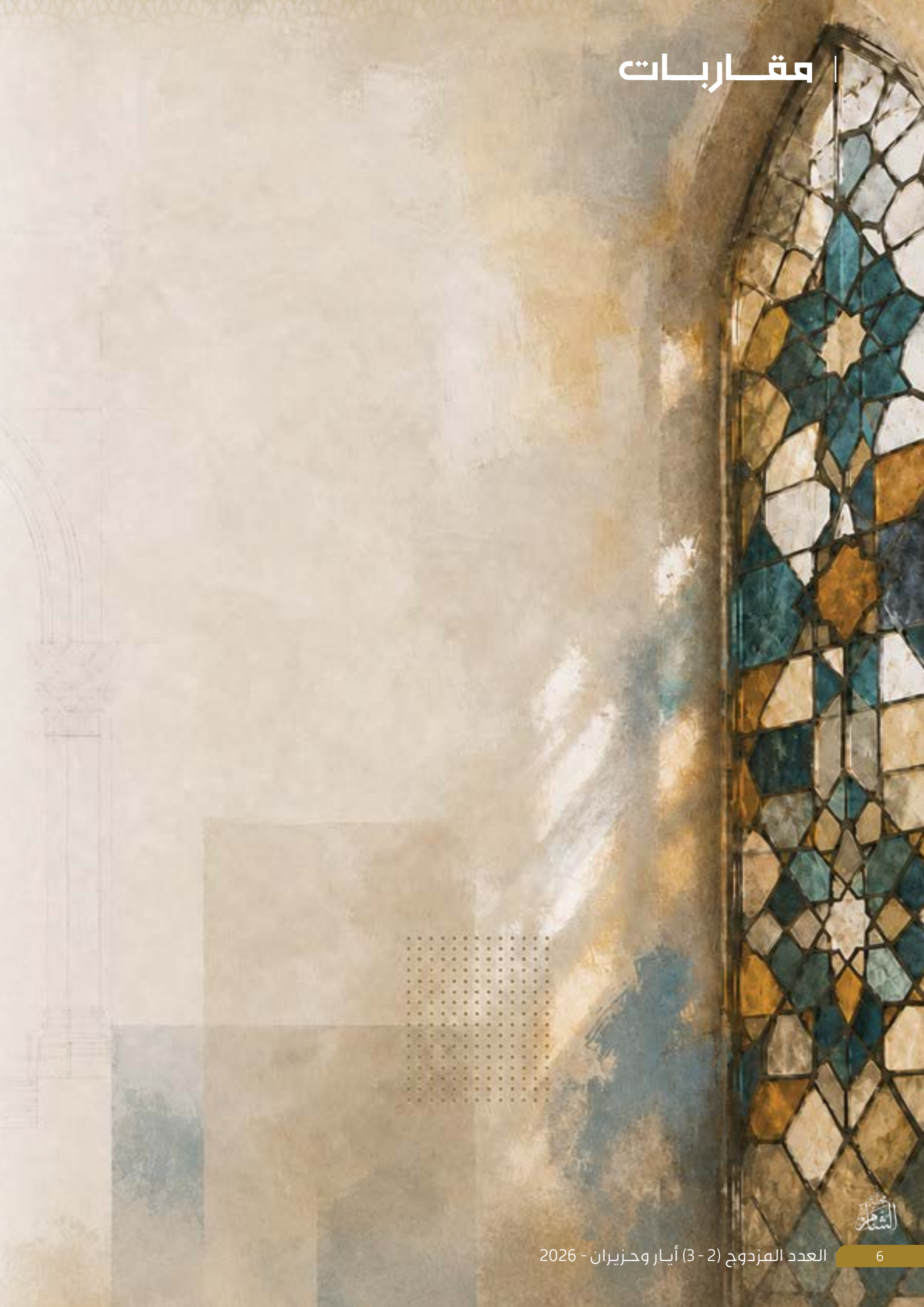
«مِهرجان سوريا المسرحي»..
نحو استعادة ألَق المسرح السوري
94

الحصاد

الحصاد الثقافي لشهري أيار وحزيران
96

مساحة شبابية

من منطقتي إلى سوريا
114



مقاربة ثقافيّة للعدالة وبناء الثقة

تيم الحاج هزّاع

رئيس التحرير

اعتمد النّظام البائد على تمزيق النّسيج السُّوري ركيزةً أساسية للحكم، فبنى سلطة عمادُها التخويف والترهيب، وأدار المجتمع بالرِّيبة، وجعل عوامل التفرقة عديدة بين الناس بما فيها الاختلاف الطبيعي، فقبض على حرية الإنسان والمكان، وامتد اغتصابُه إلى الذاكرة والعلاقات والثقة.

ولأنّ هذه التّركةَ ثقيلةٌ ومعقدة ولها كبير الأثر في مسار التعافي السُّوري، ارتأينا في العدد الثاني لـ «مجلة الشام» أن نبحث واسعاً في سؤال أساسي: كيف تُسهم الثقافة في أن يعرفَ السُّوريونَ بعضَهم من جديد؟ وهو سؤال ثقافي وعدالي في آن واحد؛ لأنّه يقترب من حيَوات النّاس والوجوه واللهجات والأمكنة والحكايات، ويقترب أيضاً من الجراح التي صنعتها سنوات التهجير والنزوح والخوف والصّمت والصور النمطية التي كرّسها النظام البائد.

يبدأ التّعارف الحقيقي من الاعتراف بالضّحية، وبالحكاية، وبالفقد، وباختلاف التجارب، وبحق السُّوريين في الحقيقة والكرامة والإنصاف.

ومن هنا يلتقي سؤال التّعارف مع مسار العدالة الانتقالية، حيث تصبح الثقافةُ مِساحةً لحماية الذّاكرة من النسيان، وصون المجتمع من اختزال الألم، وفتح طريق أوسع للفهم، وترميم ما أصاب الروابطَ السّوريةَ من تصدّع.

وفي هذا السياق، تفتح «مجلة الشّام» «المِساحة الشبابية» كي يعرِّفنا الشباب إلى سوريا التي يرَونها ويعيشونها، من مدنهم وبلَداتهم وقراهم، ومن الذّاكرة اليومية واللهَجات والأمكنة والحكايات الصغيرة، ففي هذه التفاصيل تتبدّى سوريا التي حجبها النظام البائد بعنفه وإجرامه.

ويمتدُّ سؤال التعارف أيضاً إلى الذّاكرة الحيّة التي تحملها الحِرف والأمكنة والمتاحف، ففي «حرفة من بلدي»، تقترب «الشام» من الوردة الشّامية، من جهة ما تختزنه من معرفة متوارثة، وموسم اجتماعي، وعلاقة عميقة بين الإنسان والأرض والعمل، فالوردة هنا حكاية مكان، وذاكرة يد، ورمز لاستمرار الجمال والمعرفة الشّعبية.

كما قدمنا التاريخ مِساحةً للفهم والحوار والانتماء، من خلال المتاحف التي تمثِّلُ فضاءً يعيد وصل السُّوريين بتاريخهم، ويمنحهم فرصة قراءة البلاد من خلال ما اختزنته أرضها من شواهد على الامتداد والحضور.

ولأنّ الثّقافة تتحرك في اتجاهات عدة، خصصنا للأدب مِساحةً واسعة، وتنوّعَ طرحُنا بين الأدب الذي روى السّجن، والسّينما التي وثّقت العنف، والصُّورة التي قاومت النّسيان، والحكاية المحلية.

فقرأ هذا العدد الثقافة شهادةً ومساراً؛ شهادة تحفظ الحقيقة وتصون الكرامة، ومساراً يعيد بناء الثقة، ويفتح أمام السُّوريين فرصة أن يعرفوا بعضهم من جديد عَبر الفهم، والاعتراف، والإنصاف، والعمل على حماية الذاكرة وبناء مستقبل أعدل.

أحمد نمير الصوّاف معاون وزير الثقافة للشؤون الإدارية والقانونية لـ «مجلة الشام»:

نعمل على بناء قواعد مؤسسية تجعل العمل الثقافي أكثر سهولةً واستدامة

«مجلة الشام» - دمشق - خاص:

في عامها الأول، واجهت وزارة الثقافة واقعاً إدارياً وقانونياً معقّداً خلّفه النظام البائد، فبدأت العمل على إعادة ترتيب البيت الداخلي، ومراجعة الصَّلاحيات والإجراءات، وإعادة تنظيم مسارات العمل بين الوزارة والجهات التابعة لها ومديريات الثقافة في المحافظات، إلى جانب تطوير آليات أكثر وضوحاً وسهولة للتعامل مع المبادرات والشراكات الثقافية.

في هذا الحوار، يتحدث معاون وزير الثقافة للشؤون الإدارية والقانونية، الأستاذ أحمد نمير الصوّاف، إلى «مجلة الشام» عن مسار المراجعة المؤسسية في الوزارة، وأولويات التطوير، وسبل بناء بيئة قانونية وإدارية أوضح وأيسر وأكثر مرونة، قادرة على دعم العمل الثقافي، وحماية الحقوق، وتعزيز الشراكات في المرحلة الجديدة.

إذا أردتم اختصار العام الأول من عمل وزارة الثقافة على المستويين الإداري والقانوني بعنوان واحد، فماذا تقولون؟

يمكن اختصار هذا العام بعنوان: «إعادة ترتيب البيت الداخلي وتطوير العمل وتسهيل الإجراءات». فقد بدأت الوزارة عملها في مرحلة انتقالية أعقبت سقوط النظام البائد، ووجدت نفسها أمام واقع إداري وقانوني شديد التعقيد؛ إذ خلّف النظام البائد إرثاً ثقيلاً داخل مؤسسات الدولة، أضعف وظيفة القانون وروحه، ووسّع الفجوة بين النصوص وغاياتها العامة في حماية الحقوق، وتنظيم المسؤوليات، وتيسير العمل العام.

فالوزارة استفادت من تجربة المناطق المحررة، التي طوّرت خلال سنوات الثورة أدواتٍ تنظيميةً وإداريةً لإدارة الشأن العام والمؤسسات الحكومية ضمن ظروف استثنائية، بما يتيح الإفادة من هذه الخبرة وتطويرها ضمن إطار مؤسسي يخدم المصلحة العامة.

لذلك كان العام الأول عاماً تأسيسياً؛ عملت فيه الوزارة على تحليل الواقع القائم، وضمان استمرارية العمل، وفتح مسار إصلاحي متدرج يعيد للقانون دوره العملي في خدمة الثقافة، وحماية الحقوق، وصون المال العام، وتنظيم العلاقة بين الوزارة والمجتمع، إلى جانب البدء بإعداد مقترحات ومشروعات قانونية وتنظيمية حديثة ومرنة تنظّم العمل، وتوضح الحقوق والالتزامات، وتسهّل الإجراءات أمام العاملين في القطاع الثقافي والفاعلين فيه.

كيف تعاملت الوزارة مع المراجعة الإدارية والقانونية بما يحفظ استمرارية العمل ويفتح مساراً منظّماً للتطوير؟

اعتمدت الوزارة مساراً متدرجاً يقوم على قراءة الواقع، وضمان استمرارية العمل، وبناء قواعد قابلة للتطوير.

بدأ هذا المسار من سَبْر الأطر القانونية والإدارية القائمة، وقراءة موقعها من حاجات المرحلة الجديدة، ثم فرز ما يصلح للاستمرار، وما يحتاج إلى تعديل أو تنظيم، وما يتطلب معالجة لاحقة ضمن رؤية أوسع. وكان مهماً أن تجري هذه القراءة بهدوء ومسؤولية، لأننا نحتاج إلى إصلاح يحافظ على سير العمل اليومي، ويمنح التطوير أساساً قابلاً للبناء. وعملت الوزارة في الوقت ذاته على رصد مواضع التعقيد داخل الإجراءات، ونقاط التداخل بين بعض المسارات، والفجوات التي تؤثر في سرعة المتابعة ووضوح المسؤولية. هذا الرصد ساعد على تحويل التحديات إلى أولويات عملية: ما الذي يحتاج إلى قرار؟ ما الذي يحتاج إلى تنظيم؟ ما الذي يحتاج إلى تنسيق؟ وما الذي يحتاج إلى مراجعة قانونية أوسع؟

فكان العام الأول مرحلة تأسيس للمرجعية الإدارية والقانونية الجديدة داخل الوزارة، تمهيداً لخطوات أكثر تحديداً في تنظيم العمل، وتوضيح الإجراءات وتسهيلها، وتطوير أدوات المتابعة.

في سياق هذا المسار، كيف تنظرون إلى مراجعة الهيكلية الداخلية للوزارة وإعادة ترتيب الأدوار والصلاحيات؟

عملت الوزارة على مراجعة الهياكل التنظيمية للوزارة من زاوية وظيفية مباشرة: ما الدور المطلوب من كل مديرية؟ أين تتقاطع الصَّلاحيات؟ ما المسارات التي تحتاج إلى تنظيم؟ وأين يمكن تطوير آليات التَّفويض والتنسيق؟

وتكتسب هذه المراجعة أهمية خاصة في ضوء ما ورثته الوزارة من ترهّل إداري، لذلك عملت الوزارة على

إعادة ترتيب الأدوار والصلاحيات ضمن مسار متدرج، يحافظ على استمرار العمل دون انقطاع، ويستفيد من الخبرات القائمة داخل الوزارة، بالتوازي مع العمل على استقطاب الكفاءات وفتح المجال أمام طاقات جديدة اكتسبت خلال العام الأول معرفة عملية بحاجات العمل الثقافي.

وقد ارتكزت الغاية على بناء هيكلية أكثر مرونة شاملة لكافة جوانب العمل الثقافي، قادرة على خدمة البرامج الثقافية، وتخفيف الازدواجية، وتحويل الجهود المتفرقة إلى أداء مؤسسي منظم.

نظّمت وزارة الثقافة «ملتقى المديريات للإنجاز والتعاون» ما الفكرة الأساسية التي سعت الوزارة إلى ترسيخها من خلال هذا الملتقى؟

جاء «ملتقى المديريات للإنجاز والتعاون» لترسيخ فكرة أساسية، هي بناء طريقة عمل داخلية تقوم على التنسيق، وتبادل المعرفة، وتكامل الأدوار بين المديريات والهيئات التابعة للوزارة.

سعت الوزارة من خلال الملتقى إلى جمع المديريات على قراءة مشتركة لطبيعة العمل الثقافي، والتعرّف إلى البرامج القائمة، ونقاط التقاطع بين الملفات. فالعمل داخل الوزارة يقوم على منظومة واسعة تتداخل فيها مجالات التراث، والإعلام، والتوثيق، والتحول الرقْمي، والتنمية الثقافية، والعمل في المحافظات، والبرامج الموجهة للجمهور.

وأتاح الملتقى مِساحة لعرض التجارِب، ومعرفة ما تعمل عليه كل مديرية، بما يساعد على تخفيف التكرار، وتوسيع الاستفادة من المبادرات الناجحة، وربط الجهود ضمن رؤية أكثر تكاملاً.

وتعمل الوزارة على تحويل هذا النوع من اللقاءات إلى آلية عمل داخلية منتظمة، تعزز تبادل المعلومات، وتساعد المديريات على فهم الملفات المشتركة، وتدعم بناء ثقافة مؤسسية قائمة على التعاون والمتابعة.

ما الملفات الثقافية التي ترَون أنها تحتاج اليوم إلى تنظيم أو مراجعة قانونية وإدارية بما ينسجم مع تحولات المرحلة الجديدة؟

تعمل الوزارة على مراجعة النصوص القانونية الناظمة لعملها، ولا سيما ما يحتاج منها إلى تعديل أو تحديث، بما يعزز كفاءة العمل الثقافي ويستجيب لأولويات المرحلة الجديدة.

ويأتي مِلف الآثار في موقع متقدم، نظراً إلى حساسيته وصلته المباشرة بالذاكرة الوطنية والهُويّة الثقافية، فهذا الملف يستند إلى قانون الآثار الصادر بالمرسوم التشريعي رقم /222/ لعام 1963 وتعديلاته، ويحتاج اليوم إلى قراءة متجددة في ضوء ما شهدته سوريا خلال السنوات الماضية من أضرار وتعديات نالت المواقع الأثرية، والمقتنيات، والمتاحف، إلى جانب ما خلّفه النظام البائد من سياسات إهمال وتوظيف وتخريب أثّرت في آليات الحماية والتوثيق والاسترداد، ومكافحة التهريب والتنقيب العشوائي.

ويحضر العمل المتحفي ضمن هذا المسار، ولا سيما بعد صدور القرار رقم /543/ لعام 2025، المتعلق بالشروط المطلوبة لإحداث المتاحف التراثية والفنية والشعبية الخاصة وإدارتها وآلية الإشراف عليها.

ويمثّل هذا القرار خطوة تنظيمية مهمة تمنح المبادرات المتحفية الخاصة إطاراً قانونياً أوضح، وتعزز دورها الثقافي، وتضبط آليات الإشراف عليها.

ويُضاف إلى ذلك مِلف الملكية الفكرية وحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، في ظل توسع النشر الرقْمي وتعدد أشكال الإنتاج الثقافي والفني، فهذا الملف يرتبط بحماية حقوق الكتّاب والفنانين والمبدعين، وتشجيع الإنتاج الثقافي، وبناء بيئة أكثر عدالة للإبداع.

وتسعى هذه المراجعات إلى إعادة تفعيل دور القانون في حماية الحياة الثقافية وتنظيمها، وتمكين الوزارة من إدارة الملفات الثقافية الكبرى بصورة أكثر عدالة وفاعلية.

تتجه كثير من الدول اليوم للنظر إلى الثقافة من زاوية الاستدامة والإنتاج والصناعات الثقافية والإبداعية. كيف يمكن لوزارة الثقافة أن تطوّر بيئة قانونية وإدارية داعمة للاستثمار الثقافي بما يوازن بين تشجيع الشراكات وحماية القيمة الثقافية والحقوق الإبداعية؟

تتعامل الوزارة مع هذا الملف ضمن أولويات المرحلة المقبلة، انطلاقاً من رصيد سوريا الحضاري والثقافي الغني، وما يحتاج إليه هذا الرصيد من حماية وتفعيل ضمن رؤية معاصرة. وقد باتت الثقافة اليوم رافداً مهماً في دعم عملية التنمية، ومجالاً قادراً على دعم المبادرات، وتوسيع فرص العمل، وتنشيط الحياة الثقافية والاقتصادية، والمساهمة في حماية الأصول الثقافية وتفعيلها ضمن مسارات تنموية مستدامة.

ويحتاج الاستثمار الثقافي إلى مقاربة دقيقة ومسؤولة؛ فالثقافة تحمل قيمة عامة ومعرفية إلى جانب أبعادها الاقتصادية. لذلك تعمل الوزارة في هذا الملف على تطوير بيئة قانونية وإدارية تأخذ بعين الاعتبار حماية الحقوق الإبداعية والملكية الفكرية، وصون الهويّة والأصول الثقافية المادية وغير المادية، وتشجيع الشراكات والإنتاج الثقافي، وتعزيز ارتباط الاستثمار الثقافي بالمصلحة العامة.

وفي هذا السياق، تعمل الوزارة على دعم المواهب والمبدعين، وتوفير مسارات أكثر وضوحاً لاحتضان المبادرات الثقافية والفنية، وربطها ببيئات إنتاج قادرة على الاستمرار.

كما يحضر دور المجتمع الأهلي والمدني والمبادرات المحلية في هذا المجال؛ لأن العمل الثقافي لا يكتمل من خلال المؤسسات الرسمية وحدها، بل يحتاج إلى شراكة أوسع مع الفاعلين الثقافيين، والمبادرات المجتمعية، وأصحاب التأثير في الشأن الثقافي، بما ينسجم مع خصوصية الثقافة والحضارة السورية.

وتدرس الوزارة تجارب وتشريعات مقارنة في دول اهتمت بتنظيم الصناعات الثقافية والإبداعية، وتحرص على المشاركة في المؤتمرات والندوات

واللقاءات الخارجية ذات الصلة، بما يتيح تبادل الخبرات والاطّلاع على نماذج متقدمة في هذا المجال.

وتعمل الوزارة في ضوء ذلك على تطوير أطر تنسجم مع عراقة الإرث الثقافي السوري ومتطلبات المرحلة الجديدة، وتعزز دورها التنظيمي والتمكيني، وتفتح المجال أمام الفاعلين الثقافيين، بحيث يرتبط الاستثمار الثقافي بالمعنى والقيمة والهويّة والمصلحة العامة، ويغدو مساراً لحماية الأصول الثقافية وتنميتها، وتعزيز حضورها ضمن سياقها الوطني ودورها التنموي.

تبدو العلاقة بين الوزارة ومديريات الثّقافة في المحافظات مسألة أساسية. كيف يمكن تنظيم هذه العلاقة بما يحقق التوازن بين رؤية ثقافية وطنية جامعة، ومِساحة كافية للمديريات كي تبادر وَفق خصوصية كل محافظة وحاجاتها الثقافية؟

تنظيم العلاقة بين الإدارة المركزية والمحافظات يحتاج إلى رؤية وطنية جامعة، وإلى مِساحة تنفيذية أوسع للمديريات في الوقت نفسه، فالوزارة تضع الإطار العام، وتحدد الأولويات والمعايير، بينما تمتلك المديريات معرفة أقرب بحاجات المجتمع المحلي، وخصوصية كل محافظة، وذاكرتها الثقافية، وطاقاتها المتاحة.

وتسعى الوزارة إلى بناء توازن عملي بين التوجه الوطني والمبادرة المحلية. فقد خلّفت سياسات النظام البائد، أثراً واضحاً في قدرة المحافظات على تطوير برامج نابعة من بيئتها، كما وسّعت الفجوة بين المؤسسة والجمهور، لذلك تعمل الوزارة على إعادة بناء هذه العلاقة عَبر تنسيق أكبر وصلاحيات أكثر فاعلية، ومساراتِ تَواصلٍ تساعد المديريات على المبادرة ضمن رؤية وطنية مشتركة.

وتكتسب المديريات دوراً أساسياً في العلاقة مع المجتمع المدني والمحلي، لأنها الأقرب إلى الجمعيات، والمبادرات، والفرق الثقافية، والفاعلين الشباب. وعليه فالوزارة تسعى لوضع آليات تجعل المركز داعماً ومنظماً، وتمنح المديريات دوراً أوسع في صناعة الفعل الثقافي داخل المحافظات.

كيف يمكن أن تنعكس المراجعات القانونية والإدارية على طريقة استقبال المبادرات الثقافية، وتنظيم الشراكات مع الجمعيات والفاعلين الثقافيين؟

تسعى الوزارة إلى أن تنعكس

المراجعات القانونية والإدارية على الحياة الثقافية اليومية، وعلى طريقة التعامل مع المبادرات والفاعلين الثقافيين. ويمثل تنظيم العلاقة مع المبادرات الثقافية أحد المسارات المهمة في الرعاية والتمكين خلال المرحلة المقبلة، لأنه ينقل العلاقة بين الوزارة والمجتمع الثقافي إلى مسار أسهل للمتابعة والتقييم.

ويتطلب ذلك وضع آليات محددة لاستقبال المبادرات، تبدأ من تحديد الجهة المعنية داخل الوزارة أو المديرية، ونوع المعلومات المطلوبة من صاحب المبادرة، ومعايير دراسة المقترحات، وآلية القبول، وطريقة المتابعة بعد التنفيذ. فوضوح هذه الخطوات يمنح أصحاب المبادرات ثقة أكبر، ويحدّ من الاجتهادات المتفاوتة، ويساعد على بناء علاقة مِهْنية أكثر استقراراً بين الوزارة والمجتمع الثقافي.

وتدرس الوزارة أطر تنظيم الشراكات مع الجمعيات والفرق والمبادرات الثقافية، بما يحدد المسؤوليات، وطبيعة المساهمة، وآلية استخدام الفضاءات العامة، وحقوق الأطراف، وضوابط التمويل أو الرعاية عند وجودها، وبما يحفظ الشفافية والمصلحة العامة.

وتعمل الوزارة على أن تقوم هذه العلاقة على فكرة التمكين، عبر تنظيم بيئة العمل الثقافي، وحماية الحقوق، وفتح المسارات أمام المبادرات الجادة، وضمان عدالة الفرص، ومِهْنية التعامل، وقابلية قياس الأثر.

في ضوء ما أنجزته الوزارة خلال العام الأول، وما كشفته من تحديات إدارية وقانونية، ما الأولويات التي تعملون على تثبيتها في المرحلة القادمة؟

تعمل الوزارة في هذه المرحلة على تحويل ما بدأ خلال العام الأول إلى قواعد عمل أكثر وضوحاً واستقراراً، عبر مواصلة ترتيب البنية الداخلية، ومعالجة ما خلّفه النظام البائد من آثار إدارية وقانونية أثّرت في تطوير العمل، وسرعة الإجراءات، ومستوى التنسيق والتعاون.

وتتجه الأولويات إلى مسارات عملية مترابطة، تشمل تنظيم العلاقة بين الوزارة والمديريات والهيئات التابعة لها، ومراجعة الصلاحيات ومسارات القرار، وتنظيم التعامل مع المبادرات والشراكات، وتطوير الأطر القانونية للملفات الثقافية ذات الأولوية.

ويأتي ضمن ذلك العملُ على إعداد مشروعات قوانين حديثة، أكثر مرونة وفاعلية، بالتعاون مع الجهات المعنية، وبما ينسجم مع متطلبات المرحلة الجديدة وحاجات العمل الثقافي.

كما تولي الوزارة أهمية خاصة لإعادة تأهيل الكادر البشري، ورفع الكفاءة، وتقوية المهارات، وترسيخ مبادئ العدالة الوظيفية في توزيع الفرص والمسؤوليات، إلى جانب استقطاب الخبرات والكفاءات القادرة على دعم مسار التطوير، فالإصلاح الإداري لا يكتمل دون كوادر مؤهلة وبيئة عمل أكثر إنصافاً وقدرة على الإنتاج.

وتعمل الوزارة كذلك على أتمتة العمل والتوجه نحو التحول الرقمي، بما يسهم في تبسيط الإجراءات، وتسريع المتابعة، وجعل الخدمات والمعاملات أكثر وضوحاً وقابلية للتنظيم والقياس.

وتتمثل الغاية النهائية في ترسيخ بنية مؤسسية قادرة على تحويل رؤية الوزارة إلى ممارسة يومية واضحة ومنظّمة؛ يشعر بأثرها العاملون في الوزارة والمديريات، كما يلمسها الفاعلون الثقافيون في سهولة الإجراء، ووضوح المسؤوليات، وعدالة الفرص، وسرعة المتابعة.

الوكيل المساعد للشؤون الثقافية في وزارة الثقافة القطرية

مبارك عبد الله علي آل خليفة لـ «مجلة الشام»:

مجلة «الدوحة» عادت بإرثها ومنصتها ونتطلع إلى تعاون ثقافي مع «الشام»

الدوحة – خاص - «مجلة الشام»

ترحّب «مجلة الشام» بأول ضيوفها، الوكيل المساعد للشؤون الثقافية في وزارة الثقافة القطرية، ورئيس تحرير مجلة «الدوحة»، مبارك عبد الله علي آل خليفة، في حوار خاص يضيء على حضور الثقافة في قطر، وعودة مجلة «الدوحة» بإرثها العربي العريق وحضورها الرقمي المتجدد، ودور المجلات الثقافية في مدّ جسور الحوار بين الكتّاب والمثقفين والقراء، إضافة إلى آفاق التعاون الثقافي بين «الدوحة» و«الشام».

شهدت قطر خلال العقود الماضية حضوراً متنامياً في المشهد الثقافي الخليجي والعربي. كيف تقرؤون هذا المسار، وما أبرز العوامل التي أسهمت في ترسيخه؟

أعتقد أن المشهدَ الثقافي في قطر لا يمكن فصله عن رؤية الدولة لدور الثقافة في حياة الإنسان والمجتمع؛ فالثقافة كانت جزءاً من مشروع أوسع لبناء الإنسان وتعزيز وعيه وانفتاحه على محيطه.

وانطلاقاً من ذلك، عملت الدولة القطرية عبر سنوات طويلة على تهيئة بيئة حاضنة للفعل الثقافي، من خلال المؤسسات، والدعم، وفتح المساحات أمام المبدعين، محلياً وخارجياً.

ومع مرور الوقت، أثمر هذا المسار تراكماً واضحاً في الحياة الثقافية القطرية.

ولعل ما يميز التجربة القطرية، بحمد الله، أنها لا تكتفي بمواكبة ما يحدث في العالم، بل تسعى إلى الابتكار في مجالات كثيرة، ومن بينها المجال الثقافي.

يمكن أن نرى ذلك مثلاً في المسرح ومعرض الكتاب، فمهرجان المسرح في قطر من المهرجانات الثقافية العريقة، ومعرض الدوحة الدولي للكتاب من أقدم معارض الكتاب العربية، وقد شهدا تطويراً مستمراً جعلهما جزءاً من الذاكرة الثقافية في قطر ومن حضورها الخليجي والعربي.

وإلى جانب ذلك، يحضر الشعر بقوة، سواء في الفصيح أو النبطي، من خلال الفعاليات والمسابقات والمشاركات الخارجية، بما يعكس حيوية المشهد الثقافي القطري واتصاله بمحيطه.

لذلك، فحين نتحدث عن الثقافة في قطر، فنحن نتحدث عن مسار تراكمي لا عن فعالية منفردة، وعن دولة منحت الثقافة مؤسساتها وبيئتها واستمراريتها، وعن مبدعين وجدوا في هذه البيئة مساحة للحضور والتأثير.

كيف تسهم أدوات الثقافة من الكتاب والمجلة إلى المعارض والمنصات الرقمية، في بناء حضور الدولة وصورتها محلياً وخارجياً؟

لا شكَّ أن أدوات الثقافة، من الكتاب والمجلة إلى المعارض والمنصات الرقمية، تسهم في بناء حضور الدولة محلياً وخارجياً، فكل فعالية أو مبادرة أو مشروع، سواء كان ثقافياً أو اقتصادياً أو رياضياً أو اجتماعياً، له دور في إبراز اسم الدولة والتعريف بمجتمعها.

فأهل البلد هم الأقدر على إيصال صورة بلدهم إلى العالم؛ لأنهم يحملون ذاكرتهم وثقافتهم وتجربتهم، وهم المعنيون بتقديم تاريخهم وتراثهم وهُويّتهم إلى الشعوب الأخرى.

وفي قطر، تقوم وزارة الثقافة بهذا الدور من خلال فعاليات ومهرجانات وإصدارات ومشروعات تستند إلى جهود أهل البلد ومشاركة المثقفين والكتّاب وأصحاب الرأي القطريين.

وقد تجلّت هذه الجهود في أكثر من مجال، من التصوير والعمران القطري إلى الشعر وسائر المشروعات الثقافية التي تسهم في إبراز الهُويّة الوطنية.

ومن المشروعات المهمة في هذا السياق موسوعة «هذه قطر»، التي جمعت تاريخ الدولة وتأسيسها، وما يتصل بحياتها ومجتمعها من مأكل وملبس ومدن وتاريخ وقلاع وبشر وبحر وبرّ.

وهي امتداد لإصدارات وكتب متخصصة سبقتها، وأسهمت في توثيق جوانب مختلفة من الهُويّة القطرية.

ولا يقتصر الأمر على الكتاب والإصدار، بل يمتد إلى الفعاليات التي تقام في المسرح والأغنية والشعر ومعرض الدوحة الدولي للكتاب وفعاليات درب الساعي، فهذه

المشروعات لا تكتفي بحضورها داخل قطر، بل تسهم أيضاً في التعريف بها خارجياً من خلال ما تحققه من حضور ومشاركة في الحَراك الثقافي العربي والعالمي.

إرث مجلة الدوحة

تحمل مجلة «الدوحة» إرثاً ثقافياً عربياً كبيراً، وارتبطت بأسماء مهمة في تاريخ الأدب والفكر العربي. كيف تقرؤون عودتها اليوم، بين الحفاظ على هذا الإرث ومواكبة تحولات النشر والمنصات الرقمية؟

مجلة «الدوحة» تمثل رمزاً ثقافياً عربياً كبيراً، وليست مجرد إصدار محلي، فعبر تاريخها، حضرت فيها أسماء مهمة من الكتّاب والمثقفين العرب، وكان للروائي السوداني الطّيّب صالح، على سبيل المثال، حضور وإسهام في مسيرتها وانتشارها عربياً، إلى جانب مئات الأسماء التي مثّلت جزءاً من ذاكرة الثقافة العربية الحديثة.

وكانت قبلة للأدباء والشعراء وأصحاب الرأي في الوطن العربي، وانفتحت أيضاً على أسماء وتجارب ثقافية من العالم.

وأعتقد أن توقفها لم يكن منفصلاً عن سياق أوسع شهدته الصحافة المطبوعة عموماً، مع صعود الإعلام المرئي، ثم وسائل التواصل الاجتماعي، وتغير أدوات النشر والقراءة، لذلك كان التحدي في عودتها ألا تكتفي باستعادة الإرث، بل أن تعود وهي قادرة على مواكبة العصر.

من هنا جاءت عودتها بصيغة مختلفة؛ مجلة فصلية مطبوعة أقرب إلى الكتاب، تضم محتوى أدبياً وثقافياً واسعاً، وتفتح على الحَراك المحلي والعربي، وعلى ترجمة ما ينتجه المثقفون في العالم شرقاً وغرباً.

وفي الوقت نفسه، نطمح إلى أن تسهم المجلة في الاتجاه المقابل أيضاً، أي في نقل الثقافة العربية وترجمتها والتعريف بها عالمياً.

ولم تكن عودة «الدوحة» ورقية فحسب، بل جاءت في هيئة منصة ثقافية تضم برامج ومحتويات تُعنى بالشعر والفن والأدب والرواية والقصة والمسرح وكل ما يتصل بالثقافة.

وبهذا المعنى، عادت المجلة بزخْم جديد وصورة مختلفة، لتكون منصة كبرى يشارك فيها كتّاب ومثقفون من قطر والوطن العربي، سواء في الإصدار المطبوع أو في برامجها ومنتداها ومنصتها الرقمية.

ما المؤشرات التي تعتمدونها لقياس نجاح المجلة.. الانتشار الرقمي، تفاعل القرّاء، حضور الكتّاب، أثر الملفات، أم قدرتها على التأثير في النقاش الثقافي؟

أعتقد أن مؤشرات النجاح تبدأ من الصدى الذي تتركه المجلة لدى القرّاء والكتّاب والمثقفين.. نحن نتابع ردود الفعل التي تصلنا من الشعراء والأدباء والأسماء المشاركة معنا، ونقرأ باهتمام رغبة كثيرين في المشاركة والكتابة ضمن مجلة «الدوحة» أو منصتها. ومن المؤشرات المهمة أيضاً وجود تواصل مستمر مع أجيال جديدة من الكتّاب والشباب، إلى جانب حضور أسماء عربية مهمة في ما تنشره المجلة، سواء في الإصدار المطبوع أو عبر المنصة.

هذا التفاعل يعطينا دليلاً على أن المجلة لا تستعيد حضورها فحسب، بل تفتح مساحة حية للحوار والمشاركة.

ونحن نسمع هذا الصَّدى ونراه، ونتعامل معه بانفتاح؛ نرحب بالآراء، ونتقبل النّقد، ونفتح الباب للأفكار التي يمكن أن تطوّر التجرِبة.

والحمد لله، أعتقد أننا استطعنا خلال مدّة وجيزة أن نترك بصمة مهمة، وما زال أمامنا الكثير من العمل وبصمات أكبر نطمح إلى تحقيقها.

ما يميز التجربة القطرية، بحمد الله أنها لا تكتفي بمواكبة ما يحدث في العالم بل تسعى إلى الابتكار في مجالات كثيرة ومن بينها المجال الثقافي

في ظل الحَراك الثقافي بين قطر وسوريا، هل يمكن أن نشهد تعاوناً بين مجلة «الدوحة» و«مجلة الشام» يفتح مساحة مشتركة للكتّاب والمثقفين في البلدين؟

لا شكّ في أن التعاون الثقافي القطري السوري واضح، وهناك تواصل قائم بين وزارتي الثقافة في البلدين، في ظل حرص سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني، ومعالي الوزير محمد ياسين صالح، على تعزيز هذا المسار.

وفيما يخص مجلة «الدوحة» و «مجلة الشام»، أعتقد أن مساحة التعاون مفتوحة ومهمة؛ لأن المجلات الثقافية العربية تتكامل، وكل مشروع ثقافي جاد يضيف إلى المشهد العربي، ويفتح باباً أوسع للحوار بين المثقفين والكتّاب والقراء.

ونحن في مجلة «الدوحة» منفتحون على أي تعاون مع «مجلة الشام»، ونأمُل أن تتبلور خلال المرحلة المقبلة مشروعات مشتركة يكون لها حضور طيب، وتخدم المشهد الثقافي في قطر وسوريا والوطن العربي.

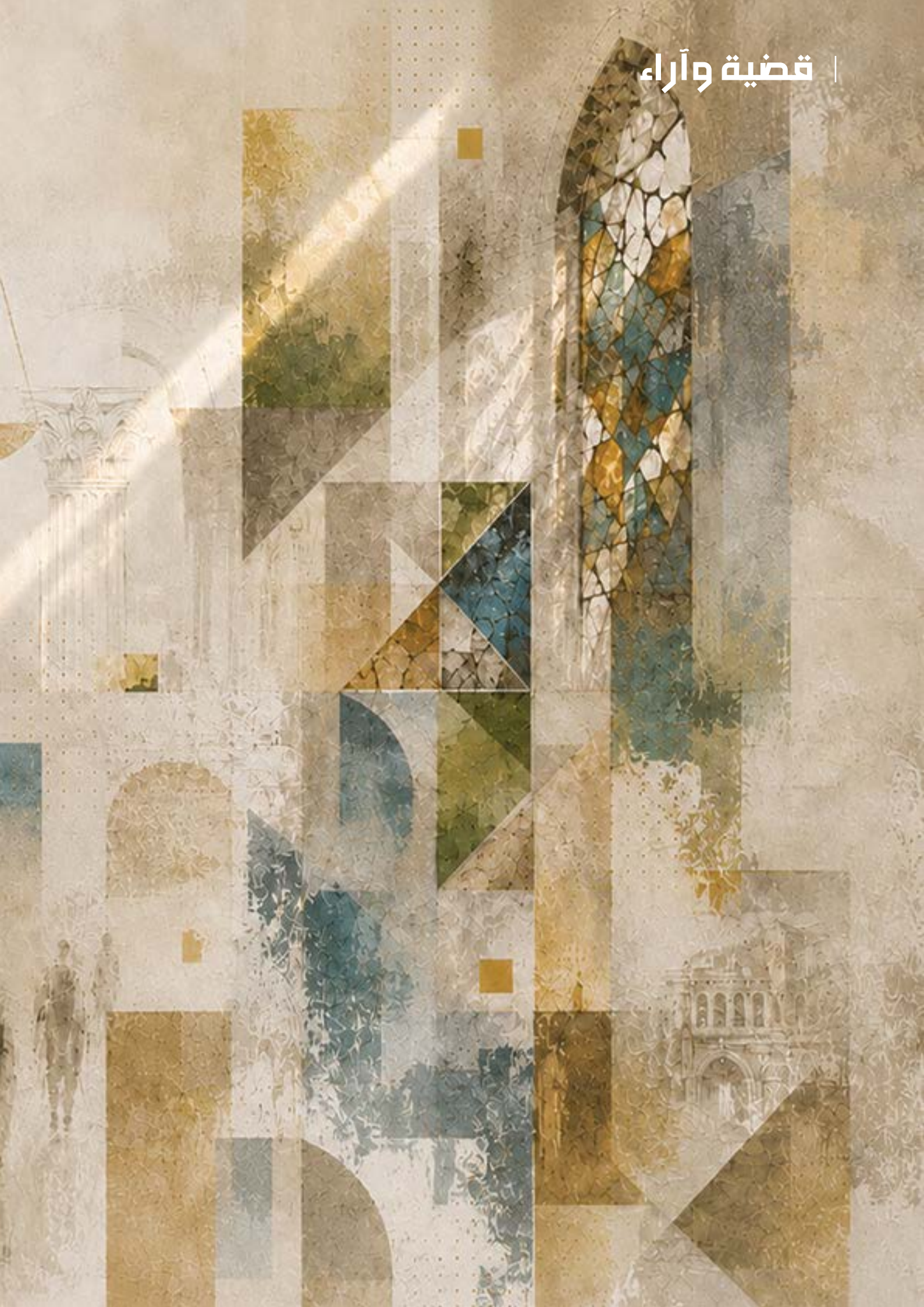
محور شخصي

بصفتكم شاعراً ومسؤولاً، كيف يمنحكم الإبداع زوايا أوسع في رؤية العمل الثقافي وإدارته؟

أعتقد أن العمل الإداري، بما يحمله من مسؤوليات يومية وضغط مستمر، قد يبعد الشاعر عن لحظته الخاصة، فالشعر يحتاج إلى وقت مستقطع، وإلى ذهن هادئ، حتى يستطيع الإنسان أن يكتب شيئاً جديداً.

كنت أظن في السابق أن الشعر يأتي من «هيضٍ أو فيضٍ أو غيظ»؛ لكنني اكتشفت في الآونة الأخيرة أن الشعر يحتاج أيضاً إلى وقت وهدوء ومساحة داخلية.

قد يكون الشعور موجوداً، وربما يكون الغضب أو الانفعال موجوداً أيضاً، لكن لا تكون هناك مساحة للكتابة، فلا تخرج القصيدة.



دور الثقافة في مسار
العدالة الانتقالية

يفتح باب «قضية وآراء» في هذا العدد مِلفَّ العدالة الانتقالية من زاوية الثقافة، بما تتيحه من فهم لما جرى في سوريا، وحفظ للذاكرة، وإصغاء لشهادات النّاجين وذوي الضحايا.

ومن خلال مقالات تتناول الأدب والسّينما والفنّ والتّوثيق البصري والذّاكرة المحلية، يقارب الباب العدالة مساراً يبدأ من الحقيقة والاعتراف، ويمضي نحو جبر الضرر وبناء الثّقة بين السوريين.

ما وراء الشكل المؤسسي..

الثقافة شرطاً أساسيّاً للعدالة الانتقالية

فضل عبد الغني

باحث دكتوراه بالقانون الجنائي الدولي والعدالة الانتقالية والمدير التنفيذي للشبكة السورية لحقوق الإنسان

تخلط النقاشات المتعلقة بالعدالة الانتقالية، على نحو متكرر، بين ثلاث فئات تحليلية: الآليات المؤسسية التي يُفعَّل هذا المجال من خلالها، والمعايير الأساسية التي يُتوقع من تلك الآليات الوفاءُ بها، والشروطُ الثقافية التي تكتسب بموجبها الآليات والمعايير مشروعيتها.

وتظل الفئة الثالثة غيرَ متبلورة نظرياً بوصفها موضوعاً تحليلياً مستقلاً، على الرغم من أنَّ الأدبيات ذات الصلة بالملكية المحلية، والمشاركة، والذاكرة، والتصورات الاجتماعية قد تناولت بعض عناصرها.. فثقافة العدالة الانتقالية ليست فائضاً أو مكملاً سوسيولوجياً للتحليل القانوني والمؤسسي، بل هي مجال الشرعية الذي تعمل ضمنه الآليات، وتُفسر فيه المعايير في صيغ مفهومة اجتماعياً.

ويمكن تحديد هذا التمايز المفاهيمي بقدْر أكبر من الدقة، فآليات العدالة الانتقالية هي أدوات رسمية، تشمل المحاكمات الجنائية، ولجانَ الحقيقة، وبرامج جبر الضرر، وعمليات التدقيق وفحص النزاهة، والأرشيفات، وتخليد الذكرى، وتحمل كل آلية من هذه الآليات تفويضها الخاص، ونطاق اختصاصها القضائي، ومعاييرها الإثباتية، وبنيتها المؤسسية.

أما معايير العدالة الانتقالية، فتُصاغ وتُرسخ من خلال القانون الدَّولي الإنساني، والقانون الدَّولي لحقوق الإنسان، والقانون الدَّولي الجنائي، واجتهادات المحاكم الدَّولية، والمتن المتراكم لأدوات القانون غير الملزم، وممارسات الهيئات المنشأة بموجب معاهدات.

وتشمل المعايير الرئيسة: الحقيقة، والمساءلة، ومشاركة الضحايا، وجبر الضرر، وعدم التَّكرار، ومراعاة الأصول القانونية، والمساواة، وحظر الإفلات من العقاب.

وفي المقابل، تمثل ثقافة العدالة الانتقالية الركيزة الاجتماعية والمعرفية التي تحدد ما إذا كانت الآليات والمعايير معترفاً بها، ومستبطنة، وقابلة للاستدامة.

وتتضمن هذه الثقافة مطالب الضحايا، وقدرة المجتمع المدني على التوثيق وسلطته المعيارية، ودور الذاكرة في تشكيل المطالبة بالمساءلة، والوعي القانوني الذي تَفهم من خلاله المجتمعات المتضررة أطر الحقوق وتستند إليها.

وتكمن القيمة التحليلية لهذا التمايز في إزالة اللَّبس الذي يتخلل الأدبيات الأكاديمية والسياساتية على حد سواء، فالآليات مرئية، وقابلة للتمويل، وللتفاوض السياسي، والمعايير قابلة للصياغة والاستشهاد بها.

أما الثقافة فليست كذلك في الحالتين؛ ولذلك غالباً ما تُعامل بوصفها سياقاً محيطاً، لا شرطاً تأسيسياً للشرعية.. والنتيجة هي نمط متكرر في تصميم العدالة الانتقالية، إذ تُنتج الآليات سلفاً دون مراعاة الشروط الثقافية التي تحدد ما إذا كانت المجتمعات المتضررة ستعترف بمصداقيتها، ثُم تفشل الآليات في اكتساب السلطة الاجتماعية اللازمة لعملها، ويُعزى هذا الفشل إلى التنفيذ بدلاً من إرجاعه إلى الخطأ المفاهيمي السابق عليه.

إنَّ الموارد النظرية اللازمة لمعالجة هذا اللَّبس متاحة داخل هذا المجال،

> **تمثل ثقافة العدالة الانتقالية الركيزة الاجتماعية والمعرفية التي تحدد ما إذا كانت الآليات والمعايير معترفاً بها، ومستبطنة، وقابلة للاستدامة**

وإن كانت مدمجة فيه على نحو غير متكافئ، ويعرّف تقرير الأمين العام للأمم المتحدة لعام 2004 العدالة الانتقالية بأنَّها النطاق الكامل للعمليات والآليات التي يتناول من خلالها مجتمع ما تركة من انتهاكات واسعة النطاق، بهدف تحقيق المساءلة والمصالحة.

وقد رسخت ممارسات الأمم المتحدة اللاحقة أربعة أهداف معيارية، يُفضل وصفها بأنَّها مجالات تدابير لا معايير منفصلة: الحقيقة، والعدالة، وجبر الضرر، وضمانات عدم التَّكرار، بما يشمل الإصلاح المؤسسي. وتعمل هذه الأهداف عند تقاطع المعيار والتدبير ومجال السياسة العامة؛ فهي تحدد الحقوق التي يجب على الآليات حمايتها، والممارسات المؤسسية التي تُفعل من خلالها هذه الحماية.

ويعزز الإطار الجينيالوجي[1] لروتي تيتل[2] فكرة أنَّ هذا المجال ليس ثابتاً من الناحية الفقهية؛ إذ تحول مضمونه عبر ثلاث مراحل: من العدالة الجنائية الدَّولية بعد نورمبرغ، مروراً بمراحل الانتقال الديمقراطي في الموجة الثالثة، وصولاً إلى المعيار المعاصر.

فالعدالة الانتقالية مجموعة ممارسات مشروطة تاريخياً وسياقياً، تتغير تعبيراتها المؤسسية بتغير الظروف السياسية لعمليات انتقال محددة، وتطوّر طروحات منفصلة تصوراً للحد الأدنى من العدالة الانتقالية، يُعنى بالحد الأدنى من الشروط الداخلية التي يمكن للمجتمع المنتقل من خلالها أن يشارك في نظام دَولي عادل.

«أي مجتمع ما بعد الفظائع يحتوي على ثقافات عدالة متنافسة: مطالب الضحايا، والفئات المناصرة للجناة، والسرديات الطائفية، والتقاليد المحلية، والإقصاءات القائمة على النوع الاجتماعي»

وينأى هذا التصور بنفسه عن الأطر الحدية القصوى التي تفترض مسبقاً شروطاً يغلب غيابها في الممارسة العملية، بما في ذلك وجود جهاز قضائي فاعل، وإرادة سياسية، وحكومة تخلف الحكومة السابقة محددة ذات شرعية ديمقراطية.

وبناءً على هذا التصور دون اختزاله، تقترح هذه الدراسة أرضية إجرائية تقوم على الاعتراف بالضحايا، وتقصِّي الحقيقة، والعملية المنصفة، وهي أرضية يفقد مسار العدالة الانتقالية هُويّته بوصفه كذلك إذا هبط دونها.

ولا تطوّر أي من هذه المساهمات فئة الثقافة بصورة صريحة؛ بل تظل الثقافة ضمنية في اتساع تعريف الأمم المتحدة، وفي اهتمام المنهج الجينيالوجي بالشروط السياسية، وفي عناية تصور الحدّ الأدنى بالشروط الاجتماعية الداخلية.

إنَّ جعل الثقافة فئة صريحة يتطلب تحديد علاقتها بالآلية والمعيار دون المبالغة في مكانتها، فالعلاقة ليست علاقة تفوق قانوني؛ إذ لا يمكن للثقافة أن تعطل الالتزامات القانونية غير القابلة للانتقاص، أو الأصول القانونية، أو المساواة، أو عدم

التمييز، أو حظر التعذيب والاختفاء القسري والجرائم ضد الإنسانية.

فالثقافة توفِّرُ شروط الشرعية والمجال التفسيري الذي تُستقبل فيه الآليات؛ وتوفر المعايير الدَّولية القيود القانونية التي يجب أن تعمل الآليات بموجبها؛ وتوفر الآليات الشكل المؤسسي الذي تُطبق من خلاله المعايير.

وعندما تتطابق الثقافة والآلية، تكتسب الآلية سلطة اجتماعية، وحين تتباعدان، فإما أن تتكيف الآلية مع الثقافة أو تزيحها، وتنتج عن الحصيلة الثانية بنية من الامتثال الشكلي الخالي من السلطة الجوهرية، وهو نمط فشل متكرر في مسارات العدالة الانتقالية التي تُصمم دون مدخلات ثقافية. وثمة قيد إضافي أساسي، هو أنَّ الثقافة تعددية ومتنازع عليها، فأي مجتمع ما بعد الفظائع يحتوي على ثقافات عدالة متنافسة: مطالب الضحايا، والفئات المناصرة للجناة، والسرديات الطائفية، والتقاليد المحلية، والإقصاءات القائمة على النوع الاجتماعي، وذاكرة الشتات، والمفردات الدينية، ومقتضيات بناء الدولة.

وتعمل بعض المطالب الثقافية على تعميق العدالة، بينما يعيد بعضها الآخر إنتاج التراتبية، أو الانتقام، أو الإنكار، أو الإقصاء.

لذلك، لا تكتسب الشرعية الثقافية ثقلاً معيارياً إلا عندما تمر عبر مصفاة محددات الحقوق، والمساواة، وكرامة الضحايا، والإنصاف الإجرائي، فالقول إنَّ الثقافة تأسيسية للشرعية ليس حجة لصالح النسبية الثقافية، ولا لتقديم أي مطلب ثقافي منفرد على الإطار القانوني الذي يقيد هذه المطالب كلها. ويترتب على هذا التوضيح تصور مفاهيمي محدد للمصالحة، فالمصالحة تشير إلى حصيلة اجتماعية محتملة لعمليات قائمة على الحقوق، وليست بديلاً عن المساءلة، ولا غفراناً إلزامياً،

ولا تهدئة اجتماعية في ظل إفلات مستمر من العقاب لم يُسوَّ بعد.

والمصالحة التي تتحقق عبر مساءلة انتقائية، أو تقصٍّ ناقص للحقيقة، أو إفلات بنيوي من العقاب لأصحاب النفوذ الحاليين، لا تلبي المعيار، بل تقلب ماهيّته.

إنَّ الاختبار الثقافي ليس ما إذا كانت العملية تنتج مصالحة، بل ما إذا كانت تراعي الشروط التي يمكن للمصالحة أن تنبثق من خلالها بصورة مشروعة، وحين تُستحضر المصالحة باعتبارها منطلقاً مسبقاً بدلاً من كونها مخرجاً محتملاً، تنهار السلامة المفاهيمية للإطار.

وتجسد الحالة السورية هذه الحجة المفاهيمية بدلاً من أن تعرّفها، فقد تطورت ثقافة العدالة الانتقالية في سوريا في ظل ظروف غاية في التعقيد والصعوبة بما في ذلك الفراغ المؤسسي الذي خلفه نظام الأسد.

وقد ولّد التوثيق المنهجي، وتنظيم الناجين، وإشراكهم في جهود المساءلة والمقاضاة في بلدان الشتات مفردات عملية للمساءلة على مدى أكثر من عقد، إذْ تواجه البنية المؤسسية الناشئة بعد كانون الأول/ ديسمبر 2024 ثقافةً أكثر تطوراً من الآليات المصممة لتفعيلها، ويتوقف اكتساب تلك الآليات للشرعية على ما إذا كانت ستعكس المضمون المعياري القائم، مع خضوعها لمحددات القانون الدولي، ومبادئ العدالة الانتقالية.

وتأتي الأطروحة على النحو الآتي: لا تكتسب آليات العدالة الانتقالية سلطة إلا عندما تنغرس في ثقافة عدالة قادرة على الاعتراف بالضحايا، والتَّصديق على ادعاءات الحقيقة، واستدامة الذاكرة، وترجمة المعايير الدَّولية إلى أشكال مفهومة اجتماعياً، فالثقافة لا تحل محل المعايير القانونية، ولا تشرعن النسبية، بل هي مجال الشرعية الذي تُفسر ضمنه المعايير وتُستقبل فيه الآليات. والعمليات التي تأخذ الثقافة على محمل الجد تتعامل معها بوصفها مصدرَ شروط الشرعية التي يكتسب بموجبها الشكل المؤسسي سلطة جوهرية، وعندما تغيب هذه الشروط، تتحول العدالة الانتقالية إلى ممارسة في الشكليات المؤسسية، بدلاً من أن تكون استجابة للفظائع الجماعية التي وُجد هذا المجال من أجلها.

---

1 - الجينيالوجيا: منهج تحليلي يدرس نشأة المفاهيم والقيم والمؤسسات وتحوّل معانيها عبر الزمن، من خلال تتبّع الشروط السياسية والاجتماعية والثقافية التي أسهمت في تكوينها.

2 - روتي تايتل: أستاذة كرسي إرنست سي. ستيفل للقانون المقارن في كلية نيويورك للقانون، وتُعدّ من أبرز منظّري العدالة الانتقالية، ويُنسب إليها صوغ مصطلح «العدالة الانتقالية» عام 1991. وقد أسهمت أعمالها، ولا سيما كتابها «Transitional Justice» ومقالها: «Transitional Justice Genealogy»، في ترسيخ هذا الحقل بوصفه مجالاً يدرس العلاقة بين القانون والتحول السياسي، وكيفية استجابة المجتمعات لانتهاكات الماضي في مراحل الانتقالِ من الحكم السلطوي أو النّزاع إلى أنظمة أكثر خضوعاً للمساءلة.

الملفّاتُ والإجراءات أم هندسةُ الثّقافة..

مَن يَشرعُ للعدالةِ الانتقاليّة بوّابةَ السِّلمِ الأهليّ؟

د . محمد خير موسى
المشرف الفكري
في مؤسسة فنار للبناء الفكري

قاضٍ على مِنصّةٍ عاليةٍ، ومِلفٌّ يُفتح على مهَلٍ كأنّه بابُ مدينةٍ عادت من الحرب، وشهاداتٌ تتعاقب كتعاقب الوجوهِ على نوافذ الذاكرة، وأحكامٌ تصدرُ بعقوباتٍ قد تشفي الصُّدور وإن لم تُرجع الرّاحلين، وتعويضاتٌ تُقدَّر كمن يضع ضِماداً على جرحٍ قديم، ولجانٌ تُسمّى وتُرتَّب ثم تمضي الحياة إلى أشغالها كما يمضي الماء إلى مجراه.

هكذا يتخيّل كثيرون مسارَ العدالة الانتقاليّة بعد جراح الطغيان ومجازره ونيران الاستبداد التي أحرقت بنية المجتمع قبل أن تهشمَ سلطاته؛ غيرَ أنّ مسار الأمم الخارجة من الجراح الواسعة يكشف أن ميزان العدالة في المجتمع أوسعُ من ميزان المحكمة، وأن السِّلمَ الأهلي يقوم على طبقاتٍ من المعنى متراكبةٍ فوق بعضها أعمق من الصياغة القانونية، وأن الضّمير العامَّ يحتاجُ إلى خطابٍ ثقافيٍّ يشرح ويُربّي ويُسمّي الأشياء بأسمائها، ويضع الألم في سياقه، ويحوّل أدرينالين الذّكرى النّازفة إلى طاقة إصلاح وليس محرك انتقام؛ لأن الذاكرة حين تمضي في الناس بغير تهذيبٍ للمعنى السّاكن في أعماق النّفس الجريحة تصير قابلةً للاشتعال مع ازدحام الأرفف بالقرارات، ومشاهدة سكين الأمس تحاضرُ على أعناقِ ذَبَحَتها بوجوب الحكمةِ، ولأنّ العدالة الانتقاليّة في جوهرها بناءُ معنىً جديدٍ للعيش المشترك، والمعنى يتكوّن في اللّغة ابتداءً ثم يلبس ثوبَ الورق ويتلفّع بألفاظ اللسان ونبرته الكلاميّة، ويتماسك في الذّاكرة ليصوغ منهجيّة التفكّر ثم يتجسّدُ قراراتٍ وتوصياتٍ على هيئة المحضر الرسمي، ويتشكل في المخيال العام فيصنع العقلَ الجمعيّ ثم يتهيأ له مقام الإعلان في مؤتمر. والثّقافةُ في هذا المقام جهاز مناعةٍ لجسدِ الشّعب كلّه؛ تلتقط الجُرثومة الفكريّة والقيمية والثقافيّة قبل أن تستفحل في أنحاء البدن الذي أنهكته عقود الظّلم، وتميّز بين ألمٍ يتطلّبُ إنصافاً، وغضبٍ يحاول أن يدرك ثأراً أو يعذرَ، وتغرسُ في اللّسان العام ابتداءً من دردشة سائق سيّارة الأجرة مع الرّاكب العابر وانتهاءً بالمذيع الذي يدخل كلَّ بيتٍ، مروراً بالنّاشطين في وسائل التّواصل الاجتماعيّ أجساماً مضادّة من المفاهيم الحارسة للضّمير من أمثال الاعتراف والاعتذار وتحمّل المسؤولية وجبر الضرر وضمانات عدم التّكرار والبراءة من المجرمين.

فإذا غزت جسدَ المجتمع فيروساتُ الكراهية والتعميم الاتّهاميّ وتزييف الذاكرة قامت الثقافة بعملها حارسةً للحدّ الأخلاقيّ فتُرجع الفعلَ إلى مقام الأمانة في البيان من غير تجييش، وتعيد اللّغة إلى صدق الحقيقة، فتجفّ منابع العدوى قبل أن تشيع في الشارع.

وحين يتهالك هذا الجهاز وتتراجع مؤسساته وتضيع خُططه تتكاثر الأجسام الغريبة في دم العقلِ الجمعي ويصير الجرح مزرعةً للشكّ والعصبية وتتحوّل الذاكرة إلى سلاحٍ يدور بين الأيدي ويغدو المجتمع أرشيفاً مفتوحاً للثّأر.

إنّ موضعَ الثّقافة من السّياسة موضعٌ تأسيسيٌّ في صناعة العدالة الانتقالية؛ لأن السياسة تُدير أدوات القوة وتبني القوانين والمؤسسات وتوزّع الموارد، والثقافة تُدير المعنى الثّقافيّ والفكريّ الذي يمنح القوة

> «حراسةُ ذاكرة الألم والجراح ركيزةٌ مركزيةٌ في العدالة الانتقالية؛ لأنها منظومةٌ تجمع الحقيقة والمحاسبة وجبر الضرر وضمانات عدم التّكرار، وتضع الذاكرة قريناً للحقيقة ومكمّلاً لضماناتها»

هُويّتها وينفث في القانون روحه ويمنح المؤسسة أخلاقها، والمجتمع لغتَه المشتركة في فهم الألم والحق والكرامة، فحين يبرد وعيُ الفاعل السياسي أو تفتُرُ همّته أو تتزاحم عليه الانشغالات الكثيرة بهذا الموضع يتسع في جسد العدالة الانتقالية فراغٌ يتسلّل منه خطابُ التبرير في ثوب التعقّل، وخطابُ الكراهية في ثوب السّخرية، وخطابُ الانتقام الجماعيّ في ثوب الواقعية.

وعند هذا المنعطف يتقدّم أهل الثّقافة إلى ثغرهم بصفة المرابطة على الذاكرة واللغة والضمير العام والفكر الجمعيّ والقيم العامّة، مرابطةٍ تتحول إلى عملٍ مخطّط بعيدٍ عن العشوائيّة والارتجاليّة الخطابيّة والانفعاليّة التعبيريّة، يربط توثيق الجراح بخطاب ثقافيّ متوازن، ويربط أرشفة المجازر بمناهج التّعليم، ويربط الفنّ بالاعتراف والاعتذار، ويربط الحكاية بالإنصاف؛ حتى يتعلّم الناس في الفضاء العام ميزانَ الفرق بين الاعتراف الذي يطفئ النّارَ، والتشهيرِ الذي يشعلها، وبين المحاسبة والتشفّي وبين حفظ الحق وتحويله إلى ثأر.

وإنّ حراسةَ ذاكرة الألم والجراح ركيزةٌ مركزيةٌ في العدالة الانتقالية؛ لأنها منظومةٌ تجمع الحقيقة والمحاسبة وجبر الضرر وضمانات عدم التّكرار، وتضع الذاكرة قريناً للحقيقة ومكمّلاً لضمانات المستقبل، فإذا صِينت الذاكرة صيانةً مؤسسيةً بالتوثيق والأرشفة والشهادة العلنية وبناء الفضاءات الذّاكرية من متاحف ومناهج وسردية ثقافية جامعة تخلّقت في المجتمع لغةٌ مشتركة لفهم الجريمة ومقام الضحية ومعنى المسؤولية، وانتقلت الحقيقة من مِلفٍّ إداري يرهقه التسلسل البيروقراطيّ إلى وعيٍ عامٍّ يضبط الضمير ويقيم حدّاً أخلاقياً يحرس المجتمع من تبرير الإبادة وإنكارها ويجعل عدم التّكرار إصلاحاً ثقافياً واجتماعياً يوازي إصلاح المؤسسات.

ومع غياب السياسة الذاكرية الرشيدة تتحوّل الذاكرة الجريحة إلى أداة تعبئةٍ متنازعة تستحيل سلاحاً وتطيل عمر الجرح، وإنَّ النداء الذي أطلقهُ علي عزت بيغوفيتش بقوله: «عليكم

أن لا تنسَوا المجزرة مهما حصل؛ لأنّ المجزرة التي تُنسى تتكرّر» تؤكّد لنا أنّ تذكُّر الإبادة يعطي طمأنينةً بعدم عودتها، وأن السِّلم الأهلي يتهيأ حين يشعر الضحايا بصيانة جراحهم من الهدر والتزييف والتضييع، وحين يستقر في وجدانهم اعترافٌ عامٌّ يردُّ الألم إلى مقامه الإنساني، ويعيد الحقّ إلى مساره ويصون الذّاكرة من العبث فتتسع الصدور لصفحةٍ تاليةٍ تؤسَّس على وعيٍ وإصلاحٍ وشعورٍ جمعيّ بتقدير الألم.

إذا سارت الثقافةُ على خُطّةٍ وطنيّةٍ محكمةٍ تُدار برؤيةٍ شاملة؛ نهضت العدالةُ الانتقاليةُ في سورية نهضةَ عمرانٍ جديدٍ يردّ الحقوقَ إلى أهلها، ويؤلّف القلوبَ على عقدِ كرامة جامع

وتظهر وزارة الثقافة في منزلة العقل المركزيّ الذي يضع للمعنى سياسةً عامة فتجمع شتات العمل الثقافي في سلكٍ وطني متماسك عبر برنامج توثيقٍ شامل يجعل الذاكرة أمانةً وشهادة، وعبر برامج ومناهج وتثقيف عام يصوغ لغة مشتركة لفهم الجرح ومسؤولية الإصلاح، وعبر متاحف ومراكز وفضاءات تحفظ أماكن الذاكرة وتحولها إلى دروس في الكرامة والعزّة، وعبر شراكات مع الجامعات والمراكز البحثية تسند الخطاب بمعرفة رصينة وبيانات موثوقة حتى يتحولَ الرأي العام إلى علمٍ وليس محض خطابٍ انفعاليّ.

ولعلّي أضع بين أيديكم طائفةً من المقترحات والمشروعات على -سبيل التّمثيل لا الحصر- بوصفها محاولةً لترجمة هذا المعنى إلى برنامجٍ ثقافيٍّ يقدح زِناد الفكر فيولّد مبادراتٍ أوسع وأعمق، ويُمهِّد لوزارة الثقافة خريطةَ عملٍ ثقافيٍّ متنامية تُبنى بحسب التحوّلات والحاجة.

أولاً: شبكةُ «متاحف الذاكرة والجرح» في المحافظات

متحفٌ بصريٌّ مرئيٌّ في كل محافظة يضمّ أرشيفها المصوّر للمجازر ووجوه شهدائها وأسماء مفقوديها

وشهاداتٍ مختارةً من أهلها في عرضٍ مصوّر ومرئيّ متدرّج يحوّل الألم إلى معرفةٍ عامة ويثبت الحقيقة في الوعي المحلي ويصنع اعترافاً يفتح طريق الصفحة التالية.

ثانياً: متحفُ دمشق الأم «قِبلةُ الذّاكرة السوريّة»

متحفٌ مركزيٌّ في دمشق تُشدّ إليه الرحال في رِحلات المدارس والجامعات والعائلات بوصفه «بيتَ الشهادة الوطني» الذي يجمع خيوط الذاكرة السورية في سردية جامعة تردّ الجراح إلى مقامها الإنساني وتؤسس لغةً مشتركة للحق والإنصاف.

ثالثاً: أسبوعُ الثورة بوصفه «موسم الذّاكرة والإنصاف»

أسبوعٌ سنويٌّ متزامن في كل المحافظات يضم فعاليات أدبية وفكرية، وشهاداتٍ شفويّة حيّة، ومشاهد بصرية، وعروضاً فنية وحواراتٍ عامة تُدار فيها الحوارات الرّاشدة بميزان الاعتراف والمسؤولية فتُربّي المجتمع على تحويل الذكرى إلى إصلاحٍ وانطلاقٍ اجتماعيّ متماسك.

رابعاً: «بيتُ القصيد والألم» ليكون ديوان سورية المفتوح

فضاءٌ وطنيٌّ للأدب يستضيف الشعراء والكتّاب، ويحتضن نصوص الشهادة والذاكرة في أمسياتٍ دورية وإصداراتٍ سنوية تعيد صياغة الجرح بلغةٍ جامعة تحفظ الكرامة وتمنع انزلاق الذكرى إلى عصبية انتقاميّة ثأريّة.

خامساً: «سينما الذاكرة السورية» باعتبارها شاشة الحقيقة والكرامة

برامجُ وعروضٌ سينمائية وثائقية وروائية قصيرة عن مجازر المحافظات وشهدائها ومفقوديها، مع جلسات نقاشٍ بعد العرض يربط الصورة بالمعنى ويجعل الاعتراف ممارسةً عامة قابلة للتعلم والتداول.

سادساً: أيامُ المجازر.. «تقويمُ الشهادة الوطني»

تقويمٌ سنويٌّ موحّد وأجندة مركزيّة بالتنسيق مع المحافظات؛ لإحياء محطات المجازر في كل محافظة عبر معارض صورٍ وقراءات أسماء المفقودين ونَدوات توثيقية وأنشطة مدرسية وجامعية ترفع

الذاكرة من مناسبةٍ عاطفية إلى وعيٍ مؤسسيٍّ يحرس المجتمع من التزييف والنسيان.

سابعاً: «وجوهٌ على الجدران».. تزيينُ المدن بذاكرة شهدائها

مبادرةُ تجميلٍ حضريٍّ في كل محافظة تعتمد جداريات وصوراً ولوحات طرقية تحمل وجوه الشهداء وأسماء المفقودين وعباراتٍ جامعة للإنصاف فتجعل الذاكرة جزءاً من المشهد اليومي وتردّ الاعتراف إلى الفضاء العام.

ثامناً: «خرائطُ الشهادة».. لوحاتُ التّعريف في الفضاء العام

مشروع لوحاتٍ طرقية مدروسة بعناية فنية وتوثيقية في المواضع التي وقعت فيها المجازر أو الأحداث الكبرى في الثّورة تُعرّف بمواقع الذاكرة والأحداث والأسماء في كل محافظة، وتربط السكان والزائرين بسردية المكان بوصفه حاملاً للحق والاعتبار.

فإذا استقرّت الذاكرةُ على أمانةٍ تُؤدّى بحقّها، وانعقدت اللّغةُ على إنصافٍ يُقال بعناية، وسارت الثقافةُ على خُطّةٍ وطنيّةٍ محكمةٍ تُدار برؤيةٍ شاملة؛ نهضت العدالةُ الانتقاليةُ في سورية نهضةَ عمرانٍ جديدٍ يردّ الحقوقَ إلى أهلها، ويؤلّف القلوبَ على عقدِ كرامة جامع، ويجعل الجراحَ مدرسةً للإصلاح الجذريّ، وذخيرةً من الضّمانات للغد السوريّ الأجمل.

ما بين الحقيقة والحكاية:

دور الأدب في مسار العدالة الانتقالية

لبابة الصواري

كاتبة وباحثة

تسعى المجتمعات التي عاشت القهر والقمعَ وتعرضت لانتهاكات واسعة إلى محاولة التعافي عبر تحقيق عدالة انتقالية تسهم في الاعتراف بما جرى، ومواجهة الماضي، وجمع الشهادات، والمساءلة والمحاسبة وإنصاف الضحايا.

وعلى الرغم من توجه الأنظار -منذ لحظات النصر الأولى- إلى المحاكم والمؤسسات القانونية ولجان التحقيق للمطالبة بمحاسبة كل من شارك في استباحة الدم طَوال أربعة عشر عاماً، وكشف حقائق غُيّبت عمداً، وجبر ضرر الضحايا؛ فإن العدالة لا يمكن اقتصارها على المحاسبة ومعرفة الحقائق فحسب، بل تتجاوزها إلى جانب عصيّ على الاختزال بالأرقام والأحكام، يرتبط بالتجربة الإنسانية خلف الوقائع والأحداث، والذاكرة الفردية والجماعية لتفاصيل ومشاعر لا تحفظها السجلات والوثائق.

هنا يبرز دور الأدب بعدّه جزءاً أساسياً في العدالة الانتقالية، إذ يعطي مِساحة لحفظ ما لم تحفظه الأوراق الرسمية، وتدوين ما تهمله السجلات، وحماية تفاصيل الحياة اليومية التي لا تذكر عادة في أروقة المحاكم ولا تحفظ في الملفات، فينهض بمهمة تتجاوز الجمال والترفيه والمتعة ليغدو شاهداً على الحكاية، حارساً لتفاصيلها، مسهماً في فهم ما جرى، وبناء ما سيأتي، فيتحول الأدب إلى فعل مقاومة لغياب السردية وتأريخ للتجربة الإنسانية وآثارها.

ولعل أبرز ما يقوم به الأدب في هذا الجانب هو حفظ السردية الحقيقية من النسيان والتشويه، فبعد نجاة المجتمعات من الصراعات تكثر الروايات، وتتعد السرديات، وتختلف التفاصيل بين حقيقة ما جرى وما أُنكر أو نُسي، فيحمل الأدب على عاتقه في هذه المرحلة حماية الرواية الأساسية من النسيان أو الإنكار أو التشويه المتعمد، وتسندُ إليه مُهمةُ الأرشيف الموازي الذي يحفظ ما لا تحفظه السجلات الرسمية، ويسهم في تدوين التفاصيل التي لا تذكرها الوثائق، وذكر تفاصيل الحياة الإنسانية والمعيشية التي تُهمل في التقارير، فيحكي ما خلف الأرقام من حكايات، فكل رقم هو لضحية عاشت وجع الفقد أو التهجير أو القصف أو التعذيب أو التنكيل، أو كلها مجتمعة! وما رافق ذلك من خوف أثناء الانتظار، وقلق سكن القلوب، ورعب هزّ الأطراف، ووجع سيطر على الروح، وأحلام ضاعت بين القنائف، والسجون، والمخيمات، والحواجز.. وبهذا لا ينافس الأدب الأرشيف الرسمي، بل يكمله ليعطي الصورة كاملة لحقيقة ما جرى.

كما يسهم الأدب في حفظ التجارب الفردية والجماعية من الاندثار والضياع، فعادةً ما تتوارى التجارِب الفردية بكل ما فيها من تحولات خلف الأحداث العامة والسرديات الرسمية، فتسهم القصص والحكايات والروايات في صون التجارب الفردية، وإعطائها فرصة لتعيش في ذاكرة المجتمع، كما تمنحها المِساحة لتصبح جزءاً من تجرِبة أكبر، فحكاية الفرد قد تختزل حكاية جيل عاش ذات المدة الزمانية، وتجربة أسرة في مدينة ما يمكن أن تحكي قصة المدينة كلها في ذات المدة، مثل رواية «طاحون الشياطين» التي روت قصة عائلة من مدينة حماة خلال حقبة الثمانينيات، إلا أنها في حقيقة

> «لا ينافس الأدب الأرشيف الرسمي، بل يكمله ليعطي الصورة كاملة لحقيقة ما جرى»

الأمر كانت تروى قصة المدينة كاملة، وتختزل معاناة أهلها خلال المجزرة في معاناة تلك العائلة، كذلك قصة بطلة رواية «الطنطورية» وهي سيدة فلسطينية عاشت النكبة والتهجير لتعكس حكاية الشعب الفلسطيني وما عاشه تلك المدة.

كما يمنح الأدب الضحايا والمهمشين مِساحة لتكون خطوة من خطوات العدالة الانتقالية، فيعيد لهم مكانتهم بوصفهم بشراً لا مجرد أرقام في التقارير والسجلات، ويكشف عن تجاربهم الإنسانية، ويمنع اختزال قصصهم بكلمة «ضحية»، ويعترف بمعاناتهم وما مروا به، فالمعاناة التي لا يُعترف بها تكون معرضة للطمس والإقصاء، في حين تعطيهم الكتابات الأدبية المختلفة صوتاً لاستعادة حضورهم في المجتمعات بوصفهم جزءاً من المجتمع ومن سرديته، بما لا يسمح باستبعاد تجربتهم أو نسيانها من الذاكرة، فيتحول الأدب إلى شاهد على قصص الضحايا والمهمشين ومعاناتهم، ويصبح، في مسار العدالة الانتقالية، فعل مقاومة للنسيان وإنصاف رمزي للأصوات المهمشة التي تغيب في فترات الصراع.

«فكما تمثل العدالة الانتقالية إطاراً قانونياً للأحداث؛ فإن الأدب يمثل إطاراً إنسانياً للحكاية»

وتمثل المجموعة القصصية «دم العصافير» نموذجاً على إبراز صوت الضحايا والمهمشين، إذ تركز المجموعة على قصص الأطفال خلال الثورة السورية، والخوف الذي

عاشوه والصدمات التي تعرضوا لها، لتتحول القصص إلى شهادة أدبية إنسانية على الطفولة والبراءة، وتمنح صوتاً لأكثر الفئات هشاشة في زمن الحروب.

ولا يتوقف دور الأدب عند حفظ الذاكرة وحمايتها وإبراز صوت الضحايا، إذ يمتد دوره لفهم السلوكيات الإنسانية خلال مدة الصراعات، فيسعى للإجابة عن أسئلة تتعلق بأسباب هذا السلوكيات، ودوافعها، وآثارها في البشر، وانعكاساتها على العلاقات، فتتحول الحكايات إلى أدوات لفهم الإنسان بكل التناقضات التي يعيشها من ضعف وقوة، وخوف وشجاعة، ومقاومة وانكسار، ويأس وأمل، وكيفية تصرفه عند تعرضه للانتهاكات، والرعب، والفقد، وغياب الأمان.

فيتيح الأدب مِساحة لقراءة العوامل التي تؤثر في سلوك الإنسان، ودورها في تشكيل العلاقات الأسرية والمجتمعية، وانعكاسها على الهُوية، وما يبنى عليها من قرارات وخِيارات نتيجة الضغط، في محاولة للكشف عن تعقيدات النفس البشرية لا سيما في الظروف الاستثنائية المتعلقة بالأزمات والحروب، ويتجلى هذا الدور على نحو كبير في أدب السجون، الذي يظهر ما خلف تجارب الاعتقال من تحولات في السلوك الإنساني جراء العنف والقمع والتنكيل، وما يرافقها من خوف ووحدة ووجع، وانعكاسات ذلك على تشكيل إدراك الإنسان ووعيه وعلاقاته بكل ما حوله.

وتكمن أهمية فهم ما جرى في تقديم مدخل لبناء مستقبل عادل، لذا يحمل الأدب وظيفة جديدة في ظل عمله مساهماً في مسار العدالة الانتقالية، فبعد أن يوثق الحكاية، ويحمي السردية، ويعطي صوتاً للمهمشين والضحايا، ويقدم تفسيرات لما حدث، ويعرض قراءة للسلوكيات الإنسانية وآثارها؛ يقع عليه حمل بناء الوعي المجتمعي، فالحكاية لا تُكتب لأجل الحفظ والتوثيق فحسب، بل لتعطي فرصة للمجتمعات لتأمل الأسباب والنتائج، وإدراك ثمن ما حدث وما ترتب عليه.

فيتحول الأرشيف والذاكرة من عبء ووجع إلى دروس للتعلم ومِساحة للتأمل وإعادة الدراسة، ومحرك يدفع المجتمع لتساؤل أساسي يتعلق بكيفية منع تَكرار ما حدث، فيغدو الأدب أداة للمساهمة في بناء وعي لاستيعاب أخطاء الماضي والتعلم منها، واستشراف غد يتسم بالعدل والإنسانية.

في نهاية المطاف؛ لا يمثل الأدب بديلًا عن القضاء ولا يمكن أن يحلّ محله، كما أنه لا يعدّ أداة لتحقيق العدالة وفق المعنى القانوني؛ إذ لا تقع عليه مسؤولية إطلاق الأحكام، وتحديد الأدوار، والقيام بمهام المؤسسات الرسمية الساعية لمحاسبة المجرمين وجبر ضرر الضحايا، ولا يمكن للحكاية مهما بلغت قوتها أن تُعَدّ وثيقة قانونية للمثول أمام القضاء، كما لا يمكن الارتكاز عليها بعدّها دليلاً قانونياً.

بيد أن الأدب يمثل الأرشيف الإنساني الموازي للأرشيف الرسمي، فيحفظ ما لا يحفظ هناك، ويسهم في خطوات التعافي وتحقيق جزء من العدالة من خلال الاعتراف بالمعاناة وحفظ الذاكرة ومنح صوت للمهمشين وبناء وعي مجتمعي بمستقبل أفضل، فالعلاقة بين الأدب والعدالة الانتقالية تكاملية لا تنافسية، فالمجتمع الناجي من الصراع يحتاج إلى الحقيقة والحكاية، وإلى محاسبة الجناة وحفظ ذاكرته، وإلى الإنصاف بالأحكام والاعتراف بالضحايا، وإلى معرفة ما جرى وفهم أسبابه وأثره، فكما تمثل العدالة الانتقالية إطاراً قانونياً للأحداث؛ فإن الأدب يمثل إطاراً إنسانياً للحكاية.

من التوثيق إلى الفهم:

الثقافةُ مساراً للعدالة الانتقالية في سوريا

وسام شملا

صحفي استقصائي

منذ الأيام الأولى للثورة السورية، لم تكن الكاميرا مجرد أداةِ توثيق، بل تحولت إلى وسيلة للبقاء، ومحاولة لانتزاع الحقيقة من قلب نظام امتهن التضليل. آلاف السوريين حملوا هواتفهم وكاميراتهم لا بوصفهم صَحفيين أو ناشطين محترفين، بل لأنهم شعروا أن ما يحدث أمامهم قد يُمحى إذا لم يُوثّق.

كانت الصورة، في تلك اللحظة، فعلاً لتثبيت الحقيقة، ومقاومة ضد الإنكار.

اليوم، لم يعد السؤال مقتصراً على كيفية حفظ هذا الكم الهائل من المواد الموثقة، بل على كيفية تحويله إلى معرفة عامة وذاكرة مشتركة يمكن أن تسهم في مسار العدالة الانتقالية.

وهنا يتحدد الدور الحقيقي للثقافة: ليست بوصفها مِساحة موازية للسياسة أو القانون في بلد ينهض من جديد، بل بوصفها البنية التي تُنتج المعنى من داخل الأرشيف، وتحوّل الوثيقة إلى سردية، والشهادة إلى وعي اجتماعي.

فالوثيقة وحدها لا تصنع ذاكرة، والصورة وحدها لا تبني حقيقة عامة، والأرشيف، مهما كان ضخماً، يمكن أن يبقى مادة صامتة إذا لم يُعَدْ تنظيمه ضمن سرديات وأسئلة وأشكال من النقد والتعبير قادرة على نقله من المجال الفردي إلى المجال العام.

ومن هنا، فإن العدالة الانتقالية لا تقوم على المحاكم والقوانين وآليات المحاسبة فحسب، بل تحتاج أيضاً إلى عمل ثقافي طويل يعيد صياغة العلاقة بين المجتمع وماضيه، ويمنح التجربة السورية إمكانية الفهم بدل الاكتفاء بالتسجيل.

وفي الحالة السورية، تبدو هذه المُهمة أكثر تعقيداً بسبب كثافة العنف وتعدد أشكاله وسياقاته؛ فالسوريون لم يعيشوا حرباً واحدة، بل طبقات متداخلة من الحروب: حصار وتجويع، قصف وتهجير ولجوء، اعتقال وإخفاء قسري.

وقد أنتج ذلك ذاكرات متجاورة لكنها غير متصالحة، وأحياناً متناقضة. هناك من عاش الحصار بكل تفاصيله اليومية، ومن عاش الاعتقال بكل انقطاعاته القسرية عن العالم، ومن عاش النزوح الطويل، ومن رأى مدنه تتحول إلى أنقاض، ومن شارك في القتال، ومن بقي في موقع الصمت أو العجز.

هذا التعدد لا يمكن اختزاله في رواية واحدة، لكنه في الوقت نفسه لا يمكن أن يبقى مفككاً إلى ما لا نهاية، وهنا يظهر دور الثقافة في خلق مساحة ثالثة، ليست لإنكار الاختلاف، بل لربطه ضمن سياق يسمح بفهمه. أي إنتاج إطار معرفي وأخلاقي قادر على تسمية ما حدث بوضوح: تعذيب، حصار، مجازر، تهجير قسري، إخفاء قسري، ومحاكمات.

في هذا السياق، يصبح الأرشيف ليس مجرد خزان للمواد، بل مادة خام لعمل ثقافي مستمر، فالرواية، والفيلم الوثائقي، والفن التشكيلي، والمسرح، والأرشيف الرقْمي، كلها أدوات قادرة على إعادة إدخال التجربة السورية إلى المجال العام بوصفها تجربة قابلة للفهم، لا مجرد سلسلة من الصدمات.

وهنا تحديداً، تتحول الثقافة إلى جزء من بنية العدالة الانتقالية، لا بوصفها تزييناً لها، بل بوصفها شرطاً

> «العدالة لا تُبنى على المعرفة القانونية أو الحقوقية فحسب، بل على اعتراف اجتماعي واسع بما حدث. الاعتراف هنا ليس مجرد إقرار بالوقائع، بل إعادة إدماج الضحايا في السردية الوطنية، بوصفهم جزءاً من التاريخ لا هامشاً عليه»

من شروط تحققها.

لقد أظهرت التجربة السورية أيضاً كيف يمكن للعنف أن يتحول إلى صورة مكررة تفقد معناها الأخلاقي مع الزمن. فالعالم شاهد صور التعذيب والبراميل المتفجرة والمجازر، لكن التكرار الكثيف للعنف المصوّر أدى في كثير من الأحيان إلى نوع من الاعتياد البصري، حيث تفقد الصورة قدرتها على إحداث صدمة أو مساءلة، ويصبح الاعتياد مقبرة للأحياء.

وهنا، تبرز مُهمة الثقافة أيضاً، في إعادة أنسنة الصورة، وإعادة بناء الحساسية الأخلاقية تُجاه ما وُثِّق، بحيث لا تُقرأ الصورة على أنها دليلٌ فحسب، بل على أنها أثر لحياة إنسانية انتُهِكت.

ومن تجربتي في التوثيق، خلال وجودي في الحصار بجنوب دمشق بين أعوام 2013-2018، برزت أمامي بوضوح حقيقة أن العنف لا يقتصر على القتل أو التدمير، بل يمتد إلى محو الفرد من المعنى العام.

في كثير من المواد الموثَّقة، لم تكن القيمة الأساسية في إثبات وقوع الجريمة فحسب، بل في الحفاظ على تفاصيل الإنسان نفسه: ملامحه، صوته، طريقته في الكلام، لحظة خوفه، أو محاولته الاستمرار في الحياة داخل شروط مستحيلة.. هذه التفاصيل الصغيرة هي ما يمثِّل نواة الذاكرة الإنسانية، وهي ما يمنح الأرشيف بعده الأخلاقي، لا القانوني فحسب .

وبالمثل، كما وثّقت في مقاربات تتعلق بسياقات الحصار، لم يكن استخدام سلاح التجويع ضد المدنيين مجرد سياسة عسكرية وفق تكتيك «الجوع أو الركوع»، بل كان ثقافة عامة للإبادة في منظومة حكم عائلة الأسد الفار، ونظاماً كاملًا لإعادة تشكيل الحياة اليومية تحت الضغط، بحيث يصبح البقاء على قيد الحياة نفسه فعلاً استثنائياً.

هذه التجربة تبيّن كيف أن الحصار لا يُنتج معاناة مادية فحسب، بل يعيد تشكيل العلاقات الاجتماعية واللغة والذاكرة، ويجعل من التوثيق نفسه جزءاً من مقاومة النسيان.

أمّا ما وثقته في تحليل فعل

الاعتقال بسجن صيدنايا تحديداً، فإن شهادات الناجين لا تتعلق بما حدث داخل جدران المعتقل فحسب، حيث تحوّل الإنسان إلى احتمال معلّق بين الحياة والموت.

ولأنها من التجارب القصوى في الثورة السورية، يصبح توثيق ما عاشه المعتقلون في صيدنايا بمنزلة محاولة لاستعادة الوجود الإنساني من قلب المحو، وإعادة ربط الاسم بالجسد، والجسد بالتجربة، والتجربة بالذاكرة العامة. وهنا تتضح الحاجة إلى أدوات ثقافية قادرة على تحويل هذه الشهادات إلى معرفة قابلة للنقاش العام، لا مجرد أرشيفات مغلقة أو مِلفات قانونية.

إن الثقافة، بهذا المعنى، تملك قدرة خاصة على كسر العزلة التي يعيشها الناجون والشهود. فكثيرٌ من تجارب الاعتقال أو الحصار تبقى محصورة داخل ذاكرة فردية مثقلة، غير قادرة على الوصول إلى الآخرين أو إيجاد لغة مشتركة معها، لكن حين تتحول هذه التجارب إلى نصوص أو أفلام أو أعمال فنية أو أرشيفات مفتوحة، فإنها تنتقل من مستوى التجربة الخاصة إلى مستوى الوعي العام، وتصبح جزءاً من سردية يمكن للمجتمع أن يناقشها ويعيد فهمها. وهذا الانتقال ضروري لأي مشروع عدالة انتقالية، لأن العدالة لا تُبنى على المعرفة القانونية أو الحقوقية فحسب، بل على اعتراف اجتماعي واسع بما حدث، والاعتراف هنا ليس مجرد إقرار بالوقائع، بل إعادة إدماج الضحايا في السردية الوطنية، بوصفهم جزءاً من التاريخ لا هامشاً عليه.

وفي هذا الإطار، يمكن الاستفادة

من تجارب دول خرجت من أنظمة عنف واسعة لفهم الدور الذي يمكن أن تؤديه الثقافة في مسار العدالة الانتقالية، كالتجربة في الأرجنتين، بعد نهاية الحكم العسكري عام 1983، وتجربة جنوب إفريقيا بعد نهاية نظام الفصل العنصري.

في سوريا تحديداً، تبدو الحاجة ملحّة إلى إنتاج ذاكرة عامة لا تلغي الانقسامات، لكنها تؤسس حداً أدنى من الحقيقة المشتركة: أن هناك انتهاكات موثقة، وضحايا حقيقيين، ومسؤوليات لا يمكن تجاهلها.

فالمجتمعات لا تتجاوز ماضيها عبر النسيان، بل عبر القدرة على مواجهته وفهمه وتفكيكه. ولهذا، فإن التحدي الأكبر اليوم لا يكمن في حفظ الأرشيف السوري فحسب، بل في كيفية استخدامه: هل سيبقى مخزوناً رقْمياً معزولاً عن المجال العام؟ أم سيتحول إلى مادة ثقافية وتعليمية ومعرفية قادرة على الوصول إلى الأجيال الجديدة؟ وهل ستبقى الصورة مجرد دليل، أم تصبح جزءاً من سردية مجتمعية تمنع تَكرار العنف؟

«التحدي الأكبر اليوم لا يكمن في حفظ الأرشيف السوري فحسب، بل في كيفية استخدامه: هل سيبقى مخزوناً رقْمياً معزولاً عن المجال العام؟ أم سيتحول إلى مادة ثقافية وتعليمية ومعرفية قادرة على الوصول إلى الأجيال الجديدة»

العدالة الانتقالية، في جوهرها، ليست لحظة قانونية عابرة، بل عملية طويلة لإعادة بناء الثقة.. بين الأفراد، وبين المجتمع ومؤسساته، وبين الإنسان وذاكرته.

وفي هذه العملية، لا يمكن فصل الثقافة عن الحقيقة؛ فالثقافة هي التي تمنح الشهادة معناها الإنساني، وتحول الأرشيف من عبء صامت إلى معرفة حيّة، وتعيد للضحايا حضورهم داخل التاريخ، لا بوصفهم صوراً من الماضي، بل جزءاً من مستقبل لا يمكن بناؤه دون الاعتراف بما جرى.

توثيق المأساة بصرياً:

تكريمٌ للضحايا وشهادةٌ على العصر

أسعد فرزات

فنان تشكيلي

يقترب الفنُّ التشكيلي من الوجع الإنساني، من الوجوه التي غُيّبت، والبيوت التي فُقدت، والذكريات التي بقيت عالقةً في قلوب أصحابها. يمنح المأساة شكلاً مرئياً يمكن النظر إليه وفهمه، ويحوّل الألم من حكاية فردية صامتة إلى ذاكرة مشتركة تحفظ أسماء الضحايا وكرامتهم، وتقاوم النسيان.

ما قبل التاريخ، وقبل اكتشافِ اللغات، كان الإنسان يعبّر عن مشاعره الحسية عَبْرَ الرسم، ويوثّق ما يجري بحياته يوميّاً على جدران الكهوف، من خلال هذا التعبير الحسي والعاطفي، وموضوعات تتعلق بالحياة والموت، ونشاطه في رِحلات الصيد وما شابه، كما اعتمد أيضاً على لغة الجسد والإيماءات التعبيرية المغلّفة بالحزن والفرح معاً.

وقد وُجد كثيرٌ من هذا التوثيق في كهوف تعود للعصر الجيولوجي الأول، منها كهف أو مغارة الديدرية شَمال حلب، والطَّابون في فلسطين، وفايا في الإمارات، ولاسكو في فرنسا وغيرها الكثير.

ومن هذه النقطة يمكن فهم الصلة العميقة بين الفن والعدالة الانتقالية؛ فالعدالة لا تتعامل مع الوقائع وحدها، بل مع أثرها في الذاكرة والمجتمع والضحايا والناجين.

لذلك، يؤدي الفنُّ دوراً محورياً وبصرياً يرافق مسألة العدالة الانتقالية، من خلال تجسيد حجم المعاناة الإنسانية التي تخلّفها الحروب أو القمع الديكتاتوري العنيف للثورات، كما حدث في الثورة السورية؛ تلك المأساة التي لم يحدث مثيلها في التاريخ، فالهولوكوست الأسدي فاق الهولوكوست النازي بأضعاف.

لذلك، فإن توثيق هذه المأساة وتجسيدها يعيد جزءاً من البناء النفسي لأهل الضحايا، ويعدُّ تكريماً للضحايا أنفسهم... ضحايا ضاعت ملامحهم في المعتقلات، وأجساد غلّفها الصقيع، ونهشتها الوحوش في الغابات هرباً من القاتل، وآخرون كانوا وجبات شهية لأسماك القرش في المتوسط، وهكذا.

فحين تُطمس الأسماء والملامح، يستطيع الفن أن يمنح الضحية حضوراً رمزياً، وأن يحوّل الوجع الفردي إلى ذاكرة عامة. ومن هنا يصبح العمل التشكيلي جزءاً من فعل الاعتراف، لا مجرد تعبير جمالي عن الألم.

لذلك، ولأن الفن نتاج بصري وفكري خالص، يوثّق مراحل حياتية مختلفة تحصل في عالمنا، فقد أدّى الفن دوراً محورياً خلال الحرب العالمية الأولى، حيث تحوّل الرسامون إلى شهود عِيان، ووثّقوا أهوال المعارك.

وعلى أثر ذلك ظهرت التكعيبية، والمستقبلية، والتعبيرية، التي ركّزت على نقل المشاعر الإنسانية القاسية من خلال الخطوط والألوان، كما ظهرت وقتها المدرسة الأكثر جدلاً، وهي الدادائية، التي اعتمدت على ردّات فعل ساخرة تُجاه حرب مجنونة.. هذه المدرسة ضمّت أيضاً شعراء وسينمائيين.

هذه الأمثلة لا تُستحضر للمقارنة التاريخية فحسب، بل لتأكيد أن الفنّ كان دائماً أحد أشكال كتابة الحقيقة الأخلاقية للشعوب بعد الحروب والانتهاكات الكبرى.

أمّا الحرب العالمية الثانية، فكانت مَفصِلية، حيث اتخذ الفنانون مواقف

> **يؤدي الفنُّ دوراً محورياً وبصرياً يرافق مسألة العدالة الانتقالية، من خلال تجسيد حجم المعاناة الإنسانية التي تخلّفها الحروب أو القمع الديكتاتوري العنيف للثورات**

متأرجحة ما بين التوثيق والمقاومة السرية والمنفى، وظهرت تيارات فنية متمردة ضد الأنظمة الشمولية لتأسيس مسارات فنية جديدة.

وهذا ما كان يجب أن يحصُل عند الرسامين السوريين، وخاصة رسامي المنفى؛ لأن أكثر ما يخشاه الطغاة هم الفنانون؛ إذْ إنّ رسائلهم تصل إلى الجميع من خلال توثيق الأحداث بشكل حسي وإنساني صادق، ليكون العمل شاهداً على العصر، كما هو عمل بيكاسو «غيرنيكا»، وأعمال أخرى كثيرة موجودة في متاحف العالم توثّق مأساة شعوب تعرضت للاضطهاد، كأعمال غويا، والألماني أوتو ديكس، وغيرهم.

في هذا المعنى، لا تقف اللوحة عند حدود التوثيق، بل تتحول إلى ذاكرة مضادة للنسيان، وإلى مساحة رمزية تقول إن ما حدث لا يمكن دفنه أو تجاوزه بالصمت.

ولا يزال كثيرٌ من الفنانين يتناولون موضوعاتٍ إنسانيةً خلّفتها الحروب والطغاة، كأنسيلم كيفر، إضافة إلى بعض الفنانين السوريين المقيمين في المنفى، الذين لا يزالون، من خلال ذلك، يوثّقون ما فعله الجلاد الهارب بالسوريين، سواء على صعيد التشكيل أو المسرح أو السينما.

وفي سوريا، يكتسب الفنّ التشكيلي دوراً مهماً في مسار العدالة

لوحة للفنان أسعد فرزات

شخصية وحيدة تحت سماء مثقلة،
تختصر حضور الإنسان أمام ثقل الفقد والنجاة والذاكرة

لوحة للفنان ماهر البارودي

وكأن العمل يوثّق جسد ضحية تعذيب مُلقاة، فيحوله من مشهد ألم صامت إلى شاهد بصري على الانتهاك.
هنا يستعيد الفن ملامح الضحية من النسيان، ويمنحها حضوراً رمزياً في الذاكرة العامة.

الانتقالية من زاوية الذاكرة والبعد الإنساني؛ فمن خلال اللوحة والصورة والتكوين، يمنح الفنُّ وجوهَ المغيّبين، وتجارِب الفِقدان والاغتراب، حضوراً أوسع في الوعي العام، ويحوّل الألم من تجربة معزولة إلى ذاكرة مشتركة قابلة للاعتراف والحفظ، فيشارك الفن في مقاومة النسيان والإنكار، ويعيد الإنسان إلى مركز الحكاية.

لذلك، فالفنّ، عدا عن كونه سبيلاً للتوثيق، فهو ردّة فعل بصرية حسية ونفسية عميقة، تؤدي إلى مسارات متعددة تعكس الصدمة وتحوّلها إلى مشهد بصري، كشاهد على ما حدث، كي يبقى وثيقة لأجيال على مدى العصور، وفي الوقت نفسه، كما ذكرت بداية، تكريماً للضحايا، وإعادة جزء من البناء النفسي لأهاليهم والمجتمع.

أنا، كتشكيلي، أطالب بأن يكون هناك متحف يوثّق أهوال هذه المأساة، من حذاء معتقل، وكافة الأشياء المتعلقة بها، إلى ما أُنجز من رسم ونحت وتصوير وسينما.

ويمكن أن يكون هذا المتحف جزءاً من مسار وطني أوسع لحفظ الحقيقة، وتكريم الضحايا، وإتاحة مِساحة عامة يرى فيها السُّوريون ما حدث ذاكرةً مشتركة لا يجوز محوها، فالعدالة لا تكتمل حين يُحاسَب الجلاد فحسب، بل حين تُصان ذاكرة الضحية، وحين يصبح النسيان مستحيلاً.

لوحة للفنان إبراهيم برغود

تجريد بصري يلتقط أثر العنف في الذاكرة،
حيث تتحول الكتل الداكنة والخطوط المتوترة إلى صورة للخراب الداخلي

لوحة للفنان خالد ضوا

المدينة المهدّمة بوصفها شاهداً على الخراب، وذاكرة تستدعي التوثيق والحفظ

العدالة الانتقالية والقِصاص الكامل..

«الغولاك السوري» سيرة ذاتية جماعية وهُويّة وطنية

جابر بكر

روائي وباحث سوري

واجهت عام 2018 سؤالاً مختصرُه: كيف أكتب سيرة ذاتية للسجن، مع غياب المصادر الرسمية، والوثائق الحكومية؟

وبعد سلسلة طويلة من المقابلات والبحث المعمق فعلتها، ومع صيف 2022 انتشرت الطبعة الهولندية من كتابي «الغولاك السوري – داخل منظومة سجن الأسد 1970 - 2020» وكانت ببساطة محاولة لفهم المنظومة وهياكلها الفاعلة، ولكنها تركت كثيراً من الأسئلة عالقة في رأسي دون إجابات.

عادت جميع إشارات الاستفهام تلك بعد سقوط الأسد محمولة على ذات السؤال عن كتابة سيرة السجن الذاتية، ولكن مع «توفر» الوثائق السجنية التي أغرقتنا جميعاً بطوفان بيروقراطية الأسد الدموية.

ومع اختلاف جوهري بين السيرتين، فالأولى تفكك هياكل السجن وبنيانَه ومنهجيته وتضعه أمام العالم وثيقةً تثبت الإبادة الجماعية الصامتة داخل تلك الجدران المصمتة، أمّا السيرة الذاتية الثانية فتأتي محاولةً لفهم التجربة والبناء عليها، لفهم المعنى من تلك المعاناة، وكيف لها أن تكون صخرة لبناء العدالة الانتقالية وربما لتشكيل هُويّة وطنية جامعة؟

سيرة ذاتيّة للسَّجين

إذا كانت مقولة «نحن ما نتذكره» صحيحةً، فإن معظم السوريين، سجناء حتى تاريخ كتابة هذه السطور، رغم سقوط الأسد وإغلاق سجونه.

السوري يخرج من السجن إلا أن الأخير لا يخرج منه، إنما يصبح طبيعة عالمه الجديد.. «مضى على خروجي من السِّجن أكثر من تسعة عشر عاماً، ورغم ذلك لم أستطع أن أتخلص من ذاكرة السجن، الذي ما يزال محفوراً في لاوعيي بشكل أو بآخر».

استدعاء ذاكرة السجن، التي لا يقدر «نجم» على الهروب منها، هي أولى الخطوات في عملية كتابة السيرة الذاتية باعتبارها أحد أشكال كتابة التجربة الحياتية الذاتية.

هنا أود المحافظة على تعبير «السيرة الذاتية»، بدلاً من كتابة «التجربة الحياتية الذاتية»؛ لخصوصية تجربة السجن السوري، فهي تمثل موتاً فولادةً لا ولادةً فموتاً.

هي حكاية معكوسة تبدأ بالغياب وتنتهي بالعيش في ظل ذاكرة ثقيلة الحضور والكثافة.. ذاكرة السجن هي مصطلح يضم بين جنباته قاموس لغة سجنية.. أشكال سلوك خاصة كطريقة المشي والحركة والنظر والسلام.. سلسلة من الطباع والمفردات والصفات الشخصية التي يرثها السجين السابق من سجناء سابقين، وكأنه يرث صفات أبيه، ويحملها معه حيث يعيش.

تعبير «الأب»، أيضاً، لا يحمل أيَّ إشارة مجازية أو رومانسية، ولكنه يشير لا إلى أبوة المعتقلين السابقين لأولئك اللاحقين، وإنما إلى أبوة السجن لجميع من دخله.. «السجن نسب، وعائلة، صرنا جزءاً منها رغماً عنا»، وهذا النسب، الذي حمّلَ المعتقلين السابقين مسؤولية إضافية في كتابة سيرتهم الذاتية، وهي ألا يهملوا رفاقهم وبالذات الأموات منهم.

يمكننا النظر بعمق إلى تجربة عباس محمود عباس في كتابة سيرته

> **السجن هنا منظومة لا مكان، وما نقصده بسيرة السجن هي سيرة هذه المنظومة. وواقع الأهل خارج السجن لا يختلف كثيراً عن أولادهم في السجن**

الذاتية بعنوان «توقاً إلى الحياة»، حيث سجل سيرة رفاقه أكثر من سيرته.

سيرة ذاتية شفوية

قبل الخوض في منهجية مقابلات «بناء السيرة الذاتية الشفوية»، لا بدَّ من وضع هذه المقابلات في سياقها التاريخي والوظيفي والذاتي.

يومَ اعتقلت ربيع عام 2002، كنت يومها طالباً أدرس الآليات والمحركات، بعد الشهور الأولى من وجودي في السجن، صار هذا الأخير بيتاً، عنيفاً وقاسياً ودموياً، ومثيراً للاهتمام والاكتشاف في آن، بيت يعيش تحت سقفه أناس لم أحلم بلقائهم في أي حياة سابقة أو لاحقة، هم مجموعة من المعتقلين السياسيين المثقفين، والأفراد الأكثر إدراكاً لذواتهم ومعرفة بها، ترجموا سنوات حياتهم تأملاً في أنفسهم وتجاربهم.

قررت الاستسلام، ودون إدراك واعٍ مني، لفعل سجني، وتحويل وقتي فيه إلى تجربة تثريني، أصغيتُ بعناية لقصص حيَوات عشرات المعتقلين، بعضهم اعتقل قبل ولادتي، أي كانوا في السجن يومها منذ أكثر من عشرين عاماً.. أعطيتهم أذنيّ ووقتي وعقلي وذاكرتي، وبت أدون في رأسي كل ما يقولون عن ماضيهم قبل السجن وفي السجون التي عبروها.. عن تجاربهم السياسية والحياتية.

وإذا كان الاعتقال موتاً، فإخلاء السبيل ولادة جديدة، بكل ما في كلمة جديدة من معنى.. إخلاء السبيل ليس عودة إلى الحياة السابقة، ولكنه ولادة في عالم جديد، ولادة واعية ومدركة، يتذكرها المعتقل جيدا لا كولادته الأولى التي لا يذكر منها شيئاً.

نعم المعتقل السابق يعيش ولادته حرفياً.. المعتقل يولد بعد سجنه بجلد صنع في السجن، ولغة كتبت هناك، يولد بنسب جديد، كفرد من أسرة تتسع وتكبر مع الأيام، يولد بهُويّة جديدة ربما تكون مخالفة كلياً لتلك التي كان عليها قبل موته أي قبل اعتقاله.

يحاول المعتقل السابق عبر كتابة سيرته الذاتية الشفوية أو النصية عن سجنه، خلق معنى لتلك الذكريات.. يسعى من عملية التدوين الشفوية

أو النصية إلى تسجيل خبراته مع ذلك الكائن الحي الذي يدعى السجن.

«طوال ما يزيد على ثماني سنوات كنت فيها مجبراً على المراجعة الأمنية بصورة دورية... طَوال تلك السنوات كنت عندما أدخل إلى البناء، [المخابرات العامة]، ما إن أصبح بموازاة الدرج الذي يؤدي إلى قبو السجن، حتى أنظر إليه شزراً، ثم أتجاوزه مسرعاً باتجاه مكتب الانتظار، كأني أهرب من وحش يترصدني».. هذا الترصد نال جميع السوريين، فالسجن كان في كل مكان حرفياً.. فروع الأمن والمخابرات المتنوعة تحتل مراكز المدن، بأبنية محصنة، والسجون العسكرية والمدنية تتناثر على أطراف المدن الكبرى.

إذاً، جوهر، وشاهد، السير الذاتية الشفوية أو النصية للمعتقلين السابقين، السجن، شديد الوضوح والحضور، ومع ذلك تحول السجن، قبل ثورة عام 2011، إلى فضاء أسطوري خطر لا يحق لمن عرفه الكلام عنه، إلا همساً وسراً، وإلا مات ثانية؛ أي اعتقل.

الحديث عن السجن كان يدور في أروقة المعارضين للنظام فحسب، ولذا فإن الحديث عن السجن يحدد هُويّتك السياسية، معارضاً للسلطة.

> **ولا يكون القصاص الكامل من الجناة إلا بالوصول إلى مجتمع سوري جديد معافى قادر على اتخاذ مساره الذي يريد ويستحق**

انفجار السجن

بعد خروجي من السجن عام 2004 قابلت العديد من المعتقلين السابقين ممن كانوا معي في صيدنايا أو في سجون أخرى، وذلك نتيجة نشاطي مع جماعات حقوق الإنسان السرية في البلاد، حافظت على تلك المسافة القريبة من أفراد أسرتي السجنية لسنوات، حتى اندلاع الثورة السورية في آذار 2011.

الثورة كانت فعلاً شديد الاتساع والحضور فانشغلنا جميعاً بيومياتها، لذا انقطعت اتصالاتي بأسرتي السجنية، إلا أن السجن بات أكثر حضوراً وبشكل فج في الحياة اليومية للسوريين.. صارت الشهادات عن السجن والاعتقال

سجن تدمر من الفضاء

والتعذيب تنشر علناً على وسائل التواصل الاجتماعي.

خُلقت سريعاً عشرات صفحات التواصل الاجتماعي للمطالبة بحرية معتقلين بعينهم أو بحرية معتقلي الثورة جميعاً.. سُربت مقاطع مصورة بكاميرات الهواتف النقالة لعناصر أمن وهم يُعذبون سجناء في أثناء اعتقالهم على الحواجز العسكرية أو في أثناء دهم المدن الثائرة.

ما كان يجري خلف الأبواب المغلقة قبل 2011 بات علناً وفي الشارع وينشر على مِنصات التواصل الاجتماعي.. الاعتقال الجديد واسع الانتشار شمِل الآلاف خلال مدة قصيرة جداً من عمر الثورة، ما دفع بقصة السجن قبل الثورة إلى الوراء، فالعنف اليوم علني ومباشر ولا مكان للحكايات القديمة، إلا أن السجن بقي تأشيرة دخول إلى عالم الثوار، يكفي أن تُعتقل لأيام قليلة خلال الثورة أو أن تكون من المعتقلين السابقين قبل الثورة لتكون أحد أبنائها.

غياب سجن ما قبل الثورة عن ميدان الحوار السوري-السوري لم يطُل كثيراً، إذ سريعاً ما تزاوجت قصص اعتقال الثوار بقصص ذويهم، فعشرات المعتقلين الجدد إما معتقلون سابقون، أو أبناء معتقلين سابقين، أو أبناء مفقودين غيبوا في سجون الأسد.

كما تزاوجت قصص العنف التي تروى علناً عن الاعتقال بعد الثورة مع كتب السيرة الذاتية لسجناء سابقين في السجون السورية، سوريين ولبنانيين وأردنيين.. أخذت تلك الكتب تنتشر بنسخ إلكترونية بين السوريين كما تنتشر النار في كُومة قش جاف.

حمل السوريون سجنهم معهم إلى بلاد الشتات التي هربوا إليها مع ارتفاع مستويات العنف إلى حدود الإبادة الجماعية، فرغم القتل العلني والواسع الانتشار فإنّ السجن حافظ على مركزه البارز في حياة السوريين، وسيرهم الذاتية.. لأول مرة في التاريخ السوري المعاصر توثق عملية خروج السجن من مجاله الفيزيائي في أقبية فروع الأمن والمخابرات، أو المنشآت السجينة العسكرية أو المدنية.

بعد وصولي إلى بلاد اللجوء في فرنسا بعام قررت في ربيع 2014 الانطلاق برحلة توثيق العنف الجنسي في السجون السورية ضمن فيلم وثائقي، إلا أن الفيلم لم يكتمل، ووُلدت بدلاً منه رواية 601 المحاكمات الإلهية عام 2017.

أرخبيل السير الذاتية

كتابتي لرواية عن المستشفى العسكري 601، كانت كتابة لسيرة مبنية على قصة حقيقية لأحد العابرين لهذا المكان، ويقيم في هولندا، تلك السيرة دفعتني للملاحة في أرخبيل من السير الذاتية السجنية، وهنا ولد مشروع الغولاك السوري.. صممت أسئلة المقابلات التي صارت رحلة أخوضها مع المعتقل السابق منذ يوم ميلاده حتى يوم لقائنا، عابرين فيها تفاصيل أسرته وحياته ونشأته قبل الاعتقال، ثم حياة السجن بكل ما فيها من اليوم الأول الذي يبقى محفوراً بالذاكرة مهما طال الزمن.

«اليوم الأول مَعْلَمٌ لا تمحوه السنوات الطويلة في السجن، يلتصق بك كجلدك، وتدونه في خاطرك أو على الورق، ليس بوصفه بنداً في يوميات سجين».. ذلك اليوم يدونه السجين كموت وولادة بآن، لا على المستوى الفردي وإنما على المستوى المجتمعي، يتعامل المعتقل السابق مع ذاته بكونها تجسيداً لرغبات المجتمع في الحرية والكرامة واعتقاله -موته، هو اعتقال- موت للمجتمع برمته.

اختلفت تجارِب السجناء في محاربة الزمن الثقيل الذي يعتصر حياتهم في السجن، وكل سجن وظروفه.. سجناء صيدنايا العسكري بين أعوام (1987 – 2008) امتلكوا فسحة أكبر لصناعة الحياة من أولئك الذين كانوا محشورين في تدمر العسكري (1980 – 2001)، إلا أنهم في تدمر وجدوا سبيلاً للتأقلم مع الظرف وصناعة الحياة من الموت اليومي، كما فعل المعتقلون في صيدنايا (2011 - 2024) حيث بات الموت فيه يومياً ومتعدد الأشكال، جوعاً، وعذاباً، وإعداماً،

وإهمالاً طبياً، إلخ.. أثبتت التجربة بأن الإنسان قادر على خلق الحياة في أكثر الأماكن قسوة وبشاعة وعنفاً.

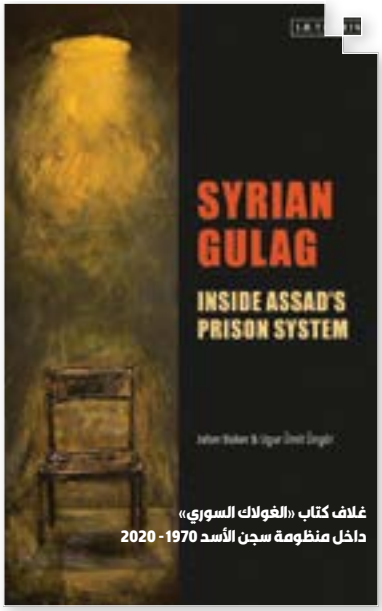
سيرة ذاتية للسجن

كيف لنا أن نكتب سيرة ذاتية للسجن؟ هذا الكائن الحي الذي بتنا بدرجة أعلى نعرفه من خلال ضحاياه ومن خلال وثائقه ووجوده المادي.. عملت جاهداً على زيارة جميع الفروع التي استطعت الدخول إليها، وصيدنايا عدة مرات، وسجن تدمر لمرة واحدة، ولا يمكنني وصف كمية المشاعر التي عشتها واختلاطاتها، ولكن بذات الوقت لم أنل فرصة الاطلاع ودراسة أرشيفات هذه السجون أو تلك الأجهزة الأمنية، ما قد يعطيني القدرة الأوسع على كتابة سيرة ذاتية تامة لهذا الكائن الذي التهم الآلاف من أبنائنا وأحبابنا.

فهذا السجن هو «منظومة» أنتجت ملايين الضحايا المباشرين وغير المباشرين، فهل نتعرف على المجرم عبر رفع بصماته وآثاره عن جسد الضحية فحسب، أم عبر البحث عنه في سير الضحايا الذاتية؟ أم في أرشيفاته وعمرانه؟ أم بسير من عملوا داخله وكانوا أدواته القاتلة؟ هل يحق لنا أن نسمي سيرة السجن التي قد نكتشفها بالتنقيب في جميع ما سبق بالسيرة الذاتية للسجن؟

الكم الكبير من الذكريات المتماسكة لدى بعض المعتقلين، وشظايا الذكريات لدى البعض الآخر، يمكن لها أن تشكل سيرة أولية للسجن.. يخبرنا السجن في سيرته كيف يعذب عناصره ضحاياه؟ كيف يُعدم عناصرُه ضحاياه؟ كيف يواري عناصرُه جثثَ ضحاياه؟ كيف يعتقل؟ كيف يحاكم؟ فالسجن هنا منظومة لا مكان، وما نقصده بسيرة السجن هي سيرة هذه المنظومة.

وواقع الأهل خارج السجن لا يختلف كثيراً عن أولادهم في السجن، إلا أنهم قد يُضطَرّون في بلاد كانت محكومة بالفساد إلى بيع بيتهم ودفع ثمنه لعامل في المخابرات، أو محام متنفذ، لمعرفة مصير أبنائهم، الذين غالباً ما يكونون قد قضَوا تحت التعذيب، وبهذا يخسرون كل شيء،



غلاف كتاب «الغولاك السوري» داخل منظومة سجن الأسد 1970 - 2020

أولادهم وأموالهم.. هذا جانب آخر من سيرة السجن.

إذا ما اعتبرنا أن حكاية هذا الكائن الحي الذي اسمه السجن تُكتب اليوم، بحبر المجتمع وعلى أجساد أبنائه، أيحقُّ لنا اعتبارُ هذه الحكاية سيرةً ذاتية.. سيرة ذاتية تكتب على أساس ما تفعله لا على أساس ما هي عليه.. هي ليست مجرد قصة سجن، ككائن حي، هي سيرة ذاتية مملوءة برموز التوحش.. سيرة ذاتية تمثِّل ثقافة السوريين وتاريخهم اليوم وربما في المستقبل، وعليه فهي تشكل هُويّتهم.

ما هُويّة السجن إذاً؟

مارس سجن الأسد كبتاً مباشراً لهُويّة السوريين، ومنعها بطريقة قهرية شديدة القسوة من التشكل، ولذا صارت قضية المعتقلين تمثل توجهاً أخلاقياً لا يمكن الحياد عنه بالنسبة إلى الثوار.

«المعتقلون أولاً»، هذا الشعار لا يعبر عن مرحلة إنما يختصر تاريخ هُويّة السوريين منذ وصول الأسد الأب إلى السلطة وتحول السجن إلى كائن حي متوحش يقتات على أرواح السوريّين.. التطور الذي ناله السجن ودوره السياسي والاجتماعي يعطيه بجدارة صفة الكائن الحي.. يملك سيرة ذاتية يكتبها بأجساد الضحايا ودمائهم وبأيدي جلاديه على جدار هُويّة المجتمع السوري.. تختلط سيرة السجن الذاتية بهُويّة السوريين إذ هناك «علاقة ثنائية الاتجاه بين ذاكرة السيرة الذاتية والهُويّة الحالية للأفراد».

وبالواقع هي علاقة ثنائية الاتجاه بين السيرة الذاتية لكائن فاعل بالمجتمع، السجن، والهُويّة الجماعية.

عندما تهوي النفس البشرية من السعي للسعادة إلى السعي للحفاظ على الحياة دون سواها من آمال، ما الذي يتغير في تلك النفس؟ هل تعود إلى طباعها الغريزية، فالإنسان في النهاية وتحت الطبقة المصقولة من قوانين وثقافة وتحضر، ليس إلا مخلوقاً يدافع عن نفسه بغريزة البقاء.. هذه الحالة من السعي الدائم لأجل النجاة تلغي الأحلام والرغبات.. تحول مشاعر الإنسان وروحه إلى وَقودٍ يحرقه في رحلة هروبه الدائم من الأسد، بالمعنى الحرفي والنفسي.

تهاوي سقف الأحلام من السعادة إلى قَبول الحياة ألا يولد لدى صاحبه مشاعر بالدونية والاحتقار؟

كيف يعوض هذا النقص الحاد بالمشاعر، الذي يترجم شعوراً بالنقص؟ بعضنا اليوم نحنُ السوريين، وكثير من المعتقلين السابقين، صاروا كُتّاباً بارزين، شعراء مترجمين لعدة لغات، سياسيين، أربابَ أسر ناجحين، رجالَ أعمال أثرياء، أطباءَ نائعي الصيت.

أيضاً هناك معتقلون سابقون، فقدوا قدرتهم على الحياة بجميع أشكالها، ولذا أجادل بأننا إذا ما استطعنا فهم الهُويّة السورية وتحليلها تحت مجهر السجن فربما نستطيع حماية السوريين من مستقبل يخلو من العدالة، والعدالة المعنوية بشكل خاص.

سقوط نظام الأسد، لا يعني نهاية الكبت للهُويّة الوطنية، فغياب العدالة، تحت أقواس المحاكم وفي السردية يكرس هذا الظلم المستمر، ولا يكون القِصاص الكامل من الجناة إلا بالوصول إلى مجتمع سوري جديد معافىً قادرٍ على اتخاذ مساره الذي يريد ويستحقّ.

كيف تمهد السينما السورية الطريق لعدالة انتقالية حقيقية؟

عبد الرحمن الكيلاني

منتج ومخرج سينمائي سوري

لم نستطعْ نحنُ -السوريين- أن نتجاوزَ الصدمةَ بعد، ولا أن نتجرعَ أو نستوعب حجم الألم والخسارات في البنيان المجتمعي والحضري، وقد كان بعضُنا يظن أنّ سقوط نظام الأسد\ الأبد الإبادي وإنهاء حكم الطائفية الوحشية هو النهاية لدرب الآلام، لندرك مع الوقت أن ذلك كان محطة متقدمة وحسب، وأن تجاوز ما حدث يستلزم مساراً معقداً وطويلاً للحصول على عدالة انتقالية حقيقية.

يظهر ذلك بشكل أوضح خصوصاً مع حالة التيه التي تعيشها مؤسسات الدولة بعد الأسد في التعامل مع الإرث الهائل من انتهاكات حقوق الإنسان الذي خلفه مجرم الحرب الساقط، ومع حالة التنكر والإنكار التي يمارسها عشرات الآلاف من مرتكبي الجرائم وعائلاتهم كما في حالة أمجد يوسف، في محاولةٍ لتجاهل ما حدث وطيِّه، والتهرب من المسؤولية.

وفي هذا السياق تتجاوز السينما والأفلام الوثائقية كونها أداةً مساعدة في طريق العدالة الانتقالية السورية، لتحمل بُعداً جوهرياً ومركزياً في حفظ الحقائق التاريخية وحماية الذاكرة الجماعية من التشويه وبناء السرديات التأسيسية، وتحويل الضحايا من متلقِّين سلبيّين إلى أبطال وفاعلين، وفي إعادة الاعتبار لهم ولعائلاتهم بتحقيق اعتراف وجداني واجتماعي.

كيف تتقاطع السينما مع مفهوم العدالة الانتقالية؟

العدالة الانتقالية رحلة شاقة تخوضها المجتمعات بعد حِقَب الحكم الديكتاتوري لتحقيق العدالة والسلم المجتمعي والاستقرار، وترتكز بالعموم على أربعة أسس: الملاحقة الجنائية ومحاكمة الضالعين في الانتهاكات، وقول الحقيقة لكشف ما حدث، والاعتذار والتعويض المادي والرمزي للضحايا وحفظ الذاكرة، وضمان عدم تَكرار الانتهاكات من خلال الإصلاح الإداري والمؤسسي.

وبينما تظل الآليات الرسمية وحدَها حتى في أكثر التجارِب العالمية نضوجاً قاصرة عن تحقيق النتائج المرجوة من سياق العدالة الانتقالية، يبرز دور المجتمع بفعالياته وأدواته المختلفة.

وبالنظر إلى السينما والأفلام، توضح التجارِب العالمية والأدبيات كيف تنعكس بشكل عميق في كل ركيزة من ركائز العدالة الانتقالية.

يمارس صناع الأفلام دوراً رائداً في التوثيق المرئي الذي لا يمكن إنكاره للجرائم، وفي التتبع والملاحقة وكشف خفايا الانتهاكات، وفي ربط القادة العسكريين والأمنيين والسياسيين بالجرائم الميدانية من خلال توثيق أوامرهم أو وجودهم في مسرح الجريمة.

وبينما كانت الثورة السورية من أكثر الأحداث توثيقاً في التاريخ، مثَّلت المواد البصرية مثل الأفلام والفيديوهات والصور أداة حاسمة في سياق المحاكمات الجنائية الدَّولية لمجرمي الحرب، حيث أسهمت في بناء قضايا قانونية ضد المتهمين، وفي إصدار أحكام تاريخية بموجب مبدأ «الولاية القضائية العالمية»، كما في محاكمة الطبيب العسكري علاء موسى في ألمانيا، حيث أدى التحقيق المشترك بين الجزيرة ودير شبيغل إلى

تجارِب سينمائية عالمية بشأن السينما ومبادئ العدالة الانتقالية

تحريك الادعاء العام الألماني بعد بث الفيلم الاستقصائي «البحث عن جلادي الأسد» وظهور شهود إضافيين في القضية، وفي إصدار مذكِّرات التوقيف في فرنسا بحق كبار القادة الأمنيين مثل علي مملوك وجميل الحسن.

وبشكل عام تؤدي المواد البصرية ثلاث وظائف رئيسية داخل قاعات المحكمة: التوثيق كأنَّها سجلٌّ مرئي لما حدث، والإقناع إذ تُوضِح حجم الألم، والتَّذكار إذ تبني ذاكرة جماعية.

ومقابل الحقائق الإجرائية في المحاكم تقدم السينما والأفلام حقائق وجدانية تعترف بمعاناة الضحايا وتؤنسن الحقائق المجردة التي توثقها المنظمات الحقوقية.

وبذلك تؤدي دورها أداةً لمقاومة النسيان الممنهج، ولبناء الأرشيف الحي من خلال منح الضحايا القدرة على رواية قصصهم وتجارِبهم الشخصية الذاتية والمحلية ليس بالكلمات وحسب، بل وبالحضور الشخصي ونبرة الصوت والنظرات وحتى الصمت، مما يحول الألم الفردي إلى سردية جماعية تمنع الإنكار، وتحمي الذاكرة من التلاشي.

كما تحقق السينما والأفلام جوهر جبر الضرر الرمزي من خلال الاعتراف بكرامة الضحايا ومعاناتهم على المستوى الوطني، وتخليد الذاكرة والذكرى للأجيال القادمة، فيما يمكن أن تدفع المنتهكين للاعتذار أمام القصص والحقائق المروية والمجسدة.

وأخيراً يبرز دور السينما والأفلام في تثقيف الجمهور وصياغة الوعي السياسي والقانوني للمجتمع لضمان فهم أخطاء الماضي ومنع تَكرارها، وللدفع بتغيير التشريعات وإعادة هيكلة المؤسسات التي شاركت في الانتهاكات، وفي تسليط الضوء على أي استمرار أو تكرار للممارسات القديمة، مما يساعد في الدفع للإصلاح المؤسسي وتحقيق ضمانات عدم التَّكرار .

تجارب سينمائية عالمية بشأن السينما ومبادئ العدالة الانتقالية

أُنتجت عشرات الأفلام السينمائية التي وثقت وأسهمت مباشرة في سياق العدالة في الدول التي شهدت تجارب انتقالية، أو في أحد جوانب العدالة الانتقالية.

في البرازيل تتحدى أفلام مثل كم هو جميل أن أراك حية (Que bom te ver viva 1989)، وعمل بين الأصدقاء (Ação Entre Amigos 1998) فكرة أن أولئك الذين سُجنوا أو اختفَوا مباشرة هم فقط من تأثروا بالديكتاتورية

العسكرية، فيما يركز فيلم اليوم (2011 Hoje) على المخلفات البيروقراطية والمادية للديكتاتورية، متتبعاً حياة سجينة سياسية سابقة.

وفي الأرجنتين، تحدت أفلام مثل أسيرة (Cautiva 2003) والشُقْر (Los Rubios 2003)، والعكس بالعكس (Buenos Aires Vice Verse 1996) إرث المجلس العسكري المكرس الذي تقره الدولة، كما تستكشف الصراع العابر للأجيال بخصوص الذاكرة، لاسيما من منظور أبناء المختفين قسرياً.

من بين الأفلام البارزة كذلك فيلم فعل القتل (The Act of Killing 2012) الذي يعالج مجازر عام 1965-1966 في إندونيسيا من خلال دعوة مخرج الفيلم جوشوا أوبنهايمر أحد القادة الأساسيين لفرق الموت مع قتلة آخرين لكتابة سيناريو ما حدث وإعادة تمثيل جرائم القتل الحقيقية التي ارتكبوها أمام الكاميرا مستلهمين ذلك من الأفلام الأمريكية المفضلة لديهم.

مثَّل الفيلم صدمة معرفية للجمهور ونجح في كسر جدار الصمت الطويل داخل المجتمع الإندونيسي.

بعد ما أحدثه من أثر تتبع المخرج أوبنهايمر في فيلم نظرة الصمت (The Look of Silence 2014) قصة أحد ذوي الضحايا وهو اختصاصي بصريات عقِبَ اكتشاف هُويّة قتلة أخيه، وتحت غطاء إجراء فحوصات العين، يبدأ حوارات وجهاً لوجه معهم.

في فيلم S21: آلة القتل للخمير الحمر (S21: The Khmer Rouge Killing Machine 2003) يعيد مخرج الفيلم ريثي بانه وهو أحد الناجين من الإبادة الجماعية في كمبوديا حراس ومُعذّبي الخمير الحمر السابقين إلى أحد مراكز الاحتجاز، ليعيدوا تمثيل روتينهم اليومي في الاستجواب والتعذيب.

يتتبع فيلم الاعتذار (The Apology 2016) ثلاث ناجيات من منظومة الاستعباد الجنسي العسكري الممنهج التي أدارها الجيش الإمبراطوري الياباني خلال الحرب العالمية الثانية، وأعادت إنصافهن بعد تجاهلهنَّ السابق من تأمين جبر الضرر والاعتذار العلني من الجناة.

في سياق كشف الجناة والإفلات المنهجي من العقاب يتتبع فيلم

الوفيات الثلاث (The Three Deaths of Marisela Escobedo 2020) قصة ماريسيلا إسكوبيدو التي اضُطَّرت بعد اختفاء ابنتها المراهقة «روبي» ومقتلها، إلى إجراء تحقيقها الخاص وتحديد موقع القاتل، لتجده يبرأ في المحكمة رغم اعترافه بالجريمة.

ويُعد فيلم أرض أحلامي (Grbavica 2006) من النماذج في دراسات العدالة الانتقالية لتأثير الفن والسينما مباشرة في التشريعات، ويحكي الفيلم الروائي المستوحى من أحداث حقيقية قصة أم تحاول إخفاء حقيقة أن ابنتها ولدت نتيجة تعرضها للاغتصاب الممنهج في معسكرات الاعتقال خلال حرب البوسنة والهرسك، وبعد عرض الفيلم والزخْم الذي أحدثه استجابت السلطات في البوسنة والهرسك لضغوطات حقوقية وشعبية، وعدَّلت قانون ضحايا الحرب المدنيين.

وبموجب هذا التعديل، اعتُرِف رسمياً بالنساء اللواتي تعرضن للاغتصاب الممنهج خلال الحرب، مما أتاح لهن الحصول على حقوق قانونية ورعاية طبية ومعاشات لأول مرة بعد سنوات من التهميش والصمت.

في سوريا، لا تستطيع السينما بالتأكيد أن تحاكم المجرمين أو أن تعيد الضحايا إلى الحياة، لكنها تستطيع أن تمنع الجريمة من أن تُدفن مرتين، مرة حين ارتُكب ومرة حين تُنسى أو تُنكر.

وإذ ما تزال الجراح مفتوحة والأسئلة الكبرى بلا إجابات، يمكن للسينما أن تؤدي دوراً محورياً في بناء ذاكرة وطنية مشتركة تقوم على الحقيقة لا على الترندات، وعلى الاعتراف لا على الإنكار، ودون هذا الجهد الموازي للمسارات القانونية والمؤسساتية، ستبقى العدالة الانتقالية مساراً منقوصاً.

العدالة الانتقالية في موشور المسرح والثقافة

فارس الذهبي

كاتب ومسرحي سوري

تدخل المجتمعات الخارجةُ من العنف إلى مرحلة العدالة الانتقالية وهي تحمل ذاكرة مثقلة بالخوف، والفِقدان، والمهانة، والشك، والانتظار الطويل.

تبدو العدالة في لحظتها الأولى مطلباً قانونياً واضحاً.. كشف الحقيقة ومحاسبة المسؤولين ثُم إنصاف الضحايا، وترميم ما يمكن ترميمه من حياة الأفراد والجماعات.

وهذ المسار يحتاج أيضاً إلى عمل ثقافي عميق؛ لأن الجريمة التي عاشها المجتمع كانت حدثاً جنائياً وسياسياً، وبنية كاملة من اللغة، والخوف، والمنطق، والطاعة، والتواطؤ، والسكوت، والتبرير، وتطبيع القسوة والعنف والرعب داخل الحياة اليومية.

من هنا تأتي أهمية الثقافة في مسار العدالة الانتقالية، فالثقافة تفتح المساحة التي يرى فيها المجتمع نفسه من الداخل، وتكشف طريقة تشكل الخوف، وآليات قَبول العنف، وصور الضحية في المخيال العام، وأشكال الإنكار التي تسمح للجريمة بأن تبقى قابلة للتَّكرار.

العدالة تحتاج إلى مِلف ووثيقة وشهادة ومحكمة، وتحتاج أيضاً إلى مسرح ورواية وفيلم وأغنية ولوحة وفضاء حوار؛ فالمجتمع الذي يكتفي بتسجيل الوقائع يبقى عالقاً عند حدود الأرشيف، بينما المجتمع الذي يحوّل الذاكرة المشتركة الرديئة إلى وعي عام يبدأ بتفكيك الشروط التي صنعت الجريمة.

تقوم العدالة الانتقالية على هدف جوهري؛ وهو ضمان منع تَكرار الانتهاكات.. هذا الهدف يتجاوز العقوبة المباشرة، ويدخل في صميم إعادة بناء العلاقة بين الفرد والفرد وبين الفرد والدولة، وبين الضحية والمجتمع، وبين الذاكرة والمستقبل؛ فالمحاكمة تستطيع تسمية الجاني وتحديد المسؤولية القانونية، أما الثقافة فتستطيع مساءلة البيئة التي جعلت فعلَ الجريمة ممكناً، والصَّمت ممكناً، والخوف نظاماً عاماً.

هنا يصبح الفنُّ جزءاً من الوقاية الاجتماعية؛ لأنه يضع التجرِبة القاسية في صورة قابلة للفهم، ويمنح الضحية حضوراً إنسانياً خارج رقم الملف، وخارج لغة التقارير، وخارج الحزن الصامت.

للمسرح مكانة خاصة في هذا السياق، فالمسرح فن المواجهة الحية، والممثل هو المرسل أمام المتفرج المتلقي، وما بينهما الفراغ والرسالة التي تريدها المسرحية؛ إذ يقف الجسد أمام الجسد، والصوت أمام السمع، والذاكرة أمام الجماعة.

في المسرح تتحول الحكاية إلى فعل مشترك داخل مكان واحد وزمن واحد.. يتنفس الجمهور مع الممثلين، يراقب ارتجاف اليد، وانكسار الصوت، والصمت الطويل، والتردد، والخوف، والغضب، والرغبة في الاعتراف، والرغبة في النجاة.

ويتماهى مع بحة الصوت ورجفة الخوف، وبعد التماهي يحدث التطهير والاندماج الكامل مع الشخصيات، لذلك يستطيع المسرح أن يقدّم ما تعجز عنه اللغة القانونية أحياناً، مثل تجرِبة ألم عاشها الإنسان، في صورة تتجاوز صياغتها داخل محضر، والمشاعر التي تتولد فيما بعد الحدث الذي يراه المشاهد رؤية كلية تتجاوز الزاوية الانفعالية السطحية كما تصوره وسائل التواصل الاجتماعي.

> **المسرح يستطيع أن يحوّل الغضب إلى سؤال، والصدمة إلى حوار، والذاكرة الفردية إلى ذاكرة عامة**

في خلفية هذا النقاش تأتي مسرحية «بروفة يوم الحساب»، التي عُرضت في دمشق، بوصفها عملاً يلامس سؤال العدالة في لحظة سوريّة شديدة الحساسية.

تقوم المسرحية على مواجهة مكثفة بين امرأتين ورجل في مكان مغلق، حيث تعود ذاكرة الاعتقال والتعذيب والانتهاك إلى الحاضر على أنها جرح مفتوح.

هذا النوع من المسرح يضع الجمهور أمام سؤال بالغ الصعوبة.. كيف يطالب الضحايا بحقهم عبر تحويل الألم إلى مطالبة عادلة بعيدة عن الرغبة العمياء في الانتقام.

وكيف يستطيع المجتمع أن يسمع شهادتهم ضمن وعي أخلاقي يحميها من الاستهلاك العاطفي ومن تحويلها إلى مادة للشفقة العابرة.

أهمية المسرح، في هذا الإطار، تأتي من قدرته على طرح العدالة بوصفها امتحاناً أخلاقياً واجتماعياً، يعيشه الجمهور مع شخوص المسرحية، في صيغة تتجاوز الشعار العام.

الشخصيات في مثل هذا العمل تحمل شِحنةً انفعاليةً هائلة.. الضحية تريد الاعتراف بما وقع، تريد استعادة اسمها وكرامتها وحقها في الكلام.

والجمهور، وهو يرى هذه المواجهة على الخشبة، يدخل في اختبار داخلي مشابه.. ماذا نفعل بالغضب؟ كيف نمنح الألم معنًى عادلاً؟ كيف نحمي الذَّاكرة من التحول إلى دورة جديدة من العنف؟

المسرح هنا يفتح منطقة معالجة رمزيّة، حيث يمكن للانفعال أن يظهر، ويتكلّم، ويتحول إلى وعي، بدل بقائه مادةً خاماً قابلةً للانفجار.

تحتاج المجتمعات الخارجة من الاستبداد إلى هذا النوع من التفريغ الرمزي؛ فالشِّحنة الانفعالية التي تتراكم لدى الضحايا وذويهم والجمهور الواسع تحتاج إلى مسارات آمنة للتعبير، والفنّ الجاد يمنح هذه الشِّحنة شكلاً ومعنى وحدوداً.. يمنح الضحية حق الظهور وحق القول وحق المطالبة، ويضع حقها في مسار يحميه من الثأر.

وفي الوقت نفسه يذكّر المجتمع بأن العدالة تقوم على الحقيقة والمحاسبة والاعتراف والضمانات، وأنّ حقّ الضحية يكتمل عبر هذه العناصر، وعبر الخروج من منطق الإذلال نفسه الذي صنع الجريمة.

هنا تتضح وظيفة المسرح في العدالة الانتقالية، فالمسرح يستطيع أن يحوّل الغضب إلى سؤال، والصدمة إلى حوار، والذاكرة الفرديّة إلى ذاكرة عامة.

حين يرى الجمهور شخصية ضحية تبحث عن حقها، فإن المشاهدة تتحول إلى تمرين اجتماعي على الإصغاء، وحين يرى شخصية متهمة أو متورطة أو صامتة، فإن الخشبة تتيح تفكيك مناطق رمادية كثيرة.. الخوف، والطاعة، والمصلحة، والإنكار، والتبرير، والمشاركة غير المباشرة.

بهذا المعنى، يقدّم المسرح تهيئة وجدانية عامة لفهم معنى الحكم، ومعنى المسؤولية، ومعنى أن يعيش المجتمع بعد الجريمة وهو أكثرُ قدرةً على منع عودتها.

الثقافة، في مسار العدالة الانتقالية،

تعمل أيضاً على حماية الضحايا من العزلة، فكثير من الضحايا يخرجون من التجربة وهم يشعرون بأن ما حدث لهم أكبرُ من الكلام، وأثقل من الفهم، وأبعد من قدرة الآخرين على التصديق.

حين يدخل الفن إلى هذه المنطقة، فهو يمنح التجربة لغةً مشتركة.. يمنح شهادة الضحية مساحة أوسع في الوعي العام؛ لتتحول الحكاية من ألم فردي محاصر إلى جزء من ذاكرة وطنية، ومن صرخة منفردة إلى معرفة جماعية، وبهذا المعنى، يصبح المسرح مكاناً لاستعادة الرابط الاجتماعي الذي حطمته آلة العنف.

كما أنّ الثقافة تستطيع تفكيك البنية الاجتماعية التي سمحت باستمرار الانتهاكات، فالاستبداد يعيش بالقوة، ويعيش أيضاً داخل النكات، والأمثال، ولغة الخوف، وتمجيد القسوة، واحتقار الضعيف، وتبرير الصَّمت، وتحويل النّجاة الفردية إلى فضيلة عليا.

المسرح قادر على كشف هذه التفاصيل الصغيرة؛ لأنها تظهر في الحوار.. في الجسد.. في العلاقة بين الشخصيات.. في المسافة بين السيد والتابع.. بين الجلاد والمتفرج.. بين الضحية ومن يطلب منها أن تنسى.

بهذا الكشف يبدأ المجتمع بفهم أن منع التَّكرار يحتاج إلى تغيير عميق في الثقافة اليومية، وإلى قرار سياسي وقانوني أيضاً.

تستطيع «بروفة يوم الحساب» أن تسهم في هذا النقاش إذا قُرئت ضمن هذا الأفق، فهي توسّع معنى العدالة من لحظة العقاب إلى سؤال الحق والكرامة والذاكرة، وتضعنا أمام سؤال الاستحقاق الإنساني.. حقّ الضحية في الظهور، حقّها في الغضب، حقها في الحقيقة، وحق المجتمع في الخروج من منطق الجريمة مع حماية المستقبل من آثارها.

العنوان نفسه يفتح دِلالة مسرحية وسياسية في آن واحد، والبروفة تعني أن المجتمع يتدرب على مواجهة يوم الحساب، ويتدرب على الكلام، وعلى الإصغاء، وعلى ضبط الغضب، وعلى طلب الحق، وعلى بناء معنى للعدالة يمنع سقوطها في الفوضى.

إن العمل الثقافيَّ الجاد في هذه المرحلة يحتاج إلى الابتعاد عن التحريض

الخام، وعن صناعة لذة الانتقام، وعن تحويل الألم إلى مشهد استهلاكي.

ما نحتاج إليه هو فنٌّ يحترم الضحية، ويحترم عقل الجمهور، ويضع العنف تحت الضوء كي يفهمه الناس ويفككوه.

الفنُّ الذي يكتفي بإثارة الأعصاب قد يترك الجمهور أكثر توتراً، أمّا الفنُّ الذي يبني موقفاً أخلاقياً واضحاً، ويمنح الانفعال مساراً واعياً، فيستطيع أن يسهم في التّرميم العام.

إنَّ العدالة الانتقالية مسار قانوني وسياسي وثقافي في وقت واحد، فهي تحتاج إلى مؤسسات قادرة على كشف الحقيقة والمحاسبة، وتحتاج إلى خيال اجتماعي قادر على بناء حياة مختلفة بعد الكارثة.

الثقافة تمنح هذا الخيال مادّته الأولى، والمسرح يمنحه جسداً وصوتاً وحضوراً حياً.

لذلك يصبح دور المسرح في البلاد السوريّة حدثاً يتجاوز العَرْض الفني؛ لأنه يفتح مساحة عامة للتفكير في معنى الحق، ومعنى الذاكرة، ومعنى أن يخرج المجتمع من العنف وهو أكثر تمسكاً بالعدالة، وأكثرُ قدرةً على حماية نفسه من عودة الجريمة.

> **ما نحتاج إليه هو فنٌّ يحترم الضحية، ويحترم عقل الجمهور، ويضع العنف تحت الضوء كي يفهمه الناس ويفككوه**

الذاكرة المحلية بوصفها طريقاً إلى العدالة

ياسمين نايف مرعي

صحفية وكاتبة

ليتَ أنَّ النسيانَ يتاحُ لنا نحنُ السوريين، لِننهضَ خفافاً من تحت ذاكرة ثقيلةٍ امتدت سنوات، تهاجمنا في الصحو والمنام، في الفرح والحزن، في المنافي ولحظات العودة، في صباحات الأعياد وعلى الموائد، وفي لحظات أبسطَ وأعقد من ذلك بكثير.

لكنّ النسيانَ لم يُتح لنا دائماً على مدى ١٤ عاماً من التهجير داخل البلاد وخارجها، أو البقاء ومراقبة التحولات الهائلة في العديد من الأماكن على امتداد الجغرافيا السورية كلَّ يوم، وربما لهذا السبب بالذات تصبح الذاكرة، بكل ما تحمله من وجع، جزءاً من الطريق إلى العدالة.

حين وصلتُ في الرابع من نيسان إلى مطار دمشق من جديد، رحب بنا موظفو المطار كما في المرة السابقة، منحوني تأشيرةً عاطفية بأنني في البلاد من جديد.

ثلاث ليال في دمشق، ثم انطلقت إلى قلعة الحصن، وصلت مع شقيقي الأصغر مساء، كان الليل قد حل، ومع ذلك، طلبت من إبراهيم أن نذهب إلى بيت أهلي قبل الفندق، كان إبراهيم يبتسم وهو يقول لي: «أختي عتم، مافيكِ تفوتي»، لكنّني كنت مصرة.

عبرنا الطريقَ الجبلي الذي نسميه «العوجة»، حتى أعلى جبل حارةِ التركمان، حيث حارتنا على رأس الجبل.. كان الظلام شديداً فدخلنا على أضواء هواتفنا..

مرت ثلاث عشرة سنة على آخر مرة كنت فيها في هذا المكان، البيت بلا باب أو أي شيء آخر، لا شيء فيه سوى ركام ما دمر منه، وكذلك ركام نُفايات الجيران المؤيدين لنظام الأسد الزائل، الذين اعتبروا منزل الإرهابيين مكباً شرعياً. لم أنادِ إلا «يا الله» وأنا أرى الجدران المحترقة حتى التفحم، وقضبان الحديد الظاهرة من السقف.

دقائق قليلة، ثمّ اتجهنا إلى الفندق المقابل لقلعة الحصن، في أعلى نقطة من جبال المنطقة.. لم أستطع تمييز القلعة في الظلام، كنت أحس بها وأنا أعبر بمحاذاتها لأنني أعرف مواقع كل شيء هناك، لم أنم وأنا أنتظر الفجر لأتمكنَ من مشاهدة القلعة.

حين بزغ الضوء وقفت في الشرفة المطلة مباشرة على القلعة من جهة الغرب وحمدت الله طويلاً. كنت أحتاج إلى إثبات يقنعني أنني هناك، فقد فقدت الأمل لسنوات طويلة بإمكانية العودة، وعلقت نفسياً وذهنياً بكل تفصيل هناك، رغم تنقلي في بلدان ومدن عديدة.

في الصباح ذهبت مع إبراهيم مجدداً إلى بيتنا، وقفت أستعيد نقاشاتنا الأخيرة مع والدي قبل مغادرتنا لبيتنا في أيار 2012 إلى السويداء.

كان في ذهني فكرة واحدة فحسب، لقد خرج أبي وجدي من هذا البيت ولم يعودا إليه، ماتا ودفنا في السويداء، وبقيت حكاياتنا عنهما فقط.

أخذني إبراهيم من صمتي وقال لي: «ياسمين لقيت اسمك عالحيط..» يا إلهي، مشيت خلفه بجنون لأجد اسمي وقد كتبته يوماً بقلم رصاص على الجدار قرب نافذة المطبخ.. لطالما مشيت هناك وأنا أدرس، ومن المؤكد أنني كتبت اسمي يوماً ما وأنا أحفظ محاضرة ما.

المهم أنني وجدت أثراً ما، شيئاً يعيد كسر المسافة التي بنتها 13 سنة بيني وبين مسقط رأسي، شيئاً يهدئ

> **في سوريا مرة آخرى، لا يمكن أن تنفصل الذاكرة المحلية والفردية عن أي مسار نحو العدالة، فهي تحفظ الأسماء من النسيان، وتحفظ الوقائع من التشويه، وتحفظ البشر من أن يتحولوا إلى أرقام**

إحدى حارات منطقة قلعة الحصن

من جنوني الدائم عن هذا المكان، الذي حكيت عنه كثيراً للأصدقاء والمعارف، وقلت دائماً إن خروجنا منه دون صورة له نحملها هو أكبر جرائم نظام الأسد، الذي لم يسرق منا أحبتنا وبلدنا وسنوات من شبابنا فحسب، بل سرق ذاكرتنا.

لحظة ثم رأيت اسمي على الجدار.. شعرت بالطمأنينة.. تحتفظ بيوتنا بصورنا حتى إن احترقت صورها التي لم نتمكن من حملها معنا، لدينا فرصة في إعادتها على صورتها التي تركناها عليها. كانت تلك لحظة الحقيقة الأولى التي أردت التمسك بها.. خرجنا من البيت باتجاه مقبرة حارة التركمان التي تبعد عن بيتنا مسيرة نحو مئتي متر، وقفت على زاوية الطريق، حيث الجبال الجنوبية الغربية، القلعة أمامي، وعلى يساري مدخل المقبرة.

قلت لإبراهيم: أتدري، لو أنك عصبتَ لي عيني الآن، ثم حددت لي أي وجهة في البلدة، فسأعرف كيف أصل.. أنا أعرف كل شبر في هذا المكان، أحفظه بقدر ما أعرف درجة حرارة جسمي الطبيعية.

زرت قبور جدي لأمي وجدتيّ لأبي وأمي، ومررت على قبور كثيرة جديدة، ثم صعِدت إلى قمة الجبل وقطفت الزعتر البري.. قبل ١٣ عشر عاماً صعدت هناك مع أمي في محاولة لكسر خوفنا في ظل القصف والحصار، يومها سقطت قذيفة في المقبرة وكانت هناك أبقار ترعى العشب، ولأول مرة رأيت أبقاراً تركض بسرعة لافتة من الخوف.. وأنا أقطف الزعتر البري كنت ممتنة للحظة الوقوف هناك مجدداً دون خوف، بهواء أكثر، تحت ضوء الشمس، بعينين مملوءتين بالدمع، لكن بقلب يكاد يكون متعافياً.

تعيننا ذاكرتنا المحلية على اليقين بالانتماء، فحين بدأ سوريون كثر بالعودة إلى قراهم ومدنهم المدمرة بعد كانون الأول 2024، عاد بعضهم لينصب خيمة فوق ركام منزله، قد يبدو ذلك سلوكاً غير مفهوم لمن ينظر إلى المكان باعتباره حجارة وأسمنتاً فقط.. لكنه مفهوم تماماً لمن يعرف أن هذه البقعة التي نسميها «المنزل»، والتي أصبحت عند كثير من السوريين «بقايا منزل»، تمثل وطناً صغيراً وشخصياً، بعد سنوات طويلة من التيه في سؤال الانتماء.

في قرانا وأحيائنا يعرفنا الناس.. يعرفون آباءنا وأجدادنا وأخوالنا وأعمامنا.. لا نحتاج إلى بذل جهد كبير في التعريف عن أنفسنا، ولا إلى تقديم الأدلة التي تثبت من نكون.. نحن أبناء المكان وكفى.وربما لهذا السبب تحديداً تحمينا الذاكرة المحلية من شبح سؤال: من أنا؟ لكنّ أهمية هذه الذاكرة لا تتوقف عند حدود الهُويّة والانتماء، فهي أيضاً جزء أساسي من الحقيقة، والحقيقة هي أحد الشروط الأولى لأي عدالة ممكنة.

قد تبدو مواقعُ كثيرة في سوريا اليوم مختلفة تماماً عما كانت عليه لعقود، لو مشيت مثلاً في كرم الزيتون في حمص، فستجد حياً من الأطلال.. بقايا أعمدة منازل شبه مندثرة، وأسقفاً مقطعة، وأبنية بقي جزء من أدراجها في طابقها الرابع معلقاً في الهواء بعدما هُدم كل ما تحته، لكن المكان، رغم كل ما أصابه، ما زال يتكلم.

يسير بجانبك أحد أبناء الحي

مشهد مُطل على قلعة الحصن

النـاجين ويحكـي: هنـــا كـــان منـزل فـلان، وهنـا كان فـرن الحـي، وهنـاك وقـف عنـاصر جيـش الأسـد يطلقـون النـار علينـا، وهنـا وقفنـا نـرد عليهـم.. يشـير إلى جـدران الأبنيـة مـن الطرفيـن، فتبـدو الروايـة مكتوبـة على الأسـمنت نفسـه .

كثافـة آثـار الرصـاص على جـدران الأبنيـة التـي وقـف مـن جهتها المدنيـون وأبنـاء الثـورة، وتبعثرُهـا على الأبنيـة التـي احتمى فيها الجنود، تكشـف شيئاً ممـا جـرى حتـى لمـن لا يعـرف أسـماء الضحايـا أو تفاصيـل المعـارك.. فـي تلـك اللحظـة، لا يعـود المـكان مجـرد شـاهد على الحـدث، بـل يصبـح جـزءاً أصيلاً مـن الحكايـة أو الشـهادة نفسـها.

كثيـراً مـا تُقـدَّم العدالـة الانتقاليـة بوصفهـا عمليـةً قانونيـة أو مؤسسـاتية: محاكـم، لجـان، وثائـق، وتقاريـر. وهـذه كلهـا ضروريـة بلا شـك.. لكـن العدالـة بالنسـبة إلى كثيـر مـن سـوريّ اليـوم تبـدأ مـن مـكان آخـر ربمـا، مـن القـدرة على روايـة مـا حـدث بلغتهـم الخاصـة، من إعـادة تركيـب صـورة الأحيـاء والقـرى والمنـازل والحدائـق وحتـى المقابـر، مـن اللحظـة التـي يغمـض فيهـا سـوريّ مـا عينيـه وهـو يعيـد تشـكيل المـكان فـي ذاكرتـه بينمـا يقـف على أطلالـه، هـذا المسـتوى مـن العدالـة القائـم على إتاحـة المجـال للأفـراد بروايـة حكاياتهـم ومشـاهداتهم وذاكرتهـم عـن الأماكـن مـن أحيـاءٍ وقـرًى ومـدنٍ وحتـى سـجون وفـروع أمنيـة، هـي أحـد أصـدق وجـوه العدالـة التـي يحتـاج إليهـا السـوري اليـوم.

حيـن يـروي الناجـون قصصهـم، وحيـن تحتفـظ العـائلات بأسـماء مفقوديهـا، وحيـن تتناقـل المجتمعـات المحليـة تفاصيـل مـا عاشـته، فإنهـا لا تمـارس فعـل تذكّـر فحسـب، بـل تسـهم فـي حمايـة الحقيقـةِ مـن الضيـاع، ذلـك أن أخطـر مـا يمكـن أن يحـدث بعـد الكارثـة ليـس مجـردَ وقوعهـا، بـل اختزالهـا لاحقـاً إلى أرقـام وإحصـاءات مجـردة.

فـي برليـن الألمانيـة، وبعـد سـنوات على انتهـاء الحـرب العالميـة الثانيـة، ثبّـت الألمـان مربعـات معدنيـة ذهبيـةَ اللـون على أرصفـة المدينـة، حُفـرت عليهـا أسـماء ضحايـا الهولوكوسـت، عـام الـولادة وعـام الترحيـل إلى المحتشـدات، فحيـن تمشـي فـي شـوارع برليـن، تشـاهد هـذا المربعـات موزعـة بكثافـات مختلفـة مرتبطـة بمواقـع منـازل هـؤلاء الأشـخاص، أمـام مداخـل الأبنيـة التـي عاشـوا فيهـا.

هـذا التخليـد يـروي للعابريـن الحكايـة أيـاً كان موقفهـم منهـا، ويحفـظ للغائبيـن مكانهـم، ويمنحهـم عدالـة مـا حتـى إن باتـوا اليـوم فـي عالـم آخـر.

وفـي سـوريا مـرة آخـرى، لا يمكـن أن تنفصـل الذاكـرة المحليـة والفرديـة عـن أي مسـار نحـو العدالـة، فهـي تحفـظ الأسـماء مـن النسـيان، وتحفـظ الوقائـع مـن التشـويه، وتحفـظ البشـر مـن أن يتحولـوا إلى أرقـام.. حيـن يعـود السـوري إلى قريتـه أو مدينتـه أو إلى بقايـا منزلـه، لا يعـود ليسـتعيد مكانـاً فقـده فحسـب، إنـه يعـود ليؤكـد أن مـا جـرى هنـا قـد حـدث فعـلاً، وأن هنـاك مـن عاشـه وشـهده ومـا زال قـادراً على روايتـه.

لا بـدّ أن قـدرة السـوريين على روايـة ذاكرتهـم عـن أماكنهـم فـي المنبـت والمنفـى، وقدرتهـم على الاحتفـاظ بهـذه الذاكـرة وتقديرهـا هـو أحـد أبسـط صـور العدالـة وأكثرهـا جوهريـة.

رانيا العباسي وعائلتُها..
العيونُ التي لم تغادرنا

في ذاكرة السوريينَ صورةٌ عائليةٌ لم تبقَ داخل إطارها، رانيا العباسي، طبيبةُ الأسنان وبطلة الشطرنج، وزوجُها عبد الرحمن ياسين، وأطفالهما الستة: ديما، انتصار، نجاح، آلاء، أحمد، وليان؛ غُيّبوا قسراً عام 2013، وبقيت عيونهم حاضرة في الوجدان طَوال ثلاثةَ عشر عاماً.

لم تكن ابتسامات الأطفال في تلك الصورة تفصيلاً عابراً؛ كانت تشعل في قلوبنا -نحنُ السوريين- وهَج البحثِ عنهم ومعرفة مصيرهم، وتعيد السؤال نفسه في كل مرة: أين هم؟ كيف اختفى أثر عائلة كاملة، فقد كنا نبحث في ملامحهم عن احتمال نجاة، أو خبر، أو أثر؟

طَوال تلك السنوات، ظلّ هناك أمل ضعيف ومؤلم؛ ربما كانوا أحياء، ربما نُقل الأطفال إلى مكان آخر، ربما تبدّلت أسماؤهم، أو فُصلوا عن ذاكرتهم. كانت كل سيناريوهات الأمل قاسية، لكنّ احتمال أن يكونوا أحياءً بقي حاضراً؛ وهو آخر ما تمسّكت به العائلة، وآخر ما أبقى السوريين يعودون إلى هذا المِلف مرة بعد أخرى.

وظلّ هذا الأمل معلقاً حتى 30 أيار/مايو 2026، حين أعلنت الهيئة الوطنية للمفقودين، 2026، مقتلَ أطفال رانيا العباسي الستة، فانطفأ آخرُ احتمالٍ للنجاة بعد ثلاثةَ عشر عاماً من الإخفاء القسري.

ومعَ كل ما عُهد من وحشية النظام البائد، جاءتِ الحقيقة أقسى مما يمكن تخيّلُه، بارتباط أمجد يوسف، مرتكبِ مجزرة التضامن، بمعطيات التحقيق في مقتل أطفال رانيا العباسي، وانكشفت جريمةٌ أخرى من الجرائم المروعة.. عائلة كاملة غُيّبت، وأطفال قُتلوا ولم تُترك لهم حتى فرصة أن يكبَروا.

غيّبهم النظامُ المجرم قسراً..
وبقيت ابتسامتُهم في وجدان السوريين

لا تقف هذه الحكاية وحدَها في ذاكرة السوريين؛ فبحسب الشبكة السورية لحقوق الإنسان، لا يزال أكثرُ من 177,057 شخصاً قيد الاختفاء القسري في سوريا منذ آذار/مارس 2011 حتى آب/أغسطس 2025، بينهم 4,536 طفلاً.

توثيقات تجعل من صورة رانيا العباسي وعائلتها وجهاً من وجوه جرحٍ سوري واسع، ما يزال يطلب الحقيقةَ والعدالة.

وتكتسب هذه التوثيقاتُ أهمية بعد 8 كانون الأول/ديسمبر 2024؛ إذ خرج من بقي حيّاً من سجون النظام البائد ومراكزه الأمنية، فيما بقي كثيرون بلا خبر أو أثر.

من هنا تبرز أهمية صدور المرسوم الرئاسي رقم 19 لعام 2025، القاضي بتشكيل الهيئة الوطنية للمفقودين، والمرسوم الرئاسي رقم 20 لعام 2025، القاضي بتشكيل الهيئة الوطنية للعدالة الانتقالية، بتاريخ 17 أيار/مايو 2025؛ خطوةً قانونية ومؤسساتية مهمة في طريق كشف الحقيقة، وتوثيق المصائر، وجبر الضرر، والمحاسبة.

ديما، وانتصار، ونجاح، وآلاء، وأحمد، وليان..
أسماءٌ ستبقى في وجداننا وعقولِنا

مجلة الشام

روافد الحكاية السورية الجامعة..

كيف يعرف السُّوريون بعضَهم؟

مِلفٌّ يقترب من الوجوه واللهَجات وحكاياتِ الذَّاكرة، ويفتح باباً للإصغاء إلى ما يجمع السُّوريين في تنوّعهم؛ إلى روافدَ متعدّدةٍ تصبّ في حكايةٍ واحدة، تعترف بالاختلاف، وتعيد وصْلَ ما انقطع، وتمهّد لترميم الثقة وبناء معنًى وطنيٍّ مشترك.

لتعارفوا..
حكايات سورية في البحث عن المشترك

مريم حجير
مديرة التحرير

لم تكن سوريا يوماً اسماً واحداً يمكن اختصاره في مدينة أو لهجة أو صورة. كانت دائماً واسعة بتنوعها؛ تتجاور فيها الوجوه والأمكنةُ والذاكرات، وتتقاطع فيها الحكاياتُ بين الساحل والجزيرةِ والبادية والجبل والسهول والمدن.

لقد عمل النظام البائد، عقوداً، على تفكيك الروابط الاجتماعية والثقافية في المجتمع السوري؛ فأصاب الحجرَ والبشر، ونالت آثارُه عَلاقةَ السوري بأخيه السوري، حتى غدا التنوعُ بين السوريين مِساحةً للانقسام وسوء الفهم، وأداةً لإحكام استبداده على المجتمع.

من هنا يأتي هذا المِلف من سؤال بسيط وعميق: كيف نعيد تعريفَ السُّوريين بالسُّوريين؟

لا نقصد بالتعريف هنا جمعَ معلومات عن المدن والعادات واللهجات كما لو أننا أمام أرشيف جامد، بل نحاولُ فتحَ بابِ الإصغاء إلى الحكايات التي غُيّبت عمداً؛ لنرى السُّوري في بيته، ولهجته، وذاكرته، ومائدته، وخوفه، وقدرته على النهوض من جديد.

فالسُّوريون لا يحتاجون اليوم إلى خطابٍ يقول لهم إنهم متنوعون، بل إلى مِساحة يرَون فيها هذا التنوعَ حياةً مشتركة لا حدوداً فاصلة.. نحتاج إلى أن نقترب من التفاصيلِ الصغيرة التي تصنع المعنى في كل أنحاء سوريا، وأن نحكيَها كما عاشها أصحابها.

قد تكون الحكايةُ عن مزارع ينتظر موسمَ الزيتون في عفرين أو اللاذقية، أو عن راعٍ في البادية يعرف طرقَ الصحراء كما يعرف أسماء أبنائه، أو عن صياد يخرج مع الفجر من مرافئ طرطوس وبانياس.

وقد تكون عن عائلة تجتمع حول المنسف في حوران، أو حول الكبّة في حِمص وحلب، أو حول موائدِ الكرز والمشمش في حماة، أو حول أطباق السمك في الساحل، أو عن نساء ما زلن يحفظن وصَفاتٍ توارثنها جيلاً بعد جيل.

وقد نجدها في مجالس السويداء التي تحفظ تقاليدَ الكرم والضيافة، أو في أسواق دمشق وحلبَ القديمة

> إن تعريف السُّوريين بالسُّوريين ليس عملاً ثقافياً ثانوياً، بل جزءٌ من ترميم الثقة

حيث تختلط أصوات الباعة بروائح القهوة والتوابل، أو في مدن الجزيرةِ وقراها حيث تتجاور الثقافاتُ والعادات واللهَجات المختلفة.

هذه التفاصيلُ اليوميةُ، بكل ما فيها من بساطة وصدق، تكشف كيف عاش السُّوريون في مدنهم وقراهم، وكيف تشكّلت ذاكرتهم المشتركة رغم اختلاف التجارِبِ والظروف.

فنحن لا نبحث عن سوريا واحدة تلغي رواياتِ أبنائها، ولا عن هُويّة جامعةٍ تقوم على محو الفروق، بل نبحث عن معنى يعترف بالتعدد، ويمنح كلَّ حكايةٍ مكانَها، ثم يسأل: كيف يمكن لهذه الحكايات أن تصنع وطناً لا يخاف فيه السُّوري من اختلاف أخيه السُّوري؟

إن تعريف السُّوريين بالسُّوريين ليس عملاً ثقافياً ثانوياً، بل جزءٌ من ترميم الثقة، فحين يعرف النّاس بعضهم، تخف قسوةُ الأحكام المسبقة، وتنكسر الصورُ النمطية، ويصبح الاختلاف مدخلاً للفهم لا سبباً للقطيعة .

هذا المِلف هو محاولة للإصغاء.. دعوةٌ إلى أن ننظر إلى سوريا من خلال الوجوهِ التي عاشت فيها واللهَجات التي ملأتها، والذاكرات التي حفظتها، والحكايات التي تنتظر أن تُروى من جديد.

ولعلّ الحكايةَ السورية الجديدة تبدأ من سؤال إنساني بسيط: من أنت؟ ومن أين تأتي حكايتُك؟

ولادة البنية وموتها
مقدمة منهجية

د . أحمد برقاوي

فيلسوف ومفكر

بات معروفاً أنّ البنية، بإرادتها اللاواعية، أقوى بكثير من إرادة الفرد، وأنّ البنية لا تفنى إلا إذا نمت في أحشائها بذورُ الموت. وعندئذٍ تكون إرادة الأفراد -إذا أحسنت السلوك بدهاء- قادرةً على إزالة البنية القديمة، وتعبيد الطريق لولادة البنية الجديدة.

في المقابل، فإنّ الدفاع عن بنية ينهشها الفناء، والعمل على الاحتفاظ بها بكلّ الوسائل، ضربٌ من الوهم القاتل. وينشأ الاستعصاء التاريخي المدمّر في تلك المرحلة التي لا تستطيع فيها الإرادة إنجازَ انتصار البنية الجديدة التي وُلدت في أحشاء البنية القديمة؛ بسبب شروط ذاتية وخارجية من جهة، ولا تستطيع إرادة البنية القديمة إعادة الحياة إلى بنيتها بعد أن تآكلت، من جهة ثانية.

وهكذا يراوح التاريخ بين عجزين: عجزِ بنيةٍ قديمةٍ عن البقاء كما كانت، ما يعني عجزَ الإرادة المطابقة لها، وعجزِ البنية الجديدة القائمة في رحم البنية القديمة عن الولادة. وإذا طالت هذه المدة، فإنّ الخراب سينال مختلِف صُعُد الحياة، وينتظم العنف في البلاد والعباد.

وهناك ما هو أعقد ممّا سبق، ألا وهو الاختلاف الكبير بين سهولة تحطيم البنية المادية الاقتصادية والتقنية والإنتاجية، وبين تحطيم البنى الذهنية التي تكوّنت عبر مئات السنين.

فالبنى الذهنية بطيئة التغيّر، بل وعنيدة أحياناً، والبنية الذهنية هي جملة المعتقدات والأفكار والعادات والقيم والحياة النفسية التي تكوّنت في بنى اجتماعية - اقتصادية قديمة، وحافظت على وجودها ردحاً طويلاً من الزمن، وتعبّر عن هذا الوجود في السلوك.

لقد دلّل علم النفس الاجتماعي والأنثروبولوجيا على أهمية الذهنيات في فهم ممكنات التغيّر والتطوّر في مجتمع من المجتمعات. فالذهنية المتولدة من استمرار المجتمع الفلاحي - القروي، القائمة على محدودية العمل، والنظرة الفوقية إلى العمل الحرفي، وعلاقات القرابة، والميل إلى المحافظة، وضعف الفردية، تقع سماتها في تناقض مع الذهنية المدينية، حيث الحرفة والإنتاج والتجارة والسوق، وما يتطلبه ذلك من ذهنية التنظيم والعمل اليدوي، ومكانة رأس المال، والفردية، وضعف رابطة الدم. والذهنيتان تنعكسان، بلا شك، على عمل المؤسسات والنظرة إلى وظيفتها؛ فأيُّ مؤسسة تقوم على ذهنية رابطة الدم أو المذهب لا يمكنها أن تؤدي عملها القانوني في الدولة.

ويتأسس على تحليلنا السابق القولُ الآتي، وهو أقرب إلى البداهة:

أولاً: المجتمع، أيّ مجتمع، بوصفه بنية، يضمّ مجموعةً من البنى المختلفة، وتناقضات البنى إذا ما تحوّلت إلى صراع، فإنّ ذلك يعني وجود حركة موت وولادة.

ثانياً: الحفاظ على سلطة بنية واستقرارها عن طريق القوة والعنف سيقود حتماً إلى تشويه حركة التاريخ الطبيعية أو السلمية.

ثالثاً: أخطر ما تواجهه بنيةٌ على وشك الخروج من رحم التاريخ إلى

> «دلّل علم النفس الاجتماعي والأنثروبولوجيا على أهمية الذهنيات في فهم ممكنات التغيّر والتطوّر في مجتمع من المجتمعات»

الحياة هو الذهنيات القديمة التي تعبّر عن ذاتها في حركات وفئات منظّمة، لتكون سدّاً أمام مجرى نهر الحياة، كالذهنيات الطائفية والذهنيات العنفية.

فخنق ممكنات ولادة البنى الجديدة بالعنف الداخلي أو الخارجي، أو بكليهما معاً، سيخلق ركوداً تاريخياً طويل الأمد؛ لأنّ استعادة الممكنات الموضوعية والذاتية أمرٌ في غاية الصعوبة.

رابعاً: لا نستطيع أبداً استعارة بنية مجتمع ودولة وشعب لفرضها بالقوة على مجتمع ودولة وشعب آخر، إلا إذا نمت في هذا الأخير، بفعل حركة التاريخ العالمي، شروطُ البنية المرجوّة.

خامساً: الاعتقاد بإمكان خلق بنى إنتاجية - اقتصادية وتقنية وعلمية، مع الاحتفاظ بذهنية ما قبل هذه البنى، ضربٌ من الوهم غير محمود النتائج؛ فكلّ تغيّر وتطوّر في الحياة المادية سيخلق الذهنيات المطابقة له، خاصة لدى الأجيال التي تعيش في البنية المادية الجديدة.

سادساً: من سمات العقلانية السياسية، وعقلانية الفاعلين، رصد التحولات العفوية الموضوعية في البنيتين المادية والذهنية، وما تولّده من حاجات، والتفكير في السبل الكفيلة بتلبية الحاجات الجديدة بحسب الأهمية والضرورة، وانطلاقاً من جدل الإمكانية والواقع.

فترك البنى لحركتها العفوية، دون تدخّل الإرادة التي تمنحها طابعها الواعي في التخطيط ورصد المستقبل، يجعل تطوّر البنى العفوي خالقاً للأزمات. وكلّ تراكم للأزمات، دون وجود الحلّ العقلاني والواقعي لها، يمهّد الطريق لولادة المأزق. فإذا كانت الأزمة انقطاعاً مؤقتاً في سيرورة التطوّر، فإنّ المأزق سدٌّ صُلبٌ أمام سيرورة التجدّد والتطوّر.

سابعاً: من الوهم -والوهم عجز- الاعتقاد بإمكان استعادة بنية مدمّرة؛ فتحطيم العناصر التي حافظت على البنية القديمة يعلن موتها إلى غير رجعة. ودون هذا المنهج في التفكير، لا يمكن فهم ما جرى في سوريا، كما لا يمكن تجاوز تدمير البنية القديمة من أجل بناء بنية سياسية - مجتمعية جديدة تمثّل نقيضاً للبنية المنهارة.

> **«دلّل علم النفس الاجتماعي والأنثروبولوجيا على أهمية الذهنيات في فهم ممكنات التغيّر والتطوّر في مجتمع من المجتمعات»**

الاستثمار في الهُويّة الوطنية السورية الجامعة هو الملاذ

د . عبدالباسط سيدا

أكاديمي وكاتب وسياسي سوري

لم تظهر المكونات المجتمعيةُ السورية ضمن الفضاء الوطني السوري من المجهول، ولم تبدأ العلاقات التفاعلية الداخلية بينها بصورة رسمية في عشرينيات القرن المنصرم حينما أُعلِنت المملكة العربيةُ السورية في دمشق عام 1920 بقيادة الملك فيصل بن الحسين، وإنما كانت تلك المكوّنات جزءاً من التاريخ السوري على مر العصور، وهي ما زالت كذلك. فالجذور المعروفة الموثقة لوجود هذه المكونات في سوريا، والعلاقات البينية الوثيقة بينها، تعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد إلى أيام التنافس والصراع الإقليميين على سوريا من جانب القوى الإقليمية المؤثرة في ذلك الحين، كالمصريين في الجنوب، والحثيين* في الشمال، والأكاديين والبابليين وصولاً إلى الآشوريين في الشرق.

وقد تمكنت الأقوام السورية القديمة من التعايش معاً، بل كانت الممالك الآرامية السورية القديمة تشكل التحالفات في ما بينها، وتنسّق الجهود مع الحوريين[1] في الشمال للتمكن من مواجهة الغزاة من مختلف الأنحاء.

ولم تشهد الممالك السورية النزعة التوسعية العسكرية التي كانت سائدة في تلك الأزمان، وإنما اعتمدت أسلوب بناء العلاقات وتوسيعها مع الجوار الإقليمي عبر التجارة والزراعة والحِرَف والحَرْف. فوصل السوريون بسفنهم التجارية إلى أويا[2] ولبدة* وصبراتة* في ليبيا، وقرطاج في تونس، ولا يوجد حتى الآن ما يدحض الفرضيات التي تقول إنهم ربما وصلوا إلى ما هو أبعد من ذلك، إلى أمريكا نفسها مثلاً.

كما وصلت الأبجدية السورية إلى أوروبا عبر اليونان، وبلغت مصر ومختلف المناطق العربية من خلال النبطية والآرامية. وأصبحت اللغة الآرامية، السريانية لاحقاً، السهلة نسبيا مقارنة بالأكادية والسومرية لغةَ المراسلات الدبلوماسية بين دول المنطقة، وكانت اللغة المعتمدة في كتابة العقود التجارية في مجتمعاتها.

وعلى الرغم من مرور جيوش غازية كثيرة في الميدان السوري، وتمازج حضارات شرقية (عربية وكردية وسريانية وتركية وفارسية) وغربية (يونانية ورومانية) على الأرض السورية، ظل المجتمع السوري بتنوعه محافظاً على وئامه البيني واستقراره الداخلي.

وعاش في ظل الدولة العربية الإسلامية الأموية وخليفتها العباسية، ثم في عهود الدول الأيوبية والمملوكية والعثمانية سلاماً داخلياً بين أتباع مختلف الأديان والمذاهب في ظل المذهب السني الشامي الذي عُرف باعتداله واحترامه لقواعد العيش المشترك، كما عاشت سوريا تفاعلاً داخلياً إيجابياً بين مختلف مناطقها، أدى إلى ازدهار سائر ميادين النشاط الاقتصادي، وهو الأمر الذي كان في صالح السوريين وصالح محيطهم الإقليمي بمختلف أبعاده.

> «عاشت سوريا تفاعلاً داخلياً ايجابياً بين مختلف مناطقها، أدى إلى إزدهار سائر ميادين النشاط الاقتصادي، وهو الأمر الذي كان في صالح السوريين ولصالح محيطهم الإقليمي بمختلف أبعاده»

1 - الحثيون والحوريون شعوب قديمة كان لها حضور مؤثر في تاريخ الأناضول وبلاد الرافدين وبلاد الشام.

2 - أويا ولبدة وصبراتة مدن أثرية ليبية مثّلت معاً ما عُرف قديماً بإقليم «المدن الثلاث»، أو «تريبوليتانيا».

وبناء على قناعاتهم الثابتة بإمكانية العيش المشترك، بل وضرورسسته، خاض السوريون بكل مكوناتهم، وفي جميع جهاتهم معارك ضد الاستعمار الفرنسي، وذلك من أجل الاستقلال الذي ظفروا به عام 1946، وبدؤوا بوضع أسس دولة وطنية تقوم على فصل السلطات بموجب دستور كان يطمئن الجميع.

بدأت محنة السوريين مع الانقلابات العسكرية، ومع أيديولوجية حزب البعث القومية المتشددة التي أنكرت التنوع السوري، وحاولت فرض لون بعينه على مجتمع متعدد الألوان بطبيعته. وتفاقم الوضع سوءاً خلال مرحلة حكم حافظ الأسد خاصة في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات الذي استغل الطائفة لصالح مشروعاته السلطوية العائلية، وأصبح الوضع أكثر سوءاً في مرحلة بشار الأسد الذي سلّم مقاليد الأمور للنظام الإيراني الذي اعتمد منذ مجيئه إلى الحكم في إيران عام 1979 سياسة استغلال المذهب لصالح مشروعه التوسعي على حساب دول المنطقة ومجتمعاتها، وكان ذلك تحت شعارات المقاومة والممانعة وتحرير القدس.

وفي سياق التوظيف المذهبي من جانب النظام الإيراني وأذرعه في المنطقة، ونتيجة سلبية المجتمع الدولي تجاه ما تعرضت له دول ومجتمعات عربية عديدة من تدخلات إيرانية غير مسبوقة وصلت إلى حد المشاركة في قتل السوريين برزت مجموعة من الحركات والتيارات الإسلاموية «المتشدّدة» التي لم تتمكّن من مراعاة الخصوصية السورية التي لا تتحمل التعصب بكل أشكاله، سواء التعصّب الديني أم المذهبي أو

القومي وحتى الأيديولوجي والمناطقي.

يَحترمُ السوريون الذين لم يصابوا بلوثة التشدد والتعصب بكل صيغها وأشكالها بانتماءاتهم المجتمعية الفرعية المختلفة الوشائجَ الثقافية والاجتماعية والروحية والمصالح المتبادلة التي تربط في ما بينهم، وهي الوشائج التي أسهمت في بلورة معالم نمط تفكير سوري مشترك ونظرة متميّزة عامة للحياة، فهناك تقارب كبير بين مختلف المناطق السورية، رغم كل السياسات والممارسات الإيقاعية التي اعتمدتها سلطة آل الأسد للحَول دون تواصل السوريين. وهناك تشابه في العادات والتقاليد، وحتى في المأكل والملبس والطرائف والاهتمامات الثقافية والفنية.

من جهة أخرى، يُعد الدين الإسلامي بطابعه التربوي الروحي، وقيمه الاجتماعية، إرثاً جامعاً مشتركاً بين السوريين بغض النظر عن انتماءاتهم الدينية أو المذهبية أو القومية. كما أن المسيحية هي جزء صميمي من التاريخ السوري، والقيم المسيحية الروحية تتكامل في جوهرها مع القيم الإسلامية والقيم السامية لمختلف الأديان إذا ابتعدنا عن مسألة التوظيف السياسي للدين. وجرت المحافظة على مسافة واضحة بين عالم الدين الذي يتمحور حول المقدَّس، وعالم السياسة الذي لا يتوانى في بعض الأحيان عن التعامل مع المدنَّس أو ما شابهه.

سوريا بموقعها الجيوسياسي وأقاليمها المُناخية المتنوعة، وإمكانياتها السياحية الطبيعية والتاريخية التراثية، وثرواتها الطبيعية الموزعة، تمثّل أرضية صُلبة لنشاط اقتصادي متنوع مشترك بين مختلف المناطق السورية إذا ما توافرت إدارة رشيدة تُحسن التعامل الإيجابي مع التنوع السوري، هذا التنوع الذي من شأنه أن يكون نعمة تسهم في مد جسور التواصل مع دول ومجتمعات الجوار.

وللبناء على كل ذلك، والاستفادة من الإمكانيات الواعدة التي يمتلكها التنوع السوري بكافة صيغه، هناك حاجة إلى جملة خطوات ترمي إلى بلورة معالم الوعي الوطني السوري الجامع، وتعزيز أسسه الروحية والمادية.

وهذه العملية متكاملة تشمل الحدّ من تأثير العوامل السلبية، وتمهيد الأرضية أمام التوجهات والفعاليات الوطنية الجامعة الإيجابية؛ ويستوجب ذلك قبل كل شيء القطع مع الخطاب الطائفي المذهبي المقيت، والعنصري القوموي البغيض، وتعميق أسس الثقافة الوطنية المعتدلة الجامعة عبر المناهج الدراسية والمؤسسات الإعلامية ومنظمات المجتمع المدني، واللقاءات الحوارية، وتنظيم النشاطات الثقافية والرياضية والفنية والمِهرجانات الإنتاجية، والمؤتمرات العلمية البحثية في المحافظات السورية، إضافة إلى دمشق العاصمة، ليلتقي السوريون في أجواء تمكّنهم من الحوار والتعارف.

وكل ذلك سيسهم في تبديد كثير من الهواجس والأحكام المسبقة، وتجاوز حالة التخندق ضمن الولاءات الفرعية ما قبل الوطنية، وهي حالة قد تعطي انطباعاً زائفاً بالأمان والاطمئنان، ولكنها في واقع الأمر تَفسح المجال أمام حفنة من الانتهازيين المتسلقين ممن لديهم استعداد لأداء أدوار وظيفية ضمن أجندات إقليمية وحتى دولية بغية التحكّم، وغالباً ما يكون ذلك عبر تسويق أضاليل خادعة فحواها أنهم يُعتبرون الممثلين الشرعيين لتلك المكونات، ويجسدون إرادتها، ويحرصون على ضمان حقوقها، بينما هم في حقيقة الأمر يستغلون هواجس تلك المكونات في ظل ضعف الدولة وهشاشة مؤسساتها، وعدم وجود عقد وطني جامع يبدد المخاوف بكل وضوح وشفافية، كما يستغلون غياب إجراءات تعزيز الثقة على أرض الواقع، والافتقار إلى آلية قانونية واضحة تُعتمَد في حال بروز تباينات أو خلافات بين المحافظات والعاصمة، أو ضمن هذه المحافظة أو تلك؛ سواء بين المؤسسات الرسمية المركزية والمحلية في المحافظات، أو بين هذه المؤسسات والمواطنين السوريين بغض النظر عن انتماءاتهم المجتمعية أو توجهاتهم السياسية والفكرية.

تمتلك سوريا كثيراً من الطاقات والخبرات القادرة على بناء الجسور المجتمعية عبر الحوارات والتفاهمات والتركيز على المشتركات، وإعطاء المناقشات بشأن المختلف عليه مزيداً من الوقت والحرية، وذلك لتذليل العقبات، وفتح الأبواب أمام حلول إبداعية تكون في مصلحة الجميع.

بقي أن نقول: عزل الوضع السوري عن الأوضاع الإقليمية والدولية أمر غير ممكن بأي شكل من الأشكال. وهناك تحدّيات كبرى تفرض نفسها على الجميع في الميادين المعيشية والصحية والتكنولوجية والصراعات بين الدول والشركات من أجل التحكّم والريادة والحصول على أفضل المزايا بالطرق المشروعة وغير المشروعة.

وحتى لا تصبح سوريا ساحة لجمع النقاط وتصفية الحسابات بين القُوى المتنافسة إقليما ودوليا، نحتاج إلى تحصين المجتمع السوري بتنوعه، وتمتين الروابط الوطنية بين مكوّناته وجهاته ضمن إطار مشروع وطني جامع يحترم الخصوصيات، ويقرُّ بحقوق الجماعات والأفراد على ركيزة وحدة الشعب والوطن.

«يُعد الدين الإسلامي بطابعه التربوي الروحي، وقيمه الاجتماعية، إرثاً جامعاً مشتركاً بين السوريين بغض النظر عن انتماءاتهم الدينية أو المذهبية أو القومية. كما أن المسيحية هي جزء صميمي من التاريخ السوري»

وزارة الثقافة
MINISTRY OF CULTURE

شروط إحداث وإدارة المتاحف التراثية والفنية والشعبية الخاصة

تتيح وزارة الثقافة ترخيص المتاحف التراثية والفنية والشعبية الخاصة، وتنظيم إدارتها وآلية الإشراف عليها، بما يضمن صونَ المقتنيات وحفظَ الذاكرة الثقافية السورية.

هل صار السوري غريباً عن السوريّ؟
ثنائية الداخل والخارج

د . كندة حواصلي

مديرة الوحدة المجتمعية

بمركز الحوار السوري

«إن الحاجة الماسة اليوم تكمن في ضرورة بروز صوت العقلاء -أفراداً ومؤسسات- ممن يدركون كُلفة الحرب وتداعياتها، ويبذلون كل جهدهم لتقريب وِجهات النظر وحفظ الذاكرة والتاريخ بشكل لا يظلمون فيه الضحية ولا يتعاطفون مع الجاني»

استوقفني قبل أسابيع فيديو انتشر على مواقع التواصل الاجتماعي لسيدة سورية ذمّت اللاجئين السوريين أبناء جلدتها خلال مقابلة في الشارع، واتهمتهم بأنهم هربوا للخارج وتنعموا بما أنفقته عليهم دول العالم «بسخاء»، في وقت بقي فيه أهل الداخل وحدهم في مواجهة معاناة طويلة وظروف صعبة.

وبقدْر ما كان المقطع صادماً بقدْر ما هو يعكس حجم الفجوة التي تشكلت بين السوريين وزادت من انقسامهم بحيث أصبحوا يتصارعون على سردية المظلومية والخسارة من جهة، والأحقية والإقصاء من جهة أخرى.

لم يكن هذا هو المؤشرَ الوحيدَ على الانقسام، بل كان هناك كثيرٌ من الأحاديث الهامسة التي يردِّدها اللاجئون السوريون فيما بينهم، سَواء أولئك الذين عادوا لزيارة قصيرة أو لاستقرار طويل، والتي تحرّجوا فيها من الحديث عن الغربة الجديدة التي غزت نفوسهم خلال هذه الزيارة، فعلى الرغم من فرحتهم بالعودة إلى مدنهم وبيوتهم وقراهم، فإنّهم لم يستعيدوا شعور الانتماء السابق ولم يسترجعوا الشبكات الاجتماعية التي افتقدوها، بل كان عليهم التعاملُ مع شكل جديد من الغربة في الوطن لم يفهموه ولم يعرفوا أسبابه.

الهجرة، النزوح والبقاء: عندما تعيد التجربة صياغة الشخصية

كانت الثورةُ السورية عام 2011 حدثاً مَفصِلياً في الواقع السوري التاريخي والاجتماعي والسياسي، وقد أدت تداعياتها وآثارها إلى انكشاف عورات المجتمع وظهور كثيرٍ من أمراضه ومشكلاته إلى السطح، كما أنها كانت محطة اختبار دقيق للقيم والمبادئ والسلوكيات خضع لها السوريون على اختلاف توجهاتهم، وخاض كل منهم تجربته الخاصة التي أعاد بعضها تشكيل الذات السورية وبناء الشخصية.

لقد أنتجت تلك التجربة القاسية انقسامات حادة وحساسيات مفرِطة بين المكونات السورية تأثرت بعوامل سياسية ومناطقية، كما أسهم إعلام نظام الأسد البائد في تشكيل صور نمطية مقصودة تخوّن اللاجئين من طرف، وتعززها مواقع التواصل الاجتماعي من طرف آخر، فقد أسهمت الصور الإعلامية المتكررة وما شاركَه النّاس على حساباتهم الشخصية في تنامي حالة الغضب والحسد والمقارنات، وشكلت لدى متابعيهم قناعات وأحكاماً متسرعة عن حياتهم و«سعادتهم» المصطنعة.

لم يكن السوريّون الذين بقُوا في الداخل مؤيدين بمجملهم للنظام البائد، ولم يكن أمام العديد منهم سوى الصمتِ لاعتبارات مختلفة، بل كان العديد منهم يعيشون حالة انكماش وغربة داخل مناطقهم، يخفون فيها ما يعانونه من فقدٍ وخسارة نتيجة اعتقال أحبائهم أو فقدهم أو هجرتهم بعيداً، وإن شاركوا صوراً من حياتهم الاجتماعية المعهودة على صفحاتهم فإنّ تلك الصور لم تكن قادرةً على أن تظهر حجم التعب والألم والمعاناة الذي يخرج مع زفَراتهم المعتادة.

ولم يكن السوريون في الخارج لاجئين أو مهاجرين أفضل حالاً، وإن

عكست أخبارهم حالة من الحياة المرفهة نسبياً، فإنّ هذه الصور البراقة أخفت خلفها تجارِبَ مريرة من الخوف والتهديد وعدم الاستقرار، لم تكن تجربة اللجوء وردية مهما حاول البعض تزيينها، ولم تكن المساعدات ولا المخيمات ولا الطوابير ولا المعاملات البيروقراطية إلا شكلاً من أشكال قتل الجانب الإنساني وامتهان كرامة الفرد، فقد وجد الكثيرون أنفسهم وحيدين في بيئات جديدة تحكمها قوانينُ صارمة، وأسواق عمل لا تنتظر أحداً، ومؤسسات بيروقراطية تتعامل مع الإنسان بوصفه مِلفاً ورقْماً وحالة إدارية، لا بوصفه صاحب ذاكرة مثقلة وفقد طويل.

شركاء في الفقد
شركاء في الخسارة

افترق السوريون فيما بينهم وَفقاً للتجربة والآراء السياسية ولعوامل أخرى متنوعة، ولكنهم تشابهوا فيما بينهم بكونهم شركاءَ في الفقد والخسارة والألم وإن اختلفت التجارب، فكل منهم فقد شيئاً من ذاته لم ينتبه له، بعضهم فقد الطمأنينة وبعضهم فقد الإحساس بالكرامة، وبعضهم فقد الهُويّة، وكثيرون فقدوا الأحباب والمعارف والشبكات الاجتماعية وباتوا فريسة للصدَمات النفسية والاضطرابات الأسرية.

لم ينقسم السوريون اليوم لأنهم تفرقوا جغرافياً، بل لأن كل تجربة من تجاربهم أنتجت صورة ناقصة عن التجارب الأخرى، ولم تكن المشكلة بين الداخل والخارج فحسب، بل بين كل منّا والآخر الذي خاض تجربة مختلفة، فلم نعد نعرف بعضنا كما

العادة من خلال الجيرة أو القرابة أو العمل، بل أصبحت معرفتنا قائمة على صورنا «السعيدة» وتعليقاتنا الغاضبة أو تجاربنا المؤلمة الانفعالية.

ومع طول الصدمة والمعاناة أصبح الألم أحد السمات الأساسية في الشخصية السورية، عند من بقي وعند من غادر، وغرق كثيرٌ منا في معاناته حتى أصبح هذا الألم مركز العالم من وجهة نظره، والشيء الوحيد الذي يستحق الحزن والاهتمام.

لقد فقد السوريون كثيراً ونجَوا من كثير، لكن أكبر فقد وخسارة دهمتهم فِقدانهم الإنصاف في الحكم، والقدرة على التعاطف مع التجارب القاسية، والاعتراف بدوائر معاناة أخرى خارج حدودهم الضيقة، فأقحموا أنفسهم في سباق يتبارَون فيما بينهم من الأشد بؤساً، والأكثر معاناة، والأوسع تضحية، وأشعلوا لأجل هذا السباق معارك وجدالاتٍ حادةً أنهكت ما تبقى من إنسانيتهم، في وقت أشد ما يحتاجون فيه أن يلتفتوا لتضميد جروح بعضهم والاعتراف بصدى الخذلان والتجاهل.

كيف ننجو؟ ومتى؟

في هذه المرحلة التي يتمزق فيها النسيج السوري بشكل عميق تصبح الأولوية إعادةَ بناء جسور معرفية ونفسية واجتماعية، وتكسير القوالب والصور الذهنية السابقة، والانطلاق بحوار حقيقي شفاف وعميقٍ وإن كان مؤلماً، يعترف بإرث الماضي وبشاعة الجريمة، دون أن يختزل مجتمعات في رواية واحدة، أو صفة قاصرة أو يشيطنَ فئة أو طائفة بشكل جماعي، بل يركز كل الجهود على ضمان عدم تَكرارِ ما حدث حاضراً أو مستقبلاً.

إن الحاجة الماسة اليوم تكمن في ضرورة بروز صوت العقلاء –أفراداً ومؤسسات- ممن يدركون كُلفة الحرب وتداعياتها، ويبذلون كل جهدهم لتقريب وِجهات النظر وحفظ الذاكرة والتاريخ بشكل لا يظلمون فيه الضحية ولا يتعاطفون مع الجاني، يركزون فيه على إعادة وصل العرى الاجتماعية المقطوعة، وإنشاء مساحات التواصل المشترك، وبناء سردية توافقية لما

حصل في العقود الأخيرة، مع التركيز على الدروس المستفادة، والنظر في القيم الاجتماعية الحاكمة وآليات إعادة إنتاجها بحيث تكون منطلقاً لإعادة لم شمل السوريين الذي شتته السياسة والحدود وكثير كثير من الآلام.

إن مجرد دعوة السوريين للتسامي على الجرح والمحبة والتفاهم ونبذ الماضي ما هو إلا محاولة عبثية فاشلة، لا يمكن أن تتم دون رغبة حقيقية وجهد سوري يبني معرفة جديدة بين السوريين وعنهم، تقوم على العدالة، وترتكز على إعادة بناء جسور الثقة من جديد، لا تختزل الناس في مناطقهم أو طوائفهم أو خياراتهم القسرية، ولا تسخِّف من الجريمة وتطلب من الضحية النسيان، بل تَفسحُ المجال للسوريين أن يرووا تجاربهم بشكل آمن، وأن يسمعوا تجارِب غيرهم، وأن يميزوا بين المسؤولية الفردية والعقاب الجماعي، وبين العدالة والانتقام، وبين الخلاف المشروع ونزع الإنسانية عن الآخر.

إن إعادة بناء روابط المجتمع السوري الجديدة لا تعني مطالبة السوريين بنسيان ما حدث، بل مساعدتهم على رؤية بعضهم خارج الصور التي صنعتها الحرب، والارتقاء المشترك من المحنة الطاحنة إلى رؤية أوسع يعيد فيها الجميع تعريف أنفسهم، وهُويتهم، وقيمهم الجامعة، ليحددوا شكل العلاقة الإنسانية والأخلاقية والقانونية المطلوبة التي تعيد إنتاج مجتمع سوري صُلب ومتماسك يرفض الظلم والظالمين، ويتمسك بالعدالة والكرامة مطلباً للجميع.

وزارة الثقافة
MINISTRY OF CULTURE

حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة

تتيح وِزارة الثقافةِ خدمةَ إيداع المصنفات وحماية حقوق المؤلفين والمبدعين، بما يسهم في صون النتاج الأدبي والفني والعلمي، وحفظ الحقوق المادية والمعنوية لأصحابها، وتعزيز بيئة آمنة للإبداع والابتكار.

كل شيء ثقافة

د . نوار نجمة

المتحدث باسم اللجنة العليا
لانتخابات مجلس الشعب

كل شيء في هذا العالم ثقافة.

الحياة ثقافة والعلم ثقافة والطعام واللباس ثقافة والحرب ثقافة والسلم ثقافة.

الثورة أيضاً لها ثقافتها وبناء الأوطان له ثقافة.

فإذا كان السوريون قد خَبَروا ثقافة إحدى أعظم ثورات التاريخ، فعليهم اليوم أن يتقنوا ثقافة بناء الأوطان والدول.

السوريّون ليسوا غرباء عن بعضهم وهم يعرفون بعضهم، ولكن التخوف والاستقطاب يسود ثقافة تعايشهم.

وهذه مسألة قد تحتاج إلى سنوات من العمل والتعلّم في الحياة والمدارس والجامعات.

ومدارسنا وجامعاتنا يجب ألّا تكتفي بتخريج الأطباء والمهندسين والعلماء، وإنما عليها أن تخرج المواطنين القادرين على التعايش والعيش في وطن واحد، يعلو فيه الانتماء الوطني على بقية الانتماءات وتسمو الهُويّة السورية الجامعة على الهُويّات الصغيرة، دون أن نلغي انتماءاتنا الصغيرة وتنوع هُويّاتنا الذي يكسبنا هذا السحر القادم من الشرق، وعليهم أيضاً أن يتقنوا تحويل تنوع الهُويّات إلى ثقافة وطنية جامعة تمنحهم القوة والكرامة.

فنحن نمنح المكانة لهُويّاتنا الصغيرة، لكن هُويّتنا الواسعة هي التي تمنحنا المكانة بين شعوب الأرض، وعلينا ألا ننظر لأنفسنا بأقل مما ينظر لنا العالم، فالعالم ينظر لنا بأنّنا سوريّون فلا يجب أن ننظر إلى أنفسنا كطوائف وقوميات وأعراق.

لكن المطلوب الآن لبلوغ هذا الهدف أن نتمتع بثقافات ثلاث: ثقافة الاعتذار وثقافة الامتنان وثقافة الاحتضان.

حيث يرتكز بناء سوريا المستقبل على تلازم ثلاثة مسارات ثقافية متكاملة: الاعتذار، والامتنان، والاحتضان.

تقتضي الثقافة الأولى شجاعة الاعتذار من كل من ألحق الأذى بالمجتمع السوري، في خطوة أولى وأساسية للعدالة والاعتراف بالخطأ.

تُمثّل ثقافة الامتنان الركيزة الثانية، حيث يُنتظر ممن عاشوا في مناطق سيطرة النظام إبداء التقدير والتثمين لتضحيات القادمين من الشمال.

ينطلق هذا الامتنان من رؤية ترى في التحرك العسكري والسياسي القادم من الشَّمال جهداً تحريريّاً وتغييريّاً صبّ في مصلحة الهُويّة السورية الجامعة.

في المقابل، تكتمل الدائرة بثقافة الاحتضان التي يجب أن يبديها أبناء الشَّمال تجاه بقية السوريين، لضمان استيعاب الجميع دون إقصاء.

يعكس الاحتضان وعياً عميقاً بأن النصر والتغيير لا يكتملان إلا باحتواء كافة مكونات الشعب السوري وتضميد جراحه، ولا يمكن لهذه الثقافات الثلاث أن تعمل بمعزل عن بعضها، بل هي مسارات متوازية تلتقي عند هدف واحد وهو إعادة بناء النسيج الوطني.

يمثِّل هذا الثلاثي الفكري (الاعتذار، الامتنان، الاحتضان) خريطة طريق وجدانية وسياسية لإنهاء حالة الانقسام المجتمعي.

إن اندماج هذه الثقافات في مسار واحد يضمن تحويل مشاعر الماضي

المطلوب الآن لبلوغ هذا الهدف أن نتمتع بثقافات ثلاث: ثقافة الاعتذار وثقافة الامتنان وثقافة الاحتضان

السلبية إلى طاقة إيجابية تدفع عجلة الاستقرار والنهوض.

في النهاية، تلتقي ثقافة الاعتذار والامتنان والاحتضان لتؤكد أن وحدة سوريا واستقرارها يتطلبان أدواراً متكاملة ومسؤوليات متبادلة بين جميع أبنائها.

لطالما كانت الثورة الفرنسية منبع الأفكار التحررية التي أسهمت في صياغة وعي الشعوب تجاه أوطانهم.

لم تكن الثورة الفرنسية مجرد انتفاضة شعبية ضد واقع مرير، بل كانت تجسيداً حياً لأفكار فلسفية صاغت وعياً بشرياً جديداً، وفي قلب هذا التحول الفكري، برز الفيلسوف جان جاك روسو ملهماً أولَ لتلك الحقبة، من خلال أطروحته الخالدة عن «العقد الاجتماعي».

يرى روسو أن شرعية السلطة والدولة لا تستقيم إلا إذا نبعت من «الإرادة العامة» للمجتمع، معتبراً أن المواطن الحر ليس مجرد متلقٍ للأنظمة، بل هو الفرد الذي يشارك بشكل مباشر وفردي في صناعة القانون الذي يخضع له. هذا المفهوم الفلسفي يتجاوز حدود الزمان والمكان ليمثل اليوم حاجة ملحة للمشهد السوري المعاصر.

المواطنة هي الكفيلة بتذويب الهُويّات الفرعية والانقسامات المجتمعية لصالح هُويّة وطنية جامعة تحترم التعددية وتصون الحقوق

يواجه السوريُّون اليوم، وأكثر من أي وقت مضى، استحقاقاً تاريخياً يتطلب إسقاط هذه الفلسفة على واقعهم المعقد.

إن الانتقال نحو الاستقرار المستدام لا يمكن أن يتحقق عبر ترتيبات سياسية مؤقتة أو تقاسم للسلطة، بل يمر حتماً عبر صياغة «عقد اجتماعي سوري» فريد خلال المرحلة الانتقالية.

هذا العقد يجب أن يكون نتاج حوار وطني شامل وعميق، يعيد تعريف العلاقة بين الفرد والدولة، ويضمن أن يكون المواطن السوري هو الصانع الحقيقي والشرعي للدستور والقوانين الناظمة لحياته.

إن حجر الزاوية في هذا العقد المنشود هو التأسيس لمفهوم المواطنة الكاملة والمتساوية.

فالمواطنة هي الكفيلة بتذويب الهُويّات الفرعية والانقسامات المجتمعية لصالح هُويّة وطنية جامعة تحترم التعددية وتصون الحقوق.

عندما يشعر الفرد في سوريا بأنه شريك في صياغة القاعدة القانونية، فإنه يتحول تلقائيّاً من صفة «الرعية» الخاضعة للإملاءات، إلى صفة «المواطن الفاعل» الحريص على حماية مؤسسات دولته وصون مكتسباتها.

لا ينبغي للمرحلة الانتقالية أن تُعامَل على أنّها فترة عبور مؤقتة، بل على أنّها أرضية تأسيسية لمرجعية قانونية وأخلاقية تصمد لعقود قادمة.

إن العقد الاجتماعي المبني على إرادة السوريين الحرة وصناعتهم الجمعية للقانون هو صِمام الأمان الوحيد الذي يحمي البلاد من إعادة إنتاج الاستبداد أو الانزلاق نحو الفوضى.

وفي نهاية المطاف، فإن وعي المجتمع السوري بأهمية هذه الصياغة الفلسفية والسياسية هو الضامن لتحويل التضحيات الجسام إلى دولة مؤسسات راسخة وقائمة على سيادة القانون وتكافؤ الفرص.

يمثّل البرلمان في الدول الحديثة قلب العملية الديمقراطية النابض، والمنصة الشرعية التي تترجم تطلعات الشعوب إلى تشريعات وقوانين نافذة.

وفي السياق السوري، تكتسب هذه المؤسسة التشريعية أهمية مضاعفة، حيث يتجاوز دورها التقليدي ليتصل مباشرة بإعادة بناء الهُويّة الوطنية الممزقة وتحقيق المشاركة السياسية الحقيقية لجميع المكونات دون إقصاء.

إن وجود برلمان سوري فاعل ومنتخب بنزاهة يُعد الضمانة الأساسية لتحويل التنوع المجتمعي من مصدر للتنازع إلى عامل إثراء وقوة.

البرلمان الحقيقي ليس مجرد مبنى للتشريع، بل هو المساحة الوطنية التي تلتقي فيها الإرادات السورية لصياغة مستقبل مشترك.

كما تنبع أهمية العمل البرلماني من خلال دوره في التمكين والترابط المجتمعي والذي يتجلّى عبر نقاط عدة أهمها:

صناعة القرار التشاركي؛ إذ يضمن البرلمان صياغة السياسات العامة عبر حوار وطني شفاف، مما يجعل القوانين انعكاساً حقيقيّاً للإرادة العامة للسوريين.

تذويب الهُويّات الفرعية؛ حيث يسهم العمل البرلماني المشترك في تعزيز ثقافة الحوار، وتذويب الخلافات الضيقة لصالح المصلحة الوطنية العليا ومبادئ المواطنة.

الرقابة والمساءلة؛ فالمجلس النيابي يمثّل أداة حاسمة لمراقبة الأداء الحكومي ومحاربة الفساد، مما يعيد بناء جسور الثقة المفقودة بين المواطن ومؤسسات الدولة.

لن يتمكن السوريون من إعادة إنتاج مجتمع قوي متعاون ومتشارك إلا من خلال عمل دؤوب يشمل كل هذه النقاط، ولا بدّ لهم من أن يتعالَوا على الجراح والانقسامات ويستلهموا من أفكار ثورتهم العظيمة مبادئ بناء الدولة التي يجب أن تكون لكل السوريّين، ولا بدّ من عدم الاستسلام لفكرة أن خصوم الأمس سيبقون خصوماً للأبد، وإنما العمل على تحويل التنافس الفكري والاجتماعي إلى تنافس سياسي سلمي، وأن يُعمَل على رؤية اقتصادية وسياسية أخرى تستلهم أفكار العصر وتحافظ على الخصوصية السورية، وتلتزم بإنهاء الظلم الاجتماعي وتحقيق العدالة الانتقالية والاجتماعية والسياسية.

الأوطان لا تُبنى بأجزاء منها ولا تُؤسَّس على أفكار التجزئة، وإنما تُبنى بسواعد كل المواطنين.

باسل شحادة

2012 - 1984

مخرج سينمائي وناشط ثوري ومهندس معلوماتية، وُلد في حي القصاع بدمشق. حصل على منحة لدراسة الإخراج في جامعة سيراكيوز الأمريكية، لكنه أوقف دراسته وعاد إلى سوريا، ولسانُ حالِه: «الدراسة يمكن أن تنتظر، أما الثورة فلا».

في حمص، وثّق الانتهاكات وحياة المدنيين، ودرّب ناشطين على التصوير والمونتاج.

قتلته قوات النظام البائد في 28 أيار/مايو 2012 بقصف حي الصفصافة في مدينة حمص، وبقيت كاميرته شاهدةً على ذاكرة قاومت النسيان.

من أبرز أعماله: «هدية صباح السبت»، «الغناء للحرية»، «سأعبر غداً».

أيَّ سوريا نتركها في خيال أطفالنا؟

بتول حديفة

مدربة في التربية الأسرية وأدب الطفل

في جمعة عائلية تحتفي بالنصر السوري في إسطنبول أسمع شجار طفلين بأعمار تقارب العاشرة يدافع كل منهما عن انتمائه المسلوب؛ يعدد عبود مزايا مدينة بانياس الجغرافية:

بحر وجبل وقلعة وبرج..

يقاطعه حامد: ما فائدة كل هذا بلا رجال كرجال إدلب الذين حرروا البلاد؟

يرد عبود كمن يدفع عن انتمائه تهمة:

لكنّ الرجال الذين حرروا البلاد جاؤوا من كل المحافظات.

حامد: وإدلب احتضنتهم ودرّبتهم.

عبود: وبانياس..

استمر حوار الطفلين طويلاً، مع أن أحدهما لم يعرف سوريا إلا من حكايات والديه والذاكرة المثقلة التي حملاها.

لم يرث الأطفال الحكايات جاهزة، بل كوّنوا منها انطباعات وبحثوا لأنفسهم من خلالها عن مكان في الحكاية السورية.

لسنوات طويلة راجت مقولةٌ مطمئنة مُفادُها: أنّ الإنسان يولد خالياً من التصنيفات، وأنّ الخوف من الآخر يُكتسب بالكامل من المجتمع.

تبدو هذه الفكرة جذابة أخلاقياً، لكن الواقع أكثر تعقيداً من ذلك، فغريزة الإنسان تدفعه منذ الولادة للتعرف على العالم من حوله وفي سلم أولوياته الأمان، يعرف الآمن من مدى تشابهه معه، وألفته واعتياده، ويصنف مع لحظات إدراكه الأولى: هذا يشبهني وهذا مختلف، هذا مألوف وذاك غريب.

فلا ننكر على الطفل خوفه من الغريب المختلف، لكننا ننكر علينا أن نسمح بتحول هذا الخوف إلى تهديد دائم، والاستغراب إلى حاجز يمنعنا من التعامل مع الآخر، وهنا يأتي دور التربية والثقافة والخبرة الاجتماعية، حيث إن التربية لا تلغي الفطرة بل تهذبها فتعلم الإنسان كيف يتحرر من الذات الضيقة إلى فضاء الجميع.

وتوسع مدارك الطفل لينتقل الآخر إلى حيز المألوف الآمن، بتعريفه به وتقريبه منه وذكره.

الفراغ بحد ذاته يمكن أن يصنع انطباعاً؛ لماذا لم أسمع بهؤلاء المجهولين من قبل؟ وهذا ما حدث معي عندما انتقلت دراستي لجامعة دمشق وسمعت لأول مرة كلمة «هذا كردي» وخفت!

لم أكن قد سمعت بالكرد من قبل ولم أتعرف إليهم ولم أعلم بوجودهم بيننا، اقتربت منهم بحذر حتى عرفوني بأنفسهم وصاروا من فئة الأكثر أماناً حينها في ظل الحرب والثورة.

كما تصنع النكات ومقاطع الضحك والكوميديا وصمة لمنطقة أو لهجة، أذكر جارتنا في بانياس ذات الأصل اللاذقاني عندما انتشر مسلسل ضيعة ضايعة، كانت تضحك معه وتلومه بنفس الوقت «لماذا لم تمرر لهجتنا إلا بهذا الشكل وبهذا العمل؟ لماذا تستخدم للسخرية وتُشوَّهُ ثقافتُنا وتُختزَلُ هنا».

لم أفهم استياءها إلا عندما ركبت مواصلات اللاذقية أثناء دراستي هناك وسمعت أصدقاء في مقعد خلفي يتحدثون بلهجتهم العفوية، ظننتهم يمثلون فبدأت أضحك، ثم نظرت إليهم فوجدتُهم مستغربين من ضحكي! لقد خرجت لهجة الآخر من إطار العادي عندما اعتدت ربطها بالضحك فقط.

> «قد يكبر الطفل وهو يخاف من مدينة لم يزرها قط، أو يتوجس من لهجة لم يسمعها إلا في حكاية مؤلمة، أو يشعر أن عليه الدفاع عن منطقته كما لو كانت متهمة دائماً»

ومما يصنع الانطباع في ذهن الطفل أيضاً الانفعالات والإيماءات كأن يكفهرَّ وجهُ الأب و«يقشعرَّ بدن» الأم عند ذكر انتماء أو عرق بشري، فكيف للطفل أن يتقبلهم بعد أن ارتبط ذكرهم بشعوره آنذاك.

لا يحتاج الطفل كي يخاف إلى أكثر من تحذير صيغ بشكل تعميم من قبيل: «هؤلاء كلهم..» أو «أهل تلك المنطقة معروفون بـ..» أو يصاغ الانتماء على شكل مثل شعبي يختصره ويرسخ وصمة ضده.

ولعل أخطر ما تفعله الحروب في خيال الأطفال أن تعلمهم الاختصار، كما اختصرت مدن بمواقف، وأناس بانتماء، ولهجات بأحكام، والذاكرة في جرح واحد مفتوح، قد يكبر الطفل وهو يخاف من مدينة لم يزرها قط، أو يتوجس من لهجة لم يسمعها إلا في حكاية مؤلمة، أو يشعر أن عليه الدفاعَ عن منطقته كما لو كانت متهمة دائماً.

أي وطن نطلب من الأطفال أن يحبوه؟ وأي سوريا يتعرّف إليها أطفالنا؟

هل يتعرفون إليها بوصفها مِساحة من البيوت والوجوه والمشاعر والحكايات؟ أم تصلهم بوصفها خريطة حساسيات، هذه مدينة مكلومة وتلك مهدمة وهذه لهجة مضحكة وتلك يجب الحذر منها..

كيف نطلب من الطفل أن يحب وطناً يخاف من نصفه؟

وكيف ننتظر منه أن يشعر بالانتماء إلى بلاد لم تقدَّم له إلا عبر مشاعر القلق؟

الوطن يتكون في خيال الطفل من الطريقة التي نتحدث بها عن الناس الذين يشاركوننا هذا الوطن، ترحيب الأم بالآخر العادي وتعريف الأب لابنه بتكامل الآخر معنا، ومن قصة المعلمة حين تختار بطلاً يشبه طفلاً مختلفاً في كل مرة حتى تجتمع كل الاختلافات بصف متكامل «عادي».

لذلك فالقصة لها كما للتربية من عمق في إعادة بناء العلاقة بين السوريين فكما يتعارف الكبار من جديد في السياسة والمجتمع والمؤسسات يحتاج الأطفال أن يتعارفوا في الخيال على الأقل برؤية السوري الآخر قبل الخوف منه، وبسماع لهجته والتعرف على مدينته من خلال طفل يلعب ويخاف ويحلم دون قولبة جاهزة، فحين يرافق الطفل بطلاً مختلفاً عنه في قصته ويخاف معه ويفرح معه ويضحك معه ويقلق عليه فإنه يخرج قليلاً من مركزية ذاته، ويتعلم أن هناك حياة كاملة خلف الاسم الغريب وخلف اللكنة المختلفة وخلف الطعام غير المألوف، والطفل الذي يكبر مع بطل يشبه من كان يخاف منه، يصعب أن يختزله لاحقاً في صورة واحدة.

ومن اللافت أن بعض تجارب أدب الطفل السوري الحديثة بدأت تتحرك

في هذا الاتجاه، وكأن الحكاية السورية نفسها بدأت تتسع لمن ظلوا طويلاً على هامش السرد، لم يعد الطفل يظهر دائماً بوصفه نسخة متكررة من البطل المألوف، بل بدأت تدخل إلى المشهد أصوات وتجارب أكثر تنوعاً.

ففي قصة «الأشياء الجميلة» للكاتب حيدر هوري تحضر طفلة فقدت قدمها بسبب الحرب دون أن تختزلها القصة في إصابتها، وفي «زهرة الياسمين» للكاتبة لميس عسلي تظهر الصديقة الشركسية جزءاً طبيعياً ومبهجاً من عالم البطلة، بينما تروي «كعك جابر» للكاتبة فيحاء نابلسي تجربة طفل نازح عاش مع أسرته في مَرأب سيارات خلال سنوات الحرب، وفي «طعم الورد» يعيش البطل المحتضَن تجربة كثير من الأطفال السوريين الذين فقدوا أسرهم وعاشوا مع أسر بديلة.

لا يجمع هذه القصص موضوع واحد بقدر ما يجمعها توسيع الحكاية السورية لتجمع عدداً أكبر من الأطفال، وكأن الأدب يحاول أن يفعل ما عجز عنه الواقع طويلاً؛ أن يعرّف الأطفال إلى بعضهم قبل أن يرثوا الخوف من بعضهم.

ربما نحتاج -نحن الكبارَ- إلى شجاعة كبيرة كي نراجع ما نقوله أمام الأطفال عن سوريا والسوريين، لسنا مطالبين بمحو الذاكرة ولا بتزوير الألم ولا بإجبار الضحايا على نسيان ما لا يُنسى، لكننا مطالبون بأن ننتبه إلى ما نورّثه من هذا الألم، فهناك فرق بين أن نحكي الجرح بكرامة، وأن نحوّله إلى خوف عابر للأجيال.

فرق بين أن نعلّم الطفل الحذر الإنساني الواعي، وأن نزرع فيه ريبة عامة من بشر لم يعرفهم.

لقد عاد حامد إلى سوريا واتصل بعبّود ليحكي له عن تجربته الأولى:

«بانياس بتجنن، بس للصراحة انبسطت بإدلب أكتر لأن أهل أبوي دللوني، ع كل حال رح نعيش بالشام وبس ترجع أنت ع سوريا بزورك ببانياس ومنتسبّح».

سوريا التي رآها حامد تتسع للبحر والجبل والقلعة والبرج، وللمدن التي احتضنت، وللرجال الذين جاؤوا من كل مكان، وللأطفال الذين لم يرَوا سوريا بعد لكنهم يستحقون أن يرثوها أقل خوفاً وأكثر معرفة.

ربما تبدأ إعادة بناء سوريا، في أحد وجوهها الخفية، حين لا يعود الطفل مضطراً إلى الدفاع عن حق مدينته في أن تكون محبوبة وحين لا يعود اسم المحافظة سؤالاً عن الخطر أو الأفضلية، بل باباً للفضول: كيف تتكلمون؟ ماذا تأكلون؟ كيف تبدو شوارعكم؟ ما الحكايات التي تقولها جداتكم؟ كيف تدلّلون ضيوفكم؟

فلنترك سوريا في خيال أطفالنا تتسع بما يكفي للجميع.

«ربما نحتاج نحن الكبار إلى شجاعة كبيرة كي نراجع ما نقوله أمام الأطفال عن سوريا والسوريين، لسنا مطالبين بمحو الذاكرة ولا بتزوير الألم ولا بإجبار الضحايا على نسيان ما لا يُنسى، لكننا مطالبون بأن ننتبه إلى ما نورّثه من هذا الألم»

طاحون الشياطين

برواية سياسية ساخرة، يستعيد شريف الرّاس مجزرةَ حماة عام 1982، حيث تتحوّل الطاحونة إلى رمزٍ لآلة القمع التي طحنت الإنسان والمدينةَ والذاكرة، ويغدو الأدبُ شهادةً ضدّ المحو والنسيان.

رواية سياسية ساخرة

شريف الرّاس

عبد الباسط الساروت

حارسُ الثَّورة.. وأحدُ أبرزِ أصواتِها

في الثامن من كانون الأول 2024، عاشت سوريا مشاهدَ فرحٍ واسعةً مع لحظات التحرير الأولى وانهيارِ منظومة عائلة الأسد المجرمة، حيث علت التكبيراتُ من المساجد، وخرج السُّوريون إلى الشوارع والساحات.

وفي تلك الأجواء، لم تفارقْ أنشودةُ عبد الباسط السّاروت «جنة... جنة... يا وطنّا» آذانَ السُّوريين، فسُمعت من مكبّرات الصوت، وهواتف الناس، والسيارات التي جابت الطرقات.

لم يكن حضور صوت السّاروت في ذلك اليوم مجرّدَ استعادةٍ لأغنيةٍ ارتبطت بالثورة السُّورية، بل عودة لواحد من أبرز الأصواتِ التي رافقت الحَراك الشعبي منذ بداياته عام 2011، وارتبطت في الذاكرة الجمعية السورية بمراحل الخوفِ والحصارِ والهُتاف والغياب.

النشأة والمسار الرياضي

وُلد عبد الباسط السّاروت في الأول من كانون الثاني 1992 في حيّ البياضة بمدينة حمص.. ينتمي والده ممدوح السّاروت إلى عشيرة النعيم العربية الممتدة في بادية حمص، فيما تنحدر والدته، المعروفة بـ«أم وليد العاتقي»، من عائلة سورية نزحت من الجَولان واستقرّت في حمص.

نشأ السّاروت في بيئة شعبية بمدينة حمص، وبرز في مرحلة مبكرة لاعباً لكرة القدم، حيث كان حارساً لمرمى نادي الكرامة، واختير لاحقاً حارساً لمنتخب شباب سوريا، ونال أيضاً جائزة ثاني أفضلِ حارسٍ آسيوي.

كان أمام السّاروت مسارٌ رياضي واعد، غير أنّ انطلاق الثورة في سوريا عام 2011 غيّر اتجاه حياته، لينتقل من الملاعب إلى الشارع، ومن موقع حارس المرمى إلى أحد أبرز الأصوات التي قادت الهتافات في حمص، وأحد حُرَّاس الثورة.

من الملاعب إلى ساحات التظاهر

مع خروج أولى المظاهرات في ربيع 2011، شارك الساروت في الحَراك الشعبي بحمص، وظهر في المظاهرات مكشوف الوجه، في وقت كان فيه الظهور العلني يحمل مخاطر كبيرة.

عُرف السّاروت لاحقاً بلقب «بلبل الثورة»، وارتبط اسمه بعدد من الأناشيد والهتافات التي بقيت حاضرة في ذاكرة السُّوريين، منها: «حانن للحرية»، و «يا يمّا بثوبٍ جديد،

زفّيني جيتك شهيد». وفي تفسيره لأسباب خروجه مع المتظاهرين، قال السّاروت: «أنا ما كنت أعرف بالسياسة، لكن الأمر اللي دفعني للخروج مع الناس، هو الظلم اللي شفته على أطفال درعا».

منذ تلك المرحلة، تحوّل صوته إلى جزء من المشهد الاحتجاجي في حمص، حيث كان يقود الهُتاف في السّاحات، ويعبّر عن مطالب الناس بالخروج من الخوف والظلم، وعبّر عن إيمانه باستمرار الثورة حين قال: «الثورة مستمرة، ما لها حل إلا النّصر».

سنوات الفقد وحصار حمص

لم تقتصر آثار الصراع على مشاركة السّاروت في المظاهرات، بل امتدّت إلى عائلته وبيته، إذْ فقد والدَه وأربعةً من إخوته في سنوات متقاربة، وتعرّض منزل عائلتِه للهدم أكثرَ من مرة، في ظل القصف والحصار الذي شهدته أحياء حمص.

مثّلت هذه الخسارات جزءاً أساسياً من مسار الساروت، ورسّخت صورته لدى كثيرين صوتاً خرج من تجربة شخصية وجماعية قاسية. وقد عبّر عن تقديره لمن دفعوا أثماناً مباشرة في الثورة بقوله: «التّمجيد للجريح والأسير والشهيد... هذول اللي يمجّدون وينرفع لهم القبعة فقط».

حمل السلاح والتحول إلى العمل العسكري

مع اشتداد الحصار على حمص، وتصاعد آلة القتل، وتوحُّش النظام البائد، وجد الساروت نفسه مضطرّاً إلى حمل السلاح لإنقاذ أهل المدينة، إذ لم تعد الخيارات السياسية والسلمية ممكنة.

أسّس الساروت «كتيبةَ شهداء البياضة»، ثم انضم لاحقاً إلى «جيش العزة». وفي هذه المرحلة، أصبحتِ الثّورةُ محورَ حياته، إذ قال في إحدى عباراته: «اليوم حياتي هي هذه الثورة.. كل شيء بحياتي، كل شيء أفكر به، أنا نائم وأنا ماشي، هي هذه الثورة». وبذلك انتقل السّاروت من مرحلة الهُتاف والإنشاد في الشوارع إلى مرحلة المشاركة في المواجهات العسكرية، ضمن سياقِ الحصارِ والمعارك التي شهدتها حمص ومناطقُ أخرى.

الإصابة والرحيل

في السادسِ من حَزِيران 2019، أصيب عبد الباسط السّاروت بجروح بالغة خلال معارك تل ملح في ريف حماة، ثمّ نُقل إلى تركيا للعلاج، قبل أن يُعلَن رحيلُه في الثامنِ من حَزِيران من العام نفسه، عن سبعة وعشرين عاماً.

شُيّع الساروت في مدينة الدّانا شَمال إدلب، وشط حضور كبير، وردّد المشيعون الأناشيد التي ارتبطت باسمه منذ سنوات الثورة الأولى، في مشهد عكس مكانته الرمزيةَ لدى شريحة واسعة من السوريين.

حضور مستمر في الذاكرة السورية

يمثّل عبد الباسط السّاروت حالة رمزية في الذاكرة الشّورية المعاصرة، إذ جمع مساره بين الرياضة، والهُتاف، والإنشاد، والعمل العسكري، والخسارة الشخصية، وارتبط صوته بمرحلة واسعة من تاريخ الثورة السورية، ولا سيما في حمص.

وفي يوم التحرير، عادت أغنيتُه «جنّة... جنّة... يا وطنّا» لترافق مشاهد الفرح في الشوارع السورية، فأعاد ذلك حضورَه إلى الواجهة، واحداً من الأصوات التي بقيت مرتبطة بمعاني الحرية والتضحية والذّاكرة.

ومن هذا المسار، يمكن النظر إلى السّاروت شخصيةً اختزلت تحولات جيلٍ كامل.. من ملاعب كرة القدم إلى ساحات التظاهر، ومن الأناشيد إلى خطوط المواجهة، ومن الحصار إلى الغياب، ثم إلى حضور متجددٍ في الذاكرة الجماعية السّورية.

وفي رثائه كتب الشاعر مناف بعّاج:

إنَّـا إلى الـرّحمـن يـا سـاروتُ
فالخلْقُ.. كلُّ الخلْقِ سوف تموتُ
والـكلُّ بعـدَ الموتِ يلقى ربَّه
يا سعدَ من سعِدتْ به الرَّحَمُوتُ
فـرْقٌ كبيـرٌ أن تعيشَ منعَّمـاً
بيـنَ الفنادقِ همُّ نفسِـكَ صِيْتُ
أو أن تموتَ مدافعاً ومجاهداً
مثـلَ الوَقـودِ.. أثـاره الكبريـتُ
فالعِـزُّ أن تـرِدَ المنيـةَ واقفـاً
لا تحتـويكَ مَفـارشٌ وتُخـوتُ
والنخـلُ يشمـخ واقفاً في مـوتِه
والبَقْـلُ يدعسُ رأسَه (العكروتُ)
كـمْ بَدَّلوا.. وبقيتَ طَوداً شـامخاً
إنَّ المفـاخـرَ عـزَّةٌ وثُبـوتُ
يـا أرضَ حِمصٍ هلِّلي واستبشـري
فـدَمُ الأشاوسِ للمفـاخرِ قُـوتُ
بدمائِهِمْ رسمـوا طريقَ خلاصِنا
فـدماؤُهمْ لذوي الـدُّعاءِ قُنوتُ
كـم (جنَّـةٍ) غنَّيتَ تصدح صادقاً
لتـرابِ أرضٍ مَسَّهـا التَّبكيـتُ
وخلعتَ ثـوبَ العـارِ رغمَ غلائِه
لـم يَستثِـرْكَ بسحـره هـاروتُ
مِن طيب أصلِكَ صار قبرُك روضةً
فالتُّـربُ مسـكٌ والحصى ياقوتُ
يـا أيُّهـا الصِّدِّيـقُ حسبُكَ رفعـةً
أنَّ الكـرامـةَ رمـزُها (سـاروتُ)

الدكتور بهجت قبيسي لـ «مجلة الشام»:

سوريا تحتاج اليوم إلى عقلٍ بحثي منظّم واختصاصيين حقيقيين تُسمَع خبرتهم

«مجلة الشام» - ريف دمشق - حاوره: تيم الحاج - مريم حجير

الدكتور محمد بهجت قبيسي باحثٌ سوري في لغات الشرق القديم، وأستاذٌ سابق في عددٍ من الجامعات، يُعرَف باشتغاله في النقوش وفقه اللغة، وقراءاته في تاريخ اللغات واللهجات العربية القديمة. من مؤلفاته: «ملامح في فقه اللهجات العربيات» و«القدس في الآثار والكتابات».

يفتتح قبيسي حديثه إلى «مجلة الشام» في باب «أعلام سورية»، بتحية تتسع لذاكرة البلاد وتنوّع جذورها؛ من «بسم الله الرحمن الرحيم»، إلى «بسم الله الواحد الأحد»، وصولاً إلى تحية الأجداد في أوغاريت: «إييل واحد صمد».

في هذا الحوار، نقترب من عالمٍ بحثيّ تتقاطع فيه اللغة مع النقوش، والأسماء مع الجغرافيا، والهُويّة مع المكان؛ إذْ يفرّق قبيسي بين اللغة والخط، ويعيد قراءة العلاقة بين السّريانية والعربية العدنانية من زاوية الصوت، واللهجات، والنقوش القديمة.

ومن أسماء المدن والقرى، إلى فلسفة الصّفر واللانهاية، ومن العمارة امتداداً للأرض، إلى الشكّ المنهجي الذي يسمّيه «التّجريد»، يمضي الحوار مع باحثٍ يرى المعرفة مسؤوليةً طويلة، لا تكتمل إلا بالصّبر والتّواضع والمحبة.

وفي قراءته لسوريا اليوم، يتحدث قبيسي بلسان المحبّ الناقد؛ مؤكداً أنّ إعادة بناء الهُويّة تبدأ من التعليم، والقانون، والثقافة، والثقة بين السُّوريين، وأنّ ما زرعه النظام البائد من خوف لا يلغي عمق النّسيج الاجتماعي الذي جمع السُّوريين عبر تاريخهم.

وفيما يأتي نصُّ الحوار الذي أجريناه مع الدكتور محمد بهجت قبيسي:

الصّفر واللانهاية والإيمان

كيف كان للعلم والرّياضيّات أثر في تشكيل عَلاقتكم بفكرة الإيمان والوجود؟

هذه قصة أرويها للمرة الأولى.. كنت في الرّابعة من عمري حين بدأت ألتقطُ معنى الإيمان من كلام والدتي، رحمها الله.. كانت كلّما رأتني أفعل أمراً غير صحيح تقول لي: «الله بحاسبنا»، وتشير بيدها إلى الأعلى.

بقيت هذه الإشارة عالقةً في ذهني.. وفي أحد الأيام، رأيت غيمة صغيرة في السماء، فركضت إلى البيت وقلت لها: «ماما، وجدت الله»، فابتسمت وقالت لي بهدوء: «هذا ليس الله، الله لا نراه».. اقتنع الطفل في داخلي، لكنّ السّؤال بقي مؤجلاً.

عاد ذلك السّؤال في مرحلة البكالوريا، عام 1958، في ثانوية دار الحكمة. كان أستاذ الرياضيات توفيق أبو شنب يشرح لنا فلسفة الأرقام، ووضع أمامنا الصّفر، والواحد، واللانهاية، وقال إن واحداً ضرب واحد يساوي واحداً، وواحداً ضرب صفر يساوي صفراً، ثم وصل إلى واحد على صفر، فقال إنها تساوي اللانهاية والصفر ضرب اللانهاية يساوي الواحد.

في تلك اللحظة وقفت وسألته: أستاذ، يعني الله موجود؟

سكت الأستاذ طويلاً، ثم سألني عن اسمي.. بعد سنوات طويلة زرته في بيته، وتذكّر السّؤال.

يتحدثون عن لانهاية نسبية، أما أنا فكنتُ أتكلم عن اللانهاية المطلقة.

منذ ذلك الوقت صارت علاقتي بالصّفر عميقة.. أنا لا أتحدث عن الصّفر باعتباره رقْماً عاديّاً، بل باباً واسعاً لفهم العلوم.. الصّفر هو أبو العلوم، ومنه يمكن أن نعيد النّظر في العدم، والوجود، والمطلق، والبداية.

بين الخطّ واللغة

كيف تنظرون إلى العلاقة بين السّريانية والعربية العدنانية، وما أبرز المفاهيم التي ترَون أنها تحتاج إلى تصويب في هذا السياق؟

أبدأ، حسَب عادتي، من الفكرة الأساسية.. يجب أن نفرّق بين الخطّ واللغة؛ فاختلاف نمط الخط لا يعني اختلافَ اللغة، كما أن وحدة نمط الخط لا تعني وحدة اللغة.. هذه مسألة جوهرية في تعليم اللغات وقراءتها.

فاللغة تُتعلَّم أولاً بالسَّماع، ثم بإعادة اللفظ، ثم تأتي الكتابة في مرحلة لاحقة للتّثبيت والتذكير. ومن هنا أستحضرُ ابن جني، وهو من كبار علماء فقهِ اللغة، حين جعل العبرةَ في النطق لا في الخط؛ فحقيقة اللغة في الصوت واللسان قبل أن تكون في الرسم والكتابة.

تفسير أسماء المدن والقرى يحتاج إلى دراسة عميقة، ولا يكتمل بالمعنى اللغوي وحده.. الاسم يجب أن يُقرأ في لغته، ثم في مكانه

لذلك أقول دائماً إن العبرةَ في النطق قبل الخطّ.. خط الجزم العربي، مثلاً، تُكتب به لغاتٌ كثيرة، ومع ذلك لا تصبح هذه اللغات عربيةً لمجرد كتابتها بهذا الخط، كما أن رسالة الرّسول صلى الله عليه وسلّم إلى أهل اليمن كُتبت بالخط المسند، وهذا يؤكد أن الخط أداة كتابة، أما اللغةُ فحقيقتها في الصوت والنطق.

من هنا تأتي أهمية النظر إلى السّريانية والعربية ضمن مجال أوسع من اللهجات واللغات المتجاورة.. لدينا في السريانية كتابتان ولهجتان، وقد أدّت العوامل الدينية دوراً في توحيدهما، ولدينا أيضاً مثال مهم هو الكرشوني؛ أي كتابة العربية بالحرف السّرياني، وهذا وحده يكشف أن الخطَّ شيء، واللغة شيء آخر.

كذلك أرى أن العربية الفصحى لا ينبغي أن تُفهم معزولة عن لهجاتها؛ فلدينا عربيات كثيرة.. فصحى، وعاميات، ولهجات قديمة، وكلها تساعدنا على قراءة النقوش وفهم طبقاتها الصوتية.

وفي ذلك أستند إلى نموذج مقارن عند فردينان دو سوسور، يقوم على تتبّع القاسم المشترك الأكبر بين اللهجات؛ أي أنَّ اللهجة أو الصيغة التي تحتفظ بأوسع قدْر من الكلمات

والأصوات والجذور المشتركة تُعدّ -في هذا التصور- أقرب إلى المستوى الأقدم أو الجامع.

ومن هنا أقول إن العربيةَ الفصحى، بما تحمله من قاسم مشترك واسع بين هذه اللهجات، تمثّل أقدم مستوى جامع بينها.

أسماء الأمكنة ومعنى الجغرافيا

ما المنهج العلمي الذي تعتمدونه في تفسير أسماء المدن والقرى؟

تفسير أسماء المدن والقرى يحتاج إلى دراسة عميقة، ولا يكتمل بالمعنى اللغوي وحده.. الاسم يجب أن يُقرأ في لغته، ثم في مكانه، ولا يكفي أن أصل إلى معنى مفردة ما، بل عليَّ أن أزور المِنطقة، وأن أرى هل تحتمل طبيعتُها ذلك المعنى.

بعد دراسة طويلة، وجدت أن أسماء المدن والقرى في الوطن العربي تحمل غالباً ثلاثة مدلولات كبرى: مدلولٍ طبيعيٍّ، أو عسكريٍّ، أو دينيٍّ. أمّا الأماكن المبنية على أسماء الأشخاص، فقد ظهرت لاحقاً، ولا سيما بعد دخول الإسكندر المقدوني إلى المنطقة.

أعطي مثالاً من المكان القريب منا: مِنطقة «شقوقا»، ومعناها الشقوق. فعندما نظرنا إلى طبيعة الأرض، وجدنا أنها مشقوقة فعلاً، كما تؤكد الخريطة الجيولوجية وجود انشقاقات فيها.. فهنا يلتقي الاسم مع الطبيعة، ويصبح التفسير أقرب إلى المنهج العلمي.

ومثال آخر هو جبال لبنان الغربية والشرقية، التي ورد اسمها القديم في أوغاريت بصيغة ترتبط بالشريان.. فعندما ننظر إلى طبيعتها، نجد أنها شريان لنهر العاصي وشريان لنهر الأردن.. ولذلك أقول إن الاسم ليس لفظاً عابراً، بل أثر من آثار العلاقة بين الإنسان والمكان.

حتى أسماء مثل حمص وحماة ودوما يمكن قراءتها بهذا المنهج.. فحمص ترتبط بحركة الهواء، والهواء فيها دائم الحركة، وحماة تحمل مدلولاً عسكرياً؛ لأن الحامية هي المعسكر، أما دوما، فقد ارتبط اسمها بديمومة الحياة قبل تعديل مجرى بردى وفروعه.. ففي كل هذه الأمثلة، لا ينفصل الاسم عن الجغرافيا.

العمارة والهويّة

حدّثنا عن فلسفة بناء منزلكم.. هل كان تثبيت الهُويّة جزءاً من هذا الخيار المعماري؟

نعم، كان تثبيت الهُويّة حاضراً في هذا الخِيار.. هذه الأحجار من الأرض نفسها، وهذا مهم جداً بالنسبة إليّ؛ فالحجر ليس مادة بناء فحسب، بل صلة بالمكان. حين أبني بحجر المكان، أشعر أن البيت يخرج من ذاكرة الأرض، لا يُفرض عليها من خارجها.

يقوم هذا البناء، في رأيي، على نظام عمارة قديم، متصل بجذور عمورية وكنعانية.. لذلك لا أتعامل مع هذا النمط بوصفه زخرفة، بل أراه أثراً حيّاً من آثار الهُويّة.

فالهُويّة، كما أفهمها، تبدأ من ألا نستهينَ بأنفسنا، فلدينا أصول ومعرفة وتجارب طويلة، وينبغي أن نقرأها بعين واثقة، ولكن دون غرور.. أقول دائماً إنّ للتواضع مجالَه، وقد يكون الطفل الصغير أستاذي إذا لفت نظري إلى ما لم أنتبه إليه.

أذكر أنني كنت أعلّم طلاباً في جامعة القاهرة قراءة النقوش، فقرأ أحد الطلاب كلمة قراءة مختلفة عن قراءتي.. توقفت عند ملاحظته، وقلت له: أنت أستاذي.. بقيت هذه الحادثة في ذاكرتي لأنها تلخص علاقتي بالمعرفة: ثقة بالأصل، وتواضع أمام الحقيقة.

> **إذا حضر القانون، وحضر العقل، وحضرت الثقة، فإن المجتمع يستطيع أن يستعيد توازنه، والسوريون ليسوا غرباء عن بعضهم، بل عاشوا طويلاً في نسيج واحد**

العربيّات لا السّاميّات

تتحفظون على مصطلح «السّاميّة»، فما سبب هذا التحفظ؟ وما البديل الذي تقترحونه؟

تحفُّظي على مصطلح «الساميّة» له سببان؛ سبب سياسي وسبب علمي. سياسياً.. هذا المصطلحُ صُودِرَ حتى صار الإنسان السّامي نفسُه يُتّهم بأنه ضد السّامية.. هنا اختلطت المعاني، وصار المصطلح محمَّلاً بما هو أبعد من العلم.

أما علمياً، فنحن لا نجد في النّقوش والكتابات القديمة أسماء سام وحام ويافث.. هذه أسماء مرتبطة بالمدوّنات التوراتية، وليست قائمة على النقوش؛ لذلك أقول إن مصطلح «السامية» لا يعبّر بدقة عن المادة النّقشية التي ندرسها.

البديل الذي أفضّله هو «العربيّات»؛ لأن كلمة عرب موجودة في النقوش القديمة.. وجدنا صيغاً مثل «عرب ملوكا» و «عرب مكّان» في نقوش قديمة تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد تقريباً؛ لذلك أرى أن الاسم الذي يخرج من النقش أولى من الاسم الذي يأتي من تصنيف لاحق.

عندما أقول العربيّات، فأنا لا أقصد العربيّة الفصحى وحدَها، بل أقصد مجالاً واسعاً يضم الفصحى، واللهجات العامية، واللهجات القديمة، من الأكّادية والكنعانية حتى السبئية والعدنانية.. هذه العربيّات هي التي تساعدنا على قراءة النقوش وفهمها، ولولا العربية الفصحى والعربيّات الدارجة، لما استطعنا تفسير كثير من هذه النصوص.

البحث والاختصاص

كيف تقيّمون واقع الحركة البحثية اليوم؟ وما الذي تحتاج إليه سوريا في هذه المرحلة على مستوى الاختصاص والخبرة؟

الحركة البحثية اليوم تحتاج إلى عمل كبير.. لدينا أولويات واضحة، لكنّ البلد ما زال مشغولاً بمِلفات سياسية وأمنية وعسكرية ثقيلة، وهذا مفهوم في هذه المرحلة، ومع ذلك، فيجب ألا ننسى أنّ بناء الدولة يحتاج إلى اختصاصيّين، وإلى عقل علمي يُسمع له.

أنا أقول دائماً: أين المختصّون؟ المختصّ يجب أن يُسمع له، حتى لو كان خصماً أو مخالفاً.. المهمّ أن يكون صاحبَ معرفة حقيقية.. البلد لا يُبنى بالكلام وحده، بل بالخبرة، وبالقرار المدروس.

لذلك طرحت فكرة وجود فريق استشاري موازٍ، أو ما يمكن أن أسميَه «حكومة ظل» بالمعنى العلمي لا السياسي؛ أي: تكون لدينا حكومة عاملة، وبجانبها فريق من الاختصاصيين يقرأ القرارات، ويدرس آثارها، ويقدم الملاحظات العلمية قبل التنفيذ.

لدينا تجارب سوريّة مهمة يجب ألا تُنسى، ولا سيما في الاقتصاد والقانون والإدارة، فبين عامي 1949 و1958، وُجدت في سوريا تجرِبة اقتصادية تستحق الدراسة، وكانت هناك آليات دقيقة في التعامل النقدي، وفي التجارة الخارجية، وفي الثقة بين الدولة ورأس المال.

رأس المال -كما يقال- جبان، لكنّه ذكي أيضاً، فإذا وجد دولة تحميه وتضبط القواعد، أصبح شجاعاً؛ لذلك أرى أن المشكلة ليست في رأس المال وحده، بل في البيئة التي تجعله يخاف أو يطمئنّ.

اليوم نحتاج إلى عقل بحثي منظم، وإلى اختصاصيّين حقيقيين، وإلى ربط السياسة والاقتصاد والقانون بالعلم والخبرة، ودون ذلك، تبقى القرارات ناقصة مهما حسُنت النيات.

السّوريّون وما فُرض عليهم من خوف واستبداد في حكم النظام البائد

خلال العام الماضي، مرّت سوريا بمحاولات لإثارة نعَرات طائفية وعرقية، بحكم اشتغالكم باللغة ومعرفتكم بتاريخ الجماعات والهُويّات، هل ترَون أن النظام البائد كرّس هذه الهُوّة؟ وهل يمكن ردمُها اليوم؟

هذه الهوّة تُردم سريعاً إذا نظرنا إلى السّوريين كما هم في حياتهم اليومية، لا كما أراد النظام البائد أن يصوّرهم.. أنا دمشقي، ولي أصحاب من إخواننا العلويين والدروز ومن بقية المكوّنات السورية.. عرفت فيهم الحياة والتعامل الراقي.. لكل منطقة عاداتها ولهجتها وطريقتها في الحياة، وهذا لا يصنع فُرقة، بل يصنع غنىً في المجتمع السوري.. المشكلة ليست في السّوريين، بل في من أراد أن يستغلّ هذا.

النظام البائد حاول أن يزرع الخوف، وأن يجعل الاختلاف جداراً، لكنّ العلاقات اليومية، والجوار، والمصالح، والذكريات المشتركة، أقوى من هذا الجدار، فالسّوريون يعرفون بعضهم، ويعرفون أن ما يجمعهم أوسعُ بكثير مما فُرض عليهم من انقسامات.

إذا حضر القانون، وحضر العقل، وحضرت الثقة، فإن المجتمع يستطيع أن يستعيد توازنه، والسوريون ليسوا غرباء عن بعضهم، بل عاشوا طويلاً في نسيج واحد، وما نحتاجُ إليه اليوم هو حماية هذا النسيج بالقانون والإنصاف والمعرفة.

الهُويّة من التعليم إلى الثقافة

إذا أردنا أن نقرأ الهُويّة السورية اليوم، ما الذي يحتاج إلى إعادة نظر على مستوى الهُويّة والمؤسسات وبناء الدولة؟

أجيب عن هذا السؤال من باب المحبّة.. الهُويّة لا تُبنى بالشّعارات وحدها، بل تظهر في التعليم، والقضاء، والاقتصاد، والثقافة، والسياحة، وفي طريقة إدارة المؤسّسات.

أبدأ من التعليم، فنظام التعليم في سوريا يحتاج إلى عمل كبير في الجامعات، والكليات، والمناهج، وطرائق التدريس؛ ولا يمكن أن نبنيَ هُويّة وطنيةً دون تعليم جديد، ودون إعادة نظر في ما يتلقاه الطالب منذ سنواته الأولى.

نحن بحاجة إلى كتب جديدة، لكن هذا لا يعني أن نبدأ من الصفر، فيمكن أن نعود إلى كتب الثلاثينيات والخمسينيات، وأن تختار لجنة متخصصة أفضل ما فيها.. كانت هناك موادُّ تَمنح الطالب معرفةً حياتية حقيقية، وتساعده على فهم المجتمع والدولة.

هناك أيضاً مسألة الأخلاق، فالقانون وحده لا يصنع مجتمعاً سويّاً؛ لأنَّ المجتمع يحتاج إلى تربية على الحق، والإنصاف، وإعطاء الناس حقوقهم، وهذه ليست قضيةً نظرية، بل أساس في بناء الإنسان.

في القضاء، يجب أن نستفيد من الخبرات الموجودة في غرف التجارة والصناعة، فالقضايا التجارية والفنية تحتاج إلى أهل اختصاص، ويمكن لهذه الغرف أن تخفّفَ كثيراً عن القضاء إذا نُظمت العلاقة معها بشكل صحيح.

أمّا في السياحة والثقافة، فلدينا مجال واسعٌ للعمل، إذْ يوجد مواقع أثرية وثقافية يمكن ترميمها وتنظيمها وتحويلها إلى نقاط جذب ثقافي وسياحي، فالثقافة يمكن أن تكون مورداً اقتصادياً، إذا أُديرت بعقل وخبرة.

الهُويّة السّورية اليوم لا تُقرأ من زاوية واحدة، بل تُبنى حين نصلح التعليم، ونفعِّل القضاء، ونحترم الاقتصاد، ونستثمر الثقافة، ونربط المؤسّسات بالخبرة.

الشّكُ المنتج للمعرفة

تمتلكون عقلاً يميل إلى الشَّك والسّؤال.. كيف انعكس هذا الشَّك على مسيرتكم الحياتية والمِهْنية، وعلى إنتاجكم الفكري؟

الشَّكُ مهم دائماً، لكن يجب أن يكون شكّاً موزوناً.. أنا أسمّيه أحياناً نوعاً من التجريد؛ أي أن أضع عاطفتي جانباً، وأقلب الصورة لأراها من جهة أخرى.

أذكر أنّني في شبابي ذهبت إلى الأستاذ أكرم خلقي، وكان ممثّلاً ورسّاماً معروفاً، وطلبتُ أن يعلمني الرّسم، وبقيت أياماً أحاول رسم العين، ولم أستطع ضبطها، فقال لي في النّهاية: اقلب الصورة وارسمها الآن.. فعلت ذلك، واستطعتُ أن أرسم العين خلال دقائق.

سألته عن السبب، فقال لي: لأنّك كنت ترسم العين التي تحبُّها، أما الآن فلم تعد تراها عيناً، بل خطوطاً ترسمها.. هذه الحادثة علّمتني معنى التّجريد، وأن أخرُجَ من أسر الصورة التي أحبُّها؛ لأراها كما هي.

هذا ما أحتاجُ إليه في البحث العلمي أيضاً، إذْ يجبُ أن أقفَ أحياناً ضدَّ نفسي، وأن أكون أول من يناقش أفكاري.. أسمع من الكبير، وأسمع من الأصغر، ثم أعود إلى عقلي، فلا قيمة للمعرفة إذا بقيت أسيرةَ الإعجاب بالنفس.

لذلك أرى أن الشَّكَّ، عندما يكون صحيحاً، فإنَّه يصبح أداة معرفة؛ يقلب المسلَّمات، ويفتح الطّريقَ إلى فهم أعمق.

النّقد وما تبقى من الأسئلة

بعد هذه المسيرة الطويلة في البحث والتأليف والاشتغال على اللغة والنقوش، هل أنتم راضون عمَّا قدّمتم؟ وهل بقي لديكم ما تحلمون بتقديمه؟ وكيف تتعاملون مع من ينتقدُ أفكاركم أو يخالفكم في قراءاتكم؟

أهلاً وسهلاً بكل منتقد، المنتقِدُ عزيز عندي إذا جاء بعلم ومحبة وملاحظة حقيقية.. أنا لا أنزعج من النّقد، بل أفرح به؛ لأنَّ الباحث الذي لا يسمع من غيره يبقى أسير نفسه.

المشكلة ليست في النّقد، بل في النّقد غير العلمي، أو النّقد الذي يأتي من خصومة شخصية، أمّا من يأتي بدليل، أو قراءة أفضل، أو ملحوظة دقيقة، فأنا أرحّب به.. الباحث يجب أن يكون مستعداً لمراجعة نفسه، وأن يعترف بالخطأ عندما يظهر له الصواب.

أما الرّضا عما قدمتُ، فأقول: أرجو أن أكون قد وفيت.. هناك كتب أخذتْ مني سنواتٍ طويلة؛ لأنّ بعض النقوش والمسائل تحتاج إلى تتبع وصبر، فقراءة النقوش ليست عملاً سريعاً؛ أحياناً تقف أمام كلمة أو إشارة سنوات حتى تجد مفتاحها.

لا أقول إنني أنهيتُ كلَّ شيء؛ فالباحثُ لا ينتهي، إذْ كلّما ظنّ أنه وصل، ظهرت أمامَه أسئلةٌ جديدة، وما أتمنّاه هو أن تبقى هذه القضايا مفتوحةً للبحث، وأن يأتي من بعدنا من يقرأ، ويناقش، ويصحح، ويضيف.

العلم لا يقوم على شخص واحد، بل على تراكم العقول، وكل ما أرجوه أن يكونَ ما قدمتُه لَبِنةً في هذا الطريق الطويل.

> **الهُويّة السّورية اليوم لا تُقرأ من زاوية واحدة، بل تُبنى حين نصلح التعليم، ونفعِّل القضاء، ونحترم الاقتصاد، ونستثمر الثقافة، ونربط المؤسّسات بالخبرة**

الداخل مفقود
والخارج مولود

شـــهادة وائـــل، ابـــن المعضمية، عـــن الاعتقال والتعذيـــب فـــي معتـــقلات النظـــام البـــائد، خـــلال 20 دقيقة، يفتـــح الفيلم نـــافـــذةً على أثر السجن في الذاكرة والجسد والكرامة، وعلى وجعٍ عاشـــه آلاف السُّوريين خلف الجدران.

وثائقي قصير - 20 دقيقة - إخراج: وليد المدني - إنتاج: 2020

أنا لا أعرف تاكيو أوساهيرا

د . إياس غالب الرشيد

أديب وأكاديمي سوري

أرجوكم توقفوا عن ذكر اسم اليابان أمامي، هذه البلاد كانت سبباً في محنتي في هذه الحياةِ الفانية، وأتمنى عليكم ما استطعتم إلى ذلك سبيلاً ألّا تذكروا أمامي أيَّ اسمٍ ياباني، وإذا بقي لي مقدارُ ذرةٍ من خردل من محبة وتقديرٍ في قلوبكم ألّا تذكروا أيَّ خلاَّطٍ أو عصَّارةٍ أو غسَّالة أو تركتور صُنع في اليابان.

أرجوكم أن تحذفوا اليابانَ من حديثكم أمامي.. أتوسلُ إليكم أيها الأصدقاء.

أنتم لا تعرفون من أنا، ولذلك من المفيد أن أقدِّم سيرةً ذاتيةً عن نفسي حتى تقتنعوا أنني أقول كلاماً في غاية الأهمية، وأرجو أن لا تؤثرَ فيكم هذه الأسمالُ الباليةُ التي أرتديها؛ فهي متعلقةٌ بمهنة بيعِ المازوت، لذلك أرتدي هذه الملابس، وأدعوكم جميعاً لزيارة مقهى القلعةِ الأثري يومَ الخميس حتى تروني وأنا بكامل أناقتي.

لا تنظر إلى أظافري يا سيدي.. لقد خلقني الله سبحانه وتعالى بأظافر مثل كل البشر، ولكنْ (تاكيو أوساهيرا) كان سبباً في اقتلاع أظافري.

أرجوك أنظر إلى عقلي، ولا تنظر إلى عيني اليسرى؛ فقد كانت لي عينان مثل الجميع، ولكن سامح الله (تاكيو أوساهيرا)، الذي جعلني أضع الجلدَ مكانَ عيني التي انطفأت في مكان ما، وصرتُ أشبهُ القراصنة.

هل تعلمون يا سادة أن الذي يقف أمامكم كان مرشحاً للدراسة في جامعة (أوساكا) في اليابان، والدراسة لم تكن للمرحلة الجامعية، بل كانت منحةً لعام ونصف العام والتخصص الدقيق: (الثقافة اليابانية).

انظروا إلى هذا العنوان الدقيقِ والعميق، والواسع في آن معاً، والذي لا تعلمونه أيضاً أنني كنت سأتقاضى مليوني ليرة عن سنة ونصف كنت سأقضيها في جامعة أوسكا -طبعاً قبل أن تنهار الليرة- ولكن للأسف لم يحدث ذلك، وكما ترون أنا الآن أبيع المازوت على طنبر.

لكن الحمد لله ما زال عندي أصابع، وعين واحدة أوجِّه بها الحمار.. هل المستقبل في بلادنا مصادفة أم تخطيط..

أعتقد أنه مصادفة..

أنهيت الدراسةَ في المرحلة الإعدادية، وتحولت لبيع المازوت على طنبر أبي الذي ورثه عن أبيه، والاختلافُ بين الأجيال الثلاثة هو الحمار فقط، جدي عاش معه ثمانيةَ عشر حماراً، حيث كانت تهلك الحمير لأسباب مجهولة، أمَّا والدي فقد عاش معه حمارٌ واحد نحو ثلاثين سنة، وقد تعلَّم والدي من أبيه أن يُولِّدَ الحمير في حظيرته حتى لا يُضطر إلى شراء حمار كلما هلك أخوه.. أما أنا فقد عاصرتُ حمارَ أبي، ولكنَّني كنت طفلاً، وعندما مات أبي مات معه حمارُه أيضاً، وحتى هذه اللحظة معي حماري.

لقد تغيرت الحمير ياسادة أمَّا جسمُ الطنبر فلم يتغير، ولكلِّ جيلٍ حمارُه.

لقد ولدت مع الطنبر والمازوت والحمار، لكنَّني في الوقت نفسه أحبُّ قراءةَ المجلاتِ والكتب، وأحب المجلاتِ التي فيها صور، وتحديداً مجلة الشبكة، وأحبُّ مجلةَ العربي أيضاً، وبعضَ الصفحاتِ من مجلة طبيبك.

خرجت في إحدى المراتِ لتعبئة المازوتِ للمركز الثقافي، وكنتُ أفكرُ طَوالَ الطريق كم طابقاً ارتفاعُ المركزِ الثقافي؟ وهل سيصلُ الخرطومُ إلى الخزان الذي وضعوه في الجانب البعيدِ عن الطريق؟ لقد صار على صاحب الطنبرِ أن يشتريَ خرطوماً أطولَ بثلاثةِ أضعاف... نحن نحتاج إلى ثلاثين متراً فقط على سطح البناء... أقسم بالله المسؤول الذي قرر وضعَ الخزانِ في الطرفِ الآخرِ من البناء البعيد جداً جداً عن الطريق حمارٌ... لو أمسكتُ بزمام السلطةِ يوماً واحداً فقط في هذه البلاد لأحلتُ هذا الحمارَ المسكينَ على التقاعدِ، ووضعتُ مكانَه مديرَ المركزِ الثقافي.

عندما دخلتُ بالطنبر إلى شارع المركزِ الثقافي وجدت انتشاراً غيرَ مسبوق لرجالِ الأمنِ، وطلبَ مني كبيرُهم أن أؤجلَ تعبئةَ المازوتِ قليلاً كي لا يَصدرَ صوتٌ عالٍ ويشوشَ على السفير الياباني الذي يُلقي محاضرةً عن الثقافة اليابانية.

لم يكن أمامي إلا أن أستجيب لهذا المسؤول؛ فأوقفتُ الطنبرَ، وربطتُ الحمارَ بعمود الكهرباءِ، وقررتُ أن أدخلَ لحضور المحاضرةِ ريثما ينتهي السفيرُ من محاضرته.

كان السفيرُ يتكلمُ العربيةَ بشكل معقولٍ، ويستخدمُ كلَّ أعضاء جسده في الحديثِ؛ فقد كان يعودُ إلى الخلف، ثم يتقدمُ إلى الأمام، و يرفعُ اليدَ اليمنى، ثم يرفعُ اليسرى، ثم يضربُ يدَه على الطاولة، وبعدها يرفعُ كلتا يديه، ثم يقف، ثم يجلس، ثم يطوي قدمه ويضعها تحت إليته... يا إلهي الرجل يتحرك وكأنه أصيب بمسٍّ من جن.

أمضيتُ أكثر من ثلاث دقائق وأنا أحاولُ استيعابَ مشهدِ حركةِ الرجل،

ولم أنتبه لأيِّ كلمةٍ قالها، بعد ذلك بدأت أتأملُ في حديثه، كان يقول: يجبُ تعميقُ العلاقاتِ الثقافيةِ العربيةِ اليابانيةِ، وهناك علاقاتٌ قديمةٌ تعودُ إلى العصر الوسيطِ، وبعضُ العربِ زار اليابانَ منذ زمنٍ بعيد، وبعضُ اليابانيين زار العربَ أيضاً في العصر نفسِهِ، وهناك سفاراتٌ قديمةٌ بينهما، وفي هذا العصرِ لا بدَّ من إعادة هذه العلاقات.

كان كلامُ السفيرِ أفضلَ من حركة جسده، وكان متماسكاً وحماسياً وعاطفياً وجذاباً؛ لذلك قررتُ الجلوسَ مثل كلِّ الناس وتخليتُ عن نية تقطيعِ الوقتِ ريثما ينتهي السفير من الهراء.

كلُّ ما أعرفه عن اليابان في تلك المدةِ هو أنَّني أحلمُ ببيعِ الطنبرِ والحمار ووضع خزانِ المازوتِ في السوزوكي، وكان يلتبسُ عليَّ التفريقُ بين الهوندا والسوزوكي، مع أنَّنا نتعاملُ مع هذه السياراتِ من منطلق أنَّ كلَّ هوندا سوزكي، وليست كلُّ سوزوكي هوندا، وكنت أخلطُ بين السامسونغ والباناسونيك والتويوتا؛ أيُّها ياباني وأيُّها كوري، ولكنَّني كنت الوحيدَ بين أقراني الذي يتمسكُ بمقولة أنَّ اليابانيين لا يشبهون بعضَهم، وقصةُ الشبه هي نكتةٌ سخيفةٌ أطلقناها وحولناها إلى قناعةٍ علميةٍ، وأزيدُ في الحديثِ أنَّ اليابانيين يقولون أيضاً: إنَّنا نشبهُ بعضَنا، وفي هذا التفصيلِ تظهرُ ثقافتي واختلافي عن الآخرين.

ولكنَّني قرأت وأنا طفل في مجلة العربي أنَّ بانيَ النهضة اليابانية الحقيقي هو عالم ميكانيك اسمه: (تاكيو أوساهيرا)، وأن الحكومة اليابانية أرسلت هذا الرجلَ مطلعَ القرن العشرين لدراسة الميكانيك والحصولِ على الدكتوراه من ألمانيا، ولكنَّ الرجلَ ترك الجامعةَ، وجلسَ يتعلمُ أصولَ الميكانيك في ورشة ليتقنَ أسرارَ الميكانيكِ، ثم عاد إلى اليابانِ بعد أن استطاعَ صناعةَ عدة محركاتٍ، ومن هنا بدأت النهضةُ العلميةُ اليابانية التي كان سببها (تاكيو أوساهيرا).

لم أكن أعرف عن اليابان سوى هذه المعلوماتِ؛ أضف إليها كلمة الساموراي، وفلم الكارتون ساسوكي، ولم يخطر في بالي أنني سأحتاجُ إلى هذه المعلوماتِ في أيِّ تفصيلٍ من

تفاصيل حياتي.

كان حديثُ السفيرِ الياباني ممتعاً لدرجة أنني نسيتُ الحمارَ وطنبرَ المازوت، وبدأ العالمُ يضيقُ حتى صرت أنا والسفيرُ وحدنا في القاعة لشدة انجذابي لحديثه. فجأةً توقفَ السفير عن الكلام وقال: سنحاولُ معرفةَ حجمِ المعلوماتِ التي عند الجمهور الكريم عن اليابان، والسؤالُ هنا ماذا تعرفُ عن اليابان؟

بدأ الناس يرفعون يدَهم واحداً تلو الآخر وكانت الإجابات.

_إمبراطورية الشمس.

_ الإمبراطور هيرو هيتو.

_تويوتا.

_سوزوكي.

_هوندا.

_ساسوكي.

كان السفيرُ يبتسمُ معجباً بهذه المعرفة ويهزُّ برأسه، ثم قال: سننتقلُ إلى بند التفاصيلِ نريدُ معلوماتٍ دقيقةً عن كلِّ تفصيل.

_مثلا:

_ماذا تعرفون عن إمبراطورية الشمسِ وسببِ التسمية؟

_ماذا تعرف عن شركة تويوتا؟

_ماذا تعرف عن شركة سوزوكي؟

_ماذا تعرف عن الإمبراطور هيرو هيتو؟

ساد صمتٌ جنائزيٌّ في المكان.

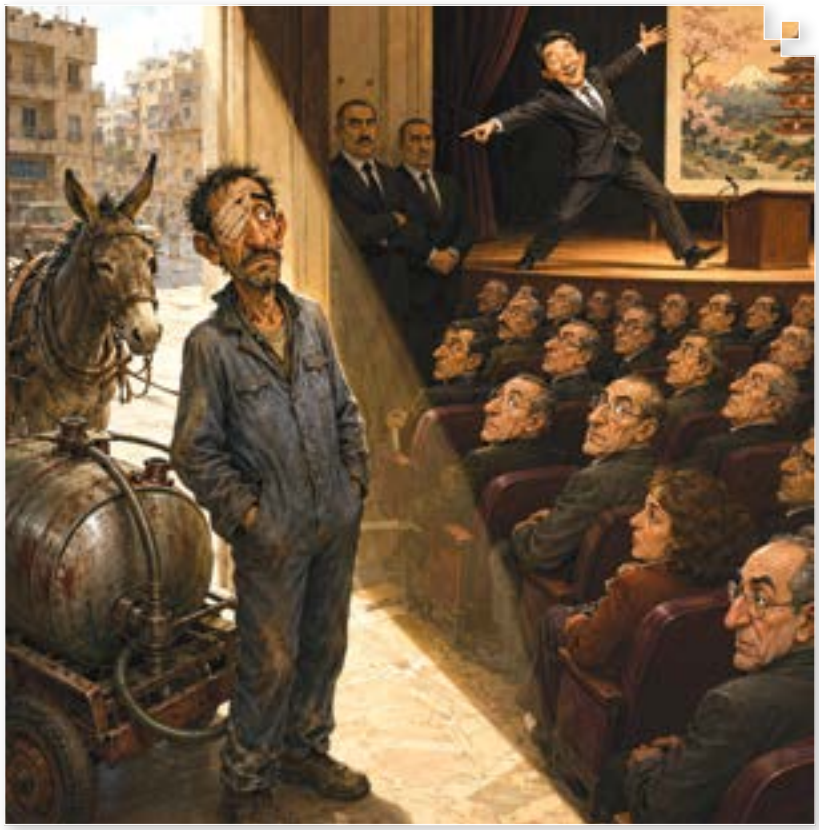
قال السفير تشجعوا يا أصدقائي.

_ لم ينبس أحد ببنت شفة.

_حاول السفيرُ تغييرَ صيغةِ السؤالِ لاستكشاف مدى معرفة الحضورِ بالثقافة اليابانيةِ، وقال: اختر أيَّ شخصيةٍ يابانيةٍ، وحدثنا عنها.

كانت الأجواءُ في المحاضرة تشبهُ الأجواءَ في الصفِ الأول الابتدائي؛ حيث تسألُ المعلمةُ، وتطلبُ رفعَ اليد، وصحة الإجابةِ ليست مهمة.

بدأت الحماسةُ تدِبُّ فيَّ وقررت أن أشاركَ في هذا الحوار.. رفعت يدي



بارتعاش، وكأنَّ السفيرَ ينتظر هذا الرفع، وكأن حركتي ندىً سقط على أرض قاحلة، فما إن رآني حتى تحمَّس، وقال بصوت عالٍ: تفضل يا مهندس؟؟

أول مرة أسمع أحداً يناديني بمهندس نظرت إلى ثيابي آه!! يا إلهي هذا مضحكٌ.. لقد ظنَّ السفير أنَّني مهندس بترول.. ليس مهماً بعد قليلٍ سآخذ هذا السفير فسحةً على طنبر المازوت.

_قال السفير تفضل يا مهندس.

_ قلت له: كنعان.. أنا كنعان ولست مهندساً.. قال: تفضل سيد كنعان حدثنا عن شخصية يابانية.

_قلت له: سأحدثكم عن تاكيو أوساهيرا.

صرخ السفيرُ: يا إلهي هل تعرفُ تاكيو أوساهيرا؟!

_ قلت له: نعم أعرفه!

قال: مستحيل... هذا أمرٌ خطيرٌ رائع!!.. أنت تعرفُ تاكيو أوساهيرا؟!

_ نعم أعرفه!

_يا إلهي لا أصدق!!.. في هذه البلاد شخصٌ يعرفُ تاكيو أوساهيرا؟!

_بدأ السفيرُ يقفز مثل القرد، وهو يقول: أرجو أن تقسم لي. هل تعرفُ تاكيو أوساهيرا.؟!

_نعم يا سيدي أعرف تاكيو أوساهيرا، وسأقسم على ذلك.. أحضروا المصحف.. وسأخرج للوضوء.. عفواً لو سمحتم أين الحمامات، أين شحاطة الوضوء؟!

_قال السفير: أنا آسف. توقف لا أريدُ هذا... أنا متفاجئ فقط، وأريد تأكيداً حاسماً.

هل تعرفُهُ منذ زمن بعيد، أم أنك تعرف موضوعَ المحاضرةِ، وجمعت معلوماتٍ عنه.

لا يا سيدي أنا أعرف تاكيو أوساهيرا منذ زمن بعيد.

صعِد السفيرُ على الطاولة، وبدأ يقفزُ هذا مذهل.. إنه يعرف تاكيو أوساهيرا... لقد كسبت الرهانَ مع وزير الخارجية، لقد كانت المحاضرةُ مقررةً في تونس، واعترضت على السيد وزير الخارجية وقلتُ له: الشعبُ التونسي بعيدٌ جداً عن اليابان، ولن يعرفَ أيَّ شخصيةٍ يابانية، وهذه المنحةُ الثقافيةُ يجب أن تُعطى لشخصٍ تكونُ عنده أرضيةٌ بسيطةٌ عن الشعب الياباني، ولكنَّني لم أتوقع أن تصلَ المفاجأةُ إلى حد أن يعرفَ أحدٌ منكم تاكيو أوساهيرا.. أرجوك يا مهندس كنعان اصدقني القول: هل تعرف تاكيو أوساهيرا؟

_يا أخي أنا لست مهندساً.. أقسمُ بالله أعرفه.. يا عالم يا هو.. والله العظيم أعرفه.. بماذا تريد أن أحلف لك.. نعم أعرف تاكيو أوساهيرا!

إذاً اسمحْ لي يا مهندس كنعان أن أعلن فوزَك بالمنحة التي تقدمها حكومةُ اليابان في جامعة (أوساكا) التي ستمتدُ عاماً ونصفَ العام، وهدفُها التعريفُ بالثقافةِ اليابانيةِ، وستنالُ مكافأةً ماليةً قدرُها مليونا ليرة سوريَّة، بحسبِ سعرِ الصَّرف في البنك المركزي، وأنا شخصياً سأنتظرك غداً في مكتبي في السفارة اليابانية.

بدأ تصفيقٌ حادٌّ ومباركةٌ من الجمهور، ثم بدأ الناسُ يغادرون حتى لم يبق أحدٌ في القاعة، فخرجتُ وجررتُ طنبرَ المازوت، وملأت خزانَ المركزِ الثقافي، وانطلقت باتجاه البيت.

عند الفجر جاءنا زوارُ الفجر واقتادوني إلى جهة مجهولة... وبدأ الضربُ منذ لحظةِ التخلي عن الوسادة واللحاف حتى مثولي أمام رجلٍ مجهول ليبادرني بالسؤال التالي؟

_هل تعرف تاكيو أوساهيرا؟

_ نعم أعرفه!

_ لماذا كان السفير متفاجئاً من معرفتك بتاكيو أوساهيرا، وصار يرقص مثل القرد؟

أقسم بالله لا أدري لماذا كان يرقص، وأنا معرفتي بسيطة بالسيد تاكيو أوساهيرا عالم الميكانيك الياباني.

إذاً احكِ لنا من البداية عن علاقتك بالحكومةِ اليابانية والمعلوماتِ الميكانيكة التي قدمْتَها للجاسوس تاكيو أوساهيرا الذي كان يشغلك.

المصادفاتُ تؤدي دورها في كل شيء. لو قررَ وزيرُ خارجيةِ اليابان عقد المحاضرةِ في تونس لاختيار شخصٍ تونسي لينال المنحةَ الثقافيةَ لكان في هذه اللحظات شخصٌ تونسي يمشي في الشارع، يجرُّ طنبر المازوت، وقد فقد إحدى عينيه وانتُزعت أظافرُه لأنَّه قرأ في مجلة العربي عن تاكيو أوساهيرا.

من ذاكرة الثورة السورية

مجزرة الحولة

25 أيـــار / مـــايـــو 2012

في بلدة تلدو بمِنطقة الحولة في ريف حِمصَ الشَّمالي الغربي، ارتكبت قوات النظام البائد ومليشيات موالية له واحدة من أبشع مجازر الثورة السورية، حيث قتلت 107 أشخاص، بينهم 49 طفلاً و32 امرأة، لتبقى الحولة شاهداً على جريمة موثّقة بحق المدنيين، وعلى ضرورة حفظ الذاكرة وصون حق الضحايا في الحقيقة والعدالة.

المـــرجـــع: الشبكـة الســوريـة لحقـــوق الإنســـان

الوردةُ الشّامية..
عطرُ الأرض وامتدادُ المكان

تُعدّ الممارسات والمهاراتُ المرتبطة بالوردة الشامية من عناصر التراثِ الثقافي اللامادّيّ في سوريا، إذ تعكس علاقة المجتمعاتِ المحلية بأرضها ومواردها الطبيعية. وقد أُدرجت هذه الممارسات على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي اللامادي في اليونسكو عام 2019، لما تحمله من قيمة ثقافية واجتماعية وحِرْفية متوارثة.

وترتبط الوردة الشامية بمجموعة من الحرف والممارساتِ التقليدية التي تجمع بين الاستخدام اليومي والقيمة الجمالية والاقتصادية. وتُستخدم بَتَلاتُها في إعداد مربَّى (معقود) الورد، وتحضير شراب الورد، واستخراج ماء الوردِ وزيت الوردة الشامية، وهي منتجات حاضرة في الاستخدامات الغذائية والطبية والتجميلية.

تبدأ هذه الممارسات مع موسمِ القطافِ في الربيع، حين تُجمع الأزهار بعناية للحفاظ على رائحتها وخصائصها.. وبعد القطاف، تُفرز الورود وتُحضّر لاستخدامات متعددة، مثلِ تجفيف البتَلات، وإعداد المنتجات الغذائية التقليدية، والتقطيرِ لاستخراج ماء الورد والزيت العطري.

وتُعد عملية التقطير من أبرز مراحلِ هذه الحرفة، إذ تعتمد على معرفة دقيقة بخصائص الوردة وطرق التعامل معها، وتُستخدم في هذه العملية أدواتٌ نحاسية تُعرف محلياً باسم «الكركة(1)»، لاستخراج ماء الورد، فيما يحتاج استخراج الزيت العطري إلى كَميات كبيرة من الأزهار وخبرةٍ خاصة، ما يجعله من أغلى منتجات الوردة الشامية وأعلاها قيمة.

وترتبط هذه الممارسات بقرية المراح في ريف دمشق(2)، حيث يشارك الأهالي، رجالاً ونساءً، كباراً وصغاراً، في موسم القطاف الذي يمتدُّ تقريباً من منتصف أيار حتى منتصفِ حَزِيران، ويتحوّل الموسم إلى مناسبة اجتماعية ترافقها الأغاني الشعبية، وإعداد المأكولات التقليدية، احتفاءً بالمحصول الجديد.

وتتناقل الأسر معارف هذه الحرفة عبر الخبرة والممارسة اليومية، فيحافظ الأبناء على ما ورثوه من الآباء والأجداد، وتستمر المهارة جيلًا بعد جيل..

ومن خلال هذه الممارسات، تتحول الوردة الشّامية من مورد طبيعي إلى قيمة ثقافية واقتصادية، تعبّر عن مهارة الإنسانِ السوري وقدرته على حفظ تراثه وتطويره.

1 - الكَرْكة واسمها الفصيح الإنبيق: أداة تقطير تُستخدم لاستخراج ماء الورد والزهر عبر تسخين البتلات وتكثيف بخارها العطري سائلاً.

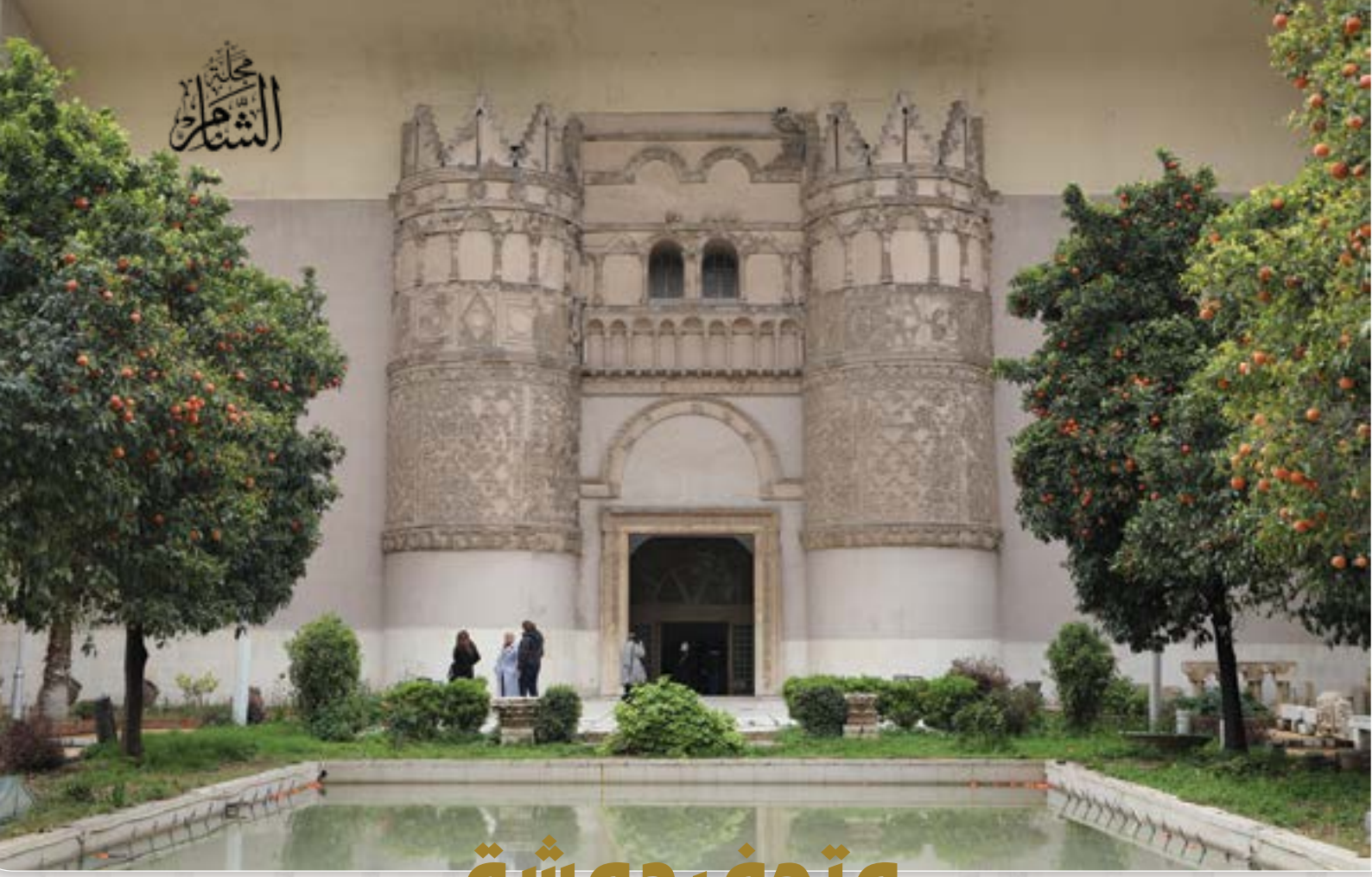
2 - المَراح، قلدون سابقاً: بلدة تتبع إدارياً لمنطقة النبك في ريف دمشق، تبعد نحو 60 كم شمال العاصمة، وترتفع قرابة 1500 متر عن سطح البحر. وتُعدّ من أبرز مواطن الوردة الشامية.

المتاحف السورية..
ذاكرة تُرى وتجربة تُعاش

المتاحف بيوتٌ للذاكرة، تحفظ ما تركه الإنسان من أثر، وتبحث فيه وتوثّقُه وترمّمه، ثم تعيد تقديمه للناس بلغةٍ تجعل التاريخ قريباً من حياتهم وأسئلتهم.

ومن خلال القطع المعروضة والحكايات المحيطة بها، يلتقي الزائر بالمكان والزمان والهُويّة، ويجد في المتحف مِساحةً للفهم والحوار والانتماء، وهي المعاني التي يضيء عليها اليومُ العالميُّ للمتاحف 2026 في شعاره: «المتاحف توحّد عالماً منقسماً».

في سوريا، مهدِ الحضارات، تتوزع المتاحف في مدنٍ حملت طبَقاتٍ عميقةً من التاريخ، وشهدت تعاقب ثقافاتٍ تركت حضورها في الحجر والكتابة والتمثال والحِرفة واللباس. وفي هذا العدد، تتجه «عدسة من ثقافتنا» إلى متاحف درعا ودمشق وحلب.. ثلاث نوافذ على الذاكرة السورية، تحفظ شواهد المدن، وتروي سيرتها، وتفتح أمام الزائر تجرِبةً حيّة يرى فيها المكان من خلال تاريخه وطبقاته ومعناه.



متحف دمشق

رحلة في كنوز حضارات سوريا

من المدرسة العادلية بدأت حكاية المتحف الوطني بدمشق عام 1919، حكاية شارك في صنعها وعي الناس، حين أهدت عائلات دمشقية تحفاً وقطعاً أثرية مثَّلت نَواة مجموعاته الأولى. ومع اتساع الاكتشافات، انتقل المتحف إلى مبناه قرب التكية السليمانية، وازدانت واجهته بمدخل قصر الحير الغربي، حيث تمتد الذاكرة السورية من عصور ما قبل التاريخ إلى الشرق القديم والآثار الكلاسيكية والإسلامية والفنون الحديثة.

متحف درعا

أثرٌ من بوابة الجنوب

يقف متحف درعا الوطني عند المدخل الشرقي لمدينة درعا، حاملاً ذاكرة حوران وما مرّ على أرضها من حضارات. افتُتح مبناه عام 2005، مشيّداً بالحجر البازلتي القريب من روح المنطقة وطابَعها العمراني.

تضم قاعاته شواهد أثرية جُمعت من مواقع مختلفة في المحافظة، وتمتد من عصور ما قبل التاريخ والشرق القديم، إلى الآثار الكلاسيكية، والفن الإسلامي، والتقاليد الشعبية، والفن الحديث.

كنوز متحف حلب

ذاكرة الحضارات الأولى

بدأت نَواة مجموعات متحف حلب الوطني بالتشكّل عام 1928، مع حضورٍ بارز لمكتشفات تل حلف، وافتُتح رسمياً عام 1931، وامتاز مدخله بنسخة من واجهة القصر الملكي في تل حلف، تعودُ إلى القرن التاسع قبل الميلاد، لتمنح المتحف طابعاً مميّزاً. ومع اتساع الذاكرة التي يحملها، انتقل المتحف إلى مبنى حديث افتُتح عام 1972، وفي قاعاته، تجتمع شواهد من آثار ما قبل التاريخ، وحضارات الشرق القديم، والآثار الكلاسيكية، والفن العربي الإسلامي، والفن الحديث؛ لتفتح أمام الزائر باباً واسعاً على الذاكرة السورية، من شرق البلاد إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها، في الحجارة والتماثيل والكتابة.

نضال إبراهيم آغا..
خطٌّ تكتبه الروح وتقرؤه العين

وُلد نضال إبراهيم آغا في مدينة حمص عام 1983، وبدأ رحلته في تعلّم الخط العربي عام 1996 على يد الخطاط جمال الأصم، ثم تتلمذ منذ عام 1999 على يد الأستاذ عدنان الشيخ عثمان والأستاذ محمد فاروق الحداد.

ونال عام 2014 إجازته في فن الخط العربي من أستاذه الخطاط عدنان الشيخ عثمان.

درس آغا اللغة العربية في جمعية الفتح الإسلامي بدمشق، ويعمل في تدريس الخط العربي، وإنجاز اللوحات الفنية، وتصميم الشعارات والهُويّات البصرية، كما يمارس التدريس الأكاديمي والعملي لفن الخط العربي منذ عام 2003 في عدد من المعاهد والمراكز الفنية، ويشرف حالياً على فعاليات الخط العربي في وزارة الثقافة، إلى جانب عمله في التعليم الرقْمي وصناعة المحتوى الفني من خلال قناة «رتوش للخط العربي وفنونه» على موقع «يوتيوب».

في أعماله، يمنح آغا الحرف العربي حضوراً بصرياً يتجاوز العبارة المكتوبة، فتتجاور دقة الصنعة مع حساسية المعنى.

وتحضر الآيات والعبارات مدخلاً إلى تأمل روحاني وجمالي، يُبرز مسار الحرف وأثره في عين المتلقي.

شارك آغا في عدد من المعارض والملتقيات الفنية داخل سوريا وخارجها، من بينها المعارض السنوية التابعة لوزارة الثقافة، ومعارض رسمية في الأردن ولبنان، ومعرض أبوظبي للمخطوطات، وبينالي بدبي.

كما امتد حضوره إلى ملتقيات عربية متخصصة، منها ملتقى المدينة المنورة لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم، والمهرجان الدولي للخط العربي والزخرفة الإسلامية في الجزائر عام 2014 ممثلاً سوريا، وملتقى لبنان الدولي للخط العربي، وملتقى الفيحاء للخط العربي.

وأقام عام 2013 معرِضاً فردياً في طرابلس بعنوان «شكراً طرابلس»، وشارك في معرض «إبداعات الخط العربي 2» في بيروت.

ومن اللوحة إلى المجال العام، يتسع حضور نضال إبراهيم آغا عبر مشاركته في تنفيذ الخطوط ضمن الهُويّة البصرية السورية، ومشاركته في مشروع العملة السورية الجديدة من خلال تنفيذ الكتابات على العملة.

وبين اللوحة والتصميم، يحافظ آغا على صلة الحرف بالهُويّة، ويمنحه قدرة جديدة على الحضور داخل فضاءات بصرية جديدة، مع إبقاء صلته الأولى باللغة وبالذاكرة الجمالية التي يحملها الخط العربي في الثقافة السورية والعربية.

بالثلث الجليّ .. الآية الكريمة: «سَيُهْزَمُ الْجَمْعُ وَيُوَلُّونَ الدُّبُرَ...»

كُتبت هذه اللوحة في أول أيام الثورة السورية.

التقنية المستخدمة: حبر على ورق قش معالج بمواد طبيعية.

بالثلث الجليّ .. الآية الكريمة: «وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ..»

بالثلث الجليّ .. الآية الكريمة: «إِنَّ اللَّهَ اصْطَفى آدَمَ ونُوحاً..»

التقنية المستخدمة: حبر أكريليك + حبر ياباني على ورق موز معالج بموادَّ طبيعية.

التقنية المستخدمة:
حبر ياباني على ورق موز معالج
بموادَّ طبيعية

التقنية المستخدمة:
حبر أكريليك + حبر ياباني على ورق موز
معالج بمواد طبيعية.

وزارة الثقافة
MINISTRY OF CULTURE

تعليم الكبار..
بداية جديدة لمن فاته الطريق

تفتح مديرية تعليم الكبار والتنمية الثقافية
مسارات تعليمية وتمكينية لمن تجاوزوا (14) عاماً
لمن انقطعوا عن التعليم أو حرمتهم الظروف من متابعة دراستهم

- تعلّم القراءة والكتابة والحساب
- اكتساب مهارات استخدام الهاتف والخِدمات الرقْمية
- فهم الحقوق والواجبات والتعامل مع المؤسسات
- تطوير مهارات الحياة اليومية
- الالتحاق بمسارات مهنية مرتبطة بسوق العمل
- فرصة جديدة للتعلّم، والعمل، والمشاركة في بناء المستقبل

لأن التعلّم لا ينتهي بعمر... ويمكن أن يبدأ من جديد

السينما السورية في «كان»:
من الحضور إلى بناء الشراكات

مجلة الشام - خاص

مـن مِهرجـان «كان السينمائـي الدَّولـي» وسـوق الأفلام المرافـق لـه «Marché du Film»، تعـود السينما السـوريةُ إلى اختبـار حضورها فـي واحـدة من أبـرز المِنصات العالمية، بعدما زارت المؤسسـة العامـة للسينما فعاليـات المهرجـان، وشـاركت فـي سـوق الأفلام عبـر وفـد رسـمي برئاسـة مديرها العـام جهـاد عبـده، فـي لحظـة تبـدو فيهـا الصـورة السـورية أمـام أسـئلة إنتاجيـة ومؤسسـية وثقافيـة تتصـل بالتدريـب، والأرشفة، واسـتعادة الجمهور، وتوسـيع الحضـور فـي المشـهدين العربـي والدَّولـي.

تأتـي هـذه المشـاركة ضمـن توجـه تعمـل المؤسسـة مـن خلالـه على إعـادة وصل السينما السـورية بشـبكات العمل السينمائـي العالميـة، وفتـح قنـوات تعـاون مـع مؤسسـات وهيئـات فاعلـة فـي صناعـة الفيلـم. ويوضـح عبـده أن الحضـور فـي «كان» ينسـجم مـع خُطـة أوسـع لتطويـر العمـل السينمائـي السـوري، وبنـاء علاقـات مِهْنيـة تتيـح للسينما السـورية فرصـاً جديـدة فـي الإنتـاج والتدريـب والتوزيـع وحفـظ الذاكـرة البصريـة.

وتكتسـب المشـاركة فـي سـوق الأفلام المرافـق لمهرجـان «كان» أهميتها مـن كونـه مِسـاحة مِهْنيـة تجمع صنّـاع الأفلام والمنتجيـن والموزعيـن وممثلي المؤسسـات السينمائيـة، وتتيـح فرصـاً للتواصـل، وتطويـر المشـروعات، وبنـاء الشـراكات، ومتابعـة اتجاهـات الإنتـاج والتوزيـع عالميـاً.

ومـن هنـا أتـاح الحضـور السـوري فرصـة للاطلاع على آليـات إدارة الأسـواق السينمائيـة، ومتابعـة نمـاذج دَوليـة يمكـن الإفـادة منهـا فـي تطويـر برامـج المؤسسـة وأدوات عملهـا.

وخلال الزيـارة، أجـرى الوفـد السـوري لقـاءات مـع ممثليـن عـن هيئـات ومؤسسـات سينمائيـة عربيـة ودَوليـة مـن السُّـعودية، ومصـر، والعـراق، وفلسـطين، والمغـرب، وتونـس، وتركيـا، وفرنسـا، وألمانيـا، وبولنـدا.

وبحسـب عبـده، تناولـت اللقـاءات إمكانيـات التعـاون فـي مجـالات الإنتـاج المشـترك، وتطويـر المشـروعات، والتدريـب والتأهيـل، إلى جانـب الترميـم والأرشـفة وحفـظ الذاكـرة السينمائيـة.

وتحمـل هـذه المِلفـات أهميـة خاصـة فـي المرحلـة الحاليـة، إذ تحتـاج السينما السـورية إلى بيئـة إنتاجيـة ومِهْنيـة تساعد على ولادة أفلام جديدة، وتطويـر الأفكار، وتأهيـل الكـوادر، وحمايـة الأرشـيف، وتوسـيع فـرص العـرض والتوزيـع، وبذلـك، تتجـاوز قيمـة المشـاركة فـي سـوق الأفلام حـدود الحضـور، لتصبـح مرتبطـة بمـا يمكـن أن ينتـج عنهـا مـن برامـج وشـراكات ومشـروعات قابلـة للتنفيـذ.

ويتصـل هـذا المسـار بمـا بدأتـه المؤسسـة داخـل سـوريا، ولا سـيما عبـر تنظيـم نسـختين مـن «تظاهـرة أفلام الثـورة السـورية»، وفتـح المجـال أمـام أفلام وثائقيـة وروائيـة قاربـت محطـات مـن التاريـخ السـوري الحديـث. وقـد أتاحـت التظاهـرة مِسـاحة لعـرض تجـارب سينمائيـة تناولـت الذاكـرة، والاعتقـال، والنـزوح، واللجـوء، والفقـد، والتحـولات التـي عاشـها السـوريون خلال السـنوات الماضيـة.

ويأتـي هـذا العمـل بعدمـا واجهتـه

جهاد عبده:
نعمل على إعادة وصل السينما السورية بشبكات العمل السينمائي العالمية

السينما السورية خلال العقود الماضية، حين حوّل النظام البائد السينما إلى أداة ملحقة بخطابه السياسي ولم يقتصر أثر ذلك على طبيعة الأفلام المنتجة ومضامينها، بل امتدَّ إلى البنية المؤسسية نفسِها، حيث تراجعت فرص التطوير المِهْني والانفتاح على التجارب العالمية، وتقلصت مِساحات العرض والنقاش، وانحسر حضور السينما بوصفها مجالاً مستقلاً للتفكير النقدي وطرح الأسئلة.

وقد ترك هذا الواقع آثاراً عميقة في الإنتاج السينمائي، والبنية المؤسسية، وفرص العرض، ومِساحات التواصل مع العالم، كما أسهم في إضعاف العَلاقة بين الجمهور والفيلم السوري، وتحويل السينما لدى شرائح واسعة إلى نشاط محدود التأثير والحضور.

وخلال سنوات الثورة، في بلدان المهجر واللجوء، نشأت تجارِبُ سينمائية سورية عبّرت عن أحوال السوريين المختلفة، وقدمت شهادات وصوراً وأسئلة جديدة عن الذاكرة والعنف والمنفى والنجاة. وتحتاج هذه التجارب اليوم إلى حفظ وتنظيم وقراءة، ضمن رؤية تجمع بين صون ما أُنجز، ودعم ما يمكن إنتاجه، وإعادة وصل السينمائيين السوريين في الخارج. ومن بين الملفات التي حضرت في لقاءات «كان»، يبرز مِلَف الأرشفة والترميم؛ إذ يرى عبده أنّه يمثل أحد المسارات المهمة في عمل المؤسسة خلال المرحلة القادمة، لما يتطلبه من تنظيم ورقمنة وحماية للحقوق، إضافة إلى التعاون مع جهات تمتلك خبرة تقنية متخصصة.

فالأرشيف السينمائي السوري يمثِّل مادة مهمة للباحثين وصنّاع الأفلام والأجيال الجديدة، ويحتاج إلى خطة تحفظه وتعيد تقديمه بصورة مهنية.

وفي موازاة ذلك، تتابع المؤسسة العامة للسينما جهودها المتعلقة بإعادة إطلاق مِهرجان دمشق السينمائي الدَّولي. ويشير عبده إلى أن الانفتاح على التجارب الدولية وتوسيع شبكة العلاقات المهنية والثقافية يمثِّلان جزءاً أساسياً من إستراتيجية العمل، ومن هنا تستردُّ عودة المهرجان أهميتها من دوره مِنصةً للعروض، وفضاءً للتدريب واللقاءات المِهْنية، وفرصةً لإعادة وصل الجمهور السوري بالسينما.

كما تدرس المؤسسة إمكانية الحضور مستقبلاً ضمن سوق الأفلام عبر جناح سوري رسمي يعبّر -وَفق عبده- عن الهُوية الثقافية والبصرية للسينما السورية، ويعزز حضورها المهني والثقافي في المحافل العالمية.

وبذلك، تندرج زيارة المؤسسة العامة للسينما إلى مهرجان «كان» ومشاركتها في سوق الأفلام المرافق له ضمن مسار أوسع لإعادة بناء البنية المؤسسية للسينما السورية وتعزيز موقعها في المشهد السينمائي الإقليمي والدَّولي.

وتكمن أهمية هذه الخطوة في قدرتها على فتح مسارات طويلة الأمد للتعاون المهني، وتطوير الكفاءات، واستقطاب الشراكات الإنتاجية، وإطلاق برامج للأرشفة والترميم، إلى جانب دعم عودة مهرجان دمشق السينمائي الدولي منصة ثقافية ومهنية.

وتبدو المرحلة القادمة مرتبطة بقدرة المؤسسة على تحويل العلاقات التي بنتها إلى سياسات وبرامج مستدامة، تمنح السينما السورية حضوراً أكثر تنظيماً وتأثيراً، وتساعدها على استعادة صورتها من الأسئلة الجديدة التي يحملها السوريون إلى الشاشة.

«مِهرجان سوريا المسرحي»
نحو استعادة ألَق المسرح السوري

مجلة الشام - خاص

في كواليس المسارح السورية، يتحضّر «مِهرجان سوريا المسرحي» لفتح مرحلة جديدة في عَلاقة السوريين بالخشبة، بعد سنوات طويلة همّشت فيها سياسات النظام البائد المسرح، وأضعفت حضورَه ووظيفتَه، وضيّقت مجاله، وأبعدته عن جمهوره، ووظّفته لخدمة خطابها السياسي والأيديولوجي، وربطت فرص الظهور بحسابات الرقابة والولاء والمحسوبيات.

يرى مدير المِهرجان محمود زكور في هذه الخُطوة بداية «مسرح جديد، حياة جديدة، ورؤية جديدة»، انطلاقاً من واقع مسرحي شهد، خلال السنوات الأخيرة، تراجعاً في الحضور، وابتعاداً للجمهور عن الصالة، واهتزازاً في الثقة بما يُقدَّم على الخشبة.

ويأتي المهرجان في لحظة طال فيها انتظار المسرح السوري ليستعيد حضوره وجمهوره وأسئلته. فالمسرح الذي يصفه زكور بأنه كان معروفاً -عربيّاً- بقوته وضخامته وأثره وقدرته على المنافسة، دخل خلال السنوات الماضية مرحلة انحسار واضحة، ظهرت في ضعف الاهتمام بالفن المسرحي، وفي اتساع المسافة بين الجمهور والخشبة.وفي حديثه عن واقع المحافظات، يتوقف زكور عند «شرخ كبير» بين الجمهور وخشبة المسرح، ويشير إلى شرخ آخر بين بعض الممثلين والخشبة.

ومن هذه النقطة، تبدو مُهمة المهرجان الأولى واضحة: إعادة العلاقة المسرحية، وعودة الناس إلى الصالة، واستعادة ثقتهم بالمسرح، وَفق قوله.

من حلب بدأت التجربة

بدأت ملامح عودة الحياة المسرحية من حلب.. يروي زكور أنه حين بدأ العمل في المدينة كان الحضور محدوداً، لا يتجاوز أحياناً صفين أو ثلاثة في صالات العرض، قبل أن يتغير المشهد تدريجياً، وتصل بعض العروض إلى امتلاء كامل، وتُغلق الأبواب قبل بدء العرض بسبب عدم توفر مقاعد إضافية... هذه التجربة المحلية دفعت زكور إلى التفكير بتوسيعها، فما بدأ في حلب، بحسَب حديثه، ينبغي أن يصل إلى بقية المحافظات. ومن هنا وُضعت خطة أوسع لمهرجان سوري، خضعت لأكثر من مراجعة وتعديل، إلى أن وصلت إلى صيغة تسمح بمشاركة عدد من المحافظات ضمن مسار واضح. وخلال جولاته في المحافظات السورية، وجد زكور معاناة متقاربة: جمهور يحتاج إلى استعادة ثقته بالمسرح، وممثلون يحتاجون إلى العودة إلى خشبتهم، وبنية مسرحية تحتاج إلى ترميم. وفي هذا السياق، يفرّق بين البنية المرتبطة بالمسارح والصالات، والبنية البشرية المرتبطة بالممثلين والممثلات والكوادر المسرحية.

> **محمود زكور:**
>
> **مهمتنا الأولى إعادة ثقة الناس بالمسرح**

خريطة المهرجان

تقوم خطة «مهرجان سوريا المسرحي»، بحسَب زكور، على سبعة مِهرجانات فرعية في سبع محافظات سورية، تسبق المرحلة المركزية في حلب. إذ تبدأ العملية باستقبال النصوص، ثم مشاهدة البروفات، ثم اختيار العروض المشاركة في المهرجان الفرعي داخل كل محافظة.

ويوضح زكور أن استقبال النصوص جارٍ حتى الثالث من حَزِيران، على أن تبدأ مشاهدات العروض بين الأول والخامس من تموز، وبعد ذلك، تنطلق المهرجانات الفرعية في المحافظات

بين الأول والخامس من آب، ثم ينتقل العرض الفائز بجائزة أفضل عرض متكامل من كل محافظة إلى المرحلة المركزية في حلب.

وتكشف هذه الخريطة تفاوت الجاهزية بين المحافظات.. وهنا يشير زكور إلى أن بعض المحافظات لم تدخل في هذه الدورة لأسباب تتعلق بالبنية التحتية أو الجاهزية الفنية أو الظروف المحلية، ما يجعل المهرجان مرآة لواقع المسرح السوري اليوم، ورغبة حقيقية في العودة، تقابلها تحديات ميدانية تحتاج إلى مسار عمل طويل.

نصوص جديدة لا عروض مستعادة

تضع شروط المشاركة في المهرجان بنداً أساسياً، وهو أن يكون العمل جديداً، وألا يكون قد عُرض سابقاً في مِهرجان رسمي أو خاص، ويشرح زكور هذا الشرط من حاجة المسرح السوري اليوم إلى «النَّفَس الجديد» والأعمال الجديدة، بدلاً من استعادة عروض سبق تقديمها في فعاليات أخرى.

ويربط زكور هذا التوجه بفتح الباب أمام الشباب والطاقات التي لم تستطع العمل سابقاً بسبب المحسوبيات والوساطات وضعف تكافؤ الفرص، وهنا يظهر أثر النظام البائد داخل المجال المسرحي؛ إذ لم تكن الأزمة في نقص العروض وحده، بل في بيئة أغلقت الطريق أمام كثير من المواهب، وضيّقت فرص الوصول إلى الخشبة أمام من لم يكن جزءاً من شبكات العلاقات والولاءات. ومن خلال هذا الشرط، تمنح النصوص الجديدة فرصة للظهور أمام لجان المشاهدة أولاً، ثم أمام الجمهور المحلي في المحافظات، وصولاً إلى المرحلة المركزية في حلب. وبحسب زكور، فإن الحاجة اليوم كبيرة إلى رؤية هذا النَّفَس الجديد على الخشبة، وفَسْح المجال أمام تجارِب لم تأخذ فرصتها بعد.

مِساحة مفتوحة ومسؤولية واضحة

في ما يتعلق بالمعايير والمِساحة المتاحة أمام المشاركين، يؤكد زكور أن المهرجان يفتح المجال واسعاً أمام الممثلين والمخرجين والمؤلفين، سَواءٌ في اختيار الموضوعات أو الاقتراب من القضايا العامة.

ويضع زكور لهذه الحرية شرطين أساسيين: أن يكون ما يُطرح حقيقياً ومدعوماً بالمعلومة الصحيحة والإثبات، وأن يحافظ العمل على احترام الذائقة العامة، وبهذا المعنى، تتحرك المشاركة في المهرجان ضمن مساحة مفتوحة، لكنها مساحة مرتبطة بالصدق والمسؤولية أمام الجمهور.

ما يحتاجُ إليه المسرح السوري

يتحدث زكور عن حاجات المسرح السوري اليوم، فيضع البنية التحتية في مقدمة الأولويات، ويؤكد أن المسرح السوري يحتاج إلى صالات مؤهلة ومِساحات مناسبة للتدريب، مشيراً إلى أن واقع التجهيزات ما يزال متواضعاً في عدد من المحافظات، بما في ذلك حلب التي تمكنت من مواصلة نشاطها بالاعتماد على الإمكانات المتاحة.

وفي موضوع الإنتاج، يرفض زكور اختصار المسرح بالمال وحده، فهو يؤكد أن المال ليس الوسيلة الأساسية لإنتاج العرض المسرحي، وأن الحبَّ والإيمان بالخشبة قادران على إنتاج عروض تُنافس عربيّاً حتى ضمن إمكانات محدودة. ومن هذه الفكرة، يربط بين الحاجة إلى دعم الصالات والتدريب، وبين الشغف الذي يمنح المسرح حياته.

حلب والمرحلة المركزية

تأتي حلب في خطة المهرجان مدينةً للمرحلة المركزية بعد انتهاء المهرجانات الفرعية. ويشرح زكور أن كل محافظة ستختار عرضاً واحداً حاصلاً على جائزة أفضل عرض متكامل، ثم يُستضاف هذا العرض في حلب للمشاركة في «مهرجان سوريا المسرحي» المركزي.

هذا المسار يمنح المحافظات فرصة الظهور أولاً أمام جمهورها المحلي، ثم الانتقال إلى لقاء أوسع في حلب. وبحسب الخطة التي يشرحها زكور، تمرُّ المشاركة بالنص والبروفات والمهرجان الفرعي، بما يسمح لكل عمل أن يصل إلى الخشبة المركزية بعد اختبار محلي واضح.

المُهمة الأكثر إلحاحاً

في نهاية حديثه، يلخّص زكور المهمة الأكثر إلحاحاً للمسرح السوري اليوم بجملة واحدة: إعادة ثقة الناس بالمسرح.. هذه الفكرة تعود في معظم تفاصيل خطته، من اختيار النصوص الجديدة، إلى فتح المساحة أمام الشباب، إلى تنظيم المهرجانات الفرعية، وصولاً إلى المرحلة المركزية في حلب.

وفي أيلول، إذا اكتمل المسار وفق الخطة، فستفتح الستارة على تجربة تحاول إعادة المسرح إلى جمهوره، وإعادة الفنان إلى خشبته، وإتاحة فرصة جديدة للمحافظات كي تشارك في بناء مشهد مسرحي سوري أكثر اتساعاً وعدالة وحضوراً.

عودة آثار الرقة.. أمانة حفظت ذاكرة المكان

في الرقة، حمل تسليم حارس موقع هرقلة الأثري عبدِ اللطيف الخلف وزوجتِه مجموعةً من القطع الأثرية لأمين متحف الرقة حكايةَ أمانةٍ حفظت جزءاً من الذاكرة السورية في أصعب السنوات؛ فالقطع التي عادت إلى عهدة المتحف، تعود إلى متحف جعبر وعدد من المواقع الأثرية في محافظة الرقة، احتفظ بها الخلف وزوجته منذ عام 2013 حمايةً لها من السرقة أو التدمير.

وكرّم وزير الثقافة محمد ياسين الصالح عبدَ اللطيف الخلف وزوجتَه تقديراً لهذا الموقف، الذي يعكس وعياً بقيمة الإرث الحضاري السوري، ويؤكد أن صون التراث مسؤوليةٌ تشترك فيها المؤسسات والمجتمع المحلي، وكل من يرى في الأثر أمانة عامة للأجيال المقبلة.

ملتقى المديريات للإنجاز والتعاون..
نحو إدارة ثقافية أكثر تكاملاً

مثَّل «ملتقى المديريات للإنجاز والتعاون»، الذي نظمته وزارة الثقافة في الثالث من أيار في المكتبة الوطنية السورية بدمشق، مِساحةً مؤسسية لقراءة واقع العمل الثقافي داخل المديريات والهيئات والمؤسسات التابعة للوزارة، من خلال استعراض ما أُنجز خلال عام، ومناقشة سبل تطوير التنسيق، وتحويل الجهود المتفرقة إلى مسار أكثر تكاملاً واتصالاً بحاجات المجتمع. وجاء الملتقى، بحضور وزير الثقافة محمد ياسين الصالح ومشاركة مديري المديريات والهيئات والمؤسسات، ليضيء على جانب أساسي من العمل الثقافي، هو وصل الجهود بين المديريات والهيئات والمؤسسات التابعة للوزارة، بما يمنح الثقافة قدرةً أكبر على الحضور في الحياة العامة، والإسهام في تعزيز الهُوية الوطنية والوعي المجتمعي.

وفي كلمته خلال الملتقى، أكد الوزير الصالح أن المرحلة الراهنة تحتاج إلى تكثيف الجهود بين مختلف المديريات والمؤسسات، وتعزيز التعاون بينها، ضمن توجه مشترك يستجيب لأولويات المرحلة، ويدعم دورَ الثقافة في بناء الوعي وترسيخ القيم

الوطنية الجامعة. ومثَّل استعراض إنجازات المديريات خلال عام محوراً أساسياً في أعمال الملتقى، حيث عرضت كلُّ جهة ما نفذته من خُطط ومبادرات وأنشطة ومشروعات، مع الوقوف عند النتائج المتحققة والتحديات التي رافقت التنفيذ. وأتاح هذا العرض قراءة التجارِب العملية من داخلها، واستخلاص ما يمكن تطويره والبناء عليه، بما يساعد على تحويل التجارب المتراكمة إلى خبرة مؤسسية قابلة للاستمرار.

وحضرت في النقاشات أسئلة الإدارة والتنفيذ والتنسيق بين الجهات التابعة للوزارة، إلى جانب بحث سبل تطوير المشروعات الثقافية المشتركة، وتحديد الأولويات، وتنظيم العلاقة بين المديريات بما يضمن وضوح المرجعية لكل مشروع أو مبادرة. وفَتحت الجلسات الحوارية وورشات العمل التفاعلية مجالاً لتبادل الخبرات، ومناقشة التحديات، وطرح مقترحات عملية تجعل العمل الثقافي أقرب إلى المحافظات وحاجاتها.

وخلَص الملتقى إلى مجموعة من المخرجات التي تؤسس لمرحلة عمل أكثر تنظيماً، من بينها إنشاء شبكة علاقات واضحة ومباشرة بين المديريات، والعمل على مشروعات مشتركة، وتعزيز تبادل المعرفة والخبرات، وتحديد أولويات المرحلة المقبلة، إلى جانب تنظيم آلية نسب المشروعات والمبادرات إلى المديريات المختصة، بما يحفظ وضوح المسؤوليات ويعزز التكامل المؤسسي.

«بروفة يوم الحساب»
حين يصعد سؤال العدالة إلى الخشبة

على خشبة مسرح الحمراء في دمشق، اقترب عرض «بروفة يوم الحساب» من سؤال العدالة الانتقالية عبر لغة الفن، فاتحاً مِساحة للتأمل في الطريق نحو العدالة.

وقدّمت فرقة دمشق المسرحية العرض على خشبة مسرح الحمراء، برعاية وزارة الثقافة وبإنتاجٍ منها، وبالتعاون مع مديرية المسارح والموسيقا ومؤسسة دمشق للثقافة والفكر والفنون والتنمية. واستمرت العروض من 26 حتى 30 حزيران، وسط حضورٍ لافت من الجمهور والفنانين والمهتمين بالشأنين المسرحي والثقافي.

المسرحية من تأليف فارس الذهبي، وإخراج ماهر صليبي، وتمثيل يارا صبري وروبين عيسى وجابر جوخدار، وقد شهد افتتاحها حضور معالي وزير الثقافة محمد ياسين الصالح، وسعادة سفير دولة قطر لدى سوريا السيد خليفة عبد الله آل محمود الشريف، وعدد من الفنانين والمهتمين.

وقال وزير الثقافة محمد ياسين الصالح إن الوزارة أرادت أن يأخذ المسرح دوره في مقاربة هذا المِلف، مشيراً إلى أن وضع هذا السؤال على خشبة المسرح يتيح النظر إليه بكل حيثياته وخيوطه الرفيعة، وبكل المحاذير التي ترافق الطريق نحو تحقيق العدالة.

يدور العرض داخل ورشة خياطة قديمة، حيث تحاول شخصياته، المثقلة بالانكسارات والجراحات، استعادة تفاصيل حياتها عبر إصلاح قطعٍ من الملابس، تحمل في رمزيتها أثقال ماضٍ مفتوح على الجرح.

ومن هذا المكان المغلق تبدأ الحكاية، وتتقدّم المرأة في العمل شاهدةً على ما حدث، وحاملةً لذاكرة تمتد من الخسارة إلى الكرامة والقوة الداخليّة.

سوريا تعود إلى بينالي البندقية الإيطالي من بوابة تدمر

في حضور ثقافي ودِبلوماسي سوري لافت، افتَتحت الجمهورية العربية السورية جناحها الوطني ضمن فعاليات الدورة الحادية والستين من «بينالي البندقية» في إيطاليا، عبر المشروع الفني «مدفن تدمر البرجي» للفنانة التشكيلية سارة شمة، في مشاركة أعادت الذاكرة السورية إلى واحدة من أبرز مِنصات الفن المعاصر في العالم.

ومثَّل افتتاح الجناح السوري محطة مهمة في مسار الحضور الثقافي السوري خارجياً، بما حمله من دلالات تتصل بعودة سوريا إلى المحافل الدولية عبر الثقافة والفنّ والمعرفة، وإبراز صورتها الحضارية في فضاء عالمي يجمع فنانين وفاعلين ثقافيين من مختلِف الدول.

وافتتح وزير الثقافة محمد ياسين الصالح الجناح السوري، بحضور رئيس البَعثة الدبلوماسية السورية في إيطاليا حسين الصباغ، إلى جانب وفود ثقافية عربية ودَولية وشخصيات رسمية وفنية، في مشهد عكس حضوراً سورياً مؤسسياً داخل واحدة من أعرق التظاهرات الفنية العالمية.

وأكد الوزير الصالح، في كلمة له خلال الافتتاح، أن مشاركة سوريا في «بينالي البندقية» تحمل بعداً حضارياً وثقافياً يتجاوز حدود الفن، مشيراً إلى أن مدينة البندقية مثَّلت عبر التاريخ جسراً للتواصل بين الشعوب والثقافات.

واستحضر الصالح مكانة تدمر في تاريخ الحضارة الإنسانية والتبادل الثقافي، من الملكة زنوبيا إلى أبولودور الدمشقي وبابنيان السوري، مؤكداً أن سوريا تواصل اليوم حضورها الثّقافي والفني على الساحة الدَّولية رغم التحديات.

ويستند مشروع «مدفن تدمر البرجي» إلى الإرث الحضاري لمدينة تدمر، من خلال تجربة فنية معاصرة تعيد تخيّل الأبراج الجنائزية التدمرية ضمن فضاء بصري، يجمع الرسمَ والعِمارة والصوت والضوء، ويربط الذاكرة التاريخية بأسئلة الفن الراهن.

وقدّم المشروع قراءة معاصرة للإرث السوري، جعلت الزائرين أقرب إلى رمزية تدمر وما تحمله من دلالات تتصل بالذاكرة والفقدان والاستمرارية، كما أبرز قدرة الفن على تحويل الأثر التاريخي إلى تجربة حيّة، تتقاطع فيها الصورة مع المكان، والحكاية مع الحضور الإنساني.

وقالت الفنانة سارة شمة إن العمل يقوم على إعادة تخيّل الأبراج الجنائزية في مدينة تدمر القديمة داخل فضاء معاصريحيط بالزائر، يتيح له الدخول في تجربة حسية وبصرية تتداخل فيها الذاكرة مع العمارة والفن.

وأوضحت شمة أن الفضاء الداخلي للعمل يحيط الزوار بلوحات كبيرة الحجم، مرتبة ضمن طبقات دائرية متواصلة تستلهم الصور الجنائزية التدمرية، فيما تنتمي الشخصيات المرسومة بوضوح إلى الحاضر، وتتبادل النظرات مع المشاهد مباشرة، في محاولة لإلغاء المسافة بين الماضي والحاضر.

وحظي الجناح السوري باهتمام زوار وفاعلين في مجال الفن المعاصر والتراث الثقافي، لما قدّمه من مقاربة بصرية تربط الذاكرة الحضارية السورية بالإنسان، وتعيد تقديم تدمر رمزاً عالمياً للذاكرة والاستمرارية والحضور.

وتأتي هذه المشاركة ضمن مسار الدِّبلوماسية الثقافية التي تعمل عليها وزارة الثقافة، لتعزيز حضور سوريا في المحافل الدَّولية عبر مشروعات ومشاركات تمتد من الفن المعاصر إلى الكتاب والمعرفة، وتؤكد أن الثقافة السورية قادرة على مخاطبة العالم بلغة الجمال والذاكرة والحضارة.

«سوريا من الرمز إلى الحرف»..
تاريخ الكتابة على الأرض السورية

قدّم معرِض «سوريا من الرمز إلى الحرف» في المتحف الوطني بدمشق رحلةً معرفية وبصرية في تاريخ الكتابة على الأرض السورية، من الرموز الأولى إلى الأبجدية وتطوّر الخطوط، عبر أكثر من خمسين قطعةً أثرية امتدّت زمنياً من الألف العاشر قبل الميلاد حتى الحاضر، بإشراف وزارة الثقافة وتنظيم المديرية العامة للآثار والمتاحف.

وجاء المعرِض ليضيء على مسار طويل من تاريخ التدوين، حين بدأ الإنسان يترك أثره في الحجر والطين، ويحوّل العلامة والرمز إلى حرف ونص.

ومن خلال شواهد أثرية متنوّعة، أتاح المعرض قراءة التحولات التي مرّت بها الكتابة في سوريا، من التعبيرات الأولى إلى الرُّقُم المسمارية، ثم إلى الأبجدية وما تلاها من تطوّر في الخطوط.

وحضرت في المعرض نماذج من الرُّقم المسمارية المكتشفة في «إيبلا» و«ماري» و«أوغاريت»، ولُقيً أثرية من تل «سكا» عُرضت للمرة الأولى، إلى جانب قطع وشواهد كتابية تعود إلى مراحل وحضارات متعاقبة، عكست تنوّع اللغات والخطوط التي عرفتها سوريا عبر تاريخها الطويل.

وتمثّلُ أبجدية أوغاريت إحدى المحطات المَفصِلية في هذا المسار، فهي من أبرز الشواهد التي قدّمتها سوريا لتاريخ الكتابة الأبجدية، بما مثّلته من انتقال مهم من أنظمة تدوين معقّدة إلى صيغة أكثر وضوحاً وقابلية للتداول.

ولم يقتصر حضور أوغاريت على الأبجدية، إذ أضاء المعرض أيضاً على أول نوتة موسيقية في التاريخ، بما يكشف اتساع وظيفة الكتابة في سوريا تاريخياً، من تسجيل الوقائع والمعاملات والمعارف، إلى حفظ أشكال التعبير الفني.

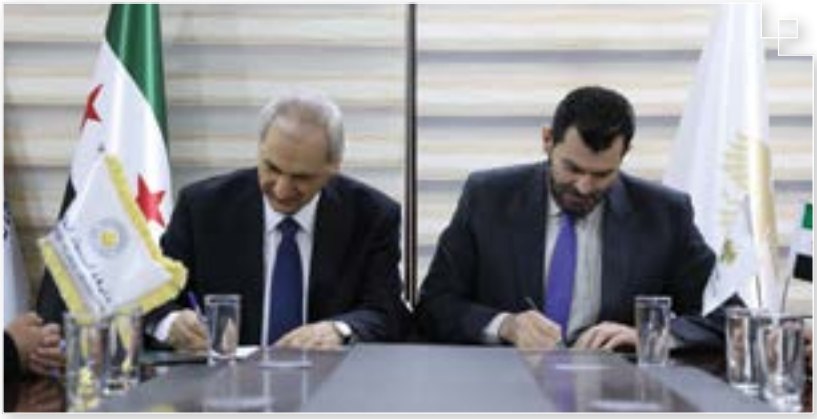
وامتدّت رحلة المعرض من الحرف إلى الكتابات الآرامية والتدمرية، وصولاً إلى تطوّر الخط العربي، حيث ظهر الحرف في بعديه التوثيقي والجمالي، وحضر عنصراً فنياً في العمارة والمخطوطات.

وتكمن أهمية المعرض في أنه قدّم الكتابة مدخلاً لفهم علاقة الإنسان بالذاكرة والمعرفة، فالرمز كان بدايةَ التعبير، والحرف خطوة في تنظيم المعنى، أما الكتابة فكانت إحدى الوسائل التي حفظت حياة المجتمعات ومعتقداتها وشرائعها عبر الزمن.

وحمل المعرِضُ بعداً تعليمياً من خلال مواد تعريفية وورشات تفاعلية مخصّصة للأطفال، عرّفتهم بأدوات الكتابة القديمة ومراحل تطوّرها بأسلوب مبسّط، بما حوّل المتحف إلى مِساحة حيّة للتعلّم، وقرّب الأجيال الجديدة من تاريخ بلادها وتراثها المكتوب.

ومن الحجر إلى الطين، ومن الرمز إلى الحرف، استعاد معرِض «سوريا من الرمز إلى الحرف» جانباً من حكاية أرض كان لها حضورها في البدايات الكبرى للمعرفة المكتوبة، وفتح نافذة على تاريخ طويل لم تكن فيه الكتابة مجرد علامات، بل ذاكرةً حيّة لحضارات تعاقبت وتركت أثرها في اللغة والمعرفة والفن.

وزارة الثقافة وجامعة اليرموك توقّعان مذكرة تفاهم لصون التراث الثقافي والعمراني



تفتح مذكرة التفاهم التي وقّعتها وزارة الثقافة مع جامعة اليرموك باباً جديداً أمام التَّعاون في مجالات التراث الثقافي والعمراني، عبر مسار مشترك يربط البحث الأكاديمي بحاجات العمل الثقافي ومشروعات الصّون والتوثيق.

ووقّع المذكِّرةَ عن الوزارة نائبُ وزير الثقافة سعد نعسان، وعن الجامعة رئيسُها الدكتور جمال العباس، في خطوة تعزز دور الجامعة في الإسهام بالمشروعات الثقافية، وتمنح طلابها فرصةً للانخراط في تجارِب ميدانية داخل مواقع ومشروعات للوزارة. وتشمل مجالات التعاون الدراسات والأبحاث المتعلقة بالعمارة والتراث الثقافي والطبيعي، والتوثيق المعماري، والتصميم الحضري، إلى جانب تنظيم النَّدَوات وورشات العمل والمعارض، وتبادل الخبرات بين الجانبين. وتولي المذكِّرةُ أهميةً خاصة لتدريب طلاب الجامعة في مشروعات الوزارة ومواقعها، بما يساعد على بناء جيل من المختصين القادرين على التعامل مع التراثِ من زاوية معرفية ومِهْنية في آن واحد.

كما تتضمن المذكِّرة التعاونَ في توثيق المباني والمواقع التراثية وصونها، وتقديم الاستشارات الفنية والهندسية، وتنفيذ برامج ومشروعات مشتركة تخدم القطاع الثقافي.

«الأطفال تُبدع السينما».. الفنون البصرية في ثقافة الطفل

يمثّل مهرجان «الأطفال تُبدع السينما» مدخلاً لتوسيع عَلاقة الطفل بالفعل الثقافي، من خلال نقله من موقع المتلقّي إلى موقع المشارِك في صناعة الفكرة والصورة والحكاية. فالمهرجان، الذي أطلقته وزارة الثقافة عبر مديرية ثقافة الطفل وبالتعاون مع مؤسسة «صنوبر» والمؤسسة العامة للسينما، قدَّم نموذجاً عملياً للتكامل بين التدريب الفني، والعمل المؤسسي، ورعاية المواهب الناشئة. وجاءت الدورة الأولى في دار الأوبرا بدمشق، بعد برنامج تدريبي استمر اثني عشر أسبوعاً، شارك فيه 120 طفلاً من أربع مدارس. وخلال البرنامج، تعرّف الأطفال إلى أدوات صناعة الفيلم، من بناء الفكرة إلى الاشتغال الجماعي، وصولاً إلى إنتاج ثمانية أفلام قصيرة عُرضت أمام الجمهور.

وتكشف المبادرة أهمية الاستثمار في الفنون البصرية داخل برامج ثقافة الطفل، فالسينما تجمع بين الكتابة والصورة والأداء والإصغاء والعمل ضمن فريق، وتتيح للأطفال أدوات معاصرة للتعبير عن ذواتهم وقراءة محيطهم.

ويفتح هذا المسار أمام الطفل مِساحة مبكرة لاختبار الخيال، وبناء الثقة، والتعبير بالصورة، كما يعزز حضور الفنون البصرية داخل برامج التربية الثقافية، ويضع بين أيدي الأجيال الجديدة لغةً قادرةً على سرد حكاياتها بوعي وحسّ إبداعي.

الكتاب السوري في معرض الدوحة..
حضور معرفي ضمن مسار الدبلوماسية الثقافية

بدعوة من وزير الثقافة القطري الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني، حضر وفد وزارة الثقافة السورية برئاسة وزير الثقافة محمد ياسين الصالح الدورةَ الخامسة والثلاثين من معرِض الدوحة الدولي للكتاب، في مشاركة تجاوزت عرض الإصدارات إلى بناء مِساحة من التواصل الثقافي والدبلوماسي، وفتحت باباً أوسع للحوار المعرفي بين المؤسستين الثقافيتين في سوريا وقطر.

وافتَتح المعرِضَ رئيسُ مجلس الوزراء وزير الخارجية القطري الشيخ محمد بن عبد الرحمن بن جاسم آل ثاني في مركز الدوحة للمعارض والمؤتمرات، بحضور رسمي وثقافي واسع، وحضر الافتتاحَ من الجانب السوري وزيرُ الثقافة محمد ياسين الصالح، ونائبُه سعد نعسان، والقائم بأعمال السفارة السورية في قطر الدكتور بلال تركية، بما عكس حضوراً سورياً رسمياً في واحدة من أبرز مِنصات الكتاب في المنطقة العربية.

وشاركت وزارة الثقافة، ممثّلةً بالهيئة العامة السورية للكتاب، بجناح ضمّ 175 عنواناً مختاراً، بينها 30 عنواناً مخصّصاً لأدب الطفل وثقافته، إلى جانب أحدث أعداد المجلات الصادرة عن وزارة الثقافة، بما قدّم صورة عن تنوّع الإنتاج المعرفي السوري، واهتمامه بشرائح مختلفة من القرّاء.

وتنوّعت الإصدارات السورية المعروضة بين العناوين الأدبية والفكرية والعلمية، بما أتاح للزوار الاقتراب من جوانب متعددة من المشهد الثقافي السوري، ومن حضور الكتاب في نقل المعرفة، وحفظ الذاكرة، وفتح مِساحات للحوار مع القارئ العربي.

واستضاف المعرِضُ وزيرَ الثقافة محمد ياسين الصالح في جلسة حوارية بعنوان «التحديات الثقافية في سوريا بعد التحرير»، تناول خلالها التحدياتِ الثقافيةَ الراهنة، ودورَ الثقافة في حالة التعافي التي تعيشها سوريا، وأهمية النظر إلى مضمون الثقافة وأثرها الأخلاقي في بناء الإنسان.

وخلال الجلسة، حضر البعد الثقافي السوري من زوايا متعددة، من الكتاب إلى ذاكرة النشر في دمشق، مع الإشارة إلى مشاركة الهيئة العامة السورية للكتاب، والسفارة السورية في قطر، وشارع الحلبوني الدمشقي بما يحمله من رمزية في تاريخ النشر والمكتبات في سوريا.

كما أشار الوزير الصالح خلال الجلسة إلى معرض دمشق الدولي للكتاب محطةً ثقافيةً عكست توجهاً جديداً نحو توسيع فضاء النشر والتعبير، وتعزيز حضور الكتاب في الحياة العامة، بما ينسجم مع رؤية أوسع لدور الثقافة في التعافي وبناء الإنسان.

مِهرجان «أيام الثقافة الكردية»
مشاهد فنية ولغوية سوريّة

احتضن مجمع دمر الثقافي بدمشق مهرجان «أيام الثقافة الكردية»، الذي نظّمته وزارة الثقافة بمناسبة يوم اللغة الكردية، في برنامج امتدّ خمسة أيام، وجمع بين الموسيقا، والشعر، والقصة، والسينما، والمسرح، والدبكات الشعبية، ضمن مساحة عرّفت الجمهور بملامح من الثقافة الكردية وحضورها في المشهد الثقافي السوري.

وشهد المهرجان محاضرات عن الموسيقا واللغة الكردية، وأمسيات موسيقية جمعت بين الأغنية التراثية والأعمال الحديثة، إلى جانب مقطوعات مستوحاة من البيئة الشعبية الكردية، بما أضاء على غنى الموروث الفني الكردي وتنوّع أدوات التعبير فيه، من الأغنية والدبكة إلى آلتي البُزق والطنبورة.

وحضر البعد الأدبي في البرنامج من خلال أمسية جمعت الشعر والقصة القصيرة، شارك فيها أدباء وشعراء كرد بقراءات من أعمالهم، إلى جانب نصوص من إرث الشعر الكردي وأسماء بارزة في ذاكرته الأدبية. ومنحت هذه الأمسية اللغة الكردية مساحة للحضور على منبر ثقافي دمشقي، وفتحت نافذة على تاريخ طويل من التعبير الشفهي والمكتوب. وامتدّ البرنامج إلى السينما والمسرح، حيث عُرض فيلم «جيران» ضمن فعاليات المِهرجان، فاتحاً نقاشاً بشأن الهُوية والذاكرة والكرامة الإنسانية، في حين قدّم العرض المسرحي «الذي لا يأتي» تجربةً كردية على خشبة دمشق، ضمن توجه يربط الفنون بالحوار الثقافي السوري.

واختُتمت الأيام بعروض فنية قدّمتها فرقتا آشتي ولمسات للإيقاع، جمعت بين اللوحات الموسيقية والرقصات الفلكلورية، من الدبكات التقليدية إلى العروض الإيقاعية الارتجالية، في مشهد عكس حيوية التراث الكردي وتفاعله مع الجمهور داخل فضاء ثقافي مفتوح.

وتكمن أهمية «أيام الثقافة الكردية» في أنها قدّمت الثقافة الكردية عبر لغتها وفنونها وحكاياتها، وفتحت مِساحة للتعارف الثقافي بين السوريين، فمن خلال الموسيقا والأدب والسينما والمسرح، ظهر المهرجان مِساحةً يرى فيها الجمهور جانباً من الذاكرة الثقافية الكردية، ويقترب من أحد روافد الثقافة السورية المتنوعة.

«سوريا تستعيد آثارها»
مسار وطني لصون الإرث الحضاري

بمناسبة اليوم العالمي للمتاحف، أضاء معرض «سوريا تستعيد آثارها»، الذي نظّمته وزارة الثقافة عبر المديرية العامة للآثار والمتاحف في المتحف الوطني بدمشق، على جهود صون الإرث الحضاري السوري واستعادة قطع أثرية بالتعاون مع المؤسسات الوطنية والمجتمع المحلي، وبالتنسيق مع الإنتربول.

المعرض الذي افتَتحه معاون وزير الثقافة أحمد صواف، ضمّ مجموعةً من القطع الأثرية التي أعادتها الجهات المختصة إلى المتحف بعد تتبّعها واستكمال إجراءات تسليمها، إلى جانب قطع سلّمها مواطنون احتفظوا بها خلال السنوات الماضية صوناً لقيمتها التاريخية. وتوزّعت القطع المعروضة بين نماذج من الزجاج الملوّن والمزخرف، والخزف والفخار، والمعادن من النحاس والبرونز والفضة، إضافة إلى لوحات خطية، وقطع زخرفية حجرية وجصية، وعناصر معمارية صغيرة، عكست ملامح من مراحل متعاقبة في التاريخ السوري، وما عرفته من مهارات فنية وتقنية في الزجاج والخزف والمعادن والزخرفة.

ويأتي المعرض في وقت تعمل فيه الجهات المعنية على تعزيز إجراءات حماية الآثار، والحدّ من التنقيب غير المشروع والاتجار بها، ضمن مسار ينطلق من مسؤولية وطنية مشتركة تجاه صون الإرث الحضاري. فعودة الأثر إلى المتحف تعيد الشاهد الحضاري إلى سياقه العلمي والثقافي، وتربطه من جديد بذاكرة المكان وحق الجمهور في المعرفة.

جولة وزير الثقافة في الساحل السوري..

تفقّدٌ للواقع الثقافي بين الأثر والحِرفة

أجرى وزير الثقافة محمد ياسين الصالح جولة في الساحل السوري شملت محافظتي طرطوس واللاذقية في أواخر نيسان، امتدت بين مواقعَ أثريةٍ وثقافية وحرف تقليدية، من جزيرة أرواد المعروفة بصناعة القوارب، إلى مدينة أوغاريت الأثرية المرتبطة بتاريخ الأبجدية. وجاءت الجولة ضمن توجه تعمل عليه وزارة الثقافة لمتابعة واقع التراث في المحافظات، وربط صون المواقع الأثرية والحرف التقليدية بتنشيط الحياة الثقافية والسياحية، ودعم حضور هذه المواقع في حياة المجتمع المحلي.

في أرواد، زار الصالح قلعة الجزيرة وعدداً من مواقعها الثقافية والأثرية، والتقى عدداً من حِرْفيي صناعة القوارب، مؤكداً أهمية صون الحرف السورية وتعزيز استمراريتها، لما تحمله من قيمة ثقافية واقتصادية، وما تمثله من امتداد لذاكرة المكان وأهله.

وفي اللاذقية، شملت الجولة المتحف الوطني، وقوس النصر، والسوق المقبي (المسقوف)، والسينما القديمة، وصولاً إلى مدينة أوغاريت الأثرية، حيث اطّلع الوزير على حاجات هذه المواقع من الترميم والصيانة وإعادة التأهيل، وبحث إمكانات تفعيل حضورها الثقافي والسياحي.

مهرجان البحتري.. احتفاء برموز الشعر وذاكرة المكان

استعاد المركز الثقافي في مدينة منبج حضورَ الشاعر البحتري عَبر مِهرجان ثقافي وأدبي امتدّ يومين، وجمع الشعر والفكر والإنشاد في مدينة ارتبط اسمها بأحد أبرزِ شعراء العربية، ليصبح المهرجان مِساحة لقراءة الذاكرة الأدبية للمدينة، وإعادة وصلها بحَراك ثقافي يفتح أبوابه أمام الجمهور والباحثين والمبدعين.

وجاء مهرجان البحتري، الذي أقامته وزارة الثقافة في 20 و21 من أيار، بمشاركة نخبة من الشعراء والمثقفين، ضمن برنامج ضم أمسيات شعرية، ومحاضرات فكرية، وفقرات إنشادية، بما منح الشعر حضورَه في فضاء عام، وجعل من المركز الثقافي مساحة للقاء بين الذاكرة الأدبية والحياة الثقافية الراهنة. واستهلّ المهرجان برنامجه بوقفة تعريفية عن إرث البحتري الشعري ومكانته في الذاكرة العربية، وما يمثله اسمُه في ذاكرة منبج الثقافية، إلى جانب تأبين الشاعر والناقد

الراحل حسن النيفي، ابنِ المدينة، في التفاتة ربطت بين الذاكرة الحضارية والأدبية للمدينة، وحضور أبنائها في الحياة الثقافية المعاصرة.

وتوزعت الأنشطة بين قراءات شعرية ومحاضرات تناولت النقد الشعري وتربية الملكة الشعرية، إلى جانب جلسة عرّفت بأبرز شعراء مدينة منبج وإسهاماتهم في الحركة الأدبية السورية. واختُتمت الفعاليات بتكريم المشاركين، تقديراً لدورهم في دعم الحَراك الثقافي وتعزيز حضور الشعر في المشهد العام، في خطوة تمنح مهرجان البحتري بعداً تأسيسياً يمكن البناء عليه ضمن مسار أوسعَ لتفعيل المراكز الثقافية في المحافظات، وإعادة الاعتبار للمدن السورية عَبر رموزِها الأدبية والفكرية.

تعاونٌ سوري فرنسي ثقافي يمتد من التراث إلى الفنون

بحث معالي وزير الثقافة محمد ياسين الصالح مع القائم بأعمال السفارة الفرنسية في دمشق، السيد جان باتيست فافير، مِلفات التعاون الثقافي المشترك بين سوريا وفرنسا، بحضور نائبِ وزير الثقافة ومعاونيه وعدد من المديرين المعنيين.

وتناول اللقاء متابعة مذكِّرات التفاهم والاتفاقيات القائمة بين المؤسسات الثقافية السورية ونظيراتها الفرنسية، إلى جانب بحث سبل تطوير الشَّراكات في مجالات الآثار، والمتاحف، والسينما، والمكتبات الوطنية، والفنون المسرحية.

ويأتي هذا اللقاء ضمن مسار يهدُف إلى توسيع آفاق التبادل الثقافي بين البلدين، وربط التعاون المؤسسي بمشروعات عملية تشمل الترميم، والتحضير لفعاليات ومِهرجانات ثقافية مقبلة، بما يفتح المجال أمام حضور ثقافي مشترك يستند إلى الذَّاكرة والمعرفة والفنون.

أمسية تحتفي بجماليات الموسيقا العربية في دار أوبرا دمشق

أحيتِ الفرقة الوطنية السورية للموسيقا العربية أمسية على مسرح دار أوبرا دمشق، بقيادة المايسترو عدنان فتح الله، قدّمت خلالها مجموعةً من المؤلفات الموسيقية لكبار الموسيقيين، إلى جانب أعمال من تأليفه وتوزيعه.

وأضاءت الأمسية على جماليات الموسيقا وقدرتها على التعبير الفنيّ خارج حدود الكلمة والغناء، في تجرِبة مَثَّلت غنى التراث الموسيقي العربي وتنوّع مدارسه وأشكاله التعبيرية.

التنمية الثقافية وتعليم الكبار...
بناءُ قدراتٍ يتسع رقْمياً ومؤسسياً

ضمن مسارها في ربط العمل الثقافي ببناء القدرات وتطوير المهارات المهنية، اختتمت مديرية التّنمية الثقافية وتعليمِ الكبار في وزارة الثقافة، بالتعاون مع الهيئة السوريّة العامة للاستشعار عن بُعد، دورةَ التأهيل الرقْمي والتِّقْني للعاملين في الهيئة، بعد ثلاثة أشهر من التدريب. وركزت الدورة على تعزيز مهاراتِ استخدام الحاسوب والبرامج التِّقْنية المساندة، بما يسهم في رفع كفاءة العاملين، وتطوير أدائهم في المجالين الرقْمي والتِّقْني، وربط التدريب بحاجات بيئة العمل المؤسسية.

وتأتي هذه الدورة ضمن نشاط أوسع للمديرية خلال النصف الأول من العام الحالي، إذ بلغ عدد المستفيدين من خِدمات إدارة التنمية الثقافية وتعليم الكبار 7597 مستفيداً، من خلال 382 دورة، توزعت بين 278 دورة في تعليم الكبار و104 دورات في التنمية الثقافية، إضافة إلى 35 ورشة عمل وتدريب، ومعرِضين ثقافيين أقيما في حمص وريف دمشق.

وتعكس هذه المؤشرات اتجاهاً نحو توسيع مفهوم التنمية الثقافية، لتكون مساراً للتعلّم المستمر، والتمكين المعرفي والرقْمي، ودعم الشراكات مع الجهات الحكومية والمجتمع المحلي، بما يعزز حضور الثقافة في التأهيل والعمل المؤسسي وتطوير المهارات.

دمشق وتدمر في خرائط رقْمية..
تعاون سوري ألماني لصون التراث

استضاف معهد الآثار الألماني في برلين المديرَ العام للآثار والمتاحف الدكتور مسعود بدوي، في لقاء ركّز على تعزيز التعاون السوري الألماني في مجال حماية التراث الثقافي، وتطوير مشروعات التوثيق الرقْمي.

وتناولت المباحثات بصورة خاصّة مشروعي نظم المعلومات الجغرافية لدمشق وتدمر، الهادفين إلى إنشاء قواعد بيانات رقْمية متكاملة تدعم أعمال التوثيق، والصون، وإعادة التأهيل.

ويكتسب هذا التوجه أهميةً كبيرة في التعامل مع المدن والمواقع التاريخية بوصفها ذاكرة عمرانيةً وثقافيةً تحتاج إلى أدوات علمية حديثة لحمايتها. ويعكس التعاون مع معهد الآثار الألماني توجهاً نحو إدخال التِّقْنيات الرقْمية في خدمة التراث السُّوري، بما يربط الخبرة الأثرية التقليدية بوسائل التوثيق الحديثة، ويفتح المجال أمام مشروعاتٍ أكثرَ دقة واستدامة.

سوريا على لائحة الإيسيسكو
تسعة مواقع تعود إلى خريطة التراث

بعد انقطاع دام أربعة عشر عاماً، سجّلت سوريا تسعة مواقع على لائحة منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة «الإيسيسكو»، في خطوة تعيد إبراز الحضور السُّوري على خريطة التراث الثقافي في العالم الإسلامي.

شملت المواقع المسجلة قلعة صلاح الدين في اللاذقية، والجامع الأموي، وقصرَ العظم، ومكتبَ عنبر في دمشق، إضافةً إلى قلعة دمشق، والمسجدِ العمري في درعا، وموقعِ أفاميا الأثري في حماة، والمكتبةِ الوقفية في حلب، وموقعِ اللجاة الأثري في درعا. ويحمل هذا التسجيل دلالة ثقافية ومؤسسية مهمة، إذ لا يقتصر على إدراج مواقع جديدة في قائمة تراثية، بل يعكس عودة الاهتمام بالتراث السوري ضمن أطر التعاون الثقافي الإقليمي والدَّولي، ويفتح المجال أمام مسارات أوسع للتعريف بالمواقع السورية وحمايتها.

وتأتي هذه الخطوة في سياق الجهود الرامية إلى إعادة وصل التراث السُّوري بمؤسساته وفضاءاته الثقافية، وتأكيد أن حماية المواقع التاريخية ليست شأناً محلياً فحسب، بل مسؤوليةٌ معرفية وحضارية تتقاطع فيها الذَّاكرة الوطنية مع الاهتمام الإنساني المشترك.

جولات ميدانية تقرّب الثقافة من مجتمعاتها

ضمن توجه وزارة الثقافة إلى تعزيز حضور الثقافة في المحافظات والمناطق، نفّذت مديرية العلاقات الثقافية جولات ميدانية في ريف حمص، هدفت إلى الاطلاع على واقع المراكز الثقافية، والتعرّف إلى الفاعلين الثقافيين، والاستماع إلى حاجاتهم ومقترحاتهم، تمهيداً لبناء قاعدة بيانات تساعد في التخطيط للأنشطة والفعاليات خلال المرحلة المقبلة.

وشملت الجولات، عدداً من المراكز الثقافية في مرمريتا، وتلكلخ، والغنطو، وتلبيسة، والقصير، حيث عُقدت لقاءات مع كتّاب وأدباء وشعراء وناشطين في الشأن الثقافي، إلى جانب ممثلين عن المجتمع المحلي. وتعكس هذه الجولات توجهاً إلى بناء العمل الثقافي انطلاقاً من المعرفة الميدانية، وتوسيع قاعدة المشاركة في صياغة البرامج، بما يمنح الفاعلين المحليين دوراً أكبر في تنشيط الحياة الثقافية، ويربط خُطط الوزارة بحاجات الناس وتجاربهم في المدن والبلَدات والقرى.

دمشق

وزارة الثقافة
MINISTRY OF CULTURE

فرقة دمشق المسرحية
مسرح سوري أصيل ومعاصر

أحد مشروعات مؤسسة دمشق للفكر والثقافة والتنمية
برعاية وزارة الثقافة
بإدارة المخرج ماهر صليبي

تنطلق فرقة دمشق المسرحية من إيمانٍ بأن المسرح
مِساحةٌ تفاعلية للتفكير والحوار، ووسيلة لإعادة
وصل الفن بأسئلة المجتمع والذاكرة والعدالة والإنسان

الأهـــداف

- إنتاج عروض مسرحية جادة
- دعم المواهب الشابة
- تطوير برامج تدريبية
- بناء شراكات فنية وأكاديمية
- تعزيز حضور المسرح في الحياة العامة
- المشاركة في المهرجانات المسرحية العربية والدولية

«نسمات إيطالية» في دار الأوبرا..
أمسية موسيقية تعزّز التبادل الثقافي

نظّمت وزارة الثقافة، بالتعاون مع السفارة الإيطالية بدمشق، أمسية موسيقية بعنوان «نسمات إيطالية» على مسرح دار أوبرا دمشق، بمشاركة العازفَين الإيطاليَين فرانشيسكو بيرزاتي وجيان باولو رينالدي، والفرقة السيمفونية الوطنية السورية، احتفاءً بالعيد الوطني الإيطالي.

وقدّمت الأمسية مختارات من الموسيقا الإيطالية الكلاسيكية والمعاصرة، في مشهد فني جمع بين الحضور الدِّبلوماسي واللغة الموسيقية المشتركة، وأبرز دور الفنون في بناء جسور التواصل بين الثقافات.

احتضن مسرح دار أوبرا دمشق في السابع من أيار فعالية «صور من التراث»، في أمسية جمعت الموسيقا، والحركة الإيقاعية، والزِّي التراثي، والأداء المسرحي ضِمنَ مشهد فني واحد، قدّم تنوّع الموروث الشعبي السوري عبر عروض شاركت فيها فرق فنية متعددة.

وبرعاية وزارة الثقافة، جمعت الفعالية فرقاً فنية سورية متعددة، قدّمت إحدى عشرة لوحةً مستوحاة من روافد التراث الثقافي السوري، بمشاركة الفرقة «الفنية» الشركسية، وفرقة «آشتي» للتراث الكردي، وفرقة «بارميا» للتراث السرياني الآشوري، وفرقة «كارني» للتراث الأرمني، وفرقة «آمال» للمسرح الراقص، وفرقة «الخراط» للمولوية. وقد أظهر هذا المشهد ما يختزنه التراث السوري من غنى فني وثقافي.

وقد بدا التراث على الخشبة حاضراً في صورته الحيّة، يتجلّى في الزِّي، ويُسمع في الإيقاع، فكل حركة حملت حكاية، وكل زِي أشار إلى ذاكرة منطقة، وكل إيقاع استعاد جانباً من حياة اجتماعية تشكّلت عبر الزمن.

وتكمن قيمة «صور من التراث» في قدرتها على تحويل التنوّع السوري إلى تجرِبة مشاهدة مشتركة، يصبح فيها الفن مدخلاً للتعارف الثقافي، ومِساحة يقترب عبرها الجمهور من روافد الذاكرة الشعبية بلغة جمالية مباشرة.

وتندرج الفعالية ضمن جهود وزارة الثقافة في صون التراث السوري وتعزيز حضور الفنون التراثية، بما يرسّخ قيم التنوّع والانتماء، ويقدّم صورة عن سوريا التي تتعدد روافدها وتلتقي في مِساحة ثقافية واحدة.

البيت الثقافي السوري
Syrian Cultural House

وزارة الثقافة
MINISTRY OF CULTURE

الشريك الثقافي

مبادرةٌ ثقافيةٌ يطلقها **البيت الثقافي السوري**، تهدف إلى تفعيل حضور الفنون والآداب في الأماكن الاجتماعية، عبر تنظيم فعاليات فنية وأدبية متنوعة (أمسيات شعرية، ندوات فكرية، ورشات إبداعية) في **المقاهي والأماكن العامة**، بهدف خلق مساحات حوارية تجمع المبدعين والجمهور في أجواء فكرية تفاعلية.

للاطلاع على شروط وللانضمام:
امسح هنا Scan Here

إصدارات الهيئة العامة السورية للكتاب

شهري أيار وحزيران 2026

الـروايـات والأعمـال الأدبيـة

«الشجرة»

مختارات من قصص

الخيال العلمي

تأليف: عدد من المؤلفين

ترجمة: حسين تقي سنبلي

«يوجينيا»

رواية من

الخيال العلمي

تأليف: صلاح معاطي

«فوضى بين النجوم»

رواية من

الخيال العلمي

تأليف د. طالب عمران

المجـلات الـدوريـة

العدد 861 من مجلة

أسامة

العدد 165 من مجلة

شامة

من ذاكرة الثورة السورية

مجزرة البيضا وبانياس

2 و3 أيار / مايو 2013

شهدت قرية البيضا وحيّ رأس النبع بمِنطقة بانياس، واحدةً من أبشع المجازر إبّانَ الثورة السورية، إثر اقتحام قوات النظام ومليشياته المِنطقة بعد حصار وقصف واقتحام للمنازل، وأسفرت هذه الجريمة المروّعة عن مقتل 459 مدنياً، بينهم 92 طفلاً و71 امرأة، لتبقى البيضا ورأس النبع اسماً لجريمة استهدفت المدنيين في بيوتهم، وجرحاً مفتوحاً في ذاكرة السوريين.

المرجع: الشبكة السورية لحقوق الإنسان

ضُمّي لي الإبرة

آية أمين الجمعة

ينشأ الواحد منا معتبراً محيطه الضيق هو محورَ الكون، وجميع البشر متساوين في نظره.. يعرفون ما يعرف، ويجهلون ما يجهل.

تستمر هذه الطمأنينة الطفولية حتى يواجه الفرد منا أولَ تجرِبة اجتماعية حقيقية، ألا وهي دخول المدرسة، هناك.. يبدأ العالم بالاتساع والامتداد، لنكتشف أنه وإن كانت البيوت متقاربة جغرافياً فإن وراء كل باب مُوصَد يختبئ تنوع ثقافي غني.

كانت المدرسة مرآتي الأولى للكشف عن ذلك الاختلاف، حيث يكشف هذا المجتمع الصغير عن تفاصيل كثيرة.. وفي مقدمتها: اللغة وطريقة النطق.

في حارات حمص، غالباً ما كانت توجه لي أسئلة مستمرة من رفاقي عن أصولي، وذلك بسبب عدم مَطّي للكلمات أو ضمّها بالطريقة الحمصية الدارجة.

لم أكن أعتقد أبداً أن اللُّكنة قد تكون موضعاً للاستغراب والتساؤل، وإن كان ذلك الدافع مجردَ فضول طفولي.

كان بإمكاني تجنب تلك الأسئلة طَوال سنوات دراستي عبر «تعويج» لساني ومجاراة المحيط، لكنه كان خِياراً صعباً وثقيلاً على فتاة عنيدة وواثقة من نفسها في السادسة من عمرها.

فرض هذا الاختلافُ نوعاً من المراقبة اللطيفة بيني وبين أصدقائي، وخلق محادثات طريفة كشفت عن ذلك التباين الطفيف.. استطعت فيه التعرف أكثر على مجتمعي الذي أعد جزءاً منه.

ومن القصص التي لا تزال محفورة في ذاكرتي، ما حدث في إحدى حصص التدبير المنزلي؛ حيث طُلب إلينا استخدام الإبرة والخيط، فالتفتُّ إلى صديقتي بابتسامة وقلت لها: «ضمّي لي الإبرة». (وكلمة «ضمّ» هنا هي اختصار محلي لكلمة «لَضْم» التي يقابلها في الفصحى سَلْك الخيط في خرم الإبرة)، فأخذت صديقتي الإبرة مني، وانفجرت ضاحكة وهي تقول مستغربة: «وكيف أضمُّها بالله؟ هكذا؟!»، ثم احتضنت الإبرة الصغيرة بين ذراعيها بطريقة مسرحية!

لم أكن حينها على دراية بجذور كلماتي، لكنني تساءلت بطفولية: إن كنت جزءاً من هذا المجتمع، فلماذا الاختلاف حاضر في أبسط طرق التواصل؟

عُدت إلى المنزل يومها، وتوجهت فوراً إلى محرك البحث الخاص بي ألا وهو «أمي».. أوضحتْ لي أمي يومَها أن هذه الكلمات تعود لأجدادنا المنحدرين من دمشق، والذين توجهوا فيما بعد إلى مِنطقة «قلعة الحصن» واستقروا أخيراً في حِمص، فبقيت هذه اللُّكنة الهجينة في عائلتنا، يتناقلها الأجيال بهدوء.

قالت لي: «إن الهُويّة واللغة ليست خِياراً يملكه الإنسان.. نرِثها كما الملامح والعادات.. إنها كلمات نطقها الآباء دون دراية، وأورثوها الأبناء دون تخطيط.. قد تستبدلين بعض الكلمات أو تُلغينها، لكنّ هدف اللغة الأول يظل دائماً هو التواصل».

على الصعيد الآخر، وبعد مرور عدة سنوات، صار لدي جارة شامية من أول جلسة جيرة بيننا، فاجأتني بأنها عرفت أنني «حِمصية الهوى والنشأة»، من بعض عاداتي ومفرداتي الحمصية التي غلبت جذوري الأولى.. ودخلنا يوماً في نقاش محتدم وممتع، كانت تنفي فيه مازحة أصولي الشامية، معددةً لي الفروقات بأسلوب طريف.. راحت تعدّد كلمات مثل «كماجى» للرغيف، و«جاموئة» لبركة الماء المتشكلة من الأمطار، «شلافيط» حين تلذع من الفلفل الحار، و«مسودن» لمن يبالغ في النظافة.

لقد اتفقنا على اسم «حرّاق بإصبعو» واختلفنا في طريقة التحضير، واتفقنا على مكونات «المحمَّرة» واختلفنا في تسميتها.. في حمص اسمها «طقت ماتت».

كنت أستمع إليها وأفكر كيف تستطيع الكلمات وحدَها أن تحمل كل هذه الإشارات عن المكان وأهله.

يبدو أننا نحمل تاريخاً في أحاديثنا اليومية أكثر مما نظنّ؛ فالكلمات التي نستعملها ليست دائماً ابنة مكان واحد.. العديد منها جاء من لغات وثقافات مرّت على سوريا عبر الزمن، ثم استقرّ في لهجات الناس وحياتهم اليومية دون أن ينتبهوا لذلك.

إن هذا الاختلاف في البيئة السورية لم يكن يوماً محوراً للخلاف، بل هو الميزة الأجمل التي نملكها.. حيث تتحول اللهجة من مجرد طريقة كلام إلى ميراث حي يتناقله الأجيال.

ربما لا نحمل خرائطنا الورقية في جيوبنا، لكنّ لهجاتنا ومفرداتنا تفعل ذلك بصمت، لتدلّنا دائماً على من نكون.

سد تلدو..
بين الطبيعة والثورة

حسن طلال الفوزو

في مدينتي المستلقية على كتف السد، المستظلّة بعلوّ الجبال من حولها، ترتسم لوحة طبيعية تأسر القلوب، يلتقي فيها اخضرار الجبل بزرقة الماء، وتنعكس فيها ألوان السماء على وجه السد الهادئ، فتتجلّى براعة الخالق في أبهى صورها.

سدّ تلدو في منطقة الحولة بريف حمص الشمالي ليس مجرد مكان نذهب إليه، بل هو ذاكرة أهل المدينة، وتفاصيل طفولتنا، وملاذنا الذي نلجأ إليه كلما ضاقت بنا الحياة. وقد أصبحت زيارته يوم الجمعة طقساً اجتماعياً ينتظره الجميع بشوق، خصوصاً بعد أن عاد إلينا هذا العام عَقِبَ انقطاع دام أكثر من خمسة عشر عاماً.

لقد حُرمنا منه وهو على بعد أمتار منا، حين احتلّته طغمة الإجرام، فقطعوا أشجاره، ومنعوا زوّاره، وتركوا الطريق المؤدي إليه وحيداً يأكله النسيان، حتى نما العشب بين تشقّقاته، كأنه يعلن بصمته طول الغياب. وكان السد يبدو حزيناً، جافاً، يشبه أيامنا القاسية، وكأن الماء فيه قد هجره هو الآخر.

ولكن حين انتصر الحق على الباطل، وزالت غيمة الظلم، عاد السد للحياة من جديد، فامتلأ ماؤه وفاض، وكأنه يفرح معنا ويشاركنا انتصارنا. وعادت أشجار الحور تكبر على ضفتيه، مصرّة على البقاء، كما أصرّ أهل المدينة على التمسك بالحياة.

في كل يوم جمعة، تمتلئ ضفاف السد بالعائلات والأصدقاء، يفترشون الأرض تحت ظل الأشجار، وتعلو ضحكات الأطفال مع نسيم المساء اللطيف. ولا تكتمل جلستنا دون «المتّة»، مشروبنا المفضل الذي يجمعنا حوله، إلى جانب الموالح بأنواعها. أما الأطفال، فلهم عالمهم الخاص؛ يحملون الكرة ويذهبون إلى «المفيض»، ذلك المكان الذي يعرفه جيداً أبناء المنطقة، حيث يرمي السد مياهه عند الفيضان، وحين يجف يتحول إلى ملعب شعبي يضج بالحياة والحماس.

وكلما جلست أمام السد، أشعر أنه يحمل حكاياتنا جميعاً؛ حكايات الخوف والصبر والفقد، وأيضاً حكايات الأمل والعودة. فهو ليس مجرد بحيرة صناعية، بل شاهد على قصة مدينة عانت كثيراً، ثم عادت تبتسم من جديد.

ولهذا سيبقى سدّ تلدو مكاناً مختلفاً في قلبي، لا أراه بعيني فقط، بل أراه بذاكرتي ومشاعري، وكلما زرته أشعر أنني أعود إلى جزء جميل من روحي.

حارس الضوء والفرات

شام صدقي المهيد

تمتدُّ أشعة الشمس الساطعة بخيوطها الذهبية الدافئة التي تتسلل عبر الفتحات العلوية، لتلامس سقف «السوق المقبي» العتيق.

في الحقيقة، هي لا تلامس سقفاً أسمنتياً عادياً، بل تلامس عمق التاريخ، وتحاكي مَعْلماً أثرياً حياً من معالم مدينة الميادين؛ تلك المدينة الراسخة التي تقع شرق محافظة دير الزور، وتحديداً على ضفاف نهر الفرات الخالد الذي يروي حكايات الصمود أباً عن جد.

يبلغ عمر هذا السوق العتيق نحو 161 عاماً، وهو ليس مجرد مكان لتبادل البضائع، بل هو قلب المدينة النابض.

عند دخولك من بوابته الرئيسية، تشعر فوراً بأنك تنتقل عبر الزمن إلى عالم آخر، ينفصل تماماً عن صخب الحاضر، ومع أول خطوة تخطوها في أزقته المرصوفة تستقبلك رائحة القهوة العربية المهيّلة التي تغلي على الجمر، ممتزجة برائحة القمح البلدي الأسمر المعبأ في أكياس الخيش، لتصنع عطراً فريداً لا تجده إلا هنا.

ومع كل خطوة تخطوها ترى شيئاً مختلفاً يأسِر الألباب، وتأخذك الحَيرة في أي اتجاه تنظر! حيث يَشتهر هذا السوق التاريخي بالحرف اليدوية وتنوع البضائع والسلع التقليدية، ما يجعلك تسرح وتتيه بين الألوان الزاهية والأشكال الهندسية البديعة التي تصنعها أيدٍ ماهرة.

ومن أبرز هذه الحِرَف التي يُعرف بها السوق ويتميز بها، صياغة الذهب الميادينية؛ حيث مع تعمقك وسيرك في قلب السوق سوف تسمع إيقاعاً منتظماً تشدك نغماته، ألا وهو صوتُ مطارق صاغة الذهب البدوي في دكاكينهم الصغيرة الدافئة التي تشبه في حميميتها المحارات البحرية في تلك الدكاكين.. لا يصهر الصاغة ذهباً ومعدناً فحسب، بل يبدون كصيادين مهرة يصطادون شمس الفرات ببريقها الأخاذ، ليحبسوا هذا الضوء في «هامات» ذهبية براقة تكلل رؤوس العرائس في ليلة زفافهن، أو في «ملاوي» ذهبية مبرومة بدقة تحمل نقوشاً متوارثة عبر الأجيال، تحكي في تفاصيلها قصة هيبة المرأة الفراتية، وأصالتها، ومكانتها العالية.

إضافة إلى ذلك، يُعرف السوق ببيع الأقمشة الفاخرة والحرير الملون، حيث تُصنع منه العباءة الفراتية الشهيرة والـ«هبريات»، التي تمثل اللباس التقليدي الأصيل والمميز للمرأة في المدينة.

وفي المقابل تُصنع لفئة الرجال الكلابيات البِيض الناصعة كقلوب أصحابها، والشماغ العربي الأصيل الذي يُعقد على الرؤوس بهيبة وفخر، كما قال الشاعر:

يا فَزْعةَ الكرمـاءِ والأبطالِ ... يا قهوةً فاحت بريح الهـالِ

يا كـلَّ كـلّابيّةٍ لُبِسَـتْ على ... فخرِ الشِّماغِ عليه طُهر عِگالِ

وكلّما تعمقت أكثر في الممرات وتحت الأقواس الحجرية، رَأيتَ تنوعاً مذهلاً في القماش والألوان والنقوش التقليدية التي تُنسج وتُصنع بحب وشغف لا ينطفئ.

هناك في ممرات السوق الضيقة، لن تسمع صخب التجارة الجافة، بل ستتردد على مسامعك أحاديث السلام، والتحيات اليومية، وترحيب الناس ببعضهم بحفاوة بالغة.. يربط بين هؤلاء البشر معرفة قديمة، وعشرة عمر، إذْ ضمتهم هذه الجدران لسنوات طويلة؛ حيث ترى الناس هناك يحبون بعضهم جداً، ويحترمون الآخر، وهم متكاتفون في السراء والضراء مثل العائلة الواحدة الكبيرة.

ومن أجمل عادات هذا المكان الراسخة تجد «السكبة»؛ فالجار في السوق ليس مجرد كاسب أو تاجر منافس، بل هو أخ حقيقي، وأول فنجان قهوة يُسكب في الصباح يكون للجار أولاً، وإذا حان وقت الغداء يتقاسم الجميع الزاد معاً فوق بسط المحال البسيطة، وهذا تماماً ما يجسد «الكرم الديري» الأصيل في أبهى صوره.

وفي أواخر اليوم في السوق المقبي الأصيل، عندما تبدأ الشمس بالهروب نحو الأفق وتلوين السماء باللون البرتقالي الساحر، يجتمع أهالي المحال، والتجار، وكبار السن الذين يحملون تجاعيد الزمن الجميل، بخطوات هادئة يتوجهون معاً إلى الضفة القريبة من نهر الفرات، حيث تبدأ الطقوس الأجمل؛ وهي ما نطلق عليه في تراثنا «التعليلة».

هناك على صوت خرير الماء، يتبادلون السوالف والقصص الدافئة، وتعزف في الأجواء نغمات حزينة ومبهجة في آن واحد من آلة الربابة التراثية، أو تُغنّى «العتابا» الفراتية العذبة التي تلامس الروح.

وبعد انتهاء هذه السهرة الساحرة، يتوجه هؤلاء التجار والناس إلى بيوتهم، لينامو براحة، تمهيداً لبدء يوم آخر من السحر، والجمال، والعطاء في أزقة هذا السوق العظيم.

أخيراً، لطالما كانت هذه المدينة العظيمة، الميادين، مسقطُ رأسي ومستقرُّ قلبي معلِّماً عظيماً لي.. علمتني كثيراً من الدروس.. علمتني الصمود في وجه العواصف، والحب النقي، والبساطة في العيش.. لقد كانت دائماً الملاذ الآمن الذي تبتسم فيه روحي وتنتعش كلما ضاقت بي دروب الحياة الساهرة.

إن «السوق المقبي» في الميادين ليس مجرّدَ جدران حجرية صماء، وأقواس مبنية لتبادل السلع والمال، بل هو الذاكرة الحية النابضة بروح شرقنا الغالي، والشاهد الباقي على أصالة السوريين، وصبرهم، وعطائهم المستمر. وستبقى هذه الملامح عصيّة على النسيان، متجددة ودائمة في قلوبنا، ما دام الفرات العظيم يجري ويسقي هذه الأرض الطيبة.

كالقمرِ في النَّهار

بشرى ياسين عواطة

ذاتَ خريفٍ، وفي شارعٍ من شوارعِ القاهرةِ القديمةِ، كنتُ أحبُّ المرورَ بطريقٍ وارفٍ، يقعُ شرقَ قصرِ البارون.. كان ذلك الطريقُ -وبشكلٍ مفاجئٍ نظراً إلى موقعه- يلفُّه الهدوءُ والغموضُ؛ فقليلاً ما يمرُّ الناسُ به.

وهو مع ذلك مؤنسٌ ومريحٌ، بفضلِ سكانِه من العصافيرِ والأشجارِ؛ حيث تؤنسكَ زقزقةُ العصافيرِ وحفيفُ الأشجارِ من جهةٍ، وتخففُ الظلالُ الوارفةُ من حرِّ الشمسِ عليكَ من جهةٍ أخرى...

إضافةً إلى المنازلِ التي تبدو كقطعٍ فنيةٍ على طولِه، والتي أستمتعُ برؤيةِ تفاصيلِها... باختصارٍ.. كان طريقاً غامضاً يحتضنُ المارَّ به وكأنه استراحةٌ قصيرةٌ...

وأثناء سيري هناك ذاتَ مرةٍ، قاطعتْ ريحٌ عاتيةٌ أفكاري بمشاعرَ مألوفةٍ جدّاً! حنينٌ مفاجئٌ اجتاحَ صدري عبرَ ما شممتُه لثوانٍ فحسب، حتى إنني شعرتُ بعينَيَّ تغرقانِ بالدموعِ...! سرعان ما التفتُّ ورائي باحثةً عن مصدرِ تلك الرائحةِ، لأجدَ أوراقاً متيبسةً تتراقصُ على الرصيفِ... كانت أوراقاً طويلةً ذات عروقٍ بارزةٍ، ولونٍ محمرٍّ قليلاً كلونِ الصدأ.. يمكنني تمييزُها! كان مصدرُ هذه الأوراقِ هي الشجرةَ التي تطلُّ على الطريقِ وتظللُه، تقفُ شامخةً وراء السورِ، تماماً كما اعتادتْ أن تفعلَ في فناءِ منزلِ جدي... حيث وقفتْ هناك أيضاً: شجرةُ جوزٍ عظيمة.

نعم، على بُعدِ آلافِ الكيلومترات عن هذا الطريقِ، كانت هناك بلدةٌ صغيرةٌ في ريفِ دمشقَ تُدعى «بَسّيمة».. وفي تلك البلدةِ، ومنذ سنينَ مضتْ، امتلكَ جدي منزلاً صيفياً، وكان ذلك المنزلُ نعمةً خالصةً من اللهِ عليه وعلينا.

في ذلك المنزلِ (المبنيِّ على الطريقةِ الدمشقية) يستقبلكَ فناءٌ فسيحٌ، حافلٌ بالأشجارِ تتوسطُها شجرةُ جوزٍ شاهقةٌ معمَّرةٌ.. كانت شجرةُ الجوزِ قد تتركُ الفناءَ ممتلئاً بالأوراقِ المتساقطةِ، فكان أولُ واجبٍ على الجميعِ هناك -حتى نحن الأطفال- هو جمعَها وتنظيفَ الفناءِ.

وأثناء جمعِنا لتلك الأوراقِ، تغمرُنا رائحةُ الترابِ الرطبِ، الممزوجةُ بعصارةِ الأوراقِ المتيبسةِ، فكانت تُحدِثُ تلك الرائحةَ المميزةَ.. لم أكن آبَهُ بها آنذاك... لكنها الآن، وفي قلبِ القاهرةِ، سافرتْ بي إلى هناك، إلى زمنٍ ومكانٍ بعيدين.

فوجدتُ نفسي أستيقظُ هناك في ذاك المنزلِ، أفتحُ بابَ الغرفةِ صباحاً قبل أيِّ أحدٍ، لأتصبَّحَ بوجهِ الجبلِ المبتسمِ؛ فقد كان ملاصقاً للبيتِ، حتى بدا لي وكأنه يطلُّ علينا ويراقبُ حركاتِنا.. لكني لم أكن أستيقظُ لأجلِه، بل لأجلِ ذاك المسافرِ السريعِ، الذي لا يحظى برؤيتِه إلا من يستيقظُ باكراً، ومع ذلك لا أذكرُ أني فزتُ برؤيتِه ولو مرةً.. كلُّ ما أذكرُه هو سحابةُ الدخانِ التي يتركُها وراءه وصوتُ صفّارتِه التي تعلنُ مغادرتَه.

ثم أخرجُ من البيتِ لأجدَ بعد خطواتٍ معدودةٍ فقط، طريقاً منحدراً ينتهي بالنهرِ.. النهرِ الذي ينبعُ من أحدِ الينابيعِ العذبةِ، والذي يصبحُ جامحاً في نهايةِ الشتاءِ، فلا يجرؤُ أقوى السباحينَ على السباحةِ فيه، حتى إن الكبارَ كانوا يحذّروننا منه مراراً وتَكراراً، ويقصُّون علينا القصصَ عن مآلاتِ أولئك الذين حاولوا الاقترابَ منه.

وعلى بُعدِ تمشيةٍ قصيرةٍ، كان مكاني المفضل... «المغارة».. لم أعرفْ قطُّ ما اسمُها، لكن لطالما صدمني جهلُ الناسِ بها.. كانت مغارةً طويلةً تمتدُّ على طولِ الجبلِ، الذي يطلُّ بدورِه على جانبٍ آخرَ للنهرِ في منظرٍ مَهيبٍ، كفيلٍ بجعلِ قدميَّ ترتجفانِ خوفاً، وجعلِ قلبي يخفقُ بحماسةٍ.

ولأنها كانت مكاناً خطراً كذلك، اعتادَ الكبارُ تحذيرَنا منها.. ورغم هذا، لم يستطيعوا ثَنيَنا عن التسللِ إليها ذاتَ مرةٍ وحدَنا؛ لأننا رغبنا في استكشافِها حتى النهايةِ، فقد كنا دائماً نعودُ في منتصفِ الطريقِ خوفاً من أفاعٍ أو عقاربَ تسكنُها، لذا تجرأنا مرةً وذهبنا عاقدينَ العزمَ على كشفِ لغزِها الغامضِ، إلا أنني كدتُ أفقدُ حياتي هناك، فلم تحملْني قدماي لأستطيعَ العبورَ بين المغارةِ والأرضِ الآمنةِ، فالانحدارُ هناك كان شديداً ولا أسوارَ تحميكَ من السقوطِ في النهرِ.

وهناك أيضاً، تلك الأسطورةُ المخيفةُ عن المرأةِ الشهيرةِ «أم تومة» والتي تختطفُ الأطفالَ الذين يخرجون وحدَهم هناك أو لا ينامون مبكراً.

كانت أسطورةُ أم تومة كفيلةً ببثِّ الرعبِ في قلبِ أشجعِ طفلٍ في بسّيمة، لكننا سراً، رغبنا في رؤيتِها ولو لثوانٍ لشدةِ فضولِنا نحوها.

وهناك أيضاً، السكةُ الحديديةُ، تلك السكةُ التي تحظى بطريقٍ خاصٍّ لها يرتفعُ عن بقيةِ الأرضِ.. كنّا نخاطرُ راغبين في اتباعِه، لكنه بدا دائماً وكأنه بلا نهايةٍ.

حين استيقظتُ من تلك الرحلةِ تحت شجرةِ الجوزِ، أدركتُ أن تلك الرائحةَ كانت كبسولةَ زمنٍ، أعادتني إلى مكانٍ ظننتُ أني نسيتُه وتركتُه خلفي.. أما تلك الذكرياتُ، فقد كانت في سماءِ قلبي حتى قبل مقابلتي لشجرةِ الجوزِ، لكنها باتت مدفونةً تحت ذكرياتٍ أخرى حتى نسيتُ أنها هناك دائماً... تماماً كالقمرِ في النهارِ.

حباتُ قمحٍ وأقراصُ طين وعمرٌ يرويه نهرٌ جاف

أسامة السلو

في ريف حلب الشَمالي الشرقي، حيث تنبسط الأرض ممتدة ككفّ كريم، ترقد قريتي «الهدهد» كحكاية طُبعت تفاصيلها على صفحات الذاكرة.. لاسمها رنينٌ خاص يربطها بالطبيعة والهدوء، لكن جوهرها الحقيقي يكمن في ناسها، وترابها، ومَضافاتها الدافئة.

عندما طُلب منا أن نكتب عن تفاصيل المكان لم أجد بقعة تزدحم فيها التفاصيل الحية والذاكرة اليومية أكثر من حارات قريتي التي عشت فيها وتنفسّت هواءها، ورأيت كيف تصنع البساطة أسمى معاني الحياة والتكافل الاجتماعي.

تتميز «الهدهد» بطبيعتها الزراعية؛ فمواسمنا تبدأ مع تباشير الشتاء، حين يخرج الآباء والأجداد بوجوههم السُّمْرِ ليحرثوا الأرض ويبذروا سنابل الخير.

وفي قلب هذه الطبيعة، يستيقظ تفصيل أليم في ذاكرة المكان، وهو مجرى النهر القديم الذي كان يعبر أطراف القرية الغربية ويسقي عروقها.. يتذكر كبار السن كيف كانت المياه تتدفق بصفاء، وكيف كانت أشجار الحور الباسقة تلتف حول ضفافه الخُضرِ لتصنع ظلالاً وارفة تزين سماء القرية.

في تلك الأيام الجميلة، لم يكن النهر مجرد مصدر للري، بل كان مقصِداً بيئياً مميزاً؛ حيث كان يأتينا الزوار والسياح حتى من لبنان، يقصدون قريتنا خصوصاً للصيد بين أشجار الحور والاستمتاع بوفرة طيورها وطبيعتها العذراء.

واليوم، يقف هذا النهر جافاً.. مجرد مجرى من الحصى طاعنٍ في السن.. تتسلط مياهُ مجاري المدينة إليه، كأنّه شاهدٌ صامتٌ على تبدل الأحوال وشح المياه الذي غيَّب معه تلك الأشجارَ الشامخة.

إلا أن هذا الجفاف لم يزد أهلَ القرية إلا تمسكاً بأرضهم، فمع اقتراب البرد، يبدأ «موسم الكراسي»، وهو طقس تراثي بامتياز تعكف فيه النساء على إعداد الأقراص الناريّة المستخدمة للتدفئة والطهي عبر خلط روث الحيَوانات بالقش وتجفيفه تحت أشعة الشمس ليكون وَقوداً لمواقد الشتاء الدافئة التي تلتف حولها العائلات لقرص الشتاء الجاف.

صورة لمجرى النهر القديم

صنع الكراسي المستخدمة في التدفئة

تجفيف الكراسي من أجل التخزين

حيث يُصاحب هذه اللمّات إعدادُ أكلة «السيالة» (أو السيابيل) الشهيرة، وهي الحلوى الشعبية المدللة في ريفنا؛ تُصنع من رقائق العجين السائل المخبوز على الصاج باحترافية عالية، ثم تُسقى بالسمن العربي والسكر، لتقدم ساخنة، حاملةً معها دفء العائلة وبركة الأيدي التي صنعتها بحب. أمّا الأفراح ومناسبات الزواج في القرية، فلها طقوس اجتماعية فريدة تتجلى فيها عادات التكاتف والمحبة؛ حيث تبرز «الصبحة» واحدةً من أهم تفاصيل العرس المبهجة. هنا، ينعكس الدور القيادي للمرأة الريفية؛ إذ يقع على عاتقها إعداد الطعام والولائم وطبخ اللحم بالقدور الكبيرة بالكامل، مع جاراتها اللواتي يجتمعن بهمة عالية لتقديم المساعدة، وسْط أجواء تغمرها الأهازيج والزغاريد الشعبية، مما يعكس أسمى صور التلاحم والأخوة التي توارثنها عن الأمهات والجدات.

في قرية «الهدهد»، تُعد المضافة مركَزاً للحياة الاجتماعية، ورمزاً لأصالة عشيرة «البوسلطان» الممتدة جذورها عبر الأجيال.. مضافاتنا ليست مجرد جدران، بل هي مدارس نتربى فيها على قيم الكرم، وإغاثة الملهوف، وفض النزاعات بالتي هي أحسن.

إن صوت طحن القهوة بـ «المهباش» في الصباح الباكر، ورائحة الهيل الزّكية التي تفوح من دلال القهوة العربية المتربعة فوق موقد النار، هي النبض الذي يجمع قلوب أهل القرية، حيث يجتمع الوجهاء والشباب ليلاً ليتداولوا شؤون يومهم، ويستمعوا إلى قصائد الشعر الشعبي، وحكايات التراث القديمة التي تروي أمجاد الأجداد.

إن قرية «الهدهد» ليست مجرد جغرافيا عابرة على الخريطة، بل هي وثيقة حيّة وتاريخٌ محفور في وجدان أبنائها؛ فرغم أن النهر قد جفّ مجراه، فإنّ مَعين الكرم والأصالة في صدور أهلها يتدفق حباً وعطاءً لا ينضب، وستبقى هذه القرية، بحبات قمحها الصابرة وأقراص طينها الدافئة، شاهدةً على أن هُويّة الأرض لا تموت ما دامت الذاكرةُ تحرسها، وما دامت المضافات تشرع أبوابها للغد بحفاوة الأمس وعراقة الأجداد.

إعداد أكلة السيابيل

إعداد «الصبحة».. وليمة العرس

أعلام سوريّة في الذاكرة

حاتم علي

2020 - 1962

مخرج وممثل وكاتب سوري، حمل في ذاكرته أثرَ النزوح من الجولان، وحوّل الفقد إلى حساسية فنيةٍ تُجاه الإنسان والبيت والذاكرة. في أعماله، لا يحضر التاريخ زمناً بعيداً، بل وجوهاً وعائلات وطرقات وقلوباً معلّقة بين الخوف والنجاة.

من «الزّير سالم» إلى «التغريبة الفلسطينية» و«الفصول الأربعة»، ترك حاتم علي أثراً واسعاً في الدراما السورية والعربية، وصنع لغة بصرية قريبة من الناس ومنحازة إلى حكاياتهم.

وزارة الثقافة
MINISTRY OF CULTURE

هيئة
الموسوعة العربيّة

تعمل هيئة الموسوعة العربية على إعداد ونشر موسوعات علمية وثقافية باللغة العربية، تُغطي مختلِفَ مجالاتِ المعرفة، وتسهم في توثيق المنجز الحضاري والمعرفي، كما تعزّز حضورها الرقمي من خلال إتاحة محتواها الموسوعي عبر الإنترنت، بما يسهّل وصول الباحثين والقراء إلى المعرفة العربية الموثوقة.