الممارسات الثقافية للشباب في البلاد العربية

تشكّل الممارسات الثقافية موقعاً استثنائياً للإطلالة على عالم الشباب؛ فهم ـ من خلال إنتاجاتهم الفنية والأدبية، كما من خلال ما يستهلكون من صور وموسيقى وغيرها من الرسائل والرموز، ومن خلال أنماط العيش والتصرّفات التي يختارونها ويروّجون لها– إنما يعبّرون عمّا يدور في عالمهم، ويبثّون تصوّراتهم حول العالم الأعمّ ورؤاهم الخاصة له. وهم يتلقّون قيماً وأنماطاً حضارية عديدة تأتي إليهم من كل جهة، لا تلبث أن تصبح جزءاً من معيشهم، وبعضاً من مرجعياتهم. وذلك في عالم بات بعضه منفتحاً على بعضه الآخر، أتاح لهم القيام بمزج المحلي والعالمي، الموروث والجديد، في توليفة أعادت تعريف الثقافة وممارساتها بطريقة انفرد بها كل مجتمع وتميّز بها شبابه.

الشباب...لماذا؟

عرّفنا «الشباب» بالفئة العمرية الواقعة بين ١٥ و٢٤ سنة، مستندين في ذلك إلى التعريف المعتمد لدى منظمات الأمم المتحدة المعنية بالشباب. وتتميّز هذه المرحلة العمرية بكونها مرحلة اختيار للتوجّهات المستقبلية، وفي كونها كذلك مرحلة يتمتّع الشباب فيها

بنوع من الاستقلالية في اختيار أشكال الاستهلاك الثقافي وأنواع الترفيه. ويتميّز الأفراد في مرحلة الشباب بكونهم ما زالوا خارج إطار العمل والزواج، وما زالوا في طور التساؤلات والبحث عن الذات؛ وذلك قبل أن يُعيدوا ترتيب أولوياتهم التي تحددها صعوبات الحياة اليومية وعبء المسؤوليات الملقاة عليهم.

إن مرحلة الشباب بمثابة «هدنة» نفس اجتماعية توفّرها المجتمعات المعاصرة لأشخاصها، بحيث يسعهم أن «يهمّشوا» في رحابها ذواتهم عن تياراتها السائدة، وحيّز زمني خاص بهم يعيشون فيه اختبارات متميّزة. وفي المجتمعات **اللبرالية**، مثلاً، يتمّ تشجيع الشباب على التجريب والمغامرة، بل على الثورة على ما هو شائع لأن الانخراط في ذلك كلّه من شأنه تيسير عملية اختيار مسار تخصصي ومهني وعاطفي أكثر صواباً وتلاؤماً مع شخصية راشدة فردية ومتكيّفة. ولا تقتصر وظيفة «التهميش الإيجابي» للشباب على إحداث آثارٍ شخصية محبّذة لهم، بل تتعدّاه إلى إطلاق العنان للإبداع الثقافي لديهم: هو دعوة ضمنية للشباب للإسهام في رسم معالم الثقافة وتجديدها، وإلى الإسهام بتعيين ملامح ممارساتها المستقبلية، استهلاكاً وإنتاجاً.

إذا كانت هذه من بعض الوظائف النفس ـ اجتماعية والثقافية لمرحلة الشباب في المجتمعات اللبرالية، فإن البحث في ممارسات الشباب الثقافية في مجتمعاتنا العربية سيكون متعدد الدلالات في أهميته؛ إن ذلك البحث سيعيننا، مثلاً، على جلاء الوظيفة المتوخّاة من مرحلة الشباب عندنا، وعلى رصد الديناميات التي تحكم تفعيلهم لتلك الوظيفة في مسار بناء هوياتهم الاجتماعية. كذلك، فإن الكثافة النسبية التي تميّز الممارسات الثقافية في مرحلة الشباب، كما توسّع مجالاتها، والشحنة العاطفية التي تُسبغ عليها.... كلّها تجعل البحث في تلك الممارسات استشرافاً للتحوّلات الثقافية عندنا، سواء كانت هذه التحوّلات كامنة في مسار مجتمعاتنا، أم جاءت بنتيجة التلاقح الثقافي مع المجتمعات الأخرى. لقد انخرط جيل الستينات في العمل السياسي، حاملاً مشروع تغيير، تمثّل باندفاعه ثائراً على الأشكال المختلفة للهيمنة الفكرية والثقافية للأجيال السابقة كما للدول الكبرى، وكان تعبيره سياسياً مباشراً، انعكس آنذاك على إنتاجه الثقافي الملتزم. أما اليوم، وبعد «موت الإيديولوجيات» وانهيار مشاريع التغيير، فقد أخذ التعبير عن النقد أشكالاً ثقافية مختلفة، غير مباشرة، لا تدّعي تقديم الحلول، إنما ترسم صوراً ساخرة أحياناً، وقاتمة أحياناً، ومفككة أحياناً ثالثة، إلخ. لعالم ما بعد الحداثة.

ما المقصود بالممارسات الثقافية؟

نعني بالممارسة الثقافية تلقّي واستهلاك أشكال التعابير والمنتجات الثقافية المختلفة: من المؤلفات الكتابية: الرواية والقصة والشعر، والفنون: ومنها التشكيلية، كالرسومات والمنحوتات، والبصرية والأدائية كالرقص والأفلام والمسلسلات والمسرح، والفيديو كليب، والموسيقى بأنواعها الحداثية: الراب والهيب هوب إلخ... وسوف ننظر أيضاً إلى تفاعل الشباب العربي مع هذه التأثيرات الثقافية من خلال إنتاجهم الخاص، الذي يتنوع بين الغناء والموسيقى والمرئيات والأداء، إلى إنتاج المسرحيات وكتابة الروايات واستخدام المدوّنات كوسيلة للتعبير عن القضايا التي تهمهم.

هذا مع العلم أن العالم العربي يتمتع بوحدة نسبية للّغة المتداولة، مما يزيد من حظّ المنتجات الثقافية في واحد من بلدانه أن تنتشر في البلدان العربية الأخرى. وقد زادت الفضائيات من مشاركة الجمهور العربي عامة، والشباب بصورة خاصة، من مختلف البلدان، في استهلاك الصور والكتابات والموسيقى نفسها، وأّثّرت في تداخل اللهجات والتعابير الثقافية، لعلّ الأغاني الشبابية كانت أبرز مثل من مواقع ذلك التداخل.

كانت العائلة والمدرسة والمؤسسة الدينية والتشكيلات الاجتماعية الأخرى تتوزّع تباعاً أو معاً، وحتى أمد قريب، الأدوار الأساسية في تشكيل هوية الفرد الثقافية. فكانت تُسهم، وفي ما يهمّنا، في تكوين ذائقته الفنية، وتصوغ أشكال ممارساته الثقافية الحالية والمستقبلية بأسلوب خاص بها. في عالمنا المعاصر تراجع أثر هذه التشكيلات في تشكيل هوية الفرد الثقافية، خاصّة وأنها هي نفسها تتعرّض لتقلّبات هذا العالم المتبدّل في وتيرة متسارعة لم تعد معها على يقين من صواب معارفها، وأولويات خياراتها، وملاءمة قِيَمها لهذا العالم.

من جهة ثانية، كان للأقران دائماً دور محوري في إعطاء الهوية الثقافية للشباب لونها المتميّز. فهؤلاء يتماهى بعضُهم مع البعض الآخر في التصرفات واللباس والشعارات والألوان، ويتوقون إلى الانخراط في مجموعات تساعدهم على تمييز هوياتهم. لكنهم أيضاً، وفي التصوّر السائد، فئة قابلة للتأثّر؛ ففي بلادنا، مثلاً، يكوّنون الجمهور الذي تستهدفه الجمعيات المدنية والأحزاب السياسية باتجاهات متناقضة. كما أن غالبية الإعلانات والبرامج التلفزيونية تستهدفهم، مروّجة لمقاييس

جمالية منمّطة وفارضة استهلاك الماركات العالمية كرمز للنجاح. بالمقابل تتوجه إليهم دعوات للتمسك بتقاليد الأسلاف والترويج لأنماط نقيضة من أجل تمييز هويتهم الثقافية وإقصائها عن التأثيرات الغربية. هذه تتواجد جنباً إلى جنب مع دعوات متضمّنة في الإيديولوجية المبثوثة في منتجات التقنيات الجديدة (ألعاب إلكترونية، مثلاً) تروّج لرؤية ثنائية مبسّطة لعالم يتصارع فيه الخير والشر، الحضارة والبربرية. ومن الملفت أن الفرد العربي يتلقى هذه التأثيرات المتناقضة، وينتقل من نمط إلى آخر، دون تحفّظ أحياناً، لكن بردّات فعل عنيفة أحياناً أخرى.

هذا مع العلم أن الشباب لا يشكل، بمجمله، جمهوراً سلبياً متلقياً، وإنما يتمتع البعض منهم بالقدرة على اختيار ما يريد أن يستهلك من أجل تلبية احتياجاته الترفيهية، والإجابة عن تساؤلاته المختلفة. ويتنقّل البعض الآخر بين هذا النموذج وذاك، باحثاً عن هوية ثقافية تميّزه وتساعده على مجابهة عالم يتهم ثقافته العربية بالشيطانية والإرهابية، ويؤمّن له، في الوقت نفسه، أدوات التفاعل مع هذا العالم نفسه. ولا ننسى أن جيل الشباب الحالي مدعوّ، أكثر من سابقه، للتنقل مع آبائه للبحث عن العمل، ويواجه تحديات أكبر، لعلّ أبسطها ضرورة تفاعله مع محددات وعوامل أكثر تنوعاً.

إن أعداداً متزايدة من الشباب العربي، شأنهم في ذلك شأن سائر شباب العالم، قادرون على استخدام الإنترنت وتقنيات الاتصالات. وهو ما يميّزهم عن الأجيال السابقة. إذ إن ذلك الاستخدام يسمح لهم بتجاوز كل أشكال الرقابة، رسمية كانت أم اجتماعية وعائلية. كما أنه بات بإمكانهم تجاوز عوائق الملكية الفكرية بواسطة تقنيات الاتصال؛ وهو ما يتيح لهم استهلاك التعابير الثقافية وتبادلها، دون قيد أو شرط. وتشكّل الشبكات الاجتماعية وحلقات النقاش المتوفرة عبر الإنترنت مساحات للتعبير الحرّ، والتعارف والتفاعل، بعيداً عن أنظار الأهل والسلطات، ليكوّن الشباب، بذلك، عالماً خاصاً بهم. ولفهم هذا العالم ـ عالمهم، فإن الممارسات الثقافية والترفيهية، وكذلك الوسائل التعبيرية الخاصة بهم، تشكّل مجالاً ملائماً لسبر أغواره.

كان ما سبق بعضاً من الخلفية المفاهيمية التي انطلقنا منها للتعريف بموضوع هذا الكتاب، مجلّد **باحثات ١٤**، ولعرض الغرَض من إصداره. ونحن أتبعنا الخلفية هذه بتساؤلات، واقترحنا محاور يسع الذين طلبنا إليهم الكتابة إلينا إدراج إسهاماتهم البحثية في إطارها. وقد جاءت الأبحاث والكتابات لتعيد صياغة المحاور، ولتقترح

ثيمات/مدارات كانت أكثر غنى وتحديداً وتنوّعاً، وأكثر، إذاً، إثارة للاهتمام. لذا، فإننا قمنا بمراجعة تصنيف المحاور التي افترضناها تؤلّف معاً ملامح الموضوع لتتناسب مع ما قدّمه هؤلاء الكتّاب والباحثون؛ وذلك بتوسّل مفرداتهم، وتبعاً للعناوين التي اقترحوها لمعالجة الموضوع.

مدارات (ثيمات) من الكتابات والأبحاث

في دراسات وشهادات الكتّاب والباحثين الذين شاركونا إصدار مجلّدنا هذا، برزت صورٌ ومعانٍ، اتجاهات وأحكام تآلفت معاً لتضيء جوانب من ممارسات الشباب العربي للثقافة، إنتاجاً واستهلاكاً. وفي معالجاتهم المتنوّعة تجلّت ثيمات صيغت بمفردات هؤلاء الكتّاب والباحثين، ومن بعض انشغالاتهم وهمومهم؛ وفيها، أيضاً، بعض من الوقْع الذي أحدثته فيهم ثقافة الشباب في تعبيراتها المعاصرة. في ما يلي، ما رصدناه من هذه الثيمات.

الهويات المتحوّلة

في ممارساتهم الثقافية، بدا وكأنّ الشباب يتوسّلون أشكالها من أجل التفاوض مع محيطهم حول بناء هويّاتهم الاجتماعية والشخصية. ففي الضاحية الجنوبية لمدينة بيروت، مثلاً، ترصد الباحثتان **حرب وديب** نزوع الشبّان والشابّات لإعادة تشكيل الحيّز المكاني وإعطاء معانٍ متجدّدة لإيمانهم الديني؛ وذلك في عملية تفاوض لا تهدأ بين حاجاتهم لاختبار معيشهم الشبابي المغاير لمعيش أهلهم، ورغباتهم المعلنة بالبقاء تحت مظلّة الضوابط الدينية. وهم يسوّغون لخياراتهم الهجينة بين الأشكال المستحدثة وبين الإملاءات السلوكية من طائفتهم بالإحالة إلى مراجع من تلك الطائفة نفسها.

وعلى نحوٍ شبيه، ووفق **قزّاح**، يقوم الشباب المغربي في هولندا، مثلاً، باستكمال تجارب الشباب المسلم في بلدان أوروبية أخرى، بتبنّي الأشكال الحديثة للتأليف الموسيقي والغناء، وبتطويع المنتج الغربي التكنولوجي وتقديماته لحاجاته الترفيهية، من أجل إثبات الهوية المغربية المهاجرة وتفرّدها. وبسبب جهل الشباب المغربي من الجيل الحالي باللغة العربية، وبسبب تشاركهم والشباب الهولندي في الحيّز المكاني والكوني، فهم يشاركونهم الذائقة الموسيقية، ويتقنون وسائل تعبيراتها ويقومون، عبرها، بالتواصل مع المجتمع الهولندي، وطالبين، عبرها، القبول بهم،

وكسر التنميط الذي لاحقهم منذ كارثة الحادي عشر من سبتمبر/أيلول الذي بات معلماً زمنياً فاصلاً في حياتهم.

وتستعرض **شلالا** تجربة تعليمية قامت بها شخصياً مع زميلات لها، في ورشات عمل فنية في مراكز وسط ـ محلية في سان فرنسيسكو لشباب عرب. في هذه الورش تعلّم هؤلاء الشباب فنوناً متنوّعة تراوحت بين تصوير الفيديو والرسم. وهي تبيّن كيف كانت هذه الفنون مجالاً لتعبير هؤلاء الشباب عن إحساساتهم بذواتهم وعن الاتجاهات الخلافية بينهم وبين أهلهم ومحيطهم، لتخلص بأن العربي الشاب في الشتات يكتشف، عبر الفنون، كيف أن الأنظمة الحالية تتيح له تعزيز هويته الأصلية، لكنها تدعم في الوقت نفسه بناء هويته الجديدة.

وفي تحليله للإنتاج الموسيقي للشباب الفلسطيني في المخيمات الفلسطينية في لبنان، يبيّن **بيوغ** كيف يوفّق هؤلاء بين التعابير الوطنية والثورية التي تعبّر عن هموم الجماعة، والتي باتت تقليدية بعض الشيء، وبين التعبير الشخصي، الذاتي. فيدخلون السلْطَنَة إلى المارشات العسكرية مثلاً، ويعبّرون عن انشغالاتهم اليومية، الرومانسية، الغزل مثلاً، وصعوبات الحياة اليومية للاجئين، مازجين التراث بالحديث في توليفة متناسقة مع الذائقة المحلّية والشبابية والكونية، في آن معاً. وفي انتقالهم بين الأنغام المختلفة، من الشعبية والوطنية والطرب العربي والتعابير الارتجالية الناقدة، إنما يعبّرون عن هوية متأرجحة، تنتمي إلى واقع المخيمات كما إلى الفضاء العربي والعالمي اللذين تربطهم بهما علاقتهم بالشتات، وحيث تبدو فلسطين حلماً بعيداً، والبحث عن حلول للحياة اليومية أكثر إلحاحاً.

في مصر تنظر **بيترسون** إلى اختبارات المصريين الشباب، في إنتاجهم للموسيقى والغناء الشعبي الراقص، يتبنّون أجواء المولِد في إبداع ثقافة شعبية جديدة مشاغبة، تعبّر عن شحنات الطاقة لديهم. وهي أنغام وموسيقى تستفيد من الأدوات الإلكترونية الشعبية لإنتاجها وبثّها بواسطة أشخاص غير متخصصين، لم يخضعوا لمنهج دراسي نظامي لتعلّم أصولها؛ هؤلاء توسّلوا الحواسيب المنزلية لإنتاجها، أو قاموا بارتجالها في الحفلات والأعراس الشعبية خاصة حيث تُعزف لكلّ الناس. ومن ثمّ نشروها بوسائل النشر المتاحة للجميع، والخالية من عوائق وشروط النشر التقليدية كي تملأ ـ على ما تقول ـ الفضاء السمعي، بحيث يقوم البلد بأكمله للرقص على أنغامها. وتفحص الباحثة الأسلوب الذي يقوم فيه هؤلاء الشباب

بمصالحة روحانيات المولد وبراءة وسائل الترفيه البسيط فيه مع مشاغبة الشباب وانشغالهم بالشبع الحسي.

وبخلاف بيترسون، تتناول **عبد المسيح** الإنتاج المرئي (لوحات زيتية، غرافيك، فوتوغرافيا، فيديو، كاركاتير) لفئة شبابية على قدر من «النخبوية» اكتسبت صفتها هذه من كونها عرضت في معارض جماعية في القاعات التابعة للدولة، أو حتى خاصّة. وفيها رصدت الباحثة تعبيرات متناقضة نجمت، برأيها، عن تفاعل الشباب مع العناصر المجتمعية والتغيّرات التاريخية. وهذه تعبّر عمّا يسعى هؤلاء إلى نقده وتغييره من الخطاب السائد، لكنها في الوقت نفسه تمثّل تورّطهم في إعادة إنتاج الخطاب نفسه. ولمّا كان الشباب في حراك لا يستقرّ، وفي محاولة دائمة لإعادة تعريف الهوية، فهم يرفضون الالتزام بالتقليد والثابت، فـ«غدت الممارسات المرئية، بتعدد أنواعها، لغة تمثيل ووسيط اتصال بين الشباب، يتبادلون بموجبها رسائل دالة على مناهضة المستقر، وفي محاولة للاستقلال تشوبها بعض التناقضات».

ولا يشذّ الشباب الكويتي في هذا المضمار. وتجد **حمادي** التي درست نصوصاً مسرحية لشبّان وشابات كويتيات، وتابعت عروض بعضها، أن نزوع المسرحيين الشباب منهم إلى الاستعانة بالتقنيات البصرية والسمعية الحديثة فاق في تمرّده على التقليد مضمون هذه المسرحيات. فكأنه يستعين بـ«ثورة» التقنيات بديلاً عن مواجهته المباشرة مع التقليد. فبدا نتاج الشباب المسرحي عبثياً وهروباً إلى الأزمنة الإنسانية العامّة، مفتقراً، بذلك، إلى الفردية وعلى درجة من التشظّي والتفكيك.

يراوغ الشباب للتعبير عن خطابهم، فيلجؤون إلى التراث الشعبي أو الأسطورة، مستلهمين منهما بعض أفكارهم ومستلّين منهما شخصيات أسطورية ترمز إلى شخصيات في الواقع الاجتماعي والسياسي تجنباً للمواجهة والصدام. يبدو وكأن مسرح الشباب اليوم لم يعد يشغله همّ البحث عن الهوية العربية أو القومية، كما كان لدى جيل الستينات والسبعينات، بل صار المسرح وسيلة لطرح الأسئلة عن الهوية الفردية، عن موقف الشباب من الآخر ومن الأسرة، عن الدولة والأقليات وعن معيشهم اليومي. فهؤلاء الشباب يهاجرون ويخشون فقدان هويتهم؛ وهذا ما توصلت إليه **ميسون علي** من خلال تناولها لعروض مسرحية سورية تطرقت إلى موضوع الهوية وربط الشباب له بقضية الحرية. تستمر هذه المساءلة عن الهوية في مسرح

الشباب الجزائري الذي ركزت عليه **جميلة الزقاي** في دراستها والذي لا يختلف كثيراً عن مساءلات الشباب التي طُرحت في المسرحين الكويتي والسوري، يسعى هؤلاء الشباب في مسرحهم إلى إيجاد صيغة أخرى مجاوزة لأطروحات الجيل المسرحي السابق.

ويبرز في هذا السياق فنانون جدد من بين الشباب اللبناني يتمتّعون بامتيازات طبقية وثقافية، معارضون للأنظمة السياسية العربية برمّتها، بل هم شكاكون بأهليتها أصلاً، يؤلّفون ثقافة فرعية مغايرة للسائد، ويملكون حرية الانطلاق في اختباراتهم الفنية ـ الموسيقية تحديداً ـ دون التقيّد بأي من المعيقات الثقافية الاجتماعية أو الاعتبارات المحلّية. ويوثّق لانطلاق هؤلاء الشباب، الواثق من سلطان هويته وغير القلق حيال أصالتها، الباحث **بركلخاتر** الذي يقتبس من كلام المنتجين الموسيقيين منهم عنوان دراسته: «نحن الحكومة الجديدة!». ففي موسيقاهم يتجلّى التجديد في أشكال متنوّعة، تبدأ بإعادة إخراج للتراث، ولا تنتهي عند التفلّت الذي يصل إلى حدّ تصبح معه ضجّة بيروت هي الموسيقى! ويرى الباحث أن هذه الضجّة، وبحسب قول هؤلاء، بمثابة تعبير عن «الأصالة» في هذه الموسيقى لأنها توثّق للذاكرة السمعية لبيروت ـ مكان سكنهم الأصلي. ويبدو كأن الفنانين اللبنانيين الجدد غير معنيّين بالسوق المحدودة الانتشار لموسيقاهم لبنانياً وعربياً، وغير مهتمّين بتعميم الذائقة بها، فهم أقرب لأن يكونوا كونيّين من محليّين. موسيقاهم تُستهلك في الخارج، وكذلك تمويل جهودهم الفنيّة.

القراءة ومصيرها

خصص عدة باحثين وكتّاب في كِتابنا هذا اهتماماً خاصّاً بالقراءة. وهم يعبّرون عن قلق شائع يسود أوساط المثقفين والعاملين في الثقافة، عامة، والعاملين في التدريس في جميع مراحله، خاصّة؛ ومفاد أبحاثهم أن القراءة ممارسة ثقافية لا تزال تتراجع بين ظهرانينا، ويحيلون التراجع إلى سطوة الصورة والصوت، التلفزيون ومصادر الترفيه السهلة الأخرى. ويبدي هؤلاء أسفهم باستحضار مقارنة سلوكهم في هذا المجال بسلوك الأبناء أو الشباب عامّة.

في هذا السياق، قام **بن زينا** من تونس، مثلاً، عبر تحليل نتائج بحث شمل عيّنة ممثلة للمراهقين في تونس، بتقصّي أسباب انخفاض الإقبال على ممارسة المطالعة. وذلك برغم إيلاء الدولة التونسية المسألة اهتماماً تجلّى في انتشار

المكتبات في أنحاء البلاد وتغذيتها تباعاً بالمؤلّفات، وعلى الرغم من الحملات الوطنية المتكررة الحاثّة على القراءة. ولعلّ النتيجة الأكثر إثارة للاهتمام في نتائج بحثه الميداني تمثّلت في استواء مشاهدة التلفزيون عاملاً مشوّشاً على ممارسة المطالعة، فيما بدا الإبحار في الإنترنت عاملاً مساعداً عليها. لكن المطالعة بدت أيضاً ممارسة مرتبطة بالإنجاز المدرسي الظرفي، بالضرورة، أكثر من كونها تُمارس لمتعة معرفية مستقلّة، ورغبة بالاطلاع بحدّ ذاتها.

وتتساءل **فنّيش** إن كانت الوسائل الرقمية قد غيّرت بأساليب القراءة عند الباحثين التونسيين الشباب، وهل استفادوا من كل الإمكانات التي تتيحها، مما يبشّر بعلاقة جديدة تفاعلية مع النص المكتوب.

وفي إطار الاهتمام بالممارسات الثقافية للشباب اللبناني قامت **إسطفان وبيضون** بتقصّي سلوك القراءة لدى الشابّات الجامعيات في لبنان. وتبيّن أن هذه الفئة من الشابّات لا تزال تقرأ، ونسبة القارئات منهن تفوق نسبة الشبّان. لكن نسبة اللواتي يقرأن أكثر من خمسة كتب في السنة متدنّية. أما ما تجاوز ما هو مرغوب للنساء والفتيات في مجتمعاتنا من مواضيع اهتماماتهن، فقد بدا وكأنه مكمّل لانشغالات دراسية.

إلى ذلك تعالج **سعادة** مسألة أثارت حيرتها، مصدرها وجود أولاد فتيان غير قادرين على القراءة بسهولة، وغير قادرين على فهم نص فرنسي أو إنكليزي، ماثلين أمام شاشات الإنترنت لساعات طويلة. فإذا افترضنا أن مستخدم الإنترنت هو بالضرورة قارئ، بلغة أجنبية، فماذا يفعل هؤلاء الفتيان إذاً؟ للإجابة على سؤالها تقصّت الباحثة، في إطار دراسة استطلاعية، أحوال ستة عشر منهم، فتياناً وفتيات جلّهم على وشك التساقط من النظام التعليمي النظامي، لا يقرؤون من الكتب إلا ما اضطرّتهم إليه واجباتهم المدرسية. أما استخدامهم للإنترنت فهو اجتماعي أساساً للتحادث والتواصل بالعربية المحكيّة، لكن بالأحرف اللاتينية، مع آخرين، وللبحث عن معلومة جزئية يستحصلون عليها عبر غوغل، وهم قلّما يبحثون عن نصّ مكتوب، بل يتركّز بحثهم أساساً على الصور: صور فنانين أو رياضيين أو سيارات، إلخ.

يدعو **بيضون** في نصّ تأمّلي إلى خرق حجاب العادة «لاستعادة الشعور بالنعمة» لتوفّر الكتاب في أيامنا للجميع، وإلى الاعتراف بجهد الكاتب المبذول بـ«كرم»؛ لكن الكاتب «أهلُ كرمٍ» محتملٍ، ومشروطٍ وجودُه بوجود قرّاء له. ويدعو

إلى إعادة تعريف المطالعة لتشتمل على السماع والمشاهدة الطاغيين في أيامنا، فلا الصوت ولا الصورة «يصادران شيئاً من جلال الكلمة المكتوبة... والحاجة إليها».

وإذ يبدو بيضون مطمئناً إلى سيادة الكلمة المكتوبة، تكتب **الأمير** في شهادتها بلهجة فيها قدر غير قليل من الخيبة. فهي بذلت الكثير في مؤسستها النشرية «المنمنمة» في بلادنا المشغولة بالمَقَاتِل وبتبديد الموارد الهائلة على ما لا يلزم، والتي تبخل، في الوقت نفسه، على الكتاب. وإذا كان لا مفرّ من الانصياع إلى «أقدارنا التكنولوجية»، فاستقبلنا الكتب الإلكترونية، مثلاً، بترحيب، فهي لن تحلّ ما «نشكو به من أمراض»؛ فالتكنولوجيا بمستعمليها وصائنيها ومطوّريها...«أليست الخيل بفرسانها وفارساتها؟ أفليست الجامعات بعلمائها؟ والكتب بقرّائها وبالباحثين عنها في أبعد البقاع؟».

سياسات ثقافية للترويج والدعوة

الممارسات الثقافية تحمل وشيَ الترفيه والتسلية والتخفّف من العمل والجهد، الذهني أو الجسدي. وهي في التصوّر باعثة على التفريجcatharsis الانفعالي والعاطفي والخيالي والحماسي، إلخ. وهو ما يجعل العوامل المحيطة بها، والرسائل المبثوثة عبرها، ذات تأثير أوفر. لذا، فهي وسيط ثمين يلجأ إليه الدعاة والمروّجون على أنواعهم: التجار والسياسيون والناشطون الاجتماعيون والمربّون، مؤسسات وأفراداً، يحدوهم إلى ذلك إدراكهم، المدعّم بالأبحاث العلمية، بـ«القيمة المضافة» التي تُحدثها الممارسات الثقافية عبر ترابطاتها العاطفية والانفعالية، في العملية المعرفية وفي الاتجاهات والتفضيلات والسلوك. من هنا، فإن الممارسات الثقافية للشباب ليست شأنهم حصراً، بل هي وسيطٌ يلجأ إليه المعنيون للتواصل معهم وللتأثير عليهم: الهيئات التربوية والسياسية والدينية والاقتصادية، إلخ، من مؤسسات تُعنى ببثّ الإيديولوجيات والمعارف على أنواعها. هي عربة يسعها أن تكون حاملة للتقليد وللتجديد في آن معاً.

في بحثها عن التربية في شبكات المدارس الشيعية في لبنان، بيّنت **لو توما** دور التنشئة الاجتماعية الذي أوكلته المناهج التربوية للمسرح، حيث يكون فيه الشباب كتّاباً وممثلين ومخرجين، وبالطبع مشاهدين. وهي توسّعت في دراسة ثلاث شبكات منها: مدارس العاملية والمصطفى والمبرّات، حيث يُعطى للمسرح في الحالة الأولى طابع التسلية والحثّ على المواطنية، ويعبّر عن هوية إسلامية وهادئة، فيما

يبثّ المسرح في الحالة الثانية مفاهيم الالتزام الديني ـ السياسي ـ النضالي، رديف المقاومة (مقاومة إسرائيل). وتستخدم مدارس المبرّات المسرح كأداة معرفية، تعالج ثيمات متنوعة، دينية أو أخلاقية أو اجتماعية. في دراستها للحالات الثلاث تبرز مثالات لهويات مرتجاة، تعكس اتجاهات سياسية متباينة، وتصوّرات لمواقع الطائفة الشيعية في النسيج المجتمعي اللبناني.

تبحث **حبيب** في مكانة الممارسات الثقافية ضمن برامج التنمية الشاملة، كأدوات تواصل وتكوين تهدف إلى التأثير على سلوكيات الجمهور، الشباب منه خاصّة، وإحداث تغيير في العقليات. يتمحور العديد من البرامج في لبنان حول القضايا البيئية مثلاً، ومنها ما يهدف إلى تحسين صورة المؤسسات الاقتصادية. وهي في غالبيتها تستهدف جيل الشباب، متوسّلة الممارسات الثقافية، لتنقل عبرها المعارف بين الأجيال، وتبث قيم الحوار والتضامن والسلم.

يدعو **راشد دياب** إلى العقلانية في اتّباع سياسات تربوية وثقافية تدفع الشباب إلى اكتشاف معنى الهوية واختبار الحرية، لتكون الأساس الصلد لبناء شخصياته. وهي سياسات يجب أن تقوم على التجرّد الذهني والعلمي وفكرة التفرّد والتميّز، ما يسمح باكتشاف المواهب، ويدفع الإنسان لاحترام ميوله، من خلال تكثيف النشاطات والممارسات الثقافية لاكتشاف القدرات، والتدريب عليها، وإتاحة الفرص للعمل الإبداعي. ويرى أن يتضمّن المنهاج التعليمي للفنون التطبيقية ما يؤسس لقيم جمالية وسلوك حضاري واستيعاب لفلسفة الفنون.

الحياة اليومية

في الصياغة المفاهيمية لكتابنا هذا، ورغبة منا في تحديد مجالات مواضيعه، اخترنا أن نستثني الشقّ الأنتروبولوجي من التعريف السائد للممارسات الثقافية، وارتأينا أن نلتفت، وأن يلتفت الباحثات والباحثون المشاركون معنا، إلى الثقافة المصنوعة في تعبيراتها المعاصرة. أي أننا، ولدى دعوتنا هؤلاء للكتابة في مجلّدنا، استثنينا صراحة المواضيع التي تتناول الممارسات الثقافية المرتبطة بالعادات والتقاليد، والتي يقوم بها الناس عامّة لإعادة إنتاج نمط عيشهم وعلاقاتهم، وحيث إن هامش الإرادة والاختيار والقصد والتجدد والإبداع، سواء في إنتاجها أم في استهلاكها، ضئيل. من ذلك مثلاً، ممارسة الطقوس والشعائر الدينية والاجتماعية والموسمية، إلخ، مما يشتمل عليه تعريف الممارسات الثقافية، عامّة.

لكنّ بعض الباحثين أبدوا اهتماماً بالكتابة عن المنطقة الواقعة بين التعريفَين. فقامت **نعمة**، مثلاً، باستعراض تاريخي لتطوّر الأزياء في بلدتها الجنوبية، صور، على خلفية التطوّرات التي مرّت بها، ومرّ بها البلد بأكمله، لتبيّن تأثيرات الأحداث عليه، الاجتماعية والسياسية، الهادئة والصاخبة، وتفاعلها مع إملاءات العصر وخصائص المجتمع اللبناني، لا سيّما ما يتعلّق منها بتنوّع جماعاته، وشيوع الهجرة بين أبنائه. وهي تناولت حجاب الشابات الصُورِيات، محلّلة المعاني الكامنة خلف تنوّعاته على أرضية الحجابات التي سبقته، والاتجاهات التي أحاطت به، إن في القبول به أو في رفضه، أو في استعادته واستقراره، رمزاً لتأكيد الهوية في الداخل وبمواجهة الآخرين في الخارج .

ويرى **سراج** أن الميل لاستخدام المفردات اللغوية ذات الطابع الشبابي والعفوي ظاهرة معروفة عندنا. وهو يعرض في مقالته نماذج منها، ويقوم بتحليل دلالاتها النفسية والاجتماعية، مشيراً إلى معانيها المستورة أو المعلنة، وإلى بناها اللسانية العربية والأجنبية والبين بين، ليثبت كونها نسقاً تعبيرياً موارباً وموازياً يعمد جيلنا الشاب إلى إنتاج مفرداته واستهلاكها، تعبيراً عن رغبة دفينة في استحضار معالم خطاب غير مكشوف، وتجاوز دائرة الممنوع والمحرّم. وهذه تتصل بحقول دلالية شتى، منها الحربي المؤلم الذاهب والمضمحل باضمحلال أسباب نشوئه، ومنها الاستهلاكي المباشر، ومنها الثقافي الرائج، ومنها الجنسي المكبوت، ومنها التقني والعولمي الطابع. وكلّها تمتلك دلالاتها الاجتماعية والثقافية وتختزن إيحاءات، وتتكئ على مفاهيم جنسية، أو اقتصادية أو فنية أو أخرى عسكرية، وأيضاً حياتية يومية؛ والتعابير الشبابية باتت، وفق الكاتب، تمتلك مشروعية وقدرة إبلاغية وصدقية أهّلتها كي تأخذ طريقها نحو الرواج، كما يتجلّى في استعارتها من قبل الصحافيين والمعلنين، إلخ.

إن شيوع وكثافة مشاهدة التلفزيون بين الشباب يجعلانها (أي المشاهدة) من الممارسات الثقافية الواقعة في المنطقة البينية المذكورة أعلاه. دراسة **إبراهيم** الميدانية تقصّت آثار مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللغة العربية، على عيّنة من شباب الموصل ـ العراق، تقع في هذه المنطقة. ومن النتائج الميدانية لدراسته أن مشاهدة هذه المسلسلات تتمدد على مساحة وقت الشبّان والشابات، وباتت من نسيج تفضيلاتهم واتجاهاتهم، ومعتقداتهم: فأبطالها مادّة أحاديثهم

التلفونية، وملابسهم موديلات للتقليد، وأماكنهم مواقع للزيارة والسياحة، وجمالهم باعث على الانبهار ومحرّك للرغبات ومثال للمحاكاة، ومصائرهم مواضيع للانشغال، إلخ. لذا فإن التوظيف العاطفي المحيط بهذه المسلسلات مؤثّر في حيواتهم على أكثر من صعيد، بسبب ما توفّره لهم من فسحة آمنة خارج العنف والتوتر السياسي، وخارج التقييدات الاجتماعية التي يرزحون تحت وطأتها.

بحثت **إسطفان وبيضون** عن مكانة الوسائط المختلفة للمشاهدة والاستماع والمطالعة بين الممارسات الثقافية للشباب اللبناني. وجاءت نتيجة الدراسة لتُظهر حجم المشاهدة التلفزيونية في حياة الشبّان والشابّات غير القليل، والانتشار الواسع للإنترنت بين كل الفئات الاجتماعية. ويبدو كأن الوسائط الجديدة المتوفّرة في المنازل تُسهم في التقليل من الفروق بين الشبان والشابات، فيما تعمل الفروق الاجتماعية والانتماءات المذهبية والعائلية على صوغ الميول وتعيين التفضيلات تجاه ما يأتيهم من مصادر مختلفة، غربية، عربية أو لبنانية. لكن الدراسة رصدت، أيضاً، فروقاً جندرية تجلّت في مواضيع المشاهدة والاستماع والقراءة، وفي مدارات انشغالاتها، وظروف استهلاكها التي كانت تنحو لأن تندرج، لدى الفئات الأقلّ حظوة من الشابات خاصّة، في سياق الأدوار والمنمّطات الجندرية السائدة.

المسرح: كثافة الحياة ومُعادل مرئي لها

عدد الباحثات اللواتي كتبن عن المسرح في هذا الكتاب خمس. هل تعكس كثافة التناول اهتمام الشباب بالمسرح؟ أم هي تعبير عن اهتمام الباحثات أنفسهن به؟ هل إن إبراز المسرح في الكلام عن الممارسات الثقافية للشباب بمثابة محاولة للتأكيد على أهمية أحد الممارسات الثقافية «التقليدية» قبل انسحابها أمام المسرح الأعظم، الفضاء الافتراضي الكوني ولاعبيه الهواة ـ كلّ الناس؟ أم لأن المسرح ما زال يشكّل الحيز الثقافي الذي يجسّد من خلاله هؤلاء الشباب رؤيتهم الجمالية والفكرية؟

تقف **حمادي** في دراستها عند إيغال الشباب الخليجي، وتحديداً الكويتي، لدى ممارساتهم للمسرح في التعبير عن السياسي والإيديولوجي الديني والاجتماعي بمنظور حداثي، لا سيّما بعدما بادر هؤلاء الشباب إلى توظيف ما أفرزته هذه التطورات من تقنيّات، ومن معارف ثقافية وفنية، ذات صلة بالمتغيّرات والمستجدّات الفنية والتقنية التي أفرزتها العولمة، لتصبح مرجعية للشباب عرفت بـ«مرجعية

البدائل» .وتوصّلت **حمادي** إلى أن هؤلاء الشباب يلتقون مع من سبقهم من روّاد مسرحيين في طرح بعض القضايا الاجتماعية والسياسية، لكنهم يفترقون عنهم باستخدامهم تقنيّات إخراجية حداثية تنزاح نحو التفكيك والتشظّي، وتدنو من استخدام البدائل كالفن المفهومي والتكنولوجي.

وركّزت **ميسون علي** في دراستها على ممارسة الشباب السوري للمسرح، وعلى هموم الكتّاب المسرحيين الشباب اليوم وهواجسهم، وتأثير ذلك في موضوعات كتاباتهم وعلاقتها بموضوعات جيل الآباء أو الأجيال السابقة في المسرح، ومواقفهم من التابوهات الموجودة في المجتمع. فتناولت موقع الكتابة المسرحية من القضايا الكبرى والحسّاسة، ومن النتاج الفني والفكري الغربي. كما تناولت موضوعَي الهوية والحرية المتاحة لهؤلاء الشباب للتعبير عن أنفسهم وعن قضاياهم، عبر محورَين هما: رؤية الجيل الجديد والصيغ الإنتاجية والإمكانيات المتاحة.

في دراستها عن ممارسة المسرح واستخدامه في المدارس الشيعية في لبنان، استقصت **كاترين لو توما** مسار هذا المسرح وأهدافه ودور الطلاب في ممارسته. وهي بيّنت أن الطلاب ليسوا هم من يعدّون النص أو يؤلّفونه، بل يُملى عليهم الموضوع أو القضية التي وضعت قبلاً؛ ذلك يعني أن المسرح ليس عملاً إبداعياً يشارك فيه الطلاب، إنما هو مسرح موجّه ذو أهداف سياسية واجتماعية خاصة بالمنتجين. ثمّ تطرّقت في دراستها إلى زمنية تقديم هذا المسرح، فرأت أنه في أغلب الأحيان مناسباتي (الاحتفال بذكرى المقاومة) أو ديني وطقوسي (الاحتفال بذكرى عاشوراء) أو اجتماعي (بمناسبة بلوغ البنات في حزب الله سن التكليف) أو يستخدم كوسيلة علاجية؛ مما يدلّ، وحسب **لو توما**، أن ممارسة المسرح في هذه المدارس تسير وفق أهداف موضوعة ومُصاغة من قبل القيّمين على هذه المدارس الشيعية.

في دراستها السياقية المقارنة للنص المسرحي الجزائري، عملت **الزقاي** على دراسة إشكالية النص المسرحي الشبابي الجزائري. وهي استعرضت مراحل تطوّره منذ فترة الانتعاش في سياق نمو فني ثقافي شبابي، مروراً بظاهرة التأليف الجماعي، وصولاً إلى مشكلة بناء النص الذي غالباً ما يكون إعداداً أو اقتباساً يعتمدان على الحكايات الشعبية؛ لكن، وفي المرحلة الحالية، أخفق النص المسرحي في التعبير عن الذات ولجأ إلى نصوص خارجية، ليصبح نصّاً للعرض؛ وتجلّى ذلك في ظهور ما يسمى بـ«المخرج الكاتب» حتى لُقِّب مسرح القرن العشرين بمسرح

المخرج. فكاتب النص لم يعد ذلك الأديب المعزول عن العمل المسرحي، وإنما المتتبع للعمل من داخله باعتباره ممثلاً أو مخرجاً أو كليهما.

وبيّنت **الحاج علي** الإرادوية المتمثلة في جمع المسرحيين الشباب في إطار عمل جمعوي هو تعاونية «شمس» وضعت استراتيجيتها مجموعة من الشباب الفنانين من مسرحيين وسينمائيين وغيرهم، بالإضافة إلى المخرج روجيه عساف. ويبدو أن الجيل السابق لم ينقطع في تواصله عن الجيل المسرحي الشبابي في لبنان، إذ يقوم المسرح في جمعية شمس بدفع هؤلاء الشباب لكي يبادروا ويقدموا مسرحهم. وتستعرض **الحاج علي** فعاليات هذه التعاونية من مهرجانات وندوات متنوعة، كما تشير إلى تواجد التعاونية وامتداد ممارسات الشباب الثقافية في عدد كبير من الأمكنة اللبنانية، لكنها تخشى على هذه اليوتوبيا المكانية من الانزياح والتشرذم والتفتت والاضمحلال، متسائلة: «هل يكون هذا الانزياح توْقاً إلى الانعتاق من يوتوبيا مستحيلة نحو ممارسة ممكنة، أم هو ارتماء في يوتوبيا متجددة»؟

حماس للوسائل الحديثة ولمتونها

تشير كثافة استخدام الإنترنت، والشيوع النسبي لاقتناء الحواسيب المنزلية، لدى العيّنة من الشباب اللبناني في دراسة **إسطفان وبيضون** إلى اندفاع هؤلاء إلى مشاركة العالم في حماسه للتقنيّات الحديثة، وفي اندفاعه للاستفادة من الإمكانيات الهائلة التي توفّرها. هذه التقنيات تبدو غامرة الوجود وتحتلّ مساحة واسعة من أوقات وانشغالات هؤلاء في سياق استهلاكهم الثقافي على اختلاف متونه وظروفه: الصورة والكلمة والصوت، وسُبُل الاتصال والتفاعل ومساحاتها. صحيح أن الجماعات ذوات الامتيازات يملكن الوسائل والفرص للتعبير عن الحماس المذكور، بدرجة أكبر من الفئات الأقلّ حظوة اجتماعياً وثقافياً، لكن يبقى أن نسبة كبيرة ـ الأكثرية ـ من هؤلاء أصبحت مشاركة في هذا النشاط الكوني .

الباحثة الأصغر سناً من الذين أسهموا في إصدار هذا الكتاب بدت الأكثر حماساً للوسائل والمتون الحديثة. في مطلع دراستها تؤكّد **العلي** أن الشباب هم أكثر الفئات تفاعلاً لجهة التأثير والتأثر بسبب ما توفره التكنولوجيا ـ ملمح العصر الأهمّ ـ من فضاءات ومواقع للتعرف إلى الذات، وللتعبير عنها أمام الغير، وللتفاعل مع الآخرين؛ فهذه مساحة للحرية وسجلّ ذاتي حميمي ومَعْبر إلى دمقرطة الثقافة. ففي البحرين تشير الإحصائيات إلى نموّ مطّرد في شيوع وكثافة وتنوّع استخدامات الويب والمواقع

بين الشباب. والفنانون والكتاب الشباب، مثلاً، وجدوا في إنشاء مدوّناتهم التفاعلية معيناً لهم ضد التهميش، كما تراجعت الصورة النمطية للمثقّف «العالم» مقابل القارئ/ الطالب «المُريد» إذ أتيح للجميع النقاش وإبداء الآراء عبر الفيسبوك مثلاً، وعلى الملأ. وقد نبّهت الكاتبة إلى بعض السلبيات منها، مثلاً، الأثر «الإيجابي»، ذي الأساس المعرفي الواهي الذي يُحدثه نقاش الشباب مع كبار المثقفين، أو الشباب عامة، على الإنترنت؛ وهو ما قد يفضي إلى تعطيل سعي هؤلاء الشباب للحصول على معرفة أوسع، وتخصص أوفر، من خلال صياغة إصدارات مكتوبة أكثر رصانة ويجعلهم يكتفون بتسجيل الآراء والمواقف في فضاء الإنترنت كملاحظات (notes).

وتبحث **فنّيش** في دراستها لأساليب القراءة الرقمية عن علاقة جديدة بين المؤلّف والقارئ والنص المكتوب تمهّد لها التقنيات الحديثة. فبات بإمكان القارئ أن يتدخّل في النص، مقتطعاً منه ما يهمّه، دامجاً المقاطع مع نصه الشخصي، مبتكراً أساليب جديدة لاستيعاب معاني النص وإعادة إنتاجها، ناسجاً علاقات جديدة، تشاركّية، مع أقرانه، تتخطّى الحدود الجغرافية والاجتماعية. فيختبر الشباب من خلال هذه الوسائل معنى الحرية وتأكيد الذات، مما يبشّر بتغييرات اجتماعية عميقة. وليست الوسائل الحديثة هي التي تُحدث التغيير في المجتمع، وإنما يتقبّلها هذا الأخير حين يكون مستعداً لذلك. فتتساءل **فنيش** عن مدى جهوزية الشباب التونسي للاستفادة من كل الإمكانات التي تتيحها هذه التقنيات، من خلال دراسة عينة من الشباب الباحثين واستخدامهم لأساليب القراءة الرقمية.

يُشّكل الإنترنت للشريحة الشبابية التي درستها **سعادة** مجال تميّز، يُبعد أفرادها عن الإطار المدرسي الذي تعاني من نتائجه وعثراته. وإذ يبدو أن الفتيان يثمّنون تلك الأداة، ويستخدمونها بشكل دائم في حياتهم، ويعطونها من وقتهم ومصروف جيبهم، فلأنها تقدّم لهم وهْمَ الانتماء إلى مجموعة افتراضية رقمية وتوفّر لهم، ربّما، شعوراً بالندّية مع أفرادها.

يبيّن **بركلخاتر وبويغ**، أيضاً، كيف يستفيد منتجو الموسيقى من الإمكانات التي تتيحها التكنولوجيا الجديدة لإنتاج أعمالهم وتوزيعها، ولتنزيل آخر النتاجات الموسيقية العالمية وتحميلها دون تكلفة مالية، غالباً. ويقيم هؤلاء علاقات مع أقران في أنحاء العالم، فيتقاسمون وإياهم الأنغام ويتشاركون في الأذواق والمعارف، ما ينمّي أنماطاً موسيقية جديدة متعددة وبديلة. وحين يبخل المحيط الإنساني

والسياسي على الشباب، فلا يقدّم له تلقائية الانتماء ويحرمه المرآة الأوّلية ليرى فيها ذاته، فإن وسائط الاتصال والنشر والإنتاج التي أصبحت، في أيامنا المعاصرة، بمتناول الجميع، تقدّم له محيطاً بديلاً مرحّباً. وهو ما كشفه **بويغ** لدى استعراضه للإنتاج الموسيقي الشبابي في المخيمات الفلسطينية في لبنان. وفيه قفز الشباب الفلسطيني فوق المعيقات اللبنانية إلى خارج الحدود الجغرافية على أجنحة الإنترنت وشبكاتها ليجذب جمهوراً عربياً، بل كونياً.

أتاح الإنترنت للشباب المهاجر، منهم المغاربة الهولنديون الذين وصفتهم **قزّاح**، الفرصة لبث الموسيقى المغربية ـ الهولندية وتقاسم وتبادل فيديو الحفلات الموسيقية، بأرخص الأثمان، مما يساهم في استمرارية ثقافتهم، والترويج للفنانين المبتدئين عبر الفضاءات الشخصية.

وتصف **بيترسون** بالتفصيل الدور الحاسم الذي تلعبه الوسائل الحديثة، بالتضافر مع القديمة، في إنتاج موسيقى المولِد الحديثة ونشرها في الفضاء المصري الشعبي، بدءاً من مكبّر الصوت الذي يبثّ أغاني المولد الشبابية المعاصرة في وسيلة النقل المستحدثة في الحارات الشعبية (دراجة كبيرة بعجلات ثلاث)، وانتهاء برنّة الهاتف المحمول الذي «يستعير» هذه الأغاني مصحوبة بالصورة. يضاف إلى ذلك اللجوء إلى المدوّنات (البلوغات) للتعبير عن الآراء المختلفة حول هذه الأغاني وحول مطربيها.

شهادات الشباب

لا يمكن ان نحضّر لكتاب حول ممارسات الشباب الثقافية دون أن نفتح للشباب أنفسهم مجالاً للتعبير عن اختباراتهم لتلك الممارسات ولرؤاهم حولها. ونحن طلبنا إلى الباحثين المشاركين اقتراح أسماء شابات وشبان من بلادهم يرغبون بكتابة نصوص/شهادات للتعبير عن معيشهم لممارساتهم الثقافية. هكذا وردتنا شهادات شخصية من شباب وشابات، كانت غالبيتها لفنّانين أو لمبدعين، من فلسطين والعراق والجزائر والإمارات والبحرين ومصر ولبنان؛ وقد عبّر هؤلاء من خلالها عن السبل المتنوّعة لحصولهم على الاعتراف والتقدير والتشجيع المجتمعي لنشاطهم الفني، لكنهم عبّروا أيضاً عن معاناة لم تثنهم عن مساعيهم. وشهدنا بدورنا، بالملموس، كم سهّل البريد الإلكتروني الاتصال بالشباب عامة، والموجودين في أنحاء فلسطين المقطّعة، في القدس ورام الله وحيفا، خاصّة. المثير للاهتمام

تلاقي الباحثين المخضرمين والشباب على أمور كثيرة، سيلمسها القارئ في شهادات الشباب وفي كتابات الباحثات والباحثين.

هذا الكتاب

انسجاماً مع التقاليد المتّبعة في إصدار كتاب **باحثات**، توجّهنا بالدعوة للمشاركة فيه إلى أكثر من ستين باحثاً وباحثة، محاولين تأمين تغطية جغرافية واسعة من جهة، وتنويعاً في أشكال الممارسات الثقافية المعالَجة، من جهة أخرى. وقد لبّى دعوتنا ٢٤ باحثاً وباحثة من الجزائر وتونس ومصر والسودان والبحرين والسعودية والعراق وسوريا ولبنان، غالبيتهم من العرب، يسكنون في البلاد العربية، ومنهم في المهجر/الشتات. كما شاركَنا في إصدار هذا الكتاب باحثات وباحثون أجانب، مهتمّون بالممارسات الثقافية للشباب العربي، ولهم فيه كتابات منشورة.

إلى ذلك، فقد ارتأت اللجنة المكلّفة من قبل «تجمع الباحثات اللبنانيات» بإصدار هذا المجلّد من **باحثات**، أن تَعقد ورشة عمل[١] في بيروت، من أجل جمع شمل المشاركين في الكتاب، لبنانيين وعرباً وأجانب، ليتسنّى لهم عرض أبحاثهم قيد الإنجاز، وللتبادل مع اللجنة، وفي ما بينهم، تصوّراتهم عمّا ينوون بحثه في ورقتهم المرشّحة للنشر. وقد وفّرت هذه الورشة، وفق تقييم المشاركين فيها، فرصة ثمينة لتطوير الأفكار والنصوص، أو لتعديل بعض ما جاء في الصيغة ما قبل النهائية منها، قبل الشروع في كتابتها في صيغتها الأخيرة.

دعمت مؤسسة فورد فاونديشن (القاهرة) تنظيم الورشة المذكورة، وكلّ أسباب مشاركة الباحثين فيها،

وقدّمت مؤسسة هاينريش بول (الشرق الأوسط) بدلات أتعاب الباحثين المشاركين في إصدار الكتاب،

وقدّم «معهد عصام فارس للسياسات العامة والشؤون الدولية في الجامعة الأميركية» مكان الورشة وتنظيم وقائعها ومستلزماتها وضيافة أشخاصها،

ودعم طباعة الكتاب وتحريره وأتعاب لجنة إصداره غلوبال فاند فور وِمن.

... لهم جميعاً الشكر. لولا دعمهم هذا ما كان إصدار هذا الكتاب ممكناً.

(١) شارك في الورشة واحدٌ وعشرون باحثة وباحثاً من البلاد العربية وفرنسا وسويسرا وأتيح لكل مشارك/ة التشاور والنقاش مع الزملاء والزميلات، إضافة إلى الحضور من المهتمين والمهتمات.