المحور الأوّل

الطفلات في الحروب: مُقارباتٌ مُتعدّدة

«وريثات الشرّ»: بنات الحرب في الجزائر

أمال قرامي

«الصمت يعني الموت
إذا تكّلمت فإنّهم يقتلونك.
إذا التزمت الصمت فإنّهم يقتلونك.
لذا تكلَّم ومُتْ».

الطاهر جعوط

مقدّمة

إذا كان التاريخُ تاريخًا ذكوريًّا يعكس قيَمَ الرجال وتصوّراتهم، ويُخبر عن علاقاتهم وسيَرهم وأفعالهم وخطاباتهم ورؤيتهم للحياة والكون، فليس من المتوقّع أن يكون حضور النساء في المؤلَّفات التاريخيّة حضوراً متميّزاً، وأن نعثر على كلّ تفاصيل حياتهنّ اليوميّة وأنماط علاقتهنّ وقيمهنّ وتمثّلاتهنَّ للسلطة والزواج والحياة والموت والدّين والقانون وغيرها. وإذا علمنا أنّ الحروب تُتمثّل على أنّها مجال ذكوريّ بامتياز يحتكرها شيوخ القبائل والحكّام والخلفاء وغيرهم فيقرّرون زمن اندلاع المعارك وطرائق خوضها ويبرمون التحالفات ويُحدِّدون الغنائم ويضبطون عقود تبادل الأسرى وصفقات السلاح وغيرها فهِمْنا لِمَ لم يضع أغلب المؤرِّخين وكُتّاب السِّيَر وغيرهم النساءَ في دائرة اهتمامهم؟ ولِمَ لم يتوقّفوا طويلًا عند أخبارهنّ وأشكال فاعليّتهنّ؟

وقد انتبهت الدّارسات العربيّات إلى الإشكاليّات التي تطرحها كتابة التاريخ من وجهة نظر ذكوريّة فعملْنَ على تجميع المادَّة المبثوثة في كُتب التراث (تاريخ، فقه، حديث، فتاوى، أدب، حسبة...) في محاولةٍ لتأسيس تاريخ النساء وإبراز أشكال مشاركتهنَّ في بناء الحضارة، إنْ كان على مستوى إنتاج المعارف أو التراث المادِّيّ والرمزيّ وغيره[1]. ولم يقتصر عمل الباحثات على إبراز فاعليّة النساء في زمن الاستقرار والسِّلم فحسب، بل ألفيناهنّ حريصات على تحديد مختلف الأدوار التي نهضت بها النساء في الحروب والصراعات كالوساطة والدعم والتدبير وحماية الجرحى والعمل المسلّح وغيرها[2].

وقد ازداد اهتمام عدد من الكتّاب/ات والدّارسين/ت في السنوات الأخيرة، بمبحث الحروب والنِّزاعات والتهجير والنَّفي، فانكبّوا على تحليل دَور المؤسّسات والأنظمة السياسيّة والاقتصاديّة والعسكريّة والأمنيّة وغيرها في استفحال الحروب والصراعات، موضّحين مختلف الأدوار التي يضطلع بها صنّاعُ القرار ومنتقدين، في الوقت ذاته، مختلف السياسات[3]. ولم يفُت عالِمات الاجتماع والمحلّلاتُ النفسيّات والمؤرّخات، إبرازَ مشاركة النساء في حروب التحرُّر من الاستعمار، وتحليل علاقاتهنّ (الاجتماعيّة والجندريّة والحزبيّة) القائمة على السلطة، والتمحيص في عددٍ من المسائل الأخرى ذات الصلة ببناء الأنوثة/الذكورة في سياق الحروب والنِّزاعات[4]. وفي السياق نفسه، رصدت

(1) نشير إلى الأعمال المنضوية تحت مؤسّسة «المرأة والذاكرة» في مصر، ومجموعة من الأعمال التونسيّة كنساء وذاكرة: مؤلّف جماعيّ، **تونسيّات في الحياة العامّة 1920 ـ 1960** (تونس: مركز البحوث والدراسات، 1993) وبعض المقالات الواردة في المؤلّفات الصادرة عن «تجمّع الباحثات اللّبنانيّات».

(2) نشير مثلاً إلى: فاطمة قاسم، **النساء الفلسطينيّات: سرديّات تاريخيّة وذاكرة مجندرة** (لندن: دار «زيد بوكس» البريطانية، 2011). رجاء الحضري، «قبسات من تاريخ المرأة المغربيّة المجاهدة،» **موقع مؤمنات**، متاح على: قبسات من تاريخ المرأة المغربيّة المجاهدة ـ مومنات نت (mouminate.net). سمية المغراوي، «نساء مغربيات صنعْنَ تاريخ المغرب،» **موقع تاريخ المغرب**، متاح على: نساء مغربيّات صنعن تاريخ المغرب | موقع الدكتور خالد الرامي (drrami.net).

(3) نشير مثلاً إلى: سمر يزبك، **تسع عشرة امرأة: سوريّات يروين** (روما: منشورات المتوسط، 2018).

(4) نشير مثلاً إلى:

Dalila Iamaréne-Djerbal, «Les Violences à l'encontre des femmes et des enfants an Algérie: Témoignages et réflexions,» in, *Les femmes entre violences et stratégies de liberté Maghreb et Europe du sud, sous la direction de Christiane Veauvy, Marguerite Rollinde et Mireille Azzoug* (Bouchene, Paris, 2004), 123-132. Zahra Ali, «Offensive contre les femmes en Irak,» Orient xxi, accessed13-8-2021. Offensive contre les femmes en Irak (orientxxi.info).

مجموعة من الباحثات أدوار النساء التقليديّة والجديدة في أزمنة الصراعات والحروب، ونقلتِ الروائيّات تجارب النساء وخبراتهنّ المتراكمة وأشكال تعبيرهنّ عن الخوف، والحزن والأمـل... في بلدان استمرّت فيها الحروب والصراعات لسنواتٍ طويلة[5]. وانشغل المُشرفون على الإنتاج السينمائي والمسرحي والدرامي والتشكيلي[6] بدورهم، بتيمة الحرب ورأوا أنّها جديرة بالمُعالَجة الفنيّة.

غير أنّ هذا الإنتاج الأكاديميّ والثقافيّ الذي جَعَلَ فئة من النساء مرئيّات لم يكترث، في الأغلب، بفئة عمريّة نرى أنّها جديرة بالمُتابعة والتقصّي، ونعني بذلك الطفلات والمُراهقات اللّواتي بقيْنَ خارج دائرة التحديق. كما أنّ صاحبات هذه المبادرات الهادفة إلى إنصاف النساء تاريخيّاً وتحقيق مرئيّتهنّ وبناء الذاكرة النسائيّة الجمعيّة لم يُحلّلْنَ بالقدر الكافي تجارب النساء والمُراهقات والفتيات في سياق الصراعات والحروب في مختلف العصور، وإن كنّ، في الواقع، قد رصدْنَ معاناة النساء وآلامهنّ واهتمَمْنَ بأشكال حضورهنّ، ونظرْنَ في مسؤوليّتهنّ في تأجيج الحرب أو في فضّ النِّزاعات وبناء السلام.

وانطلاقاً من هذا التجاهُل أو التغييب أو التهميش أو العمى الإداركـيّ، ارتأينا أن نرصد علاقة الطفلات والمراهقات الجزائريّات بالنِّزاعات والحروب والأزمات متوقّفين عند تجربتَيْن: تتمثّل الأولى في حرب التحرير 1954 ـ 1962[7]، وتكمن الثانية في الحرب الأهليّة: «العشريّة السوداء» في التسعينيّات من القرن الماضي[8]. أمّا مبرّر هذا الاختيار فيعود إلى أنّ الحقبتَيْن التاريخيّتَيْن تعكسان رؤيتَين مختلفتَين. فبينما كان الآخر البرّاني

(5) أنظر/ي مثلاً روايات إنعام كجه جي«**لورنا**» و«**كلام عراقيّات**» و«**طشاري**» و«**النبيذة**»، وزهراء عبد الله «**من التراب إلى الماء**» الصادرة عن دار الآداب، وعلويّة صبح «**أن تعشق الحياة**» الصادرة عن دار الآداب، وفضيلة الفاروق «**تاء الخجل**»، وأعمال سحر خليفة، وأخريات.

(6) يُمكن الرجوع مثلاً إلى: فيلم «ماريه نوستروم» للمخرجَيْن السوريَّيْن رنا كزكز وأنس خلف وفيلم «ميّل يا غزيّل للمخرجة إليان الراهب» 2016، ومسرحيّة «أنتيغون السوريّة، تروي فيه عشرون امرأة حكاياتهنّ مع الحرب والتهجير، ومسلسل «رسائل الحب والحرب»؛ لريم حنّا.

(7) تشكّل حرب التحرير الوطنيّة (1954 ـ 1962) التي أنهت فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر (1830 ـ 1962) الحدثَ المهمّ في بناء الوعي الوطني في الجزائر، وتُعتبر أيضاً الحدث المهمّ والمؤسِّس للدولة الوطنيّة الذي انبثقت مع استقلال البلاد ويقال إنّ عدد الشهداء والشهيدات تجاوز المليون.

(8) حرب العشريّة السوداء في الجزائر صراع مسلّح بين النظام الجزائري القائم وفصائل متعدّدة اعتُبرت معبّرة عن أفكارٍ موالية للجبهة الإسلاميّة للإنقاذ والإسلام السياسي، منها الجماعة الإسلاميّة المسلّحة والحركة الإسلاميّة المسلّحة والجبهة الإسلاميّة للجهاد المسلّح والجيش الإسلامي للإنقاذ وهو الجناح المسلّح للجبهة الإسلاميّة للإنقاذ. انطلق =

(فرنسا) هو المتسبّب في المعاناة والصدمات، كان الآخر الجوّاني مُمثّلاً في الإسلاميّين المتطرّفين، هو مَن أَلحق بالطفلات والمُراهقات شتّى أنواع الأذى كالتعذيب والاغتصاب أو القتل.

1 ـ في عوائق البحث: النساء والفتيات والمُراهقات بين التغييب والتصميت

قلّما اهتمّ المؤرِّخون والعلماء ومصنّفو الموسوعات بدراسة حيوات الطفلات والمُراهقات والفتيات إذ لا يعثر الباحث/ة في التاريخ العربيّ والإسلاميّ إلّا على نُتَفٍ من الأخبار في بعض كتب اللّغة والطبّ والتاريخ والتعليم والفتاوى والنوازل وغيرها. ولئن اعتبر الدارسون أنّ إهمال تاريخ الطفولة يشمل الذكور والإناث على حدٍّ سواء، وأنّه ظاهرة عابرة للثقافات تومِئ إلى منزلة الطفل في المُجتمع، فإنّ اللّافت هو تهميش أخبار الصبايا. فبينما أفاض العلماء في الحديث عن قواعد الصحّة والغذاء وأنواع الرياضة وآداب السلوك، وغيرها من المسائل التي تخصّ الطفل كانت النصائح المتعلّقة بنموّ الطفلة وسلوكها نزرة، وهو أمر يعود إلى موقع الصبيّ في النظام التراتبيّ فهو المعيار والأنموذج، ويُتمثّل على أنّه مصدر الفخر والعزوة وزينة الحياة.

أمّا سبب قلّة الاهتمام بأحوال الطفلة فإنّه راجع، في اعتقادنا، إلى التمييز المضاعف الممارس ضدّ الطفلات والمُراهقات إذ يتقاطع التمييز على أساس الجندر مع التمييز على أساس السنّ، ويترتّب عن ذلك وجود فجوة بين الولد والبنت فتكون مرئيّة الصبيّ مثلا محدودة ومظروفة إلى حين دخوله مرحلة المراهقة والإنتاج والمشاركة في العمل والجهاد... أمّا الطفلة أو المراهقة فإنّها تظلّ محجوبة عن الأعين وفي الكتب باعتبار أنّ التاريخ تاريخ الشبّان والكهول والمسنّين. ونحن إذ نشير إلى هذا المعطى نؤكّد على أنّ تهميش الطفلات والمُراهقات فعلٌ متجذّر في عمق التاريخ وهو بمكانة سُنّة ثقافيّة.

= الصراع سنة 1992 بعد الإعلان عن إلغاء نتائج الانتخابات التشريعيّة وفَوز الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ وتدخُّل الجيش لإلغاء الانتخابات.

وقد سعت الكاتبات/ب إلى مقاومة هذا التغييب فظهرت المبادرات المختلفة الهادفة إلى جعل فاعليّة الشابّات وبدرجة أقلّ، المُراهقات والمراهقين[9] في السِّلم والحرب، مرئيّة. وكانت العُدّة المنهجيّة متعدِّدة إذ نجد المنهج التاريخيّ (التاريخ الاجتماعيّ وتاريخ النساء..) والمقاربة الجندريّة والمقاربة السوسيولوجيّة والمقاربة النفسيّة والمقاربة الأمنيّة[10] وغيرها. ومع ذلك تبقى أصوات الطفلات والمُراهقات، في نظرنا، مغمورة، وتجاربهنّ على هامش السرديّات النسائيّة المركزيّة، ولعلّ للأمر صلة بالفجوة بين الأجيال وببراديغم السنّ. فمعظم الكاتبات يتناولن بالتحليل «قضايا النساء» وقلّما ينتبهْن إلى أهميّة التركيز على تعدُّد الأصوات وتمكين الطفلات والمُراهقات من التعبير عن ذواتهنّ، بل إنّ هذه المرحلة البَيْنيّة: بين الطفولة والشباب كانت «فاقدة للقيمة».

وبالإضافة إلى هَيمنة التصوّر الذكوريّ للتاريخ والتمييز على أساس السنّ، وتمثّل الحرب والنِّزاعات على أنّها مجالٌ لاختبار الذكوريّات، نُلاحِظ أنّ تحويل النساء والفتيات والمُراهقات إلى مجموعة من الرموز (الوطن، وشرف الرجل وعرضه، وملكيّته الأثيرة...) قد جعل الالتفات إلى تجاربهنَّ وأحاسيسهنّ شبه مفقود. وأدّى اعتبار الطفلات والمُراهقات موضوعاً مثيراً للقلق والخوف، ووسيلة تستعمل للضغط أو التهديد أو الإذلال أو الفضح أو شيئاً يُتفاوض حول ملكيّته إلى اقتناع الرجال بأنّ الحرب لا بدّ أن تُخاض على مستويَيْن. فهي من ناحية، حرب ماديّة تدار على الميدان وتستعرض فيها

(9) Antoine Kattar, «Espace de tradition au quotidien. À propos des adolescents libanais,» Dans, *Adolescence* (France: Edition Greupp 2007), 87-94.
Karim Mekiri, «Adolescent et traumatisme de guerre, résilience et liens familiaux: rôle des représentations familiales dans le processus de resilience,» Thèse de doctorat en Psychologie clinique et psychopathologie, Soutenue en 2011 à Rouen.
Lyne Khalil, «La question de la transmission entre mère et fille dans le contexte d›après-guerre civile libanaise. Se permettre d›aimer pour briser la répétition,» Psychologie. Université Sorbonne Paris Cité, 2019. Français.
La question de la transmission entre mère et fille dans le contexte d'après-guerre civile libanaise. Se permettre d'aimer pour briser la répétition-TEL-Thèses en ligne (archives-ouvertes.fr).

(10) نشير إلى دراسات الأمن والسلام التي ساهمت في نشر شهادات النساء ومعاناتهنّ في دارفور، وسوريا، واليمن وغيرها من البلدان بعد صدور قرار مجلس الأمن الدولي 25/13 حول النساء والأمن والسلام. ونعثر بين الحين والآخر في تقارير المنظّمات الحقوقيّة والجمعيّات النسائيّة التي تهتمّ ببناء السلام أو مناهضة العنف المَبني على النَّوع الاجتماعي وغيرها، على شهادات تخصّ الطفلات والمُراهقات اللّواتي تعرَّضْنَ للتعذيب أو الاغتصاب أو التشريد (في الجزائر، وسوريا، واليمن...). يُمكن الرجوع مثلاً إلى: ضحايا الحروب: أجساد النساء وأرواحهنّ، الجرائم المُرتكَبة ضدّ النساء في النّزاعات المسلَّحة، منظّمة العفو الدوليّة، 2004، رقم الوثيقة ACT 77/072/2004.

الرجولة مقوّماتها وقيَمها فتلوح المهارات والبطولات، وهي من ناحية أخرى، حرب رمزيّة تخاض في مستوى البنية الذهنيّة إذ يتعيّن على الرجال حماية نسائهنّ وطفلاتهنّ وإثبات أنّهم ممثّلو الأنموذج المعياري «الذكورة المُهيمِنة» في مقابل الذكورة المسحوقة التي يُجبر فيها المنهزمون على قبول تأنيثهم وإفرادهم «إفراد البعير الأجرب». وليس أسر النساء والفتيات والمُراهقات في الحروب إلّا شكلاً من أشكال التبادُل بين الرجال، وإعادة ترتيب العلاقات وفق موازين القوى المتحوّلة فيصبح الاستحواذ على النساء والفتيات امتلاكاً لمَن كنّ «تحت» الآخر، وإذلالاً للعدوّ وتجريداً له من صفاته الجوهريّة، وهو أيضاً سعيٌ إلى التصرّف في البنية النفسيّة للخصم وفي تاريخه وذاكرته.

وعلى الرّغم من إصرار الدارسات على البحث عن المنسيّات والمغيّبات، فإنّ تجارب النساء والمُراهقات في الحرب ومشاعرهنّ ظلّت في الأغلب، على هامش التاريخ بسبب قرار اتّخذه الرجال يقضي بكتْم أصواتهنّ. ولعلّ خَير أنموذج معبِّر عن إرادة التعتيم والتصميت في التاريخ المغاربي تجربة الجزائريّات اللّواتي تحمّلْنَ وزرَ الحروب ثمّ فُرِض عليهنَّ الصمت. وهنا مثّل التصميت عائقاً آخرَ أمام البحّاثة.

وتتّفق الدّارسات الجزائريّات (كمرنيّة لزرق وزهيّة الصالحي وكريمة لازالي[11]...) على أنّ المُجتمع صادرَ أصواتَ أغلب الجزائريّات ومنعهنّ من الحكي فارضاً عليهنّ «طيّ صفحة الماضي المؤلِم» وكَتم الصوت وخنق العبرات. أمّا الطفلات والمُراهقات فلم يكُن بوسعهنَّ الكلام في الموضوعات المهمّة لأنّهنّ في نظر المُجتمع، قاصرات و«ناقصات عقل» وتابعات للأب/الأخ/... يأتمرْن بأوامر رجال العائلة ولا يجوز لهنّ اتّخاذ أيّ قرار، بما في ذلك رواية ما عاينّه أو خَبرْنه. إنّ غاية ما يُقبل منهنّ الخوض في مشاغل النسوان «التافهة». فكان التصميت، في مثل هذه الحالة، حجّة على تعاضد مختلف القوى السياسيّة والاجتماعيّة والبطريكيّة وتحالفها على حساب النساء والطفلات.

غير أنّ الوعي النسويّ دَفَعَ فئةً من الجزائريّات في العقدَين الأخيرَيْن على وجه الخصوص، إلى كسر حاجز الخوف وتحرير أنفسهنّ من عِبء التستّر على الجرائم

(11) Karima Lazali, «le trauma colonial,» Bing, Filmed April, 2019, video, 39:58. https://www.bing.com/videos/search?q=karima++lazali&docid=608031854432701158&mid=1FB62D0BD925001178361FB62D0BD92500117836&view=detail&FORM=VIRE.

التي ارتُكبت في حقّ النساء والطفلات فانطلقْن في الإخبار والإدلاء بشهاداتهنّ[12] أمام المحاكم وفِرق البحث الأكاديميّة ووسائل الإعلام وغيرها، وهنّ إذ يُحرّرن أنفسهنّ من ثقل السرّ المحفوظ ووجع التذكّر يُثبتْنَ أنّهنّ قادرات على مقاومة الابتزاز العاطفيّ والتهديدات التي يُوجِّهها الأبناء والأخوة إلى كلّ ناجية من هول التعذيب والاغتصاب. ولا شكّ عندنا أنّ توافر الشهادات والتصريحات في مختلف وسائل الإعلام، وحتّى الروايات المُعتمِدة على أحداثٍ من الواقع[13] يُهوِّن على البحّاثة بعض الصعوبات. ولكنّ عمليّة التنقيب عن الوثائق والمعلومات، في سياقٍ تعمّد فيه أصحابُ القرار محوَ الحجج الدالّة على تعذيب النساء أو إنكار حوادث الاغتصاب أو إهمال أرشفة تاريخ النساء، تبقى عمليّةً شاقّة وتتطلّب وقتاً طويلاً وتكاتُفَ جهودِ عددٍ من الدّارسين والمسؤولين والناشطين الحقوقيّين.

ثمّ إنّ توافُر الشهادات لا يجب أن يحجب عنّا صعوبة أخرى تتعلّق بفعل التذكّر واسترجاع الماضي، ولاسيّما إذا انتبهنا إلى أنّ العمل على ذاكرة حرب الجزائر قد تأخّر كثيراً، وأنّ أغلب الناجيات لم يخضعْنَ للعلاج النفسيّ الذي يمكن أن يساعدهنّ على لملمة جراح الماضي وتجاوُز وقْع الصدمات[14]، وهو ما جعلهنّ متحفّظات وكتومات وحريصات على القيام بالغربلة والانتقاء، ولذا وجدناهنّ يذكرْنَ بعض الأحداث ويرفضْنَ الكشفَ عن بعض المعلومات والتفاصيل، وخصوصاً تلك التي تتعلّق بحدث الاغتصاب. ومن هنا يُطرح سؤال: إلى أيّ حدّ يُمكِن التسليم بكلّ ما جاء في هذه الشهادات أو السِّيَر الذاتيّة من أخبار وروايات؟

(12) يمكن الرجوع إلى مجموعة شهادات في كتاب جماعيّ:

Combat (s) de femmes Fondation Friedrich Ebert Alger, (Décembre 2010).

(13) يمكن الرجوع إلى:

Christine Détrez, «Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire: tactiques et quiproquos.,» *Études littéraires africaines*, 26, (2008): 19-26 https://doi.org/10.7202/1035119a.

(14) تجدر الإشارة إلى أنّ ذاكرة الحرب الأهليّة لم توضع في الغالب، على محكّ البحث الأكاديمي على الرّغم مِن إجماع الباحثين/ت على أنّ آثارها لا زالت تُعايَن وأنّها كانت وسيلة لإضفاء الشرعيّة على نظام عبد العزيز بوتفليقة ومَن جاؤوا بعده يُمكن الرجوع إلى:

Kalyvas, 1999; Martinez, 1998; Mundy, 2015; (Quandt, 1998; Roberts, 2003).

وبقطع النظر عن الفجوة الحاصلة بين توقّعات الباحثين/ات وما توفّره المستَجوبات من معلومات لا تشمل بالضرورة جميع المناطق (الأرياف، القرى...) ومختلف الأوساط الاجتماعيّة، تبقى هذه المادّة، على هناتها، أساسيّة إذ كيف يتسنّى لنا أن نعرف ما حدث للطفلات والمُراهقات في فترة الاستعمار الفرنسيّ للجزائر، وفي العشريّة السوداء؟ فلولا فعل التذكّر وما يحفّ به من صعوبات نفسيّة لما أمكن لنا التوصّل إلى إعادة بناء تجارب الفتيات والمُراهقات مع الحرب ورصد أشكال حضورهنّ في التاريخ. وانطلاقاً من هذا المُعطى كان اعتمادنا على سرديّات الناجيات ضروريّاً، ونحن إذ نُعوِّل على ما تُقدِّمه هؤلاء من مادّة لا نهتمّ بالتثبّت في مدى صدقيّة الروايات، ولا نكترث ببلاغة رواية الأحداث إنّما نُعنى برصد آثار الصدمات Trauma في حيَوات مَن كنّ بالأمس طفلات ومراهقات وصرْنَ اليوم، مسنّات، ونهتمّ بالنظر في دلالات الحرب ومختلف علاقات السلطة والهيمنة وطريقة تعامُل الراشد والمسؤول مع القاصرات والمُراهقات اللّواتي وجدْنَ أنفسهنّ وجهاً لوجه مع العدوّ في حرب لم يخترنَ تحمُّل أوزارها.

وانطلاقاً من وعينا بهذه الصعوبات المتّصلة ببناء التاريخ وعمل الذاكرة وطرائق الجمع والأرشفة، واستراتيجيّات التصميت والتهديد... نرى أنّ البحث عن آثار الحروب على حيوات الطفلات والمُراهقات من زاوية اجتماعيّة وجسديّة ونفسيّة وجندريّة يُمثّل مغامرة محفوفة بمخاطر عدّة، وهو أيضاً ورشة مفتوحة، ولا سيّما إنْ أدركنا أنّ فتح ملفّات الأرشيف العسكريّ سيكون متاحاً في غضون سنة 2022.

2 ـ وحشيّة المُستعمِر: حين يُشفع اغتصاب الوطن باغتصاب أجساد الطفلات والمُراهقات

يقرّ المؤرّخون والدارسون/ات[15] بأهميّة الأدوار التي قامت بها النساء منذ اندلاع الثورة الجزائريّة ضدّ الاستعمار الفرنسي سنة 1954 وتحت قيادة جبهة التحرير الوطني.

(15) نذكر على سبيل المثال:

Natalya Vince, «Transgressing Boundaries: Gender, Race, Religion, and «Françaises Musulmanes» during the Algerian War of Independence» in, French Historical Studies, Vol. 33, No. 3 (Summer 2010): 445-474 https://doi.org/10.1215/00161071-2010-005.
http://read.dukeupress.edu/french-historical-studies/article-pdf/33/3/445/412245/FHS033-03-05VinceFpp.pdf.

فقد كانت الجزائريّات داعمات للثورة مضحّيات بالنفس والمال والولد، وكانت منهنّ المجاهدة بالسلاح والسجينة والمُعتقَلة، والمُغتصَبة وغيرهنّ. ولكنّ هؤلاء قلّما يتوقّفون عند أخبار الطفلات والمُراهقات، ولذا مثّل استقصاء أشكال حضورهنّ في كُتب تاريخ النضال الوطني بالاعتماد على «العدسة الجندريّة» وبراديغم السنّ مهمّة شاقّة. فبالرجوع إلى مختلف الوثائق التي «أرشفت» تاريخ حرب التحرير نعثر على بعض الأخبار التي توضّح مدى اقتناع الفتيات بضرورة المُشارَكة في حرب التحرير، وهي روايات وشهادات يقدّمها، في الحقيقة، الآخر نيابة عن النساء والطفلات والمُراهقات وتَرِدُ بصيغة التعميم (طفلات، بنات، فتيات، تلميذات...) وكأنّه لا أهميّة لذكر الأسماء. يقول أحدهم في هذا السياق:»وبالفعل أسهَمت جزائرّيّات، ولاسيّما طالبات المَدارِس والجامعات، في معركِة الجزائِر قبَل الدخوِل في العمل السرّيّ»[16]. وتوضّح معلومات أخرى مبثوثة في بعض المؤلَّفات والبحوث، مكانة الفتيات والمُراهقات في الأسرة والمُجتمع، وتصف مدى خوف الأهالي من وقوع بناتهم فريسةً بيد العدوّ. يقول «الرباحي» في هذا الصدد: «ويُردِّد الجزائِريّون أنّ الأنثى في الأرياف، ما إن تدخل مرحلة البلوغ حتّى تصبح فريسةً محتملة لجنود الاحتلال، ومشكلة تؤرِّق عائلتها إلى أن تُزوِّجها أو تهرِّبها إلى أقاربها في المدينة»[17]. وتثبت ظاهرة تزويج القاصرات، في نظرنا، العنف المضاعف الذي مورس على الطفلات إذ «تخلّصت» بعض الأسر من عبء حمايتهنّ من الاغتصاب وما سيترتّب عنه من اعتداء على «الشرف» العائليّ، مِن دون أن أدنى اكتراث بمشاعر الطفلات وانعكاسات هذا القرار على ذواتهنّ.

وتُشير دراسات أخرى إلى أنّه تحسُّباً من كلّ عمليّة اقتحام قد تُعرِّض الطفلات والمُراهقات إلى الاعتداء، ابتكرت النساء طريقةً لحماية بناتهنّ سرعان ما تحوّلت إلى طقس. فما إن يصل خبر تقدّم الجنود باتّجاه الأحياء حتّى تُبادر النساء بتلطيخ وجوههنّ ووجوه طفلاتهنّ بالوحل وروث الحيوانات حتّى لا يرغب الجنود في «قضاء الوطر منهنّ»[18]. والمتأمِّل في هذه الروايات

(16) جان بيار سيريني، **إسفار نساء مُسلمات في الجزائر**، ترجمة هناء جابر، موقع orientxxi، متاح على: إسفارُ نساءٍ مُسلِماتٍ في الجزائر (orientxxi.info) https://orientxxi.info/lu-vu-entendu/article1467

(17) توفيق رباحي، «اغتصاب الجزائريّات... جرائم يُراد لها أن تموت،» **موقع القدس العربي**، متاح على: https://bit.ly/3HEKaVf

(18) توفيق رباحي، المرجع نفسه.

ينتبه إلى حرص بعض العائلات على إيجاد الحلول وابتكار تدابير التوقّي وصياغة استراتيجيّات الدِّفاع.

ويلحظ الناظر في هذه الأخبار والروايات أنّ أغلبها يأتي على لسان الآخر/الشاهد الذي يقصّ ما حدث، وهو أمر مفهوم باعتبار أنّ الضحيّة ماتت أو أنّ الناجية تمتنع في أغلب الأوقات، عن الإفصاح أو يتمّ «تصميتها» لاعتبارات متعدِّدة. ولئن كان سبب الصمت الإرادي في أغلب الحالات راجعاً إلى شعور الضحيّة بتدنّي قيمة الذات، والخوف من النتائج المترتّبة عن الحكي، وعدم القدرة على مُواجهة الأهل والمُجتمع، فإنّ التصميت هو عنفٌ آخر يُمارَس على الضحيّة فيجعلها تلوذ بالصمت وتُمارس الرقابة الذاتيّة خوفاً من التهديدات والعقوبات. وترى بعض الدارسات أنّ «صمت المرأة الجزائريّة قد يكون عملاً اجتماعيّاً وثقافيّاً وأيديولوجيّاً غير طوعيّ، وهو وسيلة لدفنِ الحقيقة الفظيعة في قبرٍ منسِيّ. فالصمت فرَضَهُ الواقع الاستعماريّ ولا يزال يُنفَّذ بواسطة تقليد ما بعد الاستعمار والمُجتمع... الصمت يصبح عملاً سياسيّاً تقوم المرأة من خلاله، بتخريب خطاب الظالمين من خلال الإبقاء على عالَمهم السرّيّ»[19].

وبالتوازي مع ما جمعه الباحثون من معلومات جاءت على لسان شهود العيان، بشأن حَيَوات الطفلات والمُراهقات في زمن الحرب، فإنّ نشر السير الذاتيّة، والروايات المعتمِدة على الوقائع الحقيقيّة والحوارات الصحافيّة مع بعض النساء أتاحَ للدارسين إمكانيّة تحليل هذه التجارب المريرة وتبيُّن حجْم الدَّمار النفسيّ الذي لا زالت الناجيات تعاني منه والممتدّ من فترة المراهقة إلى مرحلة الشيخوخة.

ويُمكِن القول إنّ تمكّن فئة من الجزائريّات بعد طول عناء، من امتلاك الصوت والقدرة على الكتابة والتعبير عن أهوال الحرب قد أبان عن الفَرق بين أن يصوغ الآخرون السرديّة ويتكلّمون نيابة عن الطفلات ويُحدِّدون مساحة الحضور وفق إرادتهم، وبين أن تكون المرأة سيّدة القول وصاحبة السرديّة فهي «مريم الحكايا» أو «أميرة» أو «فاطمة»...

(19) أنيسة الداودي، «المقدّمة: سرديّات وترجمات العنف الجنسيّ في الحروب في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا،» **موقع بوندري**، متاح على:
https://www.boundary2.org/2018/07/anissa-daoudi-introduction-narrating-and-translating-sexual-violence-at-wartime-in-the-middle-east-and-north-africa-mena-region-arabic/

ونذهب إلى أنّ تخصّص عدد من الجزائريّات في هذا الجنس من الكتابة[20] يقيم الدليل على مدى وعيهنّ بواجب التذكّر، وإسداء الدّين للنساء والطفلات والمُراهقات اللّواتي سلبهنّ المُستعمر حقّ الحياة. يقول ريكور Ricoeur في هذا الصدد: «إنّ فكرة الدّين لا تنفصل عن فكرة الميراث. إنّنا نُدين لأولئك الذين سبقونا بقسم ممّا نحن عليه. إنّ واجب الذاكرة لا يقتصر على الاحتفاظ بالأثر الماديّ الكتابيّ أو غير المكتوب للوقائع الغابرة، بل ينمّي الشعور بأنّنا ملزمون نحو هؤلاء الآخرين الذين سنقول عنهم لاحقاً إنّهم لم يعودوا موجودين، ولكنّهم سبق أن كانوا. دَفْع الدّين، كما نقول، ولكن كذلك إخضاع الميراث إلى تصفية حساب»[21].

إنّ مُسنّات الحاضر إذ يفصحن عن معاناتهنّ وأوجاعهنّ يكسرن جدار الصمت ويروين قصص العنف الجنسيّ وأشكال الاعتداء على أجساد الطفلات والمُراهقات اللّواتي لم يكنّ يفقهن معاني الحرب. إنّ ما هو»أسوأ من الاغتصاب الصمت عنه. في حالات التعذيب الجسديّ والنفسيّ والقتل وحرق القرى، يتبرّع المجرم والضحيّة بالحديث والاعتراف. في حالة الاغتصاب والعنف الجنسيّ على نساء فقيرات معدمات، بعضهنّ مراهقات، في قمّة هشاشتهنَّ، يطغى الصمت ويصبح مضاعَفاً: صمت الجلّاد وصمت الضحيّة. الأوّل يخشى (وربّما يستحي إذا استيقظ ضميره) من عواقب فعل يحطّ من إنسانيّته. والضحيّة تختفي وراء صمتها صوناً لعائلتها ومحيطها من العار الذي يُلاحِق الجميعَ بقيّة العمر»[22].

من الثابت أنّ العدوَّ اعتبر الاغتصاب وسيلة ناجعة لانتزاع المعلومات وطريقة لإذلال الآخر وممارسة تُحقِّق التواصل مع الخصم عبر أجساد النساء فضلاً عن كونه

(20) نشير مثلاً إلى عدّة روايات بخصوص الحرب ضدّ المُستعمِر والحرب: فضيلة الفاروق، **تاء الخجل.**
Maïssa Bey, *Sous le jasmin, la nuit, La Tour d'Aigues* (Éditions de l'Aube, 2004); Wahiba Khiari, *Nos silences,* (Tunisie: Elyzad 2009); Malika Mokeddem, *L'interdite*, (Paris, Éditions Grasset & Fasquelle 1993 et Des rêves et des assassins, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle 1995); Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur* (Paris: Éditions de la différence, 1997); Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites* (Paris: Le Seuil, 2001); Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie, La Tour d'Aigues*, L'Aube, 2016, (éd. Grasset & Fasquelle, 1998), *Puisque mon cœur est mort, La Tour d'Aigues*, Éditions de l'Aube (l'Aube poche littérature 2010).

(21) بول ريكور، **الذاكرة، التاريخ، النسيان**، ترجمة جورج زيناتي (بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة، 2009) ص 148.

(22) أنيسة الداودي، المرجع المذكور.

استراتيجيّة من استراتيجيّات الهيمنة[23]. وبالفعل توحي النتائج المترتّبة عن اغتصاب الطفلات والمُراهقات كإصابتهنَّ بالاكتئاب وتغيير علاقاتهنّ الأسريّة وتخلخل مكانتهنّ في المُجتمع وغيرها بأنّ تحويل القضيب إلى أداة من أدوات الحرب قد أصاب الرجال في مقتل فكان الجرح النرجسيّ. ففي مُجتمع بطرِيَركي تغدو المغتصبات خارج نظام التبادل و«بضاعة منتهية الصلوحيّة» بل إنّها حين تحمل في أحشائها «ابن الحرام/الشرّ» تتحوّل إلى وصمة عار ومتّهمة يُشار إليها بالبنان.

ولئن أمكن للرجال استعادة الأرض المغتصبة فإنّ «الشرف المهدور» لم يكن استرداده متاحاً ولا غسله بالدم ممكناً بعد أن ألقت الحرب أوزارها وغادر الجنود أو عُقِد الصلح مع الإسلاميين. وبسبب الشعور بالقهر الجماعيّ تفكّكت الروابط العائليّة وصار السلوك السائد في الوسط العائليّ، تجاهل الضحيّة وتأثيمها فضلاً عن التعبير عن مشاعر الكره والخزي من ابنةٍ لم تستطع الحفاظ على شرف العائلة على الرّغم مِن وعي الأهل وعلمهم علم اليقين أنّ الضحيّة ضعيفة، ولا تملك إلّا الإذعان لمن امتلك سلطة القرار وحدّد موعد الفعل واختار شكله ومكانه بل إنّه تعمّد في حالات، أن يكون الاغتصاب أمام الأب والأخ. وليست الغاية من فضّ بكارة الطفلات، في مثل هذه الحالة، إلاّ أنثنة الرجال.

ونظراً إلى هذه العوامل الاجتماعيّة والسياسيّة والأيديولوجيّة لم يُكتب للناجيات من الحرب أن يتصالحنَ مع أجسادهِنَّ ويشفينَ من آلامهن إذ ظلّت كوابيس ما حدث تلاحقهنَّ لسنوات طوال. ولعلّ أسوء ما في الأمر أن تعيش الواحدة منهنّ فترة الاستعمار ثمّ أحداث «العشريّة السوداء»[24] فإذا بالذاكرة تعيد مرّة أخرى استرجاع التفاصيل. وهو ما حدث لإحدى الناجيات ف» كوابيس الماضي عادت تلاحقها بعد أن تقاعدت عن العمل

(23) Martin R, «An Analysis Of The Use Of Rape As A Weapon Of War With Specific Reference To The Algerian War Of Independence 1954-1962,» Academia.
(DOC) An Analysis Of The Use Of Rape As A Weapon Of War With Specific Reference To The Algerian War Of Independence 1954-1962. | Martin R-Academia.edu
Raphaelle, Branche, Des Viols Pendant la Guerre d'Algerie, in *Vingtieme Siecle. Revue d'Histoire*, no.75 (2002): 123-132. [Online] DOI: 10.3917/ving.075.0123

(24) في العام 1991 وبعد أن ألغيت نتائج الانتخابات التي كان من شأنها أن تحضر الحزب الإسلامي لاستلام السلطة، انزلقت الجزائر في حرب أهلية عُرفت باسم العشريّة السوداء استمرَّت طيلة عقد التسعينيّات. وحَصَدَ العنفُ ما لا يقلّ عن 150000 قتيلٍ و7200 مفقود.

في منتصف التسعينيّات. ما زادها سوءاً أنّ تقاعدها تزامن مع حرب داخليّة شنيعة كانت تعيشها الجزائر، بعض ممارساتها في قذارةِ ما كان يحدث للفتيات في أثناء الثورة. النتيجة أنْ أُصيبت بأزمة نفسيّة تُسمّى «الاكتئاب المهووس». ثمّ بدأت تنطفئ شيئاً فشيئاً إلى أن توفيت في أواخر 2017. تقول «باية» إنّ الرجال يخوضون الحروب والنساء يدفعن ثمنها. تقول إنّ التعذيب الجسديّ مقدور عليه، أمّا العذاب النفسيّ «فوَجَعٌ لا ينتهي أبداً، أبداً». تعترف بأنّ الموت أفضل لأنّه خلاص»[25].

3 ـ حين يفتك «الأخوة الإسلاميّون» ببنات الوطن فيستبيحون أجسادهنّ ويستحلّون دماءهنّ

هل ثمّة علاقة بين العنف الذي مارسه المُستعمِر والعنف الذي مارسه الإسلاميّون في أثناء الحرب الداخليّة؟ وهل يُمكِن أن يُعتبَر اختطاف الفتيات والمُراهقات واغتصابهنّ أو ذبحهنّ من الوريد إلى الوريد[26] علامة على اضطراب نفسيّ أو دليلاً على كره النساء؟ وهل لحادثة خلع عدد من الجزائريّات الحجاب بتحريضٍ من بعض الجنرالات وزوجاتهم سنة 1958 وتنظيم عمليّة تصوير حدث حرق الحُجُب وشائج بالعنف الجنسيّ؟ ألم يُعتبَر ذلك الحدث، في نظر حرّاس الشريعة محاولة لتدمير الهويَّة الدّينيّة والوطنيّة؟ ألم تُشارك الجزائريّات السافرات في تنفيذ مخطّط استعماري هدف إلى تشكيل هويّة المرأة «الفرنسيّة المسلمة» فكنّ بذلك في نظر الإسلاميّين، خائنات وعميلات «الطابور الخامس» وفرنسا؟

ترى المحلّلة النفسيّة كريمة لازالي أنّ الإسلاميّين أعادوا إنتاج ما فعله المستعمر بآبائهم حين أبادهم وأخفى جثامينهم. وقد أدّى حرمان الأبناء من معرفة أين قُبر الآباء إلى نتائج وخيمة على مستوى البنية النفسيّة منها الفوضى النفسيّة[27]، ومنها السعي إلى قتل الأب patricide وليس العنف الممارس ضدّ النساء والفتيات إلّا حجّة على أنّ تاريخ الإهانة والتعذيب والتوحّش لا يزال مستمِرّاً، وأنّ العنف أضحى تركة تورّث من جيل

(25) أنيسة الداودي، المرجع المذكور.

(26) حمزة عتبي، العشريّة السوداء بالجزائر.. مجازر بشعة خلّفت جروحًا لم تندمل، موقع س ن ن عربي17 تشرين الأوّل/أكتوبر 2016، تاريخ الاطلاع 20 ـ 7 ـ 2021. متاح على:
https://arabic.cnn.com/world/2016/10/17/algerian-civil-war

(27) Kitouni, Hosni, *Le désordre colonial: l'Algérie à l'épreuve de la colonisation de peuplement*, (Paris: L'Harmattan, 2018).

إلى آخر. أمّا زهيّة صالحي فإنّها تذهب إلى أنّ المرأة أصبحت هدفاً متعمّداً للأصوليين الإسلاميين منذ السبعينيّات، بسبب النظام الاستبدادي وكثرة الأزمات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة. فما كان من الإسلاميّين إلّا استغلال الموقف والظهور في ثوب المنقذ والمدافع عن الإسلام والهويّة الدّينيّة[28]. وأيّا كانت أسباب التوحّش فإنّ المحصّلة هي تدمير حيوات الطفلات والمُراهقات وسرقة مستقبلهنّ وتحويل وجهة طموحاتهنَّ فأصبح السلام النفسيّ عزّ الطلب ومنتهى الرجاء بعد أن كانت أحلام الفتيات والمُراهقات تتمثّل في تحصيل الشهادة وإثبات الذات و...

لقد كان وقع الصدمة أشدّ فظاعةً بالنسبة إلى الضحايا إذ أدركت الطفلات والمُراهقات مدى قسوة «ظلم ذوي القربى» ومرارة أن تكتشف الواحدة أنّ ابن العمّ أو الجار هو المجرم الذي يُمارِس عليها شتّى أنواع العنف ثمّ يصلّي ويخطب في الناس موضّحاً لهم معاني الرحمة والأخوّة وكيف كرّم الإسلام «شقائق الرجال»... ولا نبالغ إن اعتبرنا أنّ الحرب بما هي تاريخ من العنف، باتت منقوشة في الذاكرة والبنية النفسيّة والأجساد، ولهذا السبب يكون على الناجين/ات النهوض بوظيفة تمرير الروايات والتاريخ (passeur d' histoire) من جيل إلى آخر، ومن عصر إلى آخر.

وعندما يُطلب من الضحيّة أن تنطق من أجل كشف الحقيقة يكون الأمر ذا تكلِفة عالية، ويبدو الحكي واسترجاع التعذيب أو واقعة الاغتصاب والطريقة التي تمّت بها (جماعيّة، أمام الأهل...) عمليّة محفوفة بالمخاطر، ولها بالتأكيد، عواقب وخيمة على المستوى النفسيّ والبدنيّ. فقد تتعرّض المرأة إلى نوبة بكاء شديدة فتفقد تركيزها فلا تقوى على الحكي أو التدوين، وقد يُلمّ بها اضطراب نفسيّ أو نوبة عصبيّة فتتعطّل لغة الكلام، وقد تراودها فكرة الانتحار، وقد... وهو أمر يثبت أنّ كتابة الألم أو التعبير عنه قد تساعد الناجية على اكتشاف هوّيتها وتشكيل تاريخها وترميم ذاتها ولكنّها قد تؤدّي في أغلب الحالات، إلى البقاء تحت الأسر: أسر الذاكرة المعطوبة التي تجعل فعل التذكّر قادحاً للألم وللأزمات النفسيّة فتكتشف الواحدة وهم النجاة وزيف الخلاص فيزداد وضعها سوءاً.

(28) Zahia Smail Salhi, *Gender and Violence in Islamic Societies: Patriarchy, Islamism and Politics in the Middle East and North Africa*. (IBTauris 2013), 72.

وعندما تصغي إلى شهادات النساء أو تقرأ أقوالهنّ وقصصهنّ وسِيَرِهنّ لا تملك إلّا أن تتعاطف وتتأثّر. فمن الطفلات من لم تعرف في طفولتها إلّا صوت القنابل ورائحة الدم ومشهد الجثث، ومن المُراهقات من اختطفت وغدت جارية تلبّي حاجات الأمير: يفرّغ فيها منيّه ويلطمها ويلعنها ثمّ يستطيب الطعام الذي تعدّه يداها...، ومنهنّ من رأت بأمّ عينها كيف اغتُصِبت والدتها جماعيّا[29]، ومنهنّ من حُرِمت من الماء والغذاء ثمّ منعت من الإجهاض، ومنهنّ من أُجبِرت على الزواج المُوَقَّت أو زواج المسيار، ومنهنّ من تلقّت تهديداً بسبب رفضها غطاء الرأس أو إصرارها على الذهاب إلى المدرسة على الرّغم مِن قرار منع فتح المَدارِس منذ 1994، ومنهنّ من لقت حتفها بسبب المقاومة والتمرّد على القرارات. فكاتيا بن قنّة فتاة في المدرسة الثانويّة، أخبرت والدتها قائلة: «حتى لو يغتالونني بعد يوم لن أرتديَ الحجاب مِن دون رغبتي. وإذا كان لا بدّ لي من ارتداء شيء ما فإنّه سيكون اللِّباس التقليدي القبائليّ بدلاً من الحجاب المستورد الذي يريدونَ أن يجبروننا عليه»[30]. ونتفطّن إلى أنّ من الطفلات من قتلن لأنّ أمهاتهنّ قرّرن التصدّي للإسلاميّين فرافقنَ بناتهن إلى المَدارِس ومن الفتيات والمُراهقات من عُذِّبن واغتُصبنَ لأنّهنَّ بنات «الطواغيت» الذين انتموا إلى المؤسَّسة الأمنيّة أو العسكريّة[31].

ولا يُمكِن التغاضي عن الأذى الذي لحق بالفتيات بسبب الأجهزة الأمنيّة والعسكريّة التي مارست الإخفاء القسريّ والمطاردة والاغتيال، وأخفت الحقيقة وطالبت أهالي المفقودين بأخذ التعويضات وتجاوز الماضي وجراحه. تقول أرملة تنتمي إلى «جمعيّة SOS مفقودين»: «البنات لا يزلنَ ينتظرنَ أباءَهُنّ. لا يأتينَ معي ليوم الأربعاء لأنّ لديهنَّ ذكريات موجعة عنه. فقد كنت آخذهنّ معي إلى الاجتماعات عندما كنّ صغيرات. كان مؤلمًا أن يسمعنَ عن والدهنَّ ثمّ يذهبْن إلى البيت مِن دونه... لم يكُن لديّ سوى

(29) Karima Bennoune, «Your Fatwa Does Not Apply Here: Untold Stories from the Fight Against Muslim Fundamentalism,» WW Norton & Co, USA, (2013), Bing, filmed 2016, Video 33:17. Enquête édifiante sur les violences psychiques de la colonisation française en Algérie-Bing video, Zahia Smail Salhi, Lecture: *Gender and Violence in Algeria: Women's Resistance against the Islamist Femicide*, Nov. 1, 2011, disponible à: https://bit.ly/3B6NHcf. https://arabic.cnn.com/world/2016/10/17/algerian-civil-war Algériennes, 30 ans après-Bing video. URAit-Hamou_FundamentalismAlgeria.pdf.

(30) الداودي، المرجع المذكور.

(31) الداودي، المرجع المذكور.

دموعي. هو كان ربّ البيت ويتحمّل كلّ المسؤوليّة ثمّ فجأة اختفى وأصبحتُ وحدي مع ثلاث فتيات صغار. ماذا يُمكِن أن أفعل؟ أين أذهب؟... ليس من المُمكِن أن يكون هناك مصالحة مِن دون حقيقة. ليس هناك عدالة في الجزائر»[32].

وهكذا يلوح كيف يُحرَم الأبناء من السند العاطفيّ والمادّيّ والرمزيّ، ومن الاستمتاع بالطفولة وبناء العلاقات مع الأقران، ويمنع عليهم ممارسة الفضول وطرح السؤال والاستفسار عن الواقع، ومعرفة ما يجرى كلّ ذلك بدعوى حمايتهم. ولا يهمّ ما عاينه الطفل/ة أو ما سمعه وما فهمه، وحدهم الراشدون يحتكرون حقّ الفهم والشرح والتحليل والفعل وإضفاء المعاني. ولذا صارت استراتيجيّات تجنّب قول الحقيقة الموجعة امتيازاً من امتيازات «الكبار».

4 ـ حين تحط الحروب أوزارها يحلّ الوصْم والنبْذ: أبناء وبنات المُغتصَبات

ما الذي يحدث حين تُقدم طفلات الأمس على البوح بعد أن غزا الشيب مفرق الرأس؟ هل الحكي علامة انتصار على سنوات وأد الكلمات وممارسة الرقابة الذاتيّة على وعي؟ وهل يُعدّ تجاوز الخوف وتحرير الكلمة تحوُّلاً من وضع الضحيّة إلى وضع التمكين، وطقس عبور من مرحلة المعاناة إلى مرحلة تجاوز الصدمات؟ وهل إنّ كسرَ حاجز الصمت هو علامة دالَّة على امتلاك السلطة ومُواجَهة العدوّ/الخصم/النظام/المُجتمع؟

تذهب أنيسة داودي إلى أنّ وعي النساء بقيمة سرد قصص العنف ودوره في تحديد مواقعهنّ هو الذي يدفعهنَّ إلى البوح وتحفيز الأخريات على اتّخاذ هذا القرار. إنّهنّ يُدرِكْن «جيِّداً قيمة سرديّات النساء في خلخلة وزعزعة الخطابات الراسخة وفي إزالة طبقات من التشويه والتحريف والهدف المرجو هو تغيير الحاضر والمستقبل»[33].

(32) هبة ناجيب، «وحدها الحقيقة يمكنها شفاء هذا الألم: جزائريّات يتحدّثْنَ عن رحلة بحثهنّ عن المُختطفين،» ICTJ، متاح على: https://www.ictj.org/news-type/focus-ar?page=6&language%5B0%5D=en

(33) أنيسة داودي، مرجع مذكور.

لقد أمكن لفئة من الجزائريّات تقديم شهاداتهنّ حول الجرائم التي اقترفها المُستعمِر في مناخ ارتفعت فيه أصوات المؤمنين بالحرّية والعدالة والمُساواة مطالبة الدول الاستعماريّة بمُواجهة تاريخها وتقديم الاعتذارات الرسميّة والتعويضات للضحايا أو أسرهم ومحاسبة المُجرمين وتمكين البحّاثة من الاطّلاع على الأرشيف. ولم يكُن بإمكان النظام الحاكم أن يمنع النساء من سرد قصصهنّ باعتبار أنّ المسألة لا تتعلّق بحاجة هؤلاء إلى إزاحة الهمّ الجاثم على صدورهنّ بل هي تصفية حسابات تاريخيّة وتفاوض رسميّ في إطار بناء العلاقات الدوليّة تتمثّل غايته في إعادة ترتيب علاقات القوّة عبر انتزاع الاعتراف بالسيادة الوطنيّة من جهة، وإدانة الآخر والتشهير بالجرائم التي ارتكبها في حقّ الجزائريّين، من جهة أخرى.

وفي المقابل لم تكُن مُواجهة ما اقترفه الإسلاميّون بحقّ النساء والطفلات والمُراهقات يسيرة لأسباب تتعلّق بالخوف والترهيب والضغوط المُمارسة على الضحايا من جهة، ولإرادة سياسيّة اختارت المصالحة ومأسَسة الإفلات من العقاب على حساب مُعاناة النساء بل إنّها سنّت قانون العفو أو السِّلم العامّ[34] الذي يقف عائقاً أمام بَوح النساء ويحول دون مطالبتهنّ بمُحاسبة المُجرمين. وهكذا يتّضح أنّ تدبير السياسة شأن ذكوريّ بامتياز إذ يحتكر الرجال السلطة ويتّخذون القرارات، بما فيها قرارات خوض الحرب والنِّزاع، وكذلك إعلان الهدنة وحسْم الصراعات وسنّ القوانين. إنّه تفاوُضٌ جندري بين النظام السياسيّ والإسلاميّين والمُجتمع البطريركيّ، وهي علاقات مبنيَّة على القوّة تُدار ضدّ مصالح النساء اللّواتي يُعامَلْنَ على أساس أنّهنّ قاصرات وفاقدات للأهليّة ونصف مواطنات فلا يُستشرْنَ ولا يُشاركْنَ في صنع القرارات.

وفي المقابل يُطلب منهنّ تحمُّل التبعات بكلّ صبرٍ وجَلَد، ثمّ يُفرَض عليهنَّ الصمت وتصديق «السرديّة الرسميّة» و«الحقيقة الوحيدة»، وهو لعمرنا ظلم مضاعف يُولِّد الشعور بالقهر والغبن، وهي سياسة قائمة على تحويل الناجية إلى ضحيّة الإسلاميّين والنظام على

(34) ظهر في سنة 1999 قانون الرحمة وبدأ تنفيذه سنة 2005 بعد عرضه على الاستفتاء. غير أنّ المُطالِبين بالحقيقة والعدالة يسمّونه قانون إنكار حقوق ضحايا الإرهاب وأسرهم، نذكر هنا ما صرّحت به شريفة خضار، رئيسة ومُؤسّسة جمعيّة «جزائرنا»

«LA DIFFICILE RECONCILIATION NATIONALE EN ALGERIE,» Youtube, 25 sept. 2013-accessed 26-7-2021 https://www.youtube.com/watch?v=FOWzekR-juM.

حدّ سواء ثمّ التحكّم في مشاعرها وأهوائها (الغضب، الألم، الرغبة في الانتقام...). ولكن أنّى للناجية التي أصبحت امرأة مشوَّهة وعاجزة عن الحركة وفقدت الأهل والمُمتلكات والذكريات وعاشت محنة التشريد، أن تقبل مشاهدة جلّادها وهو يرفل في النعيم بعد أن أضحى من أغنياء البلد محصَّناً بنظامٍ سياسيّ اختار تجاهَلَ مطالب النساء[35].

ويلوح جليّاً أنّ تمكّن النساء من انتزاع حقهنّ في البوح وبناء سردياتهنّ وصناعة تاريخهنّ هو شكل من أشكال المقاومة لكلّ الذين تصرّفوا في عواطف النساء والطفلات والمُراهقات فشكّلوها على هواهم، وتحكّموا في مصائرهنّ وأجسادهنّ وذاكرتهنّ وتاريخهنّ. إنّها مقاومة تُدار على أكثر من واجهة: أوّلها مقاومة النظام المستبدّ صانع الخطاب الرسميّ الذي حوَّل المجاهدات إلى أيقوناتٍ ورموز قوميّة وجرَّد مَن بَقينَ على قيد الحياة من المواطنة التامّة والفعليّة، ومنعهنَّ من المشاركة في صنع القرار وبناء الدولة الوطنيّة، وحدّ من فاعليَّتهنّ وطموحاتهنّ. ثمّ إنّها مقاومة للنظام الذي تعمّد الحديث عن الأبطال الأشاوس الذين تصدّوا للأصوليّة الدّينيّة وحَجَبَ في الوقت ذاته، تضحيات النساء والفتيات والمُراهقات.

أمّا ثانياً فهي مقاومة النسيان والتصميت والإنكار والقهر والتسلُّط، وكلّ أشكال العنف الرمزيّ إذ استُبعدت المجاهدات ذوات الثقافة الفرنسيّة «المفرنسات» من المشاركة في كتابة تاريخهنّ في مرحلة تبنّت فيها الدولة الوطنيّة سياسات التعريب، ومن هنا تولّى المدافعون عن قداسة اللّغة العربيّة وبلاغة الفصحى كتابة السرديّة نيابة عن النساء اللّواتي استُبعدنَ بسبب عدم إتقانهنّ لغتهنّ الأمّ. ولا عجب أن تُخاض المعركة على أرض اللّغة وتُسيَّج داخل نظام الثنائيّات المتضادّة: الذكورة/الأنوثة، الرجل/المرأة، المقدّس/المدنّس، القويّ/الضعيف، الفصحى/الفرنسيّة... ولم يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ إذ أَمرت الناجيات من وحشيّة المُستعمِر والإسلاميّين بالتزام الصمت.

ويتمثَّل الوجه الثالث في مقاومة الأعراف والتقاليد والقيَم المعياريّة التي تفرض لجْم النساء عن الكلام تارة باسم العار والخجل و«الحشومة»... وطوراً باسم الطاعة ووجوب الإذعان لما تقرّره القبيلة/العائلة/المُجتمع/النظام/الأحزاب... فاللّواتي خرجْنَ إلى العلن

(35) المرجع السابق.

وتمكَّنّ من كشف المستور وتحدّثن عن موقف الأهل من النضال النسائيّ اضطررنَ إلى دفع الثمن[36]. فقد نبذت عدّة أسر بناتها اللّواتي ناضلْنَ ضدّ الاستعمار أو تصدّين للأصوليّة الإسلاميّة، بسبب الاختلاط أو تعرّضهنّ إلى الاغتصاب[37]. ومن الأبناء من تبرّأ من أمّ «عرّته» أمام الجميع و«فضحته» فلم تعد في نظره، مقدّسة بل جسداً لوّثه الآخر فجعله مدنّساً، ومن الأبناء من فضّل المنفى على البقاء بجوار أمّ كشفت المستور ولم تبال بِـ«سمعة» الرجال ومواقعهم. وبدل الاحتفاء بمن شاركن في ملحمة الكفاح الوطنيّ والشعور بالفخر والاعتزاز بنضال الأمّهات قضت الجماعة بإنزال عقوبة القتل الاجتماعيّ والرمزي على عدد من النساء لأنّهنّ «فرّطن» في الشرف والتقاليد والأعراف.

وانطلاقاً من هذه التصوّرات الاجتماعيّة تحوّلت الضحية إلى مُدانة ومسؤولة عن إلحاق العار بأهلها وذويها، ولعلّ أصعب ما في الأمر مواجهة نظرة الآخر إذ تبقى في نظره «المرأة المُغتصَبة». ولا شكّ عندنا أنّ تحويل أجساد النساء إلى ساحة صراع حول الشرف والعرض والعفّة والطهر، واستهداف أجساد الفتيات والمُراهقات ووضْعها تحت المراقبة والاستغلال المبكّر عبر افتضاضها عنوة أو بعَقْد صُوَرِيٍّ وبفتوى «زواج المتعة» و«زواج المسيار» يضع الجندر/النوع الاجتماعيّ في قلب رحى الحروب والصراعات. فمن أجل إذلال الرجال، والنيل من العدوّ تُختطف الطفلات والنساء ويُغتصبْنَ وينكّل بهنّ، وبسبب الخوف من الأب أو الأخ أو الابن أو النظام البطريركيّ تُصادَر إرادة النساء وحقّهنّ في الاختيار: الكتم أو الإفصاح، والتجاهل أو أداء واجب الذاكرة والمُطالبة بالعدالة الجندريّة. وهكذا نتبيّن دَور التراتبيّة الهرميّة والنظام الجندريّ والعلاقات المبنيّة على التسلُّط في جعْلِ أرواح النساء ومصالحهنّ أقلّ قيمة ووزناً من أرواح الرجال وامتيازاتهم.

(36) تجدر الإشارة إلى أنّ أوّل من كشف النقاب عن حوادث الاغتصاب التي اقترفها الجنود زمن الاستعمار لويزات Louisette Ighilahriz التي نشرت شهادتها في صحيفة *Le Monde* بتاريخ 2000/6/20، وكانت النتيجة مُعاناة البنت من حالة توتّر عصبيّ، وقطيعة مع الابن الذي لم يُسامح والدته على ما أقدمت عليه. أمّا المجاهدات القدامى فقد لمْنها على هتْكِ السرّ. وعلى الرّغم من كلّ ما حدث لم تندم لويزات على الإفصاح والحكي فقد كان العبء ثقيلاً جدّاً. يُمكن الرجوع إلى:

https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001886/temoignages-de-victimes-de-la-torture-pendant-la-guerre-d-algerie.html (23 novembre 2000 accessed 20-7-2021).

(37) الداودي، مرجع مذكور.

ومهما يكُن الأمر بشأن تعامُل الأهل والمُجتمع والنظام مع الناجيات اللّواتي اتّخذنَ قرار البَوح والإخبار عن الاعتداءات الوحشيّة التي استهدفت النساء والطفلات والمُراهقات، فإنّنا نُقدِّر أنّ ما يجمع بين الضحايا أكثر ممّا يفرّقهنّ؛ إذ تلتقي أغلب الناجيات من بطش المُستعمِر مع الناجيات من الحرب الأهليّة الدامية في الشعور بخَيبة الألم، والإحساس بالقهر واليأس. وتشترك الناجيات في إحساسهنَّ بأنّ المُعاناة مستمرّة حتّى بعد البوح. فكلّما استرجَعتِ الواحدة الأحداثَ اتّسعت مساحةُ الألم وكَبُر الوجع. ولعلّ الحكي يكون أشدّ صعوبة عندما يكون المُعتدي هو ابن الوطن بل هو من جماعة تزعم أنّها تتّبع ما جاء في القرآن وسيرة الرسول من آياتٍ تحثّ على التمسّك بالقِيَم الإنسانيّة وتكريم النساء. ويزداد الأمر تعقيداً عندما تكتشف الناجيات أنّ التصميت قرارٌ يصدر عن الأهل وكذا عن ممثّلي السلطة السياسيّة الذين رأوا أنّ كشف الناجيات عن الّذي حدث هو شكلٌ من أشكال التمرّد، وهو أيضاً مساسٌ بهَيبة السلطة الأبويّة السياسيّة التي تتماهى مع فكرة تقديس الأب وتمجيد الحاكم. ويزداد القهر عندما تُدرك الناجيات أنّ ملفَّ ضحايا العشريّة السوداء أو الحمراء لا يزال يُستعمَل أداة سياسيّة في إدارة الصراع حول المصالح.

وسواء تعلّق الأمر بالناجيات من عنف المُستعمِر أو من عنف «ذوي القربى»، فإنّ ما يجمع بين الضحايا هو الوعي بالشرخ الذي حدث في مستوى مرآة الهويّة le miroir identitaire وبفقدان التوازن، بحيث تصعب إدارة المشاعر والتحكّم فيها، فضلاً عن الإحساس بتدنّي القيمة والشعور بالقهر والغبن وكره الذات والآخر[38]. ولا شكّ أنّ الصدمة تمزّق الشبكة الرمزيّة والنسيج اللُّغوي القادر على ضبْط الأهواء (الغضب، القلق،

(38) من المفيد الاطّلاع على:

BOUDARÈNE, M «*Violence terroriste en Algérie et traumatisme psychique*», Stress et trauma, 1, 2. 2001.

BOUDARÈNE, M. «*Terrorisme en Algérie. Quel devenir pour les liens filial et social*?», Stress et trauma, 2, 4. 2002.

Therese, Brosse, *L'enfance victime de la guerr*) Paris, Unesco. 1950).

Yve, Deloye and Claudine Haroche, *Sentiment d'humiliation* (Paris: In Press. 2006).

Leïla Sebbar, *Une enfance dans la guerre*. *Algérie 1954-1962* (Bleu autour, 2016).

يتضمّن هذا المؤلّف الجماعيّ شهادات مَن كانوا زمن الحرب أطفالاً وروايتهم الخاصّة للأحداث:

Ali Chibani, «La guerre d'Algérie vécue par les enfants,» la plume francophone, accessed 1-7-2021

eïla Sebbar, «Une enfance dans la guerre. Algérie 1954-1962» | La Plume Francophone (la-plume-francophone.com).

التشنّج، الخوف...) وتحوّل الذات إلى ضحيّة متقوقعة على عالمها الداخليّ، وهاربة من المواجهة وميّالة إلى مُمارسة التدمير الذاتي، وفاقدة لميكانزمات الدفاع. وهنا تلوح فوضى الحواسّ، ويبرز العجز عن إضفاءِ معنىً للوجود، وتبدو المُعاناة ظاهرةً للعيان.

إنّ نتائج الحرب لا تقف عند هذا الحدّ، إذ يتضاعف الشعور بالذلّ ويُهيمن كره الذات وكره الجسد على الناجية كلّما خرج الحميمي إلى العلن أو صارت المغتصَبة أُمّاً تحمل دليل إدانتها. فإذا بالولد يؤدّي وظيفة الشاهد والدليل الذي يذكِّر الناجية بالسرّ المحفوظ الذي حاولت كتمه فتنشط الذاكرة. وهنا تتولّد عن المأساة الأولى مأساة ثانية فيغدو الولد/البنت وريث الصدمة والمحنة ويصير الضحيّة رقم 2 بعد أن لفظ المُجتمع أبناء المُغتصَبات ووصَمهم إلى الأبد وعمل على تأثيمهم وتحميلهم المسؤوليّة وحوّلهم إلى «كبش فداء»[39]. وهنا تُوجّه أصابع الاتّهام إلى المتواطئين مع النظام البطريركي: أولئك الذين أدركوا أنّ لا ذنب للأمّهات والوليدات والصبيان ومع ذلك حكموا على الجميع بالنبذ.

وإذا علمنا أنّ المُهيمَن عليه قد يميل أحياناً إلى لعبِ دَورِ الجلّاد، فهمنا لِم تنقلب الناجية التي عانت كلّ أشكال العنف المُمارَس عليها، إلى جلّاد، فتصبح بدورها مُمارِسةً لخطاب تأثيم الابن أو البنت. وبناءً على هذه الحالات المُعايَنة تلحّ الجمعيّات النسويّة على ضرورة توفير العلاج النفسيّ لضحايا الحروب.

خاتمة

يقودنا الاطِّلاع على شهادات الناجيات إلى الإقرار بالفرصة التي مُنحت لمَن تمكّنت من الفرار والنجاة حتّى تقدّم شهاداتها وتترك أثراً يدلّ على وجودها وحياتها وتاريخها وهويّتها. فلولا البقاء على قيد الحياة لما تسنّى للناجيات الاشتغال على الذاكرة الفرديّة والذاكرة الجماعيّة وإثبات مدى قدرتهنّ على المواجهة والمقاومة، وتصميمهنَّ على الإدلاء بهذه الشهادات التي تصدر عن الأنا التي خبرت ويلات الحرب وعاشت الصدمة وقاومت النسيان والقمع والتصميت وقرّرت النطق على الرّغم من التهديد والابتزاز

(39) Salah-Eddine Abbassi, Bernard Gaillard Érès, «Les enfants nés dans les maquis terroristes en Algérie», *Enfances & Psy*, N° 57 (April 2012): 137-144. https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2012-4-page-137.htm.

العاطفيّ. وليس توفير الشهادات إلاّ محاولة للمشاركة في كتابة التاريخ وإنتاج سرديّة نفترض أنّها تتجاور مع سرديّة رسميّة وسرديّات بناها المؤرِّخون والدارسون الجزائريّون والعرب والغربيّون.

ولولا الوعي الثاقب والشعور بالمسؤوليّة والاقتناع بواجب الذاكرة لما اتّخذت مجموعة من الناجيات قرار البوح في سياق سياسيّ واجتماعيّ وأيديولوجيّ لم يشجِّعهنَ على الكشف عن الحقيقة، ولولا التضامُن النسويّ والدعم الذي وفّرته بعض الجمعيّات لما كان بإمكان الناجيات تمرير الذاكرة الجريحة إلى الأجيال الجديدة، وإنتاج سرديتهنّ والكشف عن الصدمات والهشاشة والآلام.

ولكن يجوز لنا في هذا المستوى، أن نتساءل هل إنّ الفئة التي تجاوزت مرحلة الترهيب والهلع والإحساس بالذلّ والإهانة والضعف استطاعَت أن تنعم بالسكينة النفسيّة؟ وهل يُعدّ تحرير الكلمة حجّة على «التمكين» وإمارة على القدرة على الفعل في الواقع وفاء لأرواح الضحايا وإصراراً على تغيير واقع الجزائريّات وتوعيتهنّ بضرورة استكمال النضال؟ ثمّ هل أنجزت الناجيات بالفعل، طقس الحداد عندما كسرْنَ حاجز الخوف وحرّرن الكلمة؟ وهل مكّنهنّ الحكي والتفاعل مع الآخرين من استعادة التوازن النفسيّ، وترميم الذات ولملمة الجروح وطيّ صفحة قاتمة من مسارهنّ؟ وهل أمكن للأمّهات مساعدة أبنائهنّ على التعامل مع الصدمة باقتدار: صدمة ما حدث للأمّ وصدمة الِابن/ة عندما يكتشف أنّه ابن العدوّ/ابن الأجنبيّ/المُستعمِر/ابن المغتصِب، ابن الشرّ؟

يجمع المحلِّلون النفسانيّون على أنّ البَوْحَ هو أوّل خطوة للخروج من حالة الصمت أو الإنكار أو الشعور بالذنب. فالكلام هو علامة على استعداد الناجية على خوض مسار جديد في حياتها تحاول فيه التدرّب على ممارسة الحكي أو التسريد للتعبير عن الآلام والعذاب وهو في الوقت ذاته، حجّة على رغبة الضحيّة في تجاوز مرحلة الشعور بالخجل والاستيحاء من قول الحقيقة إلى مرحلة إدراك الواقع من منظور مختلف. ولعلّ البوح هو شكل من أشكال مَنْح الأخريات فرصة الحضور فتغدو مَن سكتت عن الكلام خوفاً أو جبناً، ومَن اغتيلت «غائبة/حاضرة «بالقوّة، ويُصبِح مَن أَزهق أرواح الطفلات والمُراهقات وأَمَرَ بالتمثيل بأجسادهنّ مُداناً من الجميع. وإذا لم يكن بمقدور مَن قُتلْنَ برصاص العدوّ أو تحت التعذيب التعبير عن الغضب والألم والصراخ... أو الكتابة، فإنّ من واجب

مَن وُلِدت من جديد أن تواصل النضال من أجل اختراق ثقافة الصمت وكشْف الحقيقة وتحقيق العدالة. إنّه دَيْن في الرقاب لا بدّ أن يؤدّى حتّى تُصبح الجزائريّات مواطنات لا تابعات. بيد أنّ هذه الأمانة تحمّلتها، في الأغلب، الحضريّات والمتعلّمات في مقابل صمت مَن خبرْنَ العنف والتصميت والترهيب في أوساط اجتماعيّة مغايرة.

ولا شكّ عندنا أنّ أغلب الناجيات يَعتبرْنَ أنفسهنّ ميّتات اجتماعيّاً ورمزيّاً وموؤودات، ولكن نرى أنّ امتلاك حقّ البوح يحوّلهنَّ من حالة اللّافعل والسلبيّة إلى حالة الفعل الإيجابيّ لعلّهنّ يُساعِدن الأخريات على التحرّر من تركة الماضي واستعادة إنسانيّتهنّ المهدورة. أَليس الفعل حجّة على الوجود: فأن أتكلَّم وأكتب وأفعل إذاً أنا موجودة. وبالكلمة يتعالى المرء على منزلته الماديّة، وعلى النَّفس الأمّارة بالسوء والقوّة الغضبيّة والتوحّش فيتأنسَن.

القاصرات في أتون الحروب: فوضى المعاني في المُعالَجة الإعلاميّة

نهوَند القادري عيسى

I ـ مقدّمة

في ظلّ ما شهدته المنطقة العربيّة في العقود الأخيرة من نزاعات وحروب، نجم عنها تدميرٌ للبُنى التحتيّة والهياكل المؤسَّسيّة، وقتل وأسْر وخطف وتهجير، نُلاحِظ أنّ الأمن انعدم على المستويات الغذائيّة والصحيّة والنفسيّة والاقتصاديّة، واستتبع ذلك فوضى في المعاني فضلًا عن اهتزازٍ في القِيَم والمعايير الأخلاقيّة والاجتماعيّة والإنسانيّة. فانقلبت الأدوار في كثيرٍ من الأحيان، وانكفأت القوانين، وعجزت المواثيق والمعاهدات الدوليّة الناظمة للحياة الإنسانيّة عن القيام بدورها. وكان أنْ طال انعدام الأمن والأمان بالدرجة الأولى الفئات المحتاجة للرعاية كالمسنّين، وذوي الحاجات الخاصّة، والأطفال، كما سبَّب اضطراباً في الأداء الإعلامي بشكلٍ عامّ. وفي ضوء السياقات السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والإعلاميّة والثقافيّة المعقَّدة والمُتداخلة، وكباحثة في الشأن الإعلاميّ المرتبط بأوضاع القاصرات تحت وطأة النِّزاعات المسلَّحة، ألحّ عليَّ سؤال المعنى الذي أضْفَته المعالَجة الإعلاميّة على قضيّة كهذه. وسرعان ما وجدتُ نفسي أمام تساؤلات محيِّرة تخصّ مُقاربتي للموضوع.

للوهلة الأولى، ظننتُ أنّ مقاربة الموضوع من منظورَيْ الجندر والتأطير الإعلامي يكفيان للإجابة عن أسئلةِ البحث. غير أنّني بعد استطلاعٍ تمهيديٍّ لعيِّنة من الأعمال الصحافيّة الإلكترونيّة، عبر محرِّك البحث غوغل، بعنوان «الطفلات/الأطفال، القاصرات في الحروب»، تبيّن لي ضرورة إجراء تحليل سياقي يربط ظروف العمل الإعلامي بظروف عيش القاصرات في الحروب، بغرض تجنُّب النمطيّة في الحكم على الظواهر المدروسة، والابتعاد عن الأحكام المعياريّة، بخصوص الأخلاقيّات التي ترعى العمل الإعلامي من ناحية، وتعامل أولياء الأمور مع القاصرات من ناحية ثانية، بعيداً عن الاستقطاب الثنائي، وعن القفز فوق السياقات المحيطة.

وبما أنّه يصعب فصل الإعلام عن الصراعات السياسيّة وتضارُب المصالح الماديّة والاقتصاديّة، وبما أنّ للتغطيات الإعلاميّة معاييرها وظروفها وسياقاتها العائدة لطبيعة الوسيلة وتوجّهاتها، وغائيّتها المرتبطة بالجمهور المُستهدَف، وبالمَصادر المُعتمدة، وبما أنّ التمييز الجندريّ يتعالق مع متغيِّرات عديدة تجعل الأوضاع الصعبة مرشَّحة لأن تُطيحَ به وتفقده معناه، فإنّه من الأهميّة بمكان البحث في مقاربات التغطيات الإعلاميّة لأوضاع القاصرات خلال الحروب والنِّزاعات المسلّحة من منطلق معرفة علامَ ركّزت هذه التغطيات؟ وإلى أيّ مدى وظَّفت المادّةُ الإعلاميّة مُعاناة الأطفال في الدِّعاية السياسيّة؟ وكيف عملت على تحويل الطِّفلات ضحايا الحروب إلى رموزٍ إعلاميّة؟ هل أخذت المادَّة الإعلاميّة بعَين الاعتبار صحّة القاصرات النفسيّة في معرض معالجتها للموضوع؟ هل تفهَّمت الظروف الصعبة التي يمرّ بها الأهل؟ ما هي العوامل المُحدِّدة لوجهة التغطيات هذه؟ ولكي نتلمّس جوهرَ المُعالَجة الإعلاميّة ونتمكّن من الإجابة عن هذه الأسئلة، لا بدّ من التطرّق إلى الأمرَيْن التاليَيْن: سياق عمل الإعلام، وسياق عَيش القاصرات، قبل أن نقوم بتحليل المُعالَجة الإعلاميّة لموضوع القاصرات.

1 ـ سياق عمل الإعلام

تتّسم العلاقة بين الإعلام والسياسة بالغموض والتعقيد، بفعل تأثُّر الأنظمة الإعلاميّة بالأنظمة السياسيّة والقانونيّة والاقتصاديّة وبالثقافة المُجتمعيّة والمرجعيّات الأيديولوجيّة السائدة. وبهذا غدت الأخلاقيّات المأخوذة كرهينة من السياسة تُشكِّل حاجباً يعكس

ويخفي في آنٍ معاً عجزَ الدول وتخلّيها عن معالجة القضايا الإنسانيّة[1]. هذا عدا عن ضغوط النسق التجاريّ: الخضوع لمنطق البحث عن أكبر عدد مُمكن من المتلقّين، وإعطاء الأولوية للشكل ولأساليب الجذب. ما يعني خضوع الإعلام، على مستويات الانتقاء، المعالجة، التقديم، للمصالح على أنواعها من المالك إلى المُعلِن.

كذلك أسهمت التطوُّرات التكنولوجيّة والاتِّصاليّة المتلاحقة في خلخلة الأسس المهنيّة وممارساتها الأخلاقيّة. فغدت العلاقة مع المصادر أكثرَ التِباساً، وضاعت الحدودُ بين المُعلِّم والمستعلِم، بين المرسل والمتلقّي. وأصبحت معالم التراتبيّة في المؤسّسات الإعلاميّة غائمة. فاختيار تراتبيّة الموضوعات، والانتقاء، والإلحاح على بعض الوقائع، والوقت المعطى لبعض المسائل، وإخفاء بعض المعلومات، والتشابه في طرح الموضوعات مهما تكن الوسيلة، شكّلت موضوعاتٍ للنقاش والاعتراض على عمل الصِّحافيّين[2].

وهكذا تعرَّضت المهنة الإعلاميّة لأزمةِ ثِقَةٍ ومِصداقيّة، تمظهرت في ضياع نقاط الارتكاز لدى العاملين فيها، وتَزَعْزُع الصورة التي لديهم عن مهنتهم، وبالتالي عن أخلاقيّات ممارستها. وبفعل تداخل الحدود والعوالم، اضطَرَبَ دَورُ الإعلام واختلطت حدود الكلام الإقناعيّ بالتضليليّ، والمُحادثة بالإعلام بالبَوْح بالمشاعر، وتفكَّكت أخلاقيّات الكلام نتيجة إيجاد أنماط تنظيم له غير مسؤولة على المستوى الأخلاقيّ، خارجاً عن الأطر الأكاديميّة.

وقد شكّلت وسائل الاتّصال الجديدة ركيزة لهذا النوع من التضليل؛ فراجت أحياناً معلومات غير موثوقة عبر الشبكة مباشرة من دون توسُّط ومن دون تحقُّق، على الرّغم من وجود فلاتر من كلّ الأنواع ووسطاء مُتنبّهين. وحصلت عمليات إعادة تأطير عبر العمل على مستوى معاني الكلمات، المفخّخة والغامضة والمُحمَّلة بالوعود الخاطئة. على سبيل المثال، استخدام تعابير التنصُّل من المسؤوليّة، وتطبيع الواقع، كأنْ تُستبدَل كلمة الحرب بالمأساة أو بالأزمة[3]. فالادِّعاء بأنّ معادلات «الألغوريتم» تُسهِّل علينا فَهْمَ العالَم،

(1) Rony Brauman, René Backman, *Les médias et l'humanitaire* (Paris: editions CFPJ, 1996).
(2) Jean Marie Charon, *Les journalistes et leur public: le grand malentendu* (Paris: Vuibert, 2007).
(3) Philippe Breton, *L'incompétence démocratique: la crise de la parole aux sources du malaise (dans la) politique* (Paris: la Découverte, 2006). Philippe, Breton, *La parole manipulée* (Paris: la Découverte, 2000).

يجعلنا مُنشغلين فقط بالـ«كيف» ويُخفي عنا سؤال الـ«لماذا»، وهذا ما يُؤسِّس للانشغال بالنتائج وتجاهُل الأسباب. ما يعني أنّ الجواب عن أيّ مشكلة، بمعزل عن الالتفات إلى جذورها، يكون تقنيّاً بالكامل، بما يسهِّل الاتّصال ويُدرّ الأموال. أي أنّ هذا النوع من الإجابة يستبعد سؤال الـ«لماذا» الذي يُدخلنا في واقع معقّد ويُحيلنا إلى الأسباب المكلفة معالجتها، وخصوصاً أنّ الرقم غالباً ما يُراوِغ النقاش، ويُبعد سؤال المعنى، ويُصبح قانوناً، يفرض علينا معاييره[4].

ولأنّ حقل الإعلام لم يتّسع بموازاة اتّساع التقنيّات، كان من الملاحظ تسيُّد التوافقيّة، لكون الجميع يعالج بالطريقة نفسها وبالمدّة الزمنيّة عينها. وعلى الرّغم من جعْلِ كلّ شيء شعبيّاً بعدما أصبح الكلّ يتكلّم بشكلٍ طبيعيٍّ وتقريباً في كلِّ شيء، إلّا أنّه ليس بإمكان الفضاء الإعلاميّ أن يختصر المُجتمع وتناقضاته بالبَوْح والرؤى عبر الشبكات التي تجتاز اليوم كلّ الأوساط الاجتماعيّة. نتج عن ذلك عدم تقييم الثقافة، إذ غدا تعقيد الكفاءات أمراً منفِّراً، يبعث على المَلَل، وأصبح المطلوب تعبيرات، شهادات، مشاعر لا أشياء معقّدة[5]. ولهذا السبب أُحيلت آلام ومآسي الحياة الاجتماعيّة إمّا إلى أسبابٍ نفسيّة، وإمّا إلى أسبابٍ ثقافيّة. وتكمن إحدى طاقات هذه المُقاربات في اعتمادها آليّة الشعور بالذنب. فعوضاً عن صورة الخاضع المضطَهَد حلّت صورة العاجز، غير المتكيِّف، المُنشَّأ بطريقة سيّئة[6].

إنّ الادِّعاء بانتفاء الأيديولوجيا على المستوى السياسيّ أثّر في عمل الصحافيّين الخاضعين منهجيّاً إلى مبدأ الحياد في مقالاتهم وريبورتاجاتهم، وإلى مبدأ عدم الانحياز المُرتكِز على الوقائع والخبرات. وبهذا غدت الأخبار موجَّهة من الشهرة السياسيّة اللحظويّة، والأحداث السياسيّة اليوميّة المتفرّقة، والقريب، والمُلِحّ، وطلب «السكوب» السياسي بين الميديا المتنافسة. أمّا أسئلة: كيف ولماذا؟ فإنّها تبقى غالباً من دون أجوبة، أي من دون التساؤل عن السياق وسَير الحدث والنتيجة والأسباب[7].

(4) Marc, Dugain, & Christophe Labbé, *L'homme nu-La dictature invisible du numérique* (Paris: Plon, 2006).
(5) Philippe, Breton, L'incompétence démocratique: la crise de la parole aux sources du malaise (dans la) politique (Paris: la Découverte, 2006).
(6) Eric, Neveu, Une société de communication? (Paris: 5eme eddition, Montchretien, 2011).
(7) Isabelle, Gusse, «Journalisme, militantisme, impartialite et idéologie», In Mutations de l'univers médiatique: médias traditionnels et nouveaux, Normand Baillargeon (Mont-Royal: Méditeur, 2014), 106-104.

من جانب آخر، يعيش صحافِيُّ اليوم مأزق الزمن الإعلاميّ المسلوب بقوّةٍ من التكنولوجيّات الجديدة للاتِّصال، والذي ينتهي بأن ينفي كلّ الأزمنة بما فيها الحاضر نفسه، إنّنا في عصر يعرض حاضراً أبديّاً معلَّقاً كجواب. هذه الحاضرويّة، هذا الانغلاق في المباشر للعالَم ينتهي بأن يَنكر تسلسل الزمن نفسه. وبهذا تبدو الميديا معلّقة بين عدمَين: المستقبل المُقلِق غير المُفكَّر فيه والماضي المُحتقَر غير المُعترَف فيه[8].

2 ـ سياق عيش القاصرات[9] في ظلّ الحروب

لعلّ سياق اللّجوء من أبرز السياقات المؤثِّرة في حياة القاصرات، لأنّ ذلك يعني الانسلاخ القسريّ الكفيل بتقويض دعامات الاستقرار المكاني والعاطفي والاجتماعيّ. وهذا ما يُولِّد مفارقات يصعب على الرائي من بعيدٍ حلّ ألغازها، وخصوصاً إذا ما انطلق من مَعايير ومُثُلٍ وأدبيّاتٍ وُضِعت على البارد وبارتياح، وسُنَّت في ضوئها مواثيق وتعهّدات دوليّة. صحيح أنّه كلّما اشتدّت وطأة الحروب أصبح الأهمّ للأهل تأمين عَيش أطفالهم وأمانهم، لكون الطفل يبدو في سياق خطرٍ كهذا وكأنّه المحفِّز على المقاومة والاستمرار، غير أنّ المفارقة تكمن في أنّ الزواج والإنجاب يزدادان في أثناء الحروب، على عكس المتوقَّع، أي يتمّ اللّجوء إلى أواليّة الإنجاب من أجل حماية الذات والآخر. وإزاء خطر الموت، يرتدّ البشر إلى الوظيفة البيولوجيّة الأصليّة ويضعونها في صلب أولويّاتهم[10].

وثمّة مفاعيل عديدة لانعدام الأمان الاقتصاديّ تتمثّل بحرمان الأهل الذاتي لمصلحة تأمين الكفاف للأولاد، وأحياناً لدفْعِ الأولاد للعمل بأثمانٍ بخسة، أو تزويج البنات

(8) Normand Baillargeon, Mutations de l’univers médiatique: médias traditionnels et nouveaux. (Mont-Royal: M éditeur, 2014).

(9) تحدِّد المادّة 1 من اتّفاقيّة حقوق الطفل (CRC)، الطفل على أنّه «كلّ إنسان لم يتجاوز 18 عاماً ما لم يبلغ سنّ الرشد قبل ذلك بموجب القانون المنطبق عليه في بلده، وتشجّع الهيئة المُراقِبة للاتّفاقيّة الدول على إعادة النظر في سنّ الرشد إذا تمّ تعيينه أقلّ من 18، وإلى زيادة مستوى الحماية لجميع الأطفال دون سنّ 18. ويَعتبر القاصرين غير قادرين على تقييم وفهْم عواقب خياراتهم أو إعطاء الموافقة المستنيرة، وبخاصّة في ما يتعلّق بالأفعال الجنسيّة. (المبادئ التوجيهيّة لدمج التدخّلات في العنف القائم على النَّوع الاجتماعيّ في العمل الإنسانيّ: الحدّ من المخاطر وتعزيز الصمود، والمساعدة في الشفاء، IASC، 2015)، مُتاح على:
www.humanitarianresponse.info.Files.gbv glossary

(10) فاديا حطيط، ونهوند القادري، **اللّاجئات السوريّات في لبنان ـ تحدّيات الأمومة**، مُتاح على:
www.academia.edu.

القاصرات[11] وغيرها من الآليات. هذا عدا عن صعوبة حيازة الأوراق القانونيّة والإجراءات المُتَّخذة من البلد المضيف بهدف التقليل من أعداد اللّاجئين المُتدفّقين إليه، وما نجم عن ذلك من توتّرات وحساسيّات بينهم وبين المُواطنين اللّبنانيّين[12]. فضلًا عن الأوضاع السكنيّة الشديدة الصعوبة، والعيش في مخيّمات أو في غرفٍ مكتظَّة تفتقد لأدنى شروط السكن الصحّيّ والعيش الكريم. ويُشكِّل غياب المُعيل للأسرة، صعوبة كبرى ومعقّدة، يترتّب عنها أدوار نسائيّة جديدة لم يعتدنها. وتورِد المفكّرة القانونيّة[13] أرقام التقييم الذي أنجزته مفوّضيّة الأُمم المتّحدة لشؤون اللّاجئين بعنوان «تقييم الهشاشة لدى اللّاجئين السوريين في لبنان 2017» ومفادها أنّ هناك 22% من الفتيات اللّاجئات تزوّجْن بين عمر 15 إلى 19 عاماً، وأنّ 18% من بينهنّ اقترنّ بشركاء يكبرونهنّ بعشر سنوات أو أكثر.

على الرّغم من اعتبار الزواج والإنجاب المبكر تجربة مدمِّرة على الصعيد الشخصي في ظلّ انعدام الخيارات، إلّا أنّ ثمّة كتابات تُشير إلى أنّ بعض الشابّات تغلَّبن على هذه المِحَن وتعامَلْن بشكلٍ جيّد مع مشكلتهنّ، ما أَظهر مَساراً حيويّاً للتكيُّف resilience. ويتبيّن أنّ ثمّة عمليّات وقائيّة تقوم بها الأُمَّهات الصغيرات: تأسيس هويّة لهنّ كأمّهات، وخلق رابط مع الطفل وذلك كنقطةِ تحوُّلٍ في حياتهنّ، واتّخاذ موقف من وضعهنّ كضحايا ومن العنف الذي يتعرَّضْن له، والتصرُّف على نحوٍ استباقي والتكيُّف مع الأمومة[14].

(11) الزواج القسري: تزويج شخص ضدّ إرادته/ها. زواج الطفل أو «الزواج المبكّر» هو الزواج الرسمي أو غير الرسمي قبل سنّ 18. وعلى الرّغم من أنّ بعض الدول تسمح بالزواج قبل سنّ 18، إلّا أنّ المعايير الدوليّة لحقوق الإنسان تُصنِّف ذلك كزواج أطفال أو زواج مبكّر، وذلك لأنّه لا يُمكن لمَن تقلّ أعمارهم عن 18 عاماً إعطاء الموافقة الواعية اللّازمة. ولذلك يُعتبر زواج الأطفال أو الزواج المبكّر شكلاً من أشكال الزواج القسري لأنّ الأطفال ليسوا مؤهَّلين من الناحية القانونيّة للموافقة على مثل هذا النوع من الارتباط. مُتاح على:
www.humanitarianresponse.info.files.gbvglossary

(12) كارول الشرباتي وجهاد نمّور. «دراسة عن مدى إحساس اللّاجئين السوريّين بالأمان في لبنان. بيروت»، جامعة القدّيس يوسف، معهد العلوم السياسيّة. استُرجع في 4 تشرين الثاني/نوفمبر 2019، مُتاح على:
https://isp.usj.edu.lb/pdf/Presentation%20Ar.pdf.

(13) سعدى علوه، «استغلال طفلات مُراهقات في الإمتاع والعمل القسري: قصص تدور في خيَم «العرايسيّة» بصمت»، **مجلّة المفكّرة القانونيّة**، عدد 56 (تمّوز/يوليو 2018).

(14) Sylvie Lévesque and Claire Chamberland, *.Maternité précoce, violence et résilience: Des jeunes mères témoignent* (Québec: Presses de l'Université du Québec, 2015).

يبقى أن نشيرَ إلى أنّ القاصرات، من المنظور النسقيّ، هنّ المُكوِّن الأصغر من مكوّنات أخرى تُغلِّفها. فأوضاعهنّ مُرتبطة بأوضاع النساء، المُرتبطة بدورها بأوضاع الأسرة، المتّصلة بالبيئة الحاضنة لها، وهذه الأخيرة مكوّن من مكوّنات النسيج الاجتماعيّ المرتبط بالنظام الاقتصاديّ والسياسي والثقافي السائد. ومن المنظور النسويّ، العناية مُتبادَلة وهي سلسلة من الحلقات يتداخل بعضها ببعضها الآخر، وتترابط مكوّناتها الجسديّة والنفسيّة والماديّة وتستمرّ مفاعيلها مهما عملت البنى الرأسماليّة الذكوريّة على الحطّ من شأنها، وتلزيمها للمرأة. ما يعني أنّه ليس هناك من خطّيّة في العلاقة بين هذه الطبقات ولا من ثبات في السلوك، ولا في المفاهيم. وكلّ هذه الحلقات المترابطة تتبدّل بتبدُّل السياقات المُحيطة. من هذا المنطلق، ومن المنظور البنائي للقضايا الاجتماعيّة، تُطرح على العمل الإعلاميّ الإشكاليّة الكبرى: هل يتمثّل دوره في ترداد ما تأتي به التقارير والدراسات، هل من المُفترَض به أن يقوم بدَورِ الناشط أم بِدَورِ المُحفِّز على النقاش؟ وماذا عن الحلقة المفقودة المتمثّلة في أشْكَلَةِ القضايا المطروحة، هل اختلاط الأدوار هو الذي يُؤدّي إلى فوضى المعاني؟

II ـ المُعالَجة الإعلاميّة لموضوع القاصرات في الحروب

من أجل كشف أواليّات المُعالَجة الإعلاميّة لموضوع القاصرات في الحروب، قمنا باختيار عيِّنة من النصوص الإعلاميّة، التي تمّ تجميعها خلال شهرَي نيسان/إبريل وأيّار/ مايو 2021، بموضوعاتها على الشكل الآتي: 12 تقريراً ودراسة حول اللّاجئين، ولاسيّما الأطفال، 38 عملًا صحافيّاً تُطاول أوضاع الأطفال ومُعاناتهم بشكلٍ عامّ، 38 عملًا تُطاول الطفلات والقاصرات؛ 33 منها تُطاول تزويج القاصرات في كلٍّ من سوريا واليمن، و5 منها تُطاول موضوعات التربية وقصص المُراهَقة والأحلام والتحرُّش، و12 موضوعاً تُطاول التغطية الإعلاميّة للّاجئين، ولاسيّما الأطفال. توزّعت هذه الموضوعات في الصحف والمواقع الإلكترونيّة جغرافيّاً» على الشكل الآتي: 10 صحف ومَواقع لبنانيّة، 27 صحيفة ومَواقع عربيّة، 11 صحيفة ومواقع أجنبيّة ناطقة باللّغة العربيّة، 14موقعاً لمنظّمات غير حكوميّة عربيّة، 7 مواقع لمنظّمات دوليّة، و5 مَواقع لمَراكز دراسات. سوف نرى نماذجَ منها في الإحالات الواردة في هوامش البحث.

وقبل الخوض في المُعالَجة الإعلاميّة للعيِّنة التي بين أيدينا، لا بدّ من الإشارة إلى أبرز ما توصّلت إليه بعض التقارير التي تناولت التغطية الإعلاميّة للّاجئين، والتي خلصت

إلى: تركيز التغطية على العوامل الجويّة والظروف المناخيّة ـ الأوضاع الصحيّة والمعيشيّة والتعليميّة ـ الزِّيارات التفقُّديّة لمُمثّلي الهيئات الدوليّة، ولمسؤولين أجانب ـ مؤتمرات دعْم النازحين[15]؛ اقتصار الأنماط الصحافيّة المُستخدَمة على الأخبار والتقارير وإهمال التحقيقات والمقالات؛ بثّ الكراهيّة والتحريض ضدّ اللّاجئين ونشْر خطاب التعصُّب، واستخدام عناوين ذات حمولة سلبية، وبثّر المعلومات والإحصاءات من سياقها[16]؛ اعتماد عمليّات بناء خبريّة مُستنِدة إلى الثنائيّات الضدّية (نحن وهُم)؛ التعميم والنظر إلى اللّاجئين ككتلة، وتقديم المرأة وفق صورة نمطيّة (تحرُّش، دعارة استغلال، زواج مبكّر) نادراً ما تُعطي الفرصة للناس للتعبير عن قضاياها؛ تغطيات ظَرفيّة مرتبطة بأحداثٍ معيَّنة تُهمل الجوانب النفسيّة، وأحياناً تتأثّر بالمواقف السياسيّة[17]. وأشارت دراسات أخرى إلى استغلال الإعلام للأطفال لأغراض دعائيّة أو سياسيّة، وخصوصاً عند الحاجة إلى خلط الأوراق، حيث يتمّ تصويرهم وبناء البروباغندا على أشلائهم لعرْضها وتحريك الرأي العامّ تجاهها. فضلًا عن تحويل وسائل التواصل الاجتماعيّ الأطفال إلى مادّة دعائيّة بهدف حصد أكبر عدد مُمكن من التعليقات والإعجابات، أو تحويلهم إلى مادّة للنقاش وتبادُل الاتّهامات والتشكيك بحقيقة الصورة[18].

(15) محمود طربيه، «التغطية الإعلاميّة للنازحين السوريّين في الإعلام اللّبنانيّ: نحو مُقاربة مهنيّة وأخلاقيّة»، مُتاح على:
https://www.salamwakalam.com/articles/medias/225/la-couverture-m%C3%A9dia-au-liban-de-la-question-des-r%C3%A9/ar

(16) منير طبي، «قضايا لاجئي الحروب في الخطاب الإعلامي الأوروبيّ ـ السياقات والضوابط»، **مجلّة جيل للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة**، العدد 65 (2020) https://bit.ly/3Jcn9Jz
تجميع لمقالات منها: منال المزاهرة، «التغطية الصحافيّة لأزمة اللّاجئين السوريّين في الأردن: دراسة تحليليّة على الصحف اليوميّة: الرأي، الدستور والعرب اليوم»، **دوريّة إعلام الشرق الأوسط**، جامعة جورج ستايت، مُتاح على موقع جيل البحث العلمي https://Jilrc.com تاريخ الدراسة 2018/6/18.
حسناء حسين، «قضيّة اللّاجئين في الخطاب الإعلامي الأوروبي: السياقات والأهداف»، **مركز الجزيرة للدراسات، 2016**، مُتاح على الرابط https://studies.aljazeera.net/ar/mediastudies/2015/12/201512239408698397.html
هبة ياسين، «الإعلام والتواصل الاجتماعيّ وتنامي خطاب الكراهيّة والتحريض ضدّ اللّاجئين»، مُتاح على الرابط https://accronline.com/article_detail.aspx?id=29055

(17) مؤسّسة مهارات وآخرون، «التغطية الإعلاميّة لقضايا اللّاجئين (لبنان، الأردن، مصر والمغرب)»، **مؤسّسة مهارات**، مُتاح على الرابط http://www.maharatfoundation.org/publications/studies/refugee

(18) قاسم ريا، «مُعاناة الأطفال في الحرب بين الأذى الجسديّ والمعنوي»، **صوت ultra**، مُتاح على:
https://www.ultrasawt.com

ولا بدّ مِن أن نشيرَ في البداية إلى أنّ العيِّنة تضمّنت أعمالًا صحافيّة تناولت الأطفال في الحروب بشكلٍ عامّ، مِن دون تخصيصٍ للطفلات سوى في معرض الإشارة للتزويج المبكر، وأنّ سوريا ومن ثمّ اليمن نالت الجزء الأكبر من هذه الأعمال. واللّافت أنّ العناوين المُثارة بطبيعتها لا تميِّز بين الذكور والإناث، كهجوم القوارض على الأطفال، وتعرّضهم للحريق، والصقيع والغريق[19]. حتّى الاعتداءات الجنسيّة تطال الجنسيّن[20]. وإن كانت ردّة فعل الأهل والمُحيط تبدو مضاعفة في حال حصلت للإناث، لكون مفاعيلها في حال برزت للعيان تمسّ السمعة. وخير دليل على ذلك، إرسال الأهل الصبيان للعمل تحت ضغط الظروف المعيشيّة، وتزويج البنات. تحمل هذه القرارات ضمناً نوعاً من المعاملة بالمثل، بما ينسجم مع قناعاتهم أنّ في تزويج الفتاة حماية لها من غائلات سوق العمل ومن الانكشاف على الحيِّز العامّ، وإبقائها محتمية بالحيِّز الأسريّ مهما تتخلّله أحياناً من ممارسات ظالمة وعنيفة وتمييزيّة بحقِّ المرأة[21]. فقد وصلت نسبة تزويج القاصرات في مخيَّمات لبنان إلى 40%. وفي اليمن حيث النِّزاع المسلَّح وحيث القانون لا يضع أيَّ سنٍّ أدنى للزواج، جرى تزويج أكثر من 3/2 الطفلات[22]. ما يعني أنّ غياب المقاربة الجندريّة عن هذه الأعمال لم يكُن خياراً، إنّما كان بحكم وطأة الواقع الصعب والمؤلم على الإنسان بشكلٍ عامّ.

(19) نسرين علاء الدّين، «سعدنايل أطفال مخيَّم «19» فريسة للقوارض!»، جريدة **الأخبار**، عدد (29 ـ 3 ـ 2020)، مُتاح على: https://al-akhbar.com/Lebanon/286340

محمّد نزّال، «النار التي أكلت 8 أطفال في غزّة اللّبنانيّة»، جريدة **الأخبار**، عدد (27 ـ 12 ـ 2017).

(20) «تعرُّض الاطفال لاعتداءات جنسيّة في مخيَّمات اليونان»، جريدة **النهار الكويتيّة**، نقلا عن صحف أجنبيّة ذي ابزورفر غارديان سكاي نيوز، مُتاح على: http://www.annaharkw.com/annahar/article.aspx?id=678163

(21) ورد في النصّ التوليفي الذي نشره موقع بي بي سي بمناسبة يوم الطفل العالَميّ، نقلا عن صحف من اليمن مصر الأردن سوريا لبنان ما يختصر انتهاكات الطفولة في زمن الحروب (ضحايا معتقلين آثار على التعليم، آثار نفسيّة، اتِّجار بالأطفال، تجنيد، لجوء، نزوح، يتم..) أيضاً في موضوع «صدمة الحرب في غزّة تأثير الحرب على الأطفال في الشرق الأوسط».

صحف عربيّة: في يوم الطفل العالَميّ «لا نهدي الأطفال حلوى بل قذائف»، **بي بي سي**، مُتاح على: https://www.bbc.com/arabic/inthepress-46260031 2018-11-19

(22) وَرَدَ في موقع **دوتشيه فيليه** نقلًا عن تقرير جديد لمنظّمة «أُنقذوا الأطفال» بخصوص الأخطار التي يتعرّض لها الأطفال: ابتداء من غياب الخدمات الصحيّة وسوء التغذية مرورًا بعدم الالتحاق بالمدرسة أو الخروج المبكر منها، وانتهاءً بالعنف الشديد وعمالة الأطفال وتزويجهم. وما يترتَّب عن ذلك من حمل مبكر.

إسماعيل عزّام، «الأطفال أكبر الخاسرين في الحروب والأزمات في المنطقة العربيّة!»، **DW العربيّة**، مُتاح على: https://www.dw.com/ar

1 ـ المُعالَجة الإعلاميّة بالعلاقة مع الأطراف الفاعلة

من المُلاحظ أنّ الأعمال الصِّحافيّة التي تضمّنتها العيّنة كانت في أَغلبيّتها عبارة عن نصوص توليفيّة لأرقامٍ ومعطيات مأخوذة من تقارير دوليّة، وعرضٍ لحالات بعضها منقول بالتواتر عن صحف أجنبيّة، وصور مأخوذة على الأغلب من وكالات أجنبيّة[23]. وبعضها الآخر تضمّن آراءً لناشطين وممثِّلي جمعيّات ومختصّين. وقد تشابهت هذه الأعمال بطريقة لافتة على مستوى تركيبتها وعلى مستوى مضمونها. على سبيل المثال، تضمَّن تحقيق لموقع درج (طارق عبد الجليل ومزنة الزهوري)، أُنجز بدعم المركز الدوليّ للصحافيّين ومشروع فايسبوك للصحافة، عناوين متعدّدة، كلّ منها يحتاج إلى معالجة قائمة بذاتها، نذكر منها: عرض حالات ـ إيضاح لمتحدِّثة باسم مفوّضيّة الأُمم المتّحدة لشؤون اللّاجئين بخصوص استراتيجيّات التكيُّف خلال الأزمات ـ إشارة إلى مبادرة «فتيات لا عرائس» شراكة عالميّة لـ 1500 منظّمة مُجتمع مدنيّ ملتزمة بإنهاء زواج الأطفال ـ أرقام حول الفقر نقلًا عن المفوّضيّة لشؤون اللّاجئين ومنظّمة الأغذية العالَميّة واليونسيف ـ عرض حالات ـ حديث لناشطة سوريّة عاملة في أحد برامج دعْم الفتيات اللّاجئات حول ظروف السكن المأساويّة ـ متحدّثة باسم اليونسيف عن صعوبات التعليم عن بُعد ـ تبعات الزواج المبكِّر ـ حديث مع محامٍ واستشاريّ لعددٍ من المنظّمات حول عقود الزواج العرفي والمشكلات القانونيّة للمطلّقات[24]. تحقيق مشابه من العراق أُنجز بدعمٍ من مؤسَّسة نيرنج للصحافة الاستقصائيّة[25].

(23) على سبيل المثال، صحيفة اللّواء تطرقت إلى عنوانَين: الأوّل «أفكار صادمة لاشبال الخلافة بمخيّمات اللّجوء»، نقلا عن رويترز. والثاني «ما مصير الأطفال البريطانيّين الذين ترعرعوا تحت حُكم داعش في سوريا» نقلاً عن الدايلي تلغراف والـ بي بي سي، عدد (9 آذار/مارس 2018 وعدد 14 نيسان/أبريل 2019)، **اللّواء**، مُتاح على: http://aliwaa.com.lb

النهار الكويتيّة تناولت موضوع «ضحيّتها الأطفال... اعتداءات «جنسيّة» بمراكز لجوء يونانيّة»، نقلاً عن **ذي أوبزرفر وسكاي نيوز**، مرجع سبق ذكره. جريدة **الجمهوريّة**، «أطفال سوريا المَنسيّون»، نقلاً عن **صاندي تلغراف**، عدد (24 ـ 11 ـ 2013)، مُتاح على: https://www.yemeress.com/adenalghad/78790

(24) طارق عبد الجليل، ومزنه الزهوري، «التزويج المبكر يُحاصر اللّاجئات السوريّات بلبنان»، **موقع درج**، (18 مارس 2021)، مُتاح على: https://daraj.com/author/tarekmazna

(25) علي إيّاد، مروّة قصي، «العراق:ثلث المتزوّجات القاصرات هرباً من الفقر»، **موقع درج**، مُتاح على: https://daraj.com

أ ـ العلاقة المُتبادَلة بين الإعلاميّ والناشط/بغرض تعزيز البُعد المهنيّ والترويج للناشط

لعلّ اللّجوء إلى الناشطين وممثّلي المنظّمات، بغرض تعزيز البُعد المهني والتزوُّد بحالات وشهادات حيّة يعود إلى صعوبة التحقّق على أرض الواقع. فكما هو معلوم يصعب اتّصال الصحافي مباشرة باللّاجئين القاطنين في المخيّمات عموماً، والفتيات القاصرات خصوصاً، بسبب تعيين شاويش لكلِّ مجموعة، يتولّى فلْتَرة الاتِّصال باللّاجئين، يُحدِّد من يدخل إلى المخيَّم ومن يصرِّح ولمن. هذا عدا عن أنّ اللّاجئين أنفسهم نُقِل عنهم أنّهم يتوجّسون من التعبير بالعلن وأمام الكاميرات، لا يحبّون تطفّل وسائل الإعلام، ولا يقدّرون «أُمم» ولا مفوّضيّة الأُمم المتّحدة لشؤون اللّاجئين[26]. إذ صرّح أحد الصحافيين الذي حاول استصراح رأي الأهالي بموضوع زواج القاصرات أنّ هؤلاء رفضوا الكلام، وأنكروا إجبارهم الفتيات على الزواج[27]. وكما صرَّحت إحدى اللّاجئات: تأتي الجمعيّات للتحدّث معنا عن الزواج (بعضهم ينصت، وبعضهم الآخر يرفض)[28]. كما أنّهم يتوجّسون من المُجتمعات المضيفة، نتيجة الاختلاف في العادات وأساليب العيش، والصعوبات في الحصول على الأوراق الثبوتيّة، وعلى فُرَصِ العمل. على سبيل المثال، نقلت وكالة الأناضول شكاويهم من تردّي الأوضاع في مخيّم الزعتري في الأردن بالقول: «هُم لا يريدوننا الخروج من المخيَّم لأنّهم يتلقّون مبالغ ماليّة مقابل وجودنا»[29].

لذلك رأينا في أغلبيّة الأعمال الصحافيّة لجوءاً إلى الناشطين والمختصّين والعاملين في حقل الإغاثة، للتزوُّد ببعض الحالات، ولعرض الآراء، والترويج للنشاطات. فالمنظّمات غير الحكوميّة التي تقوم بأعمال الإغاثة وتقديم الخدمات للّاجئين، بحُكم

(26) نزال، مرجع سبق ذكره.

(27) موقع عربي بوست، «زواج القاصرات داخل مخيّمات النزوح... اغتيال البراءة ووأد الطفولة»، **موقع عربي بوست**، مُتاح على: https://arabicpost.net

(28) بلال دردور، «هكذا تدفع الحرب بسوريا القاصرات نحو الزواج»، نقلاً عن **لوموند** الفرنسيّة، متاح على: https://bit.ly/3ozSE8F

(29) جريدة **الجمهوريّة**، «في مخيَّم الأردن للّاجئين السوريّين... الأطفال مهدَّدون بالموت»، نقلاً عن وكالة أنباء الأناضول، جريدة **الجمهوريّة**، مُتاح على: https://www.aljoumhouria.com/ar/news/24775

تواجدها على الأرض، أحياناً تنقل لوسائل الإعلام نظرة فوقيّة بخصوص ممارسات وسلوكات وأنماط عيش اللّاجئين، ظنّاً منها أنّها بذلك تُروِّج لصورتها، وتُبرِّر الحاجة إليها ولخدماتها، وبهذا تُؤمِّن استمراريّة دعمها. من المؤسَّسات التي صادفنا ذكرها في الأعمال الصحافيّة، على سبيل المثال لا الحصر: «مؤسّسة «كياني» ووحدات «غطا»، حملة «طفلة لا زوجة»، «سَوا للتنمية»، «عروس صغيرة»، «لاجئات لا سبايا»[30]. كذلك فإنّ لكلٍّ من الناشطين الأفراد، في موضوع زواج القاصرات، منطلقاته الذاتيّة. فيرى مُحامٍ ناشط أنّ هناك جهلًا بالقوانين الناظمة، لذا من الضروري عقْد جلسات حقوقيّة. أمّا اختصاصيّة التوليد فتجد أهميّة لعقد جلسات عن الأمومة الآمنة[31].

ب ـ العلاقة المُتبادَلة بين الإعلام والمنظّمات الأُمميّة والمحليّة

ولتعزيز البُعد المعرفي، لَجأ الإعلام إلى الدراسات والتقارير التي أجرتها المؤسّسات الدوليّة وغيرها الكثير من المنظّمات غير الحكوميّة بغرض التزوُّد بالمعطيات والأرقام، وإن كانت هذه التقارير بأغلبيّتها ذات أهدافٍ إغاثيّة سريعة وملحّة يغلب عليها الطابع الإحصائيّ الوصفيّ؛ بحيث إنّها لم تعمل على الغوص في الأسباب، ولا في السياقات، ولا في الخبايا والفوارق الدقيقة الموجودة على أرض الواقع، في ظلّ بروز جُملة عوائق وصعوبات تَحولُ دون تنفيذ المواثيق والمعاهدات الدوليّة الخاصّة بحماية الأطفال والنساء. وكان هاجسها تصوير أوضاع ضحايا الحروب، من خلال التركيز على المخاطر المُحيقة بهؤلاء، من عنف واستغلال وتحرّش، بهدف تحديد أماكن التدخُّل، وتبرير الأسباب الموجبة له، ولاحقاً تقييم هذا التدخُّل بغرض معرفة مدى مطابقته مع المعايير

(30) جريدة **النهار**، قضية النازحين السوريّين: تحويل الأزمة فرصة... مُقارَبة جديدة، عدد (25 ـ 9 ـ 2018)، مُتاح على: https://www.annahar.com/arabic/article/868188. ترويج لحملة «طفلة لا زوجة» «Child not wife»، مُتاح على: https://www.almodon.com/media/2015. جبين بهاتي، «شبح التسرب من المدارس والزواج المبكر يطارد الفتيات السوريّات اللّاجئات في لبنان»، (24 ـ 11 ـ 2020)، مُتاح على: https://www.alfanarmedia.org/2020/11. حياة مرشاد، «تزويج الطفلات: جريمة يوميّة تباركها الدولة وتُشرِّعها الطوائف»، جريدة **النهار**، عدد: (5 ـ 11 ـ 2018)، مُتاح على: annahar.com. «لقاء حواري حول اللّجوء السوري: وجهة نظر نسويّة، 23 تشرين الثاني/نوفمبر 2020، مُتاح على: www.birzeit.edu

(31) لمى راجح، «القاصرات ضحايا الحرب والشريعة والقوانين أيضاً»، جريدة **الجمهورية**، عدد: 10 ـ 5 ـ 2017، مُتاح على: https://www.aljumhuriya.net/ar/37919

المُعتمدة. ونُشير في هذا الصدد إلى مجموعة أفكار نَقلها الإعلام عَرَضاً عن منظّمات دوليّة وجمعيّات محليّة:

ـ الحروب تُهمِّش المرأة في المجال العامّ وهذا ما يُعزِّز أيديولوجيّات تقسيم أدوار الجنسيّن التقليديّة[32].

ـ في أوضاع الصراع تتفكَّك البُنى العائليّة والمجموعات، تفقد المُمارسات والمُعتقدات التقليديّة معناها، وتصبح حقوق الإنسان موضوعاً لانتهاكات خطِرَة[33].

ـ في الحرب الأطفال معرَّضون لفقدان كلّ ما له صلة ببيئتهم المحيطة من الأبوَين والأسرة والمنزل والمدرسة والأصدقاء والأقارب[34].

ـ لم يكُن لدى بعض العائلات من خيار سوى: إرسال الأطفال للعمل أو دفْع الفتيات للزواج المبكّر، كنوعٍ من استراتيجيّات التكيُّف[35].

ـ الحدّ من ظاهرة تزويج القاصرات لن يكون فعّالًا سوى إذا مرَّ عبر طريقَين: الأوَّل الحدّ من الفقر عبر برامج تنمويّة حقيقيّة، والثاني الحدّ من النِّزاعات المسلَّحة وتشجيع الحلول السلميّة»[36]. أي العمل على إيجاد منهجيّات اقتصاديّة جديدة[37].

ـ زواج القاصرات قبل الحرب كان يخضع إلى حدّ ما للرقابة الأخلاقيّة الإنسانيّة في المُجتمع وينحصر في المُجتمعات التي يحكمها الجهل والتخلّف. وبعد الحرب تحوّل إلى ظاهرة خطِرَة، وبات وباءً يفتك بالمُجتمع ويُقوِّض دعائمه ويُدمِّر إنسانيّته وبديهياته الأخلاقيّة[38].

---

(32) هيباق عثمان، منظّمة الكرامة نقلاً عن تقرير التنمية الإنسانيّة، **كرامة**، مُتاح على: http://www.el-karama.org

(33) Juliet Kinotho, «Le rôle de l’éducation pour les femmes et les filles dans les pays en situation de conflit ou de post-conflit,» (2017) https://www.globalpartnership.org/fr/blog

(34) يمان هاشم القدورة، «آثار الحروب على الأطفال «نقلاً عن تقرير برنامج الأُمم المتّحدة الإنمائي undp، **موضوع**، مُتاح على: https://mawdoo3.com

(35) «أطفال سوريا والنِّزاع..أكبر مأساة منذ الحرب العالَميّة»، موقع **العربيّة**، مُتاح على: https://www.alarabiya.net/arab-and-world/syria/2020/03/15

(36) إسماعيل عزّام،» الأطفال أكبر الخاسرين في الحروب والأزمات في المنطقة العربيّة!» نقلاً عن منظّمة «أنقذوا الأطفال»، **DW العربيّة**، مُتاح على: https://www.dw.com/ar

(37) نشوان نيوز، «زواج القاصرات... الحرب تعيده بقوّة في اليمن»، **نشوان نيوز**، مُتاح على: https://bit.ly/3GwpXPX

(38) عامر فيّاض، «الاغتصاب الحلال»، **صالون سوريا**، مُتاح على: https://salonsyria.com

ـ يصعب على الجمعيّات رصد الانتهاكات بحقّ الفتيات لأنّهنّ يفضّلن عدم الشكوى كي لا يخسرْن عملهنّ وبسبب الذهنيّة الذكوريّة التي تُحمِّلهنّ دوماً المسؤوليّة[39].

ـ مُعاناة الأطفال المتمثِّلة في الحرمان والاستغلال والتحرُّش والاضطرابات النفسيّة يُؤشِّر إلى ظهور جيل جديد يميل إلى العنف ويتوعَّد للانتقام[40].

ـ يُمكن أن يؤدّي تأثير وسائل الإعلام والقواعد القائمة على نوع الجنس إلى زيادة التبايُن بين الواقع المعاش وتصوّراته وتطلّعاته المستقبليّة[41].

ج ـ العلاقة مع الجهات المُتصارعة

تَستخدم وسائلُ الإعلام الأطفالَ ضحايا الحروب لأغراضٍ دعائيّة بهدف التأثير في توجّهات الناس ومواقفهم السياسيّة تجاه الأطراف المُتصارعة. لذلك يصعب التمييز بين الاستغلال الدعائي والعمل الصحافيّ الذي يسعى لإظهار الواقع[42]. فالإسراف في نقل المَشاهد والتلاعب بها وفبْركتها وإساءة توظيفها يحدث باستمرار من قِبَل قوى متصارعة مُختلفة. إذ لا تقتصر الأثمان التي يدفعها الأطفال في النِّزاعات المسلَّحة على التعرّض المباشر لآلات القتل والتشريد والتعذيب والاغتصاب، بل يُستخدمون أيضاً كدروع بشريّة وأدوات تسويق ودعاية لأفكار بعض الكيانات المتنازعة[43]، وخصوصاً أنّ وجهة المعالجة الإعلاميّة تُحدّدها سلفاً الوسيلة تبعاً لملكيّتها وداعميها. نذكر، على سبيل المثال، بعض الأعمال الصحافيّة التي حملت رسائل ومواقف سياسيّة ضمنيَّة، من خلال التركيز على منطقة دون غيرها، أو تسمية فئة معيّنة وإغفال فئات أخرى:

ـ مَوقع «الميادين» اعتَبر تزويج القاصرات ظاهرة جديدة، الأمر الذي أثار حفيظة المُجتمع السوري: قاصرات يُزوَّجن لسعوديّين وليبيّين بعضهم كِبار في السنّ بدافع السترة[44].

(39) إيمان العبد، لاجئات سوريّات في لبنان ضحايا تحرّش وأسيرات لقمة العيش»، **موقع شريكة ولكن**، مُتاح على: https://www.sharikawalaken.media/2020/09/30

(40) فيّاض، مرجع سبق ذكره.

(41) منظّمة الصحّة العالَميّة، مركز وسائل الإعلام، **منظّمة الصحّة العالَميّة**، مُتاح على: Who.int/ar/news-room

(42) نعمت المطري، «الأطفال مادّة إعلاميّة للدعاية السياسيّة»، **مونت كارلو الدوليّة**، مُتاح على:
https://www.mc-doualiya.com/programs/family-children-parent-society-mcd/2015416

(43) ياسر عبد العزيز، «الإعلام... وأطفال الحروب»، جريدة **الشرق الأوسط**، مُتاح على: https://bit.ly/3HzPIAc

(44) موقع الميادين، «زواج السترة سوريّات يدفعن ثمن اللّجوء»، **الميادين**، مُتاح على:
https://www.almayadeen.net/news

ـ أشارت «جنوبيّة» إلى أنّ تزويج الصغيرات يتمّ في صمتٍ قاتل في الداخل السوري[45].

ـ موقع «عرب 48» أبدى انزعاجه من عدم تحديد الأُمم المتّحدة لهويّة الجناة في اليمن، مشيراً إلى أنّ العاصمة صنعاء والمناطق الخاضعة للحوثيّين سجَّلت حالات سوء تغذية حادّة واختفاء للأطفال[46].

ـ موقع «أمّة واحدة» قارَبَ الموضوع بنزعة مناطقية قائلاً: عادات وتقاليد وجهل منتشر في المناطق الريفيّة وبالأخصّ الشماليّة لصنعاء[47].

ـ موقع جريدة «يكيتي» صوَّب على وحدات حماية الشعب (قسد) التي تُسخِّر الفتاة وكأنّها سلعة تُحقِّق لهم مكاسب أيديولوجيّة بمعزل عن التفكير بمستقبلها. فتمّ استغلالها سياسيّاً عبر توظيفها في مركز معيّن، كإطار تجميليّ هدفه الحصول على دعمٍ غربيّ أميركيّ لاستمرار عجلة الارتزاق على حساب دماء الأبرياء[48].

ـ أخبار الآن دبي تُركِّز على «قيام أحد الحوثيّين القياديّين باغتصاب 18 طفلاً ثمّ قتلهم»[49].

كما يحصل استغلال الموضوع سياسيّاً من خلال التسميات. على سبيل المثال، في معرض الكلام على الأطفال في المخيّمات، يشير الصحافي إلى كيفيّة هروبهم بالقول: قنابل نظام الأسد دمَّرت أجزاءً كبيرة من ضاحية مدينة حمص[50]. وفي تحقيق سرّي استقصائي لا يخلو من الإثارة حول تجارة الجنس السريّة في العراق، والتي من ضحاياها قاصرات، يكشف أدلّة على أنّ زيجات المتعة مُتاحة في بعض المناطق القريبة

(45) يحي الأوسي، «سوريات يهربْنَ من الفقر و«وحش» الاغتصاب، **موقع جنوبيّة**، نقلاً عن **الحياة**.

(46) محمود مجادلة،» حرب على الطفولة باليمن: اغتصاب وزواج قاصرات وتجنيد إجباري» **عرب 48 وكالات** ـ متاح على: https://www.arab48.com

(47) أغرب قصص زواج القاصرات في العالَم العربي، **أمّة واحدة**، مُتاح على: https://www.ommahwahda.com

(48) منال الحسيني، «القاصرات في أتون الحرب، موقع جريدة **يكيتي**، العدد (218)، 12 ـ 9 ـ 2015، مُتاح على: https://ara.yekiti-media.org.

(49) أشرف الراعي، «اغتصاب أطفال ونساء... جرائم مُرعبة يرتكبها الحوثيّون في اليمن»، نقلاً عن وكالة أسوشيتدبرس وتقرير الشبكة اليمنيّة للحقوق والحريّات، **أخبار الآن دبي**، مُتاح على: https://www.akhbaralaan.net(news) world/2020/10/22

(50) «أطفال سوريا المَنسيّون في مخيّمات اللّجوء»، **DW العربيّة**، مُتاح على: https://www.dw.com/ar

من الأضرحة في العراق وبالتحديد مراقد المُسلمين الشيعة ومزاراتهم، كما يُشير إلى أنّ بعض رجال الدّين يتصرّفون كسماسرة ويُقدِّمون غطاء شرعيّاً لمُمارساتٍ تتضمّن اعتداءً جنسيّاً على الأطفال[51].

د ـ العلاقة مع البلد المضيف

أثارت بعض الدراسات والتقارير إشكاليّة بروز حساسيّة ومخاوف مُتبادَلة بين أوساط في المُجتمعات المضيفة وبين اللّاجئين أنفسهم، بالإضافة إلى الاختلاف في السياسات التي كانت مُعتمدة في بلدهم، وتلك العائدة للبلدان المضيفة، وأيضاً التباعُد بين المعتقدات والثقافات التي حملوها معهم، وثقافة مقدّمي الخدمات من البلد المضيف. وكان لهذه الإشكاليّات صداها في بعض الأعمال الصحافيّة. تُسلِّط صحيفة النهار الضوء على الظواهر التي تُهدِّد الأمن الاجتماعيّ في لبنان بفعل اللّجوء؛ الاختلال في التوازن الديمغرافي، والعنف الذي يتعرّض له الأطفال؛ بدءاً من إجبارهم على العمل، وصولاً إلى ظاهرة زواج القاصرات ومَشاهد العنف والدمار والوضع المعيشي القاسي والظروف التي تحيط بالطفل النازح والتي قد تُؤثِّر في سلوكه ونظرته إلى المُجتمع الذي يعيش ضمنه، محذِّرةً من عدم تدخّل الجمعيّات قبل الوصول إلى مرحلة متقدّمة تؤثِّر على الأمن الاجتماعيّ في لبنان[52].

2 ـ أبرز سمات المُعالَجة الإعلاميّة

أ ـ مقاربة أسباب زواج القاصرات ومفاعيله

تنوّعت الأسباب الكامنة خلف تزويج القاصرات كما أوردتها الأعمال الصحافيّة التي بين أيدينا، نذكر نماذج منها:

(51) «العراق: تجارة جنس سريّة ضحاياها فتيات قاصرات»، موقع **بي بي سي**، (3 ـ 10 ـ 2019)، مُتاح على:
https://www.bbc.com/arabic/middleeast-49898312

(52) بلال وهبة، «الأطفال السوريّون في لبنان قنبلة موقوتة»، جريدة **النهار** (27 ـ 6 ـ 2014)، مُتاح على:
https://annahar.com/Arabic/article/145863

ـ وسيلة حماية للأعراض من الانتهاك في ظلّ الظروف الصعبة، أو بحثاً عن دعم مالي، استخدام المُهور لسدّ حاجات الأُسر المنكوبة، أو وعود بالحصول على وثائق أوً الخروج من المخيّم والسفر[53].

ـ تدفُّق اللّاجئين، تدهور الوضع الاجتماعيّ للأُسَر، عدم كفاية الخدمات الصحيّة، ضعف التعليم وآليّات الحماية القانونيّة[54].

ـ دواعٍ اقتصاديّة ـ درء مشكلات عائليّة ـ انقياد وراء عادات وتقاليد لا تتناسب مع العصر ـ حرمان من التعليم ـ مضاعفات صحيّة[55]. في هذا الصدد، نتساءل مع الصحافي: هل إنّ الحرب والتهجير القسري يتناسبان مع العصر؟!

انعدام الأمن الاقتصاديّ، العجز عن الوفاء بالاحتياجات، غياب القوانين، بمكانة استراتيجيّات تكيُّف خلال الأزمات (إرسال الأطفال إلى العمل، تزويج الطفلات)[56].

ـ الحرب فاقمت من هذه الظاهرة. إذ أدّت سيطرة القوى المتشدّدة والقيود المفروضة على الفتيات إلى اعتبار الزواج هو الحلّ الوحيد أمامهنّ، إضافة إلى اعتباره جزءاً من التعبئة والنشاط الدعويّ ـ نكاح الجهاد واستخدام الفتيات كغنائم حرب وتحويلهنّ إلى سبايا.

ـ الأعراف والتقاليد، إذ أسهمت حياة النزوح في مغازلة هذه التقاليد بقوّة الأمر الواقع ـ الاختلاط بعائلات أخرى. ما يعني أنّه تزويج بعنوان السترة والحلال والحرام[57].

ـ الجهل ـ الفقر ـ الموروثات الاجتماعيّة ـ الحروب ـ الخوف من المستقبل[58].

ـ غياب القانون ـ انتشار المدّ الدّيني ـ انتشار الزواج العرفي ـ ظهور سماسرة يتولّون أمر هذه الزيجات ويتاجرون بها[59].

(53) لقاء حواري حول اللّجوء السوري: وجهة نظر نسويّة، **جامعة بيرزيت**، مُتاح على: www.birzeit.edu

(54) مرشاد، المرجع السابق.

(55) وسيم الشراعي، «زواج القاصرات: ضحايا زمن النزوح والتعنُّت الأسري»، **العربي**، مُتاح على: https://www.al-arabi.com/s/24791

(56) أطفال سوريا والنِّزاع..أكبر مأساة منذ الحرب العالَميّة»، مرجع سبق ذكره.

(57) «الحرب تُفاقِم ظاهرة زواج القاصرات في سوريا»، جريدة **الشرق الأوسط**، مُتاح على: https://bit.ly/3rx156v

(58) أنيس جمعان، «ظاهرة زواج القاصرات: اغتصاب شرعي يحميه القانون باسم الأعراف الاجتماعيّة»، مُتاح على: https://adenkhbr.net/65530/.

(59) فيّاض، المرجع السابق.

في هذا الصدد، راجت في الأعمال الصحافيّة تعابير جديدة توحي بمَأْسَسة الزواج بما يشبه السوق السوداء أو الاقتصاد الموازي (سماسرة ـ بيع ـ اِتِّجار[60] ـ أسعار، عمولة[61] ـ وسطاء ـ ترميم غشاء بكارة ـ تزويجها مرّة ثانية ـ نساء متعاونات مع تنظيم «داعش» (خاطبات) ـ مُعاقَبة الأب في حال المُخالَفة ـ الاتّفاق على المهر والمدّة ـ متغيّر العمر (السعر الأعلى للفتاة الأصغر عمراً[62].

زواج السترة، زواج المتعة، عقود زواج موقّتة، تجارة جنس سرِّيّة ـ سوق النخاسة. فكتب بعضهم عن انتشار زواج المتعة للقاصرات، وأشار بعضهم الآخر إلى فتاوى داعش ـ جهاد النكاح. كذلك يبرز متغيّر الجنسيّة (وعد المُقاتلين الأجانب بتلبية كلّ حاجاتهم، فالمُجاهد يتزوّج فتاة من كلّ قرية يُشارك في تحريرها)[63].

بخصوص مفاعيل هذا الزواج، نظرت بعض النصوص الصحافيّة إلى القاصرات على أنّهنّ قرابين للحرب، وإلى تزويجهنّ على أنّه اغتصاب الحلال، أو جعلهنّ سبايا بغطاءٍ شرعي[64]. ما جعلهنّ عرضة لإساءةٍ جسديّة نفسيّة. فالتزويج المبكّر يُحرِم البنات من التعليم ويُعرِّض صحّتهنّ وصحّة أطفالهنّ للخطر. وبعضهم وجد فيه اغتصاباً زوجيّاً يُعرِّض الفتيات للاستبعاد الاجتماعيّ، والأسوأ هو الطلاق، وهذا ما يملي الحاجة إلى مساعدة قانونيّة نفسيّة تربويّة[65]، ينجم عنه: أخطار جسديّة ونفسيّة في ظلّ عدم وجود قانون يردع الجريمة ـ لا عدالة ولا منظّمات إنسانيّة تحمي الضحيّة. حتّى حملات التوعية ظلّت عاجزة عن منْعِ أيّ حالة من حالات تزويج القاصرات لأنّ القانون والمُجتمع لا يجيزان لهم التدخُّل[66].

(60) https://musawasyr.org المصدر: موقع جريدة **الحياة**.

(61) «القاصرات السوريّات من نار حرب إلى نخاسة الخليج وزواج المصريّين»، جريدة **الديار**، (30 ـ 8 ـ 2015)، مُتاح على: https://addiyar.com/article/1031746

(62) نور خوام، «أهوال الحرب ومآسيها تنشر زواج المتعة في سوريا للقاصرات»، (8 ـ 12 ـ 2019)، مُتاح على: https://www.khiam.com/new/article.php-article ID=33842

(63) خوام، مرجع سبق ذكره.

(64) الخبر، مرجع سبق ذكره.

(65) «Jeunes refugiées syriennes, mariées de force», (10-12-2020), In https://information.TV5

(66) Salon Syria.com, op.cit.

توقّف بعضهم عند التداعيات الاجتماعيّة للزواج المبكّر (القاصرات غير قادرات على تربية أبنائهنّ، كون الأم أصلا بحاجة إلى رعاية وتربية)[67]. اعتبره بعضهم آفة تهتك النسيج المُجتمعي، وتقوّض دعائمه وتدمّر إنسانيّته وبديهيّاته الأخلاقيّة. وعلى الرّغم من الاستنكار الواسع لهذه الظاهرة، إلّا أنّ بعضهم أشار إلى أنّ الزواج المبكّر لدى فئاتٍ معيّنة من الناس يُعدّ ضرورة للاستقرار الأسري ولا يعتبرونه جريمة بل يدعمونه بأحاديث دينيّة تُعزِّز هذه الثقافة[68].

ب ـ إثارة موضوع الوعي

في معرض الكلام على أسباب زواج القاصرات ومفاعيله، أثارت الجمعيّات والمنظّمات الناشطة في المخيّمات موضوع الوعي، انطلاقاً من قناعتها بأنّ تزويج القاصرات يعود في جزء كبير منه إلى الجهل والتخلّف ونقص الوعي، وأطلقت حملات ومبادرات بعناوين مُختلفة بغرض التوعية المُجتمعيّة: «لا لزواج القاصرات»، «طفلة لا زوجة»، «حماية»، «لاجئات لا سبايا»، وكان لافتاً تلقُّف الإعلام لحملات التوعية هذه والترويج لها، من دون مناقشتها ومُساءلتها أو التعليق عليها، وخصوصاً أنّ بعضها اعتمد اللّغة الإنكليزيّة/«not before 18» «Girls not brides» وأعدّ لافتات بعيدة عن واقع اللّاجئين، وغير منسجمة مع الفئات المُستهدَفة، كتلك اللّافتة المكتوب عليها: «من حقّي أن أخرج من دون إذن والدي ـ الحريّة ـ أن أتعلّم ـ العيش بأمان»، باستثناء نقد جريدة الأخبار لإحدى الحملات[69]. وباستثناء ما أوردته بعض الأعمال الصحافيّة نقلًا عن مَوقع جمعيّة سوريّة من أنّ حملات التوعية التي روَّجت لها وسائل الإعلام ظلّت عاجزة عن منْع أيّ حالة من حالات تزويج القاصرات لأنّ القانون والمُجتمع لا يُجيزان لهم التدخُّل[70].

(67) «أمّهات صغيرات في سوريا... جريمة في غياب القانون»، مُتاح على: https://www.dw.com/ar

(68) وسيم شراعي، مرجع سبق ذكره.

(69) زينب إسماعيل، «محاولة غبيّة لمُكافحة الإتجار بالقاصرات»، جريدة **الأخبار** (26 ـ 10 ـ 2018)، مُتاح على: www.alakhbar.com

(70) فياض، مرجع سبق ذكره.

ج ـ استخدام عناوين مُثيرة تخلط السبب بالنتيجة وتُغيِّب الفاعل

كان لافتاً استخدام بعض الأعمال الصحافيّة المتحمّسة لاستنكار زواج القاصرات لعناوين تُغيِّب السبب الفعليّ لرواج هذه الظاهرة المتمثّلة بالحرب وما استتبعها من انعدام الأمن الاقتصاديّ والغذائي والنفسيّ، لأنّ التركيز على النتيجة بهذه الطريقة والانطلاق منها يُغيِّب الأسباب وبالتالي الفاعل. نذكر من هذه العناوين: «زواج القاصرات داخل مخيّمات النزوح ـ اغتيال للبراءة ووأد للطفولة»[71]، «تزويج الطفلات جريمة يوميّة تباركها الدولة وتشرِّعها الطوائف»[72].

د ـ استخدام تعابير مُهينة بحقّ الأهل

كان من المُلاحظ استخدام الكثير من التعابير والمُفردات التي تحطّ من شأن الأهل، وتُشعرهم بعقدة الذنب، وتُهين ثقافتهم وعاداتهم، وهي بالتالي لا تخلو من التعميم ومن جلْد الذات. على سبيل المثال: إزاء الإنجاب، تطرح صحيفة العرب اللّندنيّة السؤال: هل إنّ المُسلمين عموماً والعرب خصوصاً أمّة تحبّ الحياة أم أنّهم أمّة لا تفكِّر؟ وتنقل رأياً لسيّدة لبنانيّة «لا أعرف لماذا يصرّون على ولادة أطفالٍ جُدد، جريمة بحقّ الطفولة أن تكون الأم حاملًا في المُخيّم!» موظّف يقول «كلّما ازداد الجهل تمحورت أفعال الإنسان حول وظائفه البيولوجيّة. الوحيدة التي تفهّمت ظروف هؤلاء كانت الطبيبة المصريّة الهولنديّة التي رأت أنّ «العلاقات الحميمة وسيلة للناس للشعور بالحبّ والأمان بعد ظروف شديدة القسوة[73].

تتّهم مسؤولة عن جمعيّة محليّة ناشطة في المخيَّم العائلات اللّاجئة بأنّها تستفيد من أطفالها، وأنّ الأهل لا يهتمّون بسلامتهم وتعليمهم بسبب الفقر، ويُجبرون الفتيات على الزواج[74] يصف أحد الناشطين في منظّمة غير حكوميّة الآباء بالجملة بأنّهم ينقصهم الوعي بأنّ التعليم مفتاح المُستقبل[75].

(71) https://arabicpost.net, op.cit.

(72) مرشاد، مرجع سبق ذكره.

(73) «الإنجاب في المخيّمات... جيل عالق بين الخيمة والحياة»، موقع **العرب** (31 ـ 3 ـ 2018)، مُتاح على: https://alarab.co.uk.

(74) بهاتي، مرجع سبق ذكره.

(75) ديانا هوادلي، «أطفال سوريا المنسيّون في مخيّمات اللّجوء في لبنان»، مُتاح على: https://www.dw.com/ar

وإزاء المخيّمات المكتظّة بالنازحين، تُعرب ممثِّلة عن المفوّضيّة السامية للأمم المتّحدة لشؤون اللّاجئين عن قلقها الكبير حيال الأمر، في ظلّ عدم استعجالهم للعودة، والمُتاجَرة ببناتهم، على حدّ وَصْفِها، وتزويج بناتهم القاصرات للخلاص منهنّ[76]. كما ردَّت هذه الأعمال، وأكثر من مرّة، إلى أنّ: أهل البنت لا يسألون عن عمر المتقدِّم للزواج بقدر ما يسألون عن فلوسه.

هـ ـ استخدام صيَغ تعميميّة وأفكار نمطيّة

كان لافتاً أنّ معظم الأعمال الصحافيّة تخلّلتها جملة أفكار نمطيّة من باب التعميم أو التخصيص والفرز للفئات والمجموعات.

وَرَدَ في موقع «أمّة واحدة دوت كوم»، نقلًا عن سبوتنيك، أفكار نمطيّة عن حُلم الفتيات (الزواج والإنجاب وتكوين أسرة) وعن طبيعة المرأة (الحالمة الرومانسيّة)[77].

استخدمت صحيفة الديار صيَغاً تعميميّة لا تخلو من المبالغة كمثل القول، في معرض كلامها على زواج القاصرات في مخيَّم الزعتري في الأردن: سوق نخاسة خليجي ـ استغلّ العالَمُ العربيّ مأساة السوريّات[78].

و ـ البحث عن الغرابة والإثارة

إنّ حالات تزويج القاصرات المعروضة في وسائل الإعلام تُعدّ سيناريوهات جاهزة لأفلام وأعمال دراميّة ومسرحيّة، مرشَّحة لأن تفوز بجوائز عالَميّة، وتُعرَض في المهرجانات. هذه الحالات جَذبت وسائل الإعلام بالطبع لكونها تُحقِّق من خلالها سبقاً صحافيّاً، وتَستدرج استنكار القرّاء والمُشاهدين، أو غضبهم، أو تعاطفهم، لتنتظر حالات أخرى تُغطّي على التي سبقتها، وتتوه لاحقاً في غياهب النسيان. نذكر منها: حكاية ابنة الثالثة عشرة بعد نزوح عائلتها، اختفى والدها في ظروف غامضة تاركاً إيّاها مع أمِّها وأختيها يُصارعْنَ كوارث الحرب، لم يكُن أمام الأم سوى الانصياع لصفقة الجار ذي الـ 45 عاماً الذي اشترى ابنتها للزواج. سكنت الطفلة في بيت واحد مع أبناء زوجها الذين

(76) «القاصرات داخل مخيّمات النزوح.. اغتيال للبراءة ووأد للطفولة»، موقع **عربي بوست**، مُتاح على: https://arabicpost.net.

(77) «أغرب قصص زواج القاصرات في العالَم العربي» (7 ـ 6 ـ 2020)، مُتاح على: https://www.oumahwahda.com

(78) «القاصرات السوريّات من نار حرب إى نخاسة الخليج وزواج المصريّين»، مرجع سبق ذكره.

كانوا بعمرها تقريباً لتعيش حالة فصام، تلعب معهم في غياب أبيهم كطفلة، وفي حضوره تعود إلى دَور الأم المزعوم، أمّا هُم فكانوا يتساءلون عن أسباب نومها في غرفة أبيهم، ويندهشون حين يسمعون بكاءها وصراخها في اللّيل[79].

وتخبرنا صحيفة الأخبار أنّ أم جميل أفاقت على صراخ رضيعها ذي الثمانية أشهر الذي نَهَشَ أحد الجرذان جبينه وتركه مدمّى، وقَضم أذن طفل آخر وأطفأ عَين طفلٍ ثالث[80].

وتخبرنا صحيفة الخليج قصّة الطفلة كريستينا أصغر سبايا «داعش» وكيف أنّ إصرار والدتها على البحث عنها كان السبب في عودتها[81].

ويُخبرنا القاضي أنيس جمعان قصّة نجود علي التي غدت أيقونة عالَميّة، والتي تزوّجت في الثامنة من عمرها، وانتزعت حقّ الطلاق لتُصبح أصغر مطلَّقة في العالَم وتدخل موسوعة غينيس، وتفوز بلقب امرأة العام[82].

ز ـ إبراز بعض الحالات الإيجابيّة

تقوم شخصيّة الصحافي بدورٍ أساسيٍّ في مقاربته للموضوع المطروح، ففي معرض البحث عن حالات وأدلّة وشواهد، نجد أنّ هناك مَن يلتفت إلى الجوانب الإيجابيّة ويوليها الاهتمام، وهناك مَن يلتفت إلى أحلام الطفلات والمُراهقات. نذكر بعض الأمثلة:

في معرض رواية مهى عادل لقصّة الطفلة كريستينا وإصرار والدتها للبحث عنها تختم بالقول: على الرّغم من كلّ هذه الأهوال والمعاناة، هناك العديد من القصص الرائعة لأطفال وعائلات لديهم الإصرار على تحقيق آمالهم وتطلّعاتهم من أجل غد أفضل[83]. تعرض لنا صحيفة الديار حالةً لأم رفضت تزويج طفلتها[84].

(79) فيّاض، مرجع سبق ذكره.

(80) علاء الدّين، مرجع سبق ذكره.

(81) مها عادل، «تطهير مدينة الموصل من مسلّحي داعش»، 27 ـ 11 ـ 2017، مُتاح على: https://www.alkhaleej.ae

(82) جمعان، مرجع سبق ذكره.

(83) عادل، مرجع سبق ذكره.

(84) القاصرات السوريات من نار حرب إلى نخاسة الخليج وزواج المصريّين، مرجع سبق ذكره.

تروي لنا أليسون ويلكنز حلم طفلة بأن تصبح جرّاحة تعتني بالآخرين[85]. أمّا زينب عبد اللاه فتخبرنا حكاية مدرسة الأحلام وكيف أصبحت واحة لأطفال المخيّمات، بمبادرة من محمود صدقة الفلسطيني الذي عاش في مخيّمٍ للّاجئين 20 عاماً، واختَبَرَ مشاعر الأطفال في ظروفٍ كهذه. وبمساعدة متطوّعات ومتطوّعين من المخيّم، تمكَّن من أن يجعل الأطفال يحبّون هذه المدرسة لأنّهم هُم مَن وضعوا القوانين التي يسيرون عليها[86] في حين تُخبرنا ديانا هوادلي قصّة عائلة الأحمد التي هربت بعدما كانت تعيش حياةَ رغدٍ في سوريا، من أجل أن يتعلّم الأطفال، وكيف امتنعت العائلة عن إرسال أطفالها للعمل، وأنشأَ الأب بمُبادرة فرديّة مدرسة داخل الخيمة[87].

نهار الكويت تصوّر لنا طفلة الأولى في صفّها تهوى الرسم، متعتها الدراسة، تحلم بأن تُصبح مدرِّسة[88].

أبرزت صحيفة «الديار» جواباً لأم قبلت بتزويج ابنتها القاصر، ردّاً على سؤال مراسل قناة France 24 حول شعورها حيال ذلك، بالقول: أخبرني كيف يكون شعورك عندما يبكي ابنك من الجوع وأنت لا تستطيع أن تطعمه. إذا أخبرتني كيف يكون شعورك، أخبرك كيف يكون شعوري[89].

وتخبرنا خلود الحلالي قصّة الطفلة اليمنيّة أسرار (12 عاماً) التي تقطع يوميّاً مسافة 2 كلم سيراً على الأقدام من أجل العمل في حقول وبساتين زراعيّة، هي التي تُساعِد أسرتها المكوَّنة من 7 أفراد مذ كانت في التاسعة من عُمرها، وتعود إلى البيت لاستذكار دروسها ومساعدة والدتها[90].

(85) اليسون ويلكنز، «حلم طفلة سوريّة في مخيّم اللّجوء: استكمال تعليمها لتصبح جرّاحة تعتني بالآخرين»، موقع **bbc** عربي، نشر في: 30 ـ 6 ـ 2018، مُتاح على: https://www.bbc.com/arabic/features-44669342

(86) قصّة زينب عبد اللاه «جعلوني لاجئاً» **اليوم السابع**، مُتاح على: https://www.youm7.com/story/2019/4/30

(87) هوادلي، مرجع سبق ذكره.

(88) «الأطفال اللّاجئون بين سندان خطر برودة الشتاء ومطرقة قضاء طفولتهم في المخيّمات»، مُتاح على: https://anaharkw.com/annahar/article

(89) القاصرات السوريات من نار حرب إلى نخاسة الخليج وزواج المصريّين»، مرجع سبق ذكره.

(90) خلود الحلالي، «أطفال اليمن في زمن الحروب... عمّال مشرّدون»، صحيفة **إندبدنت العربيّة**، مُتاح على: https://www.independant arabia.com/node/101746

بخصوص أحلام المُراهقات وتحوّلاتها بفعل اللّجوء، يُخبرنا مصطفى أبو شمس كيف التهمت الحرب جزءاً من صور المراهقة وسلوكيّاتها. غدا الموت يشغل فكر المُراهقات حاليّاً. وتحوّلت الثورة إلى مُعين خلاص للكثير، مُشكّلة حالة إلهام لتمرُّد فئات ـ أغراهم السلاح ـ فتيات حلمن بالزواج من مقاتل، هو مَن سيُحقِّق أحلامَهنّ بالأمن والحماية والمال. فتيات غدَوْنَ خائفات من الإفصاح عن الحبّ. تقول إحداهنّ إنّ لكلّ جيل مُتعه (الأهل كانوا يسمعون عبد الحليم وأمَّ كلثوم، حاليّاً احتلّت الأخبار غرف المنزل) فضلًا عن أشيائه الخاصّة، ما يعني أنّ الأحلام ترتبط بظروف العيش. كما يروي لنا حالة تلك الفتاة التي اعتُقلت على يد قوّات النظام عندما كانت تبلغ 17 عاماً. والتي كانت تحلم بإكمال تعليمها وبناء عائلة. لكن كلّ ما يخطر ببالها اليوم هو التخلُّص من شفقة المُجتمع ونفاقه (كلّ مَن يراني يودّ أن أروي له ما حصل هناك في السجن، لا أقوى على ذلك ولن أتكلّم يوماً)[91].

III ـ خلاصات

بالمحصّلة، المُعالَجة الإعلاميّة لموضوع القاصرات في الحروب، في ضوء السياقات المتحوّلة على مستوى الإعلام وعلى مستوى عَيش القاصرات في ظلّ الحروب والنِّزاعات لم يكُن بالأمر السهل، على الرّغم ممّا أتاحته التكنولوجيا من سهولة وسرعة في النفاذ إلى المعلومات. فكان أن وجدنا أنفسنا أمام فوضى في المعاني، وأمام خلْطٍ في الأدوار؛ كأن يلعب الناشط دور الباحث، والإعلامي دَور الناشط، كما وجدنا أنفسنا أمام مفارقات وتناقضات تحيط بعمل الإعلام. ولعلّ ذلك يعود إلى وقوع الإعلام، ومن دون أن يدري، في أتون المواقف المُسبَقة تجاه الأطراف المتصارعة لأسباب قد تكون ماليّة، أوعقائديّة، أو إنسانيّة، أو ثقافيّة. نتج عن ذلك نوعٌ من التضارب في الغائيّات بين الإعلامي والناشط والممولّ واللّاجئ، بفعل تنوُّع المُقاربات للموضوع المطروح بين مختلف هذه الأطراف، في ظلّ سياق قوي وصعب ومعقّد أحاط بالقاصرات أنفسهنّ.

(91) مصطفي أبو شمس، «طاقيّة الإخفاء ـ قصص المُراهقين»، جريدة **الجمهورية**، (25 ـ 4 ـ 2019)، مُتاح على: www.aljumhuriaya.net.

إنّ عدم قدرة الإعلام على إجراء تحقيقات ميدانيّة، لاعتبارات تتعلّق بالسرعة، والتكلفة، وغيرها من الاعتبارات العائدة إلى صعوبات على أرض الواقع، أفقدَ هذه التحقيقات شيئاً من التحليل السياقيّ المرتبط بمتغيّراته، استناداً إلى مقابلات معمّقة تلحظ التفاعُلَ بين المعايير الاجتماعيّة والأوضاع الاقتصاديّة والدوافع الأسريّة، ما يوفِّر نظرة ثاقبة عن دوافع زواج الأطفال وعواقبه الآنيّة والمستقبليّة على الفرد وعلى المُجتمع. وهذا ما أوقع الإعلاميّين في حيرة من أمرهم بين منطقَين: الأوّل يعود إلى منظور النوع الاجتماعيّ، الذي يرمي التبعة على الثقافة والعادات والتقاليد التمييزيّة بحقّ البنات، ناظراً إلى العادات وكأنّها ثابتة لا تتغيّر. والثاني، رأى في تزويج القاصرات في ظروف اللّجوء استراتيجيّةً للتكيّف. بما معناه أنّ هناك مَن يعتبر تزويج القاصرات جريمة يرتكبها الأهل، وفيها إدانة واتّهامات وإهانات، ومَن يعتبر هذا الزواج ضرورة للاستقرار الأسري، أو ضرورة من ضرورات التكيُّف مع الواقع المستجدّ والصعب.

فحالات تزويج القاصرات التي تمّ عرضها في المواقع الصحفيّة قامت على انتقائيّة مؤطّرة سلفاً من أدبيّات الأُمم المتّحدة والمنظّمات الدوليّة والصحف والمواقع الأجنبيّة المشهورة، وتكمن خلفها اعتبارات عدَّة يختلط فيها المهنيّ بالسياسيّ، بالثقافيّ، بالمَنفعيّ، بالأخلاقيّ. وكانت بأغلبيّتها لا تخلو من الإثارة والغرابة وتسلِّط الضوء على المعاناة وعلى أهوال ما يحصل، وكأنّ المنظّمات تُحمِّلها رسائل مثل: إنّنا آسفون لما يحصل، أو عاجزون عن إيقاف ما يجري تماماً كعجز العالَم عن إيقاف الحروب، أو كأنّ المواقع الإعلاميّة الأجنبيّة، التي بَنَتْ لنفسها سمعة ومصداقيّة معيّنة بعنوان المهنيّة، أرادت أن تُحمِّل نفسَها رسائل ثقافيّة بعناوين إنسانيّة، من خلال إقران بيئة معيّنة، أو انتماء ديني معيّن، أو جنسيّة معيّنة بالجهل والتخلُّف ومُمارَسة العنف بحقّ القاصرات.

وبعنوان حقوق القاصرات سُرِّبت رسائل تعميميّة ونمطيّة تُشوِّه هذه الكيانات، وإن كانت استدرجت بطريقها الاستنكار والتعاطُف الكفيلَيْن بالتبخُّر لاحقاً لترسو الصور النمطيّة. فكلّ تعميم أو تصنيف أو فرزٍ فئويّ يحمل في طيّاته نَوعاً من العنصريّة الإثنيّة الجديدة[92].

(92) François, Duparc, «Traumatismes et migrations, dans Dialogue» *Cairn*: 2009/3 (no 185) pp.15-28 in https://www.cairn.info/revue-dialogue-2009-3-page-15.htm.

والأخطر كان وقوع الإعلام في دوران الدائرة عَينها، فاتّسمت الأعمال الإعلاميّة بالتكرار على مستوى المضمون، وبالنمطيّة على مستوى الأسلوب، وغابت عنها فرادة الطرح. على الهامش حصلت نقاشات تخصّ التغطيات والأخلاقيّات الإعلاميّة بطريقة ديكوتوميّة، وبمعزل عن السياقات الاقتصاديّة والاجتماعيّة، هاربة نحو الشامل والإنسانيّ. فحصل جدلٌ إعلاميّ حول السماح بنشْر صور الأطفال والمعايير والأخلاقيّات التي تضبط النشر، سواء في وسائل الإعلام التقليديّة أم الشبكات الاجتماعيّة. غير أنّ صفحة منظّمة الأُمم المتّحدة للطفولة اليونسيف في موقع فايسبوك وأمام أكثر من 7 ملايين مُتابِع، تنشر صور أطفال في أوضاع متعدّدة. هذه الأوضاع نفسها تمنع المواثيق الأخلاقيّة والقانونيّة نشْرها إلّا بمحاذير محدَّدة جدّاً. علماً أنّ مبادئ المنظّمة تشترط الحصول على إذنٍ من الطفل ووليّ أمره في كلّ المقابلات، وأن يكون هذا الإذن كتابيّاً، وهذا الأمر مطلوب أيضاً في وسائل الإعلام[93]. لذلك أوصت شبكة الصحافيّين الدوليّين بعدم الاستهانة بكلام الضحيّة وتسخيفه أو التشكيك به. كما أوصت بتجنُّب الأسئلة التي تجعل الضحيّة تعيش الألم مرّتَيْن. وشدَّدت على مُراعاة استخدام المُصطلحات المناسبة لوصف حال الضحايا في إنتاج المادّة الصحفيّة والابتعاد عن الأوصاف الدّينيّة والمذهبيّة والعرقيّة. كذلك شدّدت على مُراعاة خصوصيّة الضحايا الذين تعرّضوا لانتهاكاتٍ خطِرة وعدم إجبارهم على سرد تفاصيل دقيقة وحسّاسة، واعتماد الأسلوب الصحافيّ مع الضحايا بكلّ احترام وتقدير، وبعيداً عن الاستفزاز، فضلًا عن وجوب الحصول على الموافقة الواعية[94].

ختاماً، أسهمت الأعمال الصحافية في تأطير أزمة اللّجوء، وحدَّدت أولويّاتها، وأجندة التفكير بها، مُغفِلة في أحيان كثيرة الأسباب، متوقّفة عند النتائج. ولاسيّما أنّ معنى تزويج القاصرات في بيئة حاضنة وتحت رقابة معاييرها الأخلاقيّة يختلف كليّاً عن معنى تزويجهنّ في بيئة مشلّعة مفتوحة على مختلف أشكال السمسرة والمتاجرة والاستغلال. فاكتفت هذه الأعمال بإبراز اللّاجئات القاصرات على أنّهنّ ضحايا، وعرضة لمختلف أنواع العنف والاستغلال والتحرُّش، وصوَّرتهنّ مُستسلِمات لقدرهنّ ولظروف

(93) موقع **العرب**، «الإعلام أمام مسؤوليّة مضاعفة عندما يتعلّق الأمر بصور الأطفال»، مُتاح على: https://bit.ly/3gytnai

(94) منار الزبيدي، «كيف تمكّن الصحفيّون العراقيّون من تغطية القضايا الإنسانيّة خلال الحروب والأزمات؟»، موقع **ijnet**، مُتاح على: https://bit.ly/3JhKERH.

عيشهنّ القاسية، وجرّدتهنّ من مشاعرهنّ تجاه الأهل غير القادرين على تأمين مستلزمات معيشتهنّ، مُسقِطة من حسبانها احتمال أنّ الفتيات اللّواتي قبِلنَ بالزواج ربّما فكَّرن وقلّبن الخيارات المتاحة في سرّهنّ، وقسْنَ وضعهنّ الحالي على ما يُمكن أن تؤول إليه أوضاعهنّ لاحقاً، وشعرْن مع مُعاناة أهلهنّ. ولأنّ المُعالَجة الإعلاميّة لموضوع تزويج القاصرات غلبَ عليها طابع الإثارة والمُبالَغة، فإنّها ظنّت أنّ المشكلة مشكلة وعي، لذا بالغت المنظّمات في حملاتها التوعويّة وفي نخبويّتها، وفي انقطاعها عن أرض الواقع. إذ كيف يُصرَف الوعي فيما الغذاء معدوم والأمن غير متوافر؟ فأتت النصوص الصحافيّة في أغلب الأحيان تكراراً لما أتت به التقارير والدراسات التي غابت عنها المقاربة النسويّة للرعاية، التي عملت فرازر (Fraser) على ربط مشكلة عدم إيلاء الأهميّة للعناية بالنظام الاقتصاديّ، وترونتو (Tronto) بالنظام السياسيّ والديمقراطيّة. ولعلّ هذا الغياب جسّدته النظرة السلبيّة تجاه الأهل الذين يُقدِمون على تزويج بناتهم القاصرات، واتّهامهم بالجهل والتقصير والإهمال وبالمُتاجرة ببناتهنّ طمعاً في الأموال، من دون الأخذ في الاعتبار أنّ الرعاية لا تولد من فراغ، بل هي عمليّة بنائيّة مُتبادلة، تنمو وتكبر في ظلّ ظروف ملائمة لها. ما يعني أنّ المحروم منها، والذي لم يذق طعمها يصبح غير قادر على تقديمها لغيره. هذا عدا عن أنّ المعلومات الواردة في الأعمال الصحفيّة، سواء كانت مستقاة من التقارير أم من التقصّي على أرض الواقع أو من شهود عيان، حُمِّلَت مَواقف ضمنيّة تجاه الأطراف المتصارعة والمرجعيّات الثقافيّة. يبقى أنّ هذه الطريقة المُثيرة والاستعراضيّة في المعالجة التي تركِّز باستمرار على الجوانب السلبيّة تستدعي الشفقة والاستنكار وجلْد الذات، غير أنّها تُعطِّل التفكير وتُعوِّق العمل، لكونها تغفل الكثير من التجارب الإيجابية التي تحمل بذوراً جديدة لابتكار طُرق وأساليب تكيُّف كفيلة باكتشاف مَداخل مُغايرة للعمل البنّاء.

القاصرات في عيون القانون: مُواطنات مُلحقات في مرحلة ما بعد النِّزاع

عزَّة سليمان

إنَّ القراءة في مضمون الأنظمة والقواعد القانونيّة وربطها في الظروف الاجتماعيّة والأطر العامّة السياسيّة يطرح تحدِّيات مضاعفة عندما ترتبط بحقبة الصراعات والنِّزاعات. وتصبح هذه التحدِّيات أكثر صعوبة عندما يرتبط الموضوع بفئة من المُجتمع تكاد تكون الأكثر تهميشاً، إمّا لاعتبارها فئة مندمجة مع أخرى أكثر شموليّة، أو لكونها لم تُشكِّل لدى المشرع ـ المحلِّيّ أو الدوليّ ـ فئة خاصّة بحاجة إلى حماية بشكلٍ منفصل، وهي حالة النساء القاصرات. وفي كِلا الحالتين، تصبح هذه الفئة ـ المحدَّدة الهويّة والخصوصيّة في مضمونها الاجتماعيّ ـ بعيدة عن اهتمام المشرِّع، ما يشي بتأجيل البحث في خصوصيّة حمايتها في المراحل الراهنة.

فالنساء القاصرات يخضعْنَ أوّلاً لفئة الأطفال ـ وهي الفئة المَعنيّة بالحماية نظراً لنقص أهليَّتها للقيام بذلك ـ ويخضعن ثانياً للنصوص الخاصّة بحماية النساء نظراً لطبيعة الظلم الواقع على النساء في المُجتمع البطريركي. لم تتناول القوانين الدوليّة ـ وبالتالي المحلِّيّة ـ فئة النساء القاصرات بحماية خاصّة، لذلك تسعى المحاكم إلى المواءمة بين النصوص الحامية للفئتَيْن انطلاقاً

من طبيعة القضيّة المطروحة[1]. كما يستطيع القضاة المحلِّيّين تفضيل القوانين الدوليّة على المحليّة لتقديم الحماية اللّازمة لهذه الفئة[2].

لا تنفصل القوانين في أنظمتها ومضمونها عن التحوُّلات السياسيّة والاجتماعيّة، سواءٌ كانت قوانين دوليّة أم محليّة، فهي تُسهِم في قراءة السياسات العامّة المُضمَرة والمُعلَنة، نظراً لصدورها عن مركز القرار ولكونها تُحاكي، بتطبيقها، المواطنين مباشرة.

كما أنّ الحروب والصراعات على اختلاف أشكالها، تُعتبر مرحلة أساسيّة في تكوين العلاقة بين الدولة والمواطن، ومرحلة تأسيسيّة على مستوى النظام السياسيّ دستوريّاً وتشريعيّاً. وتُعتبر مرحلة ما بعد انتهاء الصراع مؤشِّراً لقراءة أُسس تكوين الدولة. لذلك تسعى خلالها الأطراف المختلفة إلى إيجاد حلول يفترض أن تكون مستدامة لإعادة الثقة بين مكوِّنات المُجتمع في شعورهم بالعدالة وسيادة القانون من ناحية وبينهم وبين النظام السياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ كمعيار لتأسيس مكوِّن شعبيّ مبنيّ على مبادِئ المواطنة في تفاصيلها المختلفة من ناحية ثانية. فالقوانين المحليّة المرتبطة بحقوق الإنسان عموماً، وحقوق النساء والأطفال كفئتَيْن مُنفصلتَيْن خصوصاً، تتطوّر مع تطوُّر القوانين الدوليّة وآليّات الضغط في سبيل احترامها.

تميَّزت تاريخيّاً مرحلة انتهاء الحروب **بالعفو العامّ**، بغية البدء بمرحلة جديدة من تاريخ الدولة على أُسسٍ من الاستقرار بعيداً عن نكء الجراح. إلّا أنّ انتهاء الحرب العالَميّة الثانية أسّس مع محاكمة نورمبورغ نمطاً جديداً من إدارة المرحلة الجديدة على قاعدة عدم الإفلات من العقاب وعدم مرور الزمن على جرائم الحرب، وكان ذلك مدخلاً لتأسيس **العدالة الجنائيّة الدوليّة**[3]. بغضِّ النظر عن النقاش الذي يرتبط بهذه العدالة وحقيقتها، يُمكِننا الالتفات إلى أنّ كِلتا الطريقتَيْن من إدارة مرحلة انتهاء النِّزاع وتأسيس المرحلة

(1) وهذا ما كان واضحاً في دعوى أُثيرت أمام القاضي المنفرد الجزائي في جبّ جنين البقاع الأوسط ـ لبنان، موضوعها جرم الإغواء والوعد بالزواج الذي أدّى إلى فضّ بكارة القاصر، انطلق القاضي في تعريفه للحدث ـ القاصر من اتّفاقيّة حقوق الطفل كما سعى القاضي إلى المواءمة بين اتّفاقيّة حقوق الطفل واتّفاقيّة سيداو للبحث في أُطر الحماية الخاصّة بالضحيّة والقراءة للواقع الجرميّ للمدَّعى عليه. القاضي المنفرد في جب جنين، رقم 65، تاريخ 2016/3/10، **المصنّف الجزائيّ الإلكترونيّ**، (2016)، منشور في المستشار الإلكتروني.

(2) خلص القاضي إلى إلغاء نصّ الفقرة الثانية من المادّة (518/عقوبات) حتّى قبل تعديلها وإلغائها من قِبَلِ المُشترِع اللّبنانيّ انطلاقاً من أولويّة النصوص الدوليّة: الحُكم نفسه.

(3) انطلاقاً من قواعد الحرب المنظّمة بموجب اتّفاقيّات جنيف الأربع الصادرة في العام 1949، والمحاكمات الجنائيّة =

الجديدة كانتا بعيدتَيْن عن تحقيق الديمقراطيّة والعدالة لمختلف ضحايا هذه الحروب. فكانت **العدالة الانتقاليّة** هي النموذج الثالث الذي بدأ طرحه في تسعينيّات القرن الماضي في الأُمم المتّحدة منذ العام 1996 على إثر التقارير التي وضعت أمام المفوّضيّة العليا لحقوق الإنسان. وقد تبنّاها مجلس الأمن في العام 2004 كآليّة للانتقال الديمقراطيّ للمُجتمعات من مرحلة الحرب إلى مرحلة السلم على أساس المصالحة والمحافظة على حقوق الفئات المتضرِّرة ـ ومنها النساء والأطفال ـ وانطلاقاً من مبدأي الحقيقة والكرامة، بغية بناء الدولة على القانون وحقوق الإنسان والعدالة الاجتماعيّة والتنمية المُستدامة[4].

هذه المرحلة نفسها كانت مرحلة التحوُّلات الدوليّة، السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، نتيجة العولمة وطغيان النمط النيوليبراليّ على الأنظمة والسياسات وحياة المواطنين اليوميّة، والتي انعكست في دور الدولة وطبيعة الديمقراطيّة ومعايير التمثيل الصحيح والتركيز على دور المُجتمع المدنيّ مع ما يُمثِّل من فئات اجتماعيّة معنيّة بالقرار السياسيّ والتشريع والرقابة.

أَسهم النظام النيوليبراليّ في بلورة أبعاد جديدة للجرائم الاقتصاديّة كأحد أهمّ الجرائم المنتهكة لحقوق المواطنين والمدمِّرة للمُجتمعات كشكلٍ من أشكال الجرائم ضدّ الإنسانيّة. وتتجلّى أثار هذه الجرائم، في زمن الحروب، من خلال الاستغلال الاقتصاديّ والاجتماعيّ للفئات الهشّة في العمل غير النظامي وواقع العائلات المهاجرة وظروفها.

لذلك تميَّزت الصراعات والحروب المعاصرة التي تعيشها الدول العربيّة بتزايد طرح قضايا العنف الأسريّ والعنف القائم على النوع الاجتماعيّ واستغلال الأطفال في العمل. هذه القضايا أصبحت مركزيّة وجوهريّة في خطط عمل المنظّمات الدوليّة المعنيّة والمتخصِّصة، والمؤسَّسات المانحة، وبالتالي جمعيّات المُجتمع المدنيّ الناشطة في مراحل النِّزاع المسلح أو الأزمات الاقتصاديّة وفي المراحل التالية لها، انطلاقاً من مبادئ

= الدوليّة التي بدأت مع مُحاكَمة نورمبورغ، واستمرّت مع المَحاكم الجنائيّة الخاصّة بكلٍّ من رواندا وسيراليون ويوغوسلافيا إلى تأسيس المحكمة الجنائيّة الدوليّة بموجب اتّفاقيّة روما عام 1998.

(4) يُراجَع الجزء المُخصَّص للعدالة الانتقاليّة في: لور أبي خليل وعزّة ح. سليمان: «أزمة مخطوفي الحرب الأهليّة في لبنان ومعايير إرساء العدالة الانتقاليّة. (حالة المخطوفين في السجون الإسرائيليّة)»، ورقة مقدَّمة إلى **مؤتمر العدالة الانتقاليّة والتغيير الديمقراطيّ**، تونس، 21 ـ 2019/11/23، تمّ تحكيمها، بانتظار نشر الكتاب الصادر عن المؤتمر.

القانون الدوليّ الإنسانيّ أو قواعد حقوق الإنسان، مع ما تتضمّنه هذه الأخيرة من أبعاد جديدة ومستحدثة مرتبطة بقواعد التنمية المستدامة.

لا شكّ أنّ مرحلة ما بعد الحرب العالَميّة الثانية أنتجت نصوصاً دوليّة تُعنى بحماية الأطفال[5] والنساء[6]، وتحوَّلت هذه الاتِّفاقات إلى جزء من القوانين الدوليّة المُلزِمة بالنسبة إلى الدول المُصادِقة عليها أو إلى نصوصٍ ذات قيمة أخلاقيّة بالنسبة إلى الدول غير الموقِّعة. تزامنت هذه المرحلة مع دورٍ فاعل للمُجتمع المدنيّ للضغط على السلطات المحليّة لتبنّي حقوقها. إلّا أنّ المرحلة النيوليبراليّة طرحت تغيُّرات في إيقاع المرحلة الانتقاليّة، بحيث لم تعد حكراً على الأطراف السياسيين المشاركين في مرحلة النِّزاع. فقد افترضت مبادئ التشاركيّة والحوكمة مشاركة هيئات المُجتمع المدنيّ في القرار السياسي، انطلاقاً من مبادئ الديمقراطيّة بمفهومها المعاصر. وأصبحت قضايا هذه الهيئات جزءاً من القضايا السياسيّة العامّة. وتبلور هذا الدور أكثر فأكثر في العدالة الانتقاليّة[7].

بدأ الاهتمام بالقاصرات مؤخَّراً، وتجلّى واضحاً تركيز اليونيسيف على واقعهنَّ، إضافة إلى الفتيان والمراهقين ضمن خانة الأطفال. برز هذا التمييز الإيجابيّ على أثر التركيز على المساواة بين الجنسيّن تطبيقاً للهدف الخامس من خطّة التنمية المُستدامة للأُمم المتّحدة 2030. وقد أفضى توجُّه المُجتمع الدوليّ إلى إشراك المُجتمع المدنيّ في القرار والرقابة وتفعيل السياسات العامّة، إنفاذاً للهدف السابع عشر لخطّة التنمية المُستدامة، وإلى التعاون بين المنظّمات الدوليّة والمحليّة لهذا الهدف.

نشير في هذا السياق إلى أمرَيْن أساسيَّيْن: أوّلاً إنّ هذه القوانين، سواءٌ المتعلِّقة بحقوق الإنسان أم بالقانون الدوليّ الإنسانيّ، هي دوليّة بطبيعتها وهي تُفرَض على الدول والأنظمة انطلاقاً من كونها عضواً في الأُمم المتّحدة وملتزمة بأنظمتها وقراراتها طبقاً لمبادئ القانون الدوليّ العامّ، وهي المنظّمة المَعنيّة بحفْظِ الأمن والسِّلم الدوليّيْن. كما أنّها تخضع للقانون الجنائيّ الدوليّ إذا كانت عضواً في اتّفاقيّة روما التي أسّست

(5) اتّفاقيّة حقوق الطفل للعام 1989.

(6) اتّفاقيّة سيداو للعام 1979.

(7) عزّة سليمان، «حوكمة النِّزاع»، نشرة **أفق**، تصدر عن مؤسّسة الفكر العربيّ، عدد 73 (تشرين الأوّل/أكتوبر2017)، ص7، متاح على: نشرة أفق الإلكترونيّة | مؤسّسة الفكر العربيّ (arabthought.org).

المحكمة الجنائيّة الدوليّة أو إذا توافرت شروط صلاحيّة هذه المحكمة الأخيرة، أو من خلال تأسيس محكمة جنائيّة خاصّة بقرارٍ من مجلس الأمن الدوليّ. بغضّ النّظر عن آليّة الملاحقة والمعاقبة، تبقى هذه القواعد هي الإطار القانونيّ الراعي الذي سنُحاوِل من خلاله البحث عن واقع النساء القاصرات وموقعهنَّ في الإدارة القانونيّة لمرحلة ما بعد النِّزاع.

نُشير ثانياً إلى أنّ الآليّة التي يتمّ انتهاجها سواء في تطبيق القانون الجنائي الدوليّ أم العفو العامّ، هي آليّات إدارة مرحلة ما بعد النِّزاع المسلَّح. فلا المُلاحقات الجنائيّة تبدأ ولا العفو يُقَرّ إلّا عند وضع حدٍّ للنزاع القائم. لذلك، فإنّ المرحلة الانتقاليّة للمُجتمع من حالة الحرب إلى حالة السِّلم هي الحقبة التي يُمكن من خلالها قراءة النهج الذي سيُعتمد للمرحلة التأسيسيّة الجديدة. إلّا أنّ المرحلة الانتقاليّة وآليّة إدارتها تُطبَّق أيضاً على الحقبات السياسيّة التي تعيشها الدول وإن لم تكُن نزاعاً مسلَّحاً. فإنْ احترمَت هذه الآليّة مبادئ العدالة الانتقاليّة نجحت المُجتمعات في العبور الديمقراطيّ إلى دولة القانون والمؤسّسات[8]. هذا العبور يتطلّب، من أجل تحقيق العدالة، أخذ مصالح الضحايا على اختلافهم بعَين الاعتبار. من بين هؤلاء الضحايا فِئتا الأطفال والنساء، وربّما النساء القاصرات كفِئة مستقلّة.

وبما أنّ المرحلة الانتقاليّة تتزامن مع مرحلة تأسيسيّة لنمطٍ جديدٍ في السياسة التشريعيّة والحقوقيّة، نجد أنّ الأطراف الفاعلة هي التي تُحدِّد المصالح المحميَّة. فكلّما كانت القضايا المطروحة واضحة ومحدَّدة ومُقنعة، تسعى الهيئات المدنيّة من خلال اعتمادها على مبادئ القانون الدوليّ إلى الضغط لإشراكها في القرار أو لتبنّي قضيّتها من قبل الأطراف المقرِّرة.

لذلك ستركّز إشكاليّتنا على القواعد الحامية للنساء القاصرات لمعرفة تصنيفهنّ القانونيّ وطبيعة الحقوق التي سعى المشرِّع لتكريسها وحمايتها وآليّة تفعيلها. بهدف

(8) في هذه المرحلة، إذا قامت القوى الشريكة في احترام مبادئ الديمقراطيّة والعدالة وحقوق الإنسان، وسَعتْ للمُصالَحة بين المكوّنات السياسيّة والاجتماعيّة، ووَضعتْ أُسساً لبناء الدولة على أساس العدالة لكلّ الضحايا ـ بالتعويض أو المُحاسَبة ـ، ودولة المؤسّسات والقانون واحترام مبادئ حقوق الإنسان، فإنّ هذه المرحلة تصنَّف ضمن خانة العدالة الانتقاليّة التي تسعى إلى الانتقال الديمقراطيّ للمُجتمع من مرحلةِ نزاعٍ ـ مسلحٍ أو لا ـ إلى مرحلة بناء الدولة بمعاييرها الحديثة المعاصرة.

التعمُّق في الإشكاليّة نسأل: كيف نقرأ في التجارب المنجزَة الحماية المخصَّصة لهنّ ومدى فاعليّتها؟ وهل تشير التحوُّلات المعاصرة إلى تخصيصهنّ بمُقاربةٍ خاصّة في سياسات الحماية؟ وهل يستدعي ذلك ضرورة تمثيلهنّ كفئة خاصّة منفصلة عن النساء وعن الأطفال من أجل تفعيل حمايتهنّ وضمان حقوقهنّ لتحقيق العدالة؟ لنخلص إلى مدى تطلّب واقعهنّ التمثيل الخاصّ كفئة منفصلة عن النساء وعن الأطفال.

ووفقاً للمنهج القانوني، نبدأ بحثنا في قواعد القانون الوضعيّ الدوليّ ومواقف المحاكم الدوليّة التي تُعتبَر قراراتها أحد مصادر القانون الجنائيّ الدوليّ، ثمّ سنبحث في النتائج التي خلص إليها مسار العدالة الانتقاليّة التي تعتمد بدورها على مبادئ حقوق الإنسان، وكانت تجربة تونس الوحيدة المنجزَة عربيّاً. ومن خلال تحليل مضمون النصوص وموقف المحاكم، سنبحث في مدى كفاية هذه المصادر من تقديم الضمانة الرسميّة الكافية لحماية هذه الفئة. كما سنقوم بتحليل برامج الشراكات الدوليّة ـ المحليّة لدعم الفئات المتضرِّرة من الأزمات الاقتصاديّة المعاصرة، نُركِّز على لبنان لِما يُمثِّله من واقع يجمع بين اللّجوء الإنسانيّ والأزمة الاقتصاديّة الحادّة. ونستنتج واقع القاصرات في توجُّه المنظّمات الدوليّة، وذلك بهدف استقراء المرحلة المُقبلة من الواقع الحقوقي العربي على وقع الحروب والأزمات المعاصرة.

القسم الأوّل: القاصرات في القانون الجنائيّ الدوليّ: نصّاً واجتهاداً

تُشكِّل القواعد المكرَّسة في القانون الدوليّ الإنسانيّ أساساً للملاحقات الجنائيّة على أساس القانون الجنائيّ الدوليّ. لذلك فإنّ القانون الدوليّ الإنسانيّ تضمّن قواعدَ ومبادئ ونصوصاً دوليّة تختلف في مقاربتها عن الشرعة الدوليّة لحقوق الإنسان وتسعى إلى فرض الحماية للمدنيّين ومن ضمنها النساء والأطفال[9]، على اعتبار أنّها تستهدف الأشخاص

(9) تُشكِّل اتّفاقيّات جنيف الأربع للعام 1949 إحدى أهمّ الركائز للقانون الإنسانيّ وقد خصّصت الاتّفاقيّة الرابعة لحماية المدنيّين وقت الحرب وتهتمّ بكلّ ما يتّصل بالمدنيّين لضمان احترام وحماية حياتهم وكرامتهم ومُمتلكاتهم ومُعتقداتهم وسلامتهم الجسديّة والعقليّة.
ويُضاف إلى هذه النصوص البروتوكول الأوّل الإضافيّ للنزاعات الدوليّة والبروتوكول الثاني الإضافي للنزاعات غير الدوليّة والبروتوكول الثالث الإضافيّ الخاصّ بمَن يحمل شارة مميَّزة:
للِاطّلاع على مضمونها: اتّفاقيّات جنيف 1949 وبروتوكولاتها الإضافيّة ـ اللّجنة الدوليّة للصليب الأحمر (icrc.org).

الأكثر ضعفاً أو غير الحصينين. ومِنْ دون أن ندخل في تحديد الأسباب الكامنة وراء هذه الحماية ونتائج الحروب ووَيْلاتها على هذه الفئات، نُركِّز مباشرة على النصوص الدوليّة الصادرة وكيفيّة تفعيلها في المحاكم الجنائيّة الدوليّة، في محاولةٍ لاستنتاج واقع الحماية المخصَّصة للقاصرات في ظلّ المخاطر التي تعترضهنّ في الحروب.

الباب الأوّل: قراءة في النصوص الدوليّة الحامية للنساء والأطفال في أثناء النِّزاعات المسلَّحة

سنتناول النصوص الخاصّة بالأطفال والنساء كلّاً على حِدَة، في اتّفاقات جنيف الأربعة والبروتوكولات الإضافيّة وفي نظام المحكمة الجنائيّة الدوليّة، لنخلص إلى الواقع القانونيّ للقاصرات على ضوء خصوصيّة الجرائم الواقعة عليهنّ.

بالنسبة إلى حماية الأطفال

فالطفل من ناحية هو شخص قانوني لا يمتلك الأهليّة القانونيّة الكاملة، وبالتالي لا يملِك شخصيّةً فرديّةً معترَفاً بها كشخصٍ مستقلّ أمام القانون، بخلاف المرأة الراشدة صاحبة الشخصيّة القانونيّة المكتملة. لذلك يوكل توفير الحماية لهم والدفاع عن مصالحهم للأوصياء من الأهل أو الأقارب في غياب الأهل، وإلّا لمؤسّسات الرعاية الاجتماعيّة والقضائيّة[10]. هذا على مستوى التوصيف القانونيّ، أمّا على المستوى الإنسانيّ، فهو فرد له احتياجات محدَّدة لينمُوَ بشكلٍ طبيعيٍّ من الناحية الجسديّة والعقليّة، لذلك سعت القوانين الدوليّة والمحليّة لفرض ضمانات حمائيّة لنموِّ الأطفال ضمن الأسرة والمُجتمع، وكانت «**اتّفاقيّة حقوق الطفل**» **الصادرة عن الأُمم المتّحدة في العام 1989.**

وبما أنّ الأطفال يتأثَّرون بدرجة كبيرة بالحروب والنِّزاعات وأوضاع الفقر الناتجة عنها، أخذت اليونيسيف على عاتقها التعاون مع الهيئات الفاعلة لتوفير الحماية والإغاثة من انعكاسات الحروب الأمنيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة. إنّ ضرورة نموِّ الطفل السليم لهي مرتبطة بأثر ذلك على كيانه القانونيّ ودَوره الاجتماعيّ لاحقاً.

(10) «القاموس العمليّ للقانون الدوليّ الإنسانيّ»، **موقع أطبّاء بلا حدود**، متاح على: *Médecins Sans Frontières* | القاموس العملي للقانون الإنساني (guide-humanitarian-law.org).

صوَّتت الجمعيّة العامّة للأُمم المتّحدة على القرار (29 ـ د) 3318 الصادر في 24 كانون الأوّل/ديسمبر عام 1974[11] الذي بموجبه أَطلقت **إعلاناً بشأن حماية النساء والأطفال في حالات الطوارئ وفي المنازعات المسلَّحة**. هذا القرار إضافة إلى المادّة 38 من اتّفاقيّة حقوق الطفل، أولت العناية الخاصّة للأطفال في فترة النِّزاعات المسلَّحة الدوليّة والأهليّة. ومنذ ذلك التاريخ صدرتْ قراراتٌ عديدة عن الجمعيّة العامّة للأُمم المتّحدة ومجلس الأمن الدوليّ تتناول هذه الحماية[12]. وفي 25 أيّار/مايو 2000 اعتمدت الأُمم المتّحدة «**البروتوكول الاختياريّ لاتّفاقيّة حقوق الطفل والمتعلِّقة بمشاركة الأطفال في النِّزاعات المسلَّحة**»[13]. نلفت إلى اختلاف الطبيعة القانونيّة لكلٍّ من القرارات الصادرة عن الأُمم المتّحدة والإعلانات الدوليّة والاتِّفاقات الدوليّة وإلى قيمة كلٍّ منهما على مستوى الإلزاميّة، وطريقة تفعيلها[14].

وقد تناولت هذه النصوص التوجُّهات الدوليّة لانتزاع الأطفال وحمايتهم من آثار النِّزاعات المسلَّحة، وإجلاء الأطفال وانتزاعهم من الأنشطة المسلَّحة، إضافة إلى حمايتهم كلاجئين[15]. فتنحصر حماية الأطفال في هذا السياق بالإغاثة من أثر النِّزاعات والحروب، بالإضافة إلى عدم مشاركتهم بالأنشطة المسلَّحة أو استغلالهم في ذلك. إنّ السلاح الحربي لا يعني بالضرورة الأسلحة الميدانيّة التي يستغلّ فيها عادة الأطفال الذكور، إنّما

(11) «إعلان بشأن حماية النساء والأطفال في حالات الطوارئ والمُنازعات المسلَّحة،» **الأُمم المتّحدة حقوق الإنسان مكتب المفوّض السامي**، متاح على: مفوّضيّة الأُمم المتّحدة السامية لحقوق الإنسان | إعلان بشأن حماية النساء والأطفال في حالات الطوارئ والمنازعات المسلَّحة (ohchr.org).

(12) وبشكل خاص القرارات التالية: 157/48، 209/49، 210/49، 211/49، 212/49، 153/50، 77/51.

(13) البروتوكول الاختياريّ لاتّفاقيّة حقوق الطفل بشأن اشتراك الأطفال في المنازعات المسلَّحة، اعتمد بموجب قرار الجمعيّة العامّة للأُمم المتّحدة 263 الدورة 54 في 2000/5/25، دخل حيِّز النّفاذ في 2002/2/23: مفوّضيّة الأُمم المتّحدة السامية لحقوق الإنسان | البروتوكول الاختياريّ لاتّفاقيّة حقوق الطفل بشأن اشتراك الأطفال في المُنازعات المسلَّحة (ohchr.org).

(14) وهي ليست مدار بحثنا، علماً أنّ الاتّفاقيّة الدوليّة ومن ضمنها البروتوكول الإضافيّ هو الوحيد المُلزم عندما تُصادق عليه الدولة، فيتحوَّل بذلك إلى مصدرٍ تشريعيّ في قانونها الداخليّ. أمّا فاعليّة قرارات مجلس الأَمن فهي مرهونة بميثاق الأُمم المتّحدة والآليّة التي تعتمدها لتطبيقه وفقاً للبند السادس أو السابع بالنسبة إلى الدولة العضو في هذه المنظّمة. وذلك بخلاف الإعلان الذي يبقى ذا قيمة أخلاقيّة، ويصبح وفقاً للمفاهيم الحديثة في ظلّ الحوكمة جزءاً من القواعد اللَّينة.

(15) Mario BETTATI, *Droit humanitaire* (Paris, Dalloz, 2012), 189-191, no 361-365.

اعتبر استغلال النساء جنسيّاً هو أيضاً أحد الأسلحة الحربيّة. فهل يخضع النوعان من الأسلحة للمعاملة نفسها؟

وبالنسبة إلى النساء...

فهنَّ من الفئات الأكثر ضعفاً بين فئات السكّان المدنيّين، وبشكلٍ خاصٍّ عندما يكنَّ في حالة الحمل أو ضحيّة اعتداءات جنسيّة. هذه الأعمال العدائيّة والمخاطر تتزايد بشكلٍ ملحوظ في أثناء الحروب[16].

لم يكُن التعامُل مع النساء في فترات الحروب خاضعاً لنصوصٍ خاصّة قبل العام 1929، حيث ركَّزت عليه اتّفاقيّة جنيف المتعلِّقة بالتعامل مع أسرى الحرب[17]، وذلك بسبب دَور النساء في الحرب العالَميّة الأولى. وإن كانت الاتّفاقات الدوليّة كرّست مبدأ عدم التمييز في الحماية والتعامُل بين النساء والرجال، إلّا أنّها أيضاً أَثنت على تمييزها إيجاباً عندما يتعلّق الموضوع بظروف على أساس الجنس[18]. وقد تميَّزت النصوص المتعلِّقة بالنساء بحمايات خاصّة وأنواع خاصّة من الانتهاكات من خلال تركيزها على الخصوصيّة الفيزيولوجيّة، وعلى مفهوم الشرف والحرمة، وعلى ظرف الحمل والولادة. ومن بين 560 مادّة قانونيّة تتعلّق بضحايا الحرب في اتّفاقيّات جنيف الأربع للعام 1949 والبروتوكولات الإضافيّة للعام 1977، تناولت أربعين مادّة النساء بشكلٍ خاصّ[19].

وفي النظام الأساسيّ للمحكمة الجنائيّة الدوليّة[20]، وُضِع تعريفُ كلٍّ من جرائم الحرب والجرائم ضدّ الإنسانيّة وأُدرِج من ضمن الممارسات التي تُكوِّن هذه الجرائم «الاغتصاب أو الاستعباد الجنسيّ أو الإكراه على البغاء، أو الحمل القسريّ، أو التعقيم القسريّ أو أيّ شكلٍ آخر من أشكال العنف الجنسيّ على مثل هذه الدرجة من الخطورة»

(16) M. BETTATI, *ibid*, p. 193-195, no 370-371.

(17) الاتّفاقيّة المتعلِّقة بمعاملة أسرى الحرب، جنيف، 27 تمّوز/يوليو 1929، والتي كانت أساساً لاتّفاقيّة جنيف الثالثة للعام 1949، تناولت المادتَين 3 و4 من إشارة إلى الأخذ بعَين الاعتبار بخصوصيّة واقع النساء.

(18) نذكر مثلاً نصّ المادّة 14 من اتّفاقيّة جنيف الثالثة للعام 1949 والمادّة 13 من اتّفاقيّة جنيف الأولى والثانية.

(19) Françoise KRILL, «La protection de la femme dans le droit international humanitaire», *Revue internationale de la Croix-Rouge*, (31/12/1985): 756 La protection de la femme dans le droit international humanitaire-CICR (icrc.org) consulté le 7/9/2021.

(20) «نظام روما الأساسي للمحكمة الجنائيّة الدوليّة المُعتمَد في روما في 17 تمّوز/يوليو 1998،» **اللّجنة الدوليّة للصليب الأحمر icrc.org**، متاح على: https://www.icrc.org/ar/doc/resources/documents/misc/6e7ec5.htm

و«تجنيد الأطفال دون الخامسة عشرة من العمر إلزاميّاً أو طوعيّاً في القوّات المسلَّحة أو في جماعات مسلَّحة أو استخدامهم للمشاركة فعليّاً في الأعمال الحربيّة»[21].

فيكون بالتالي البحث في النصوص المرتبطة بالتعرُّض للقاصرات، وانطلاقاً من تقاطُع النصوص الحامية للنساء والأطفال، تتناول ضحايا الاعتداء الجنسيّ على فئة القاصرات الخاضعات لتصنيف الأطفال. فهل يُشكِّل استغلال القاصرات جنسيّاً ـ كسلاحٍ حربيّ ـ واقعاً يستدعي حمايةً من نوعٍ خاصٍّ؟[22]

نطرح هذا السؤال لكونَ اتّفاقيّة حقوق الطفل قد حدَّدت في مادّتها 38، عطفاً على مضمون نظام المحكمة الجنائيّة الدوليّة، سِنّ الخامسة عشرة لاشتراك الأطفال اشتراكاً مباشراً في الحرب من خلال تطوُّعهم الإراديّ في القوّات المسلَّحة[23]. غير أنّ البروتوكول الاختياري للعام 2000 قد طالب الدول الموقِّعة برفع سنِّ التطوُّع في القوّات المسلَّحة إلى سنِّ الثامنة عشرة في مادّته الثالثة، ومنع فرض هذا التطوُّع جبراً وقسراً[24]، على أنْ تتخذ الدول الموقِّعة على الاتّفاقيّة كلَّ التدابير التي تحول دون تجنيد هؤلاء الأشخاص في المجموعات المسلَّحة المتميِّزة عن القوّات الرسميّة[25].

مقابل المشاركة الإراديّة بناء على المعرفة المستنيرة وموافقة الأوصياء القانونيّين على هؤلاء القُصَّر، لا يمكننا اعتبار أنّ القاصرات من العمر نفسه اللّواتي يقعنَ ضحيّة الاعتداء الجنسيّ أو الاستغلال الجنسيّ خاضعات للمشاركة التطوُّعيّة باستخدامهنَّ سلاح الجنس. فالاتّفاقيّة تُعنى فقط بالقوّات المسلَّحة، ولا يُطبَّق على كلِّ ما صُنِّف بأسلحة حرب كالاعتداءات الجنسيّة الممنهجة، إضافة إلى ابتعاد طبيعتها عن التطوُّع الإراديّ. ولكن، وطالما التفت المشرِّع إلى خطورة مُشارَكة القاصرين في الأعمال المسلَّحة نظراً لخطورة هذا النشاط على نموِّ المراهق النفسيّ والجسديّ، واتَّجه نحو

(21) المادّة 7 من نظام المحكمة: الجرائم ضدّ الإنسانيّة ؛ والمادّة 8: جرائم الحرب.

(22) نلفت في هذا السياق إلى أنّ الجريمة الواقعة على القاصرين تستدعي تشديداً في العقوبة، غير أنّ العقوبة الجنائيّة لا تكفي لتحقيق العدالة إن لم نبحث عن آليّات خاصّة بالحماية ونهجٍ خاصّ للتأهيل. هذا ما يتطلّب توضيحه في الدراسات الاجتماعيّة والنفسيّة في واقع المرأة العربيّة.

(23) يُمكن مراجعة مضمون المادّة 38 على الرابط التالي: مفوّضيّة الأُمم المتّحدة السامية لحقوق الإنسان | اتّفاقيّة حقوق الطفل (ohchr.org).

(24) في المادّة 3: مراجعة الرابط المذكور في الهامش 12.

(25) في المادّة 4 منه.

البحث عن ضمانات لحمايته وإعادة تأهيله نجد أنّه على المشرِّع الدوليّ أن يلتفت إلى الفئة العمريّة نفسها من الإناث لما لمخاطر الاعتداء عليهنَّ من أثرٍ بالغ على تكوينهنَّ النفسيّ والجسديّ.

هذا لناحية النصوص، أمّا لناحية تفعيلها فهل تتعامل المحاكم بشكلٍ عادل على مستوى واقع هؤلاء الفتيات انطلاقاً من التمييز الإيجابيّ الناتج عن النوع الاجتماعيّ؟ لم تخضع الحروب التي وقعت في الدول العربيّة لغاية الآن لمُحاكمات خاصّة ليتمّ استنباط واقعٍ خاصٍّ بحالات النساء العربيّات القاصرات، وإنْ كنَّ تعرَّضنَ لانتهاكاتٍ متعدِّدة. فالقاعدة القانونيّة هي قاعدة عامّة مجرَّدة وتُشكِّل القرارات الصادرة عن المحاكم الجنائيّة الدوليّة مصدراً للقاعدة القانونيّة تستوحي منها أيّ محاكمة دوليّة أخرى. لذلك سنسعى للبحث عن الاعتداءات الجنسيّة على النساء في اجتهادات المحاكم الدوليّة. كيف فسّرت النصوص وكيف سَعت لتطبيقها في المُحاكمات التي تلت الحروب الحاصلة في نهاية القرن الماضي، ولمّا تزل محاكماتها سارية.

الباب الثاني: تفسير النصوص الدوليّة وآليّة تفعيلها

سعى القانون الجنائيّ الدوليّ، بشكل دقيق، لتجريم الاغتصاب والإجبار على مُمارسة الدَّعارة، والخدمات الجنسيّة وغيرها من الأعمال الماسّة بحرمتها أو تنتهك عرضها. فالاعتداءات الجنسيّة شكّلت أكثر أنواع الاعتداءات على النساء في فترات الحروب والمُستخدَمة من كلِّ المُشاركين في النِّزاع، لذلك فقد خصّتها الاتّفاقات الدوليّة **بالبروتوكول رقم 1 الإضافيّ على اتّفاقات جنيف للعام 1949 والصادر في 8 حزيران/يونيو1977**. إلّا أنّ وجود النصوص الحمائيّة لا تعني بالضرورة تطبيق الحماية المرجوَّة. فالموضوع يتعلَّق بمسار المحاكمة والتحقيق وجمْع الأدلّة وتوصيف المحكمة.

في تفسير النصوص، اعتُبرَت الاعتداءات الجنسيّة على النساء بأنّها أحد أشكال الأسلحة المُستخدَمة في الحروب، لِما تُنتجه من أثار كالتزويج والحمل بالإكراه، والتي غالباً ما تهدف إلى تغييرٍ في المكوِّنات الاجتماعيّة للسكّان لأغراضٍ عرقيّة. لذلك، فإنّ استخدام العنف الجنسيّ بشكلٍ مُمنهَج بهدف التعذيب أو الإيذاء أو الحصول على

معلوماتٍ أو للإهانة أو التهديد أو الإحراج أو للمُعاقبة وعندما تكون هذه الأهداف مرتبطة بالنِّزاع المسلَّح، فإنّ هذا الاستخدام يُشكِّل جرماً من الجرائم المُعاقب عليها في القانون الجنائيّ الدوليّ.

كما جرّمت المحاكم الجنائيّة الدوليّة العديد من المُمارسات ضمن المُحاكمات التي جرت أمامها. نذكر منها الحكم الصادر عن الغرفة الابتدائيّة في المحكمة الخاصّة بيوغوسلافيا التي اعتبرت أنّ الاغتصاب وغيره من الاعتداءات الجنسيّة تُشكِّل اعتداءً على الكرامة الإنسانيّة وبالتالي جريمة معاقب عليها. وبعكس **جريمة الاغتصاب** المحدَّدة في الأنظمة الداخليّة للعديد من المحاكم الجنائيّة، فإنّ **الاعتداءات الجنسيّة** بقيَت وليدة الاجتهاد، حيث سعت المحاكم إلى تعريفها ومعاقبتها[26] نظراً لاعتدائها على الكرامة الإنسانيّة ولِما تُشكِّله من انتهاكٍ أساسيٍّ انطلاقاً من الأنظمة القانونيّة التي تحيل إليها أنظمة المحكمة، ومن الأعراف المعتمدة في الحروب والتي تُشكِّل مصدراً للتقنين في القانون الدوليّ الإنسانيّ، ومنها المادة 3 المشتركة لاتفاقات جنيف للعام 1949 وللبروتوكول 2 الإضافيّ الصادر في 8 حزيران/يونيو 1977 حول حماية المدنيّين في النِّزاعات غير الدوليّة.

ومن ضمن الأحكام التي صدرت عن المحكمة الجنائيّة الدوليّة التي تأسّست عام 2002، تُشكِّل قضيّة بيمبا إحدى أهمّ القضايا التي عُرضَت لمحاكمة أسوأ الجرائم التي ترتكب عبر العالَم وهي **استعمال الاغتصاب والعنف الجنسيّ كسلاح حرب**. كما تُعتبَر أوّل محاكمة يخضع لها نائب رئيس دولة وزعيم عسكريّ **بوصفه مسؤولاً عن فظاعات ارتكبها رجاله** حتّى وإنْ لم يأمرهم بذلك، وقد بُنِيَت على كونه «كان يتصرّف كقائد عسكريّ وكانت له السيطرة الفعليّة على قوّاته في أفريقيا الوسطى طيلة فترة العمليّة».

(26) ينظر مثلاً إلى الدور الذي قامت به كلٌّ من محكمة يوغوسلافيا في تعريف الاغتصاب من خلال قضيّة كوناراك. وقد كانت قضيّة أكاييسو أوّل قضيّة تُثير إلى تعريف الاغتصاب في محكمة روندا. لتحديد الوقائع والتوصيف القانونيّ الذي يُشكِّل ركناً ماديّاً من أركان الجريمة. علماً أنّ جريمة الاغتصاب مجرَّمة بموجب أنظمة المَحاكِم، فهذه الأخيرة سعت إلى تعريف الاعتداءات الجنسيّة وقياس النصوص من أجل تجريمها.

TPIY, le procureur c/Kvocka, affaire no IT-98-30/1, chamber d'instance I, 2001: le procureur c/Raji, affaire no IT-95-12, chambre d'instance I, 2004. V95-1-T, jugement de la chambre d'instance II, 1999. Cité chez: M. BETTATI, *op. cit*., p. 194.

وكانت أوّل قضيّة تنظر فيها المحكمة الجنائيّة الدوليّة والتي ركّزت على هذه المسؤوليّة التي نصّت عليها المادّة 28 من اتّفاقيّة روما[27].

إلّا أنّ هذا الحُكم الذي شكّل انتصاراً للعدالة بحقّ النساء ما لبث أن تمّ استئنافه وفسخته محكمة الاستئناف بأكثريّة أعضائها بقرارها الصادر في 8 حزيران/يونيو من العام 2018[28]، حيث استنتجت من معطيات القضيّة أنّ بيمبا لم يكُن مسؤولاً عن هذه الاعتداءات بصفته قائداً عسكريّاً **لعدم وجود أدلّة كافية تدينه**. وقد أثار هذا الحُكم النهائيّ جدلاً واسعاً في أوساط الأكاديميّين والحقوقيّين نظراً لما يُمثّله من مصدرٍ للقلق على ضحايا الجرائم الجنسيّة، مركّزين على موقف القضاة المُخالفين[29] الذين اعتبروا أنّ هذا القرار اتّخذ ـ في تقديره للأدلة ـ منحىً مخالفاً لما اعتمدته اجتهادات غرفة الاستئناف في المحكمة الجنائيّة الدوليّة والمحاكم الخاصّة[30].

هذا الجدل الحاصل يطرح تساؤلات جديّة حول إمكانيّة حماية النساء من الاعتداءات الجنسيّة خلال فترة الحروب وهي المصنَّفة ضمن خانة أسلحة الحرب. لم يصدر لغاية الآن قرارات تناولت النساء القاصرات اللّواتي تعرَّضنَ لهذه الانتهاكات، فهل يتطلّب الأمر حذراً أكبر في البحث عن الوقائع وتركيز الادّعاءات على واقعهنَّ أم أنّ الانتهاكات لم تَطَلْهُنّ؟

من ناحيةٍ أخرى، إنّ حماية النساء من الاستغلال و/أو الاعتداء الجنسيّ **لا تشمل فئة القاصرات ولكنّها لا تنفيها.** كما وأنّ حماية الأطفال في اتّفاقيّة حقوق الطفل تتناول الحقَّ في الصحّة والسلامة والكرامة والتعلُّم والاستغلال الجنسيّ والاستغلال في الحروب. فإنْ

(27) Article 28. Responsabilité des chefs militaires et autres supérieurs hiérarchiques: French.pdf (un.org); «نظام روما الأساسيّ للمحكمة الجنائيّة الدوليّة المعتمد في روما في 17 تمّوز/يوليو 1998»، **اللّجنة الدوليّة للصليب الأحمر (icrc.org)**، متاح على: https://www.icrc.org/ar/doc/resources/documents/misc/6e7ec5.htm

(28) في النّزاعات المسلّحة التي حصلت في أفريقيا الوسطى في 2002 ـ 2003.
Bemba Case, «The Prosecutor v. Jean-Pierre Bemba Gombo; ICC-01/05-01/08», icc, consulté 7/9/2021 Bemba Case (icc-cpi.int),

(29) «Dissenting Opinion of Judge Sanji Mmasenono Monageng and Judge Piotr Hofmański: ICC-01/05-01/08-3636-Anx1-Red 08-06-2018 1/269 EC A,» CR2018_02987.PDF (icc-cpi.int), consulté 7/9/2021.

(30) Marilynnrubayika, «L'affaire Bemba: quelles implications futures pour les victimes de violences sexuelles basées sur le genre?» IntLawGrrls, 5/12/2018: L'affaire Bemba: quelles implications futures pour les victimes de violences sexuelles basées sur le genre? | IntLawGrrls (ilg2.org), consulté 7/9/2021.

كان استغلال النساء في الحروب يتمّ من خلال سلاح الاعتداء الجنسيّ فإنّ من شأن هذا السلاح أن يعرّض القاصرات لمخاطر استغلال أكثر عنفاً.

تبرز أهميّة الاطِّلاع على الواقع القانونيّ والقضائيّ الذي تناول القاصرات في معرفة ضعف النصوص أو مدى شموليّتها والمخاطر الكامنة وراء تجاهل فئة القاصرات التي تتطلّب حماية أكثر دقّةً. هذه المعرفة، تُسهِم في حال حصول محاكمات على جرائم الحرب أو الجرائم ضدّ الإنسانيّة التي وقعت على المواطن العربيّ أن يتمّ توجيه النصوص والمحاكمات بما يخدم خصوصيّة الضحايا وخصوصيّة واقع كلِّ بيئة على حدة.

يُضاف إلى العنف الماديّ والجنسيّ والأمنيّ، وهي أبعاد العنف المكرَّسة في النصوص الراعية للحروب في القانون الجنائي الدوليّ والقانون الدوليّ الإنسانيّ مسألة العنف العائليّ والعنف الاقتصاديّ الذي يتفاقم في الأزمات وتتعرّض الطفلات له بشكلٍ خاصّ سواء في الأسَر أو في المؤسّسات الاقتصاديّة وبشكل خاصٍّ في الاقتصاد غير الرسميّ. وهي تُشكِّل انتهاكاً للحقّ في الكرامة والتعلُّم، المكرَّسة بموجب القانون الدوليّ الإنسانيّ. لذلك، برز في المُجتمعات التي تعيش أزماتٍ اقتصاديّة ـ اجتماعيّة، سواء كانت تعيش حالة النِّزاع المسلَّح أو تتعرّض لآثاره، برامج دوليّة تُركِّز على عمالة القاصرات وعلى العنف ضدّ النساء والعنف الأسريّ الذي يشمل الإناث كفئة مهمَّشة والإناث القاصرات كفئة أكثر تهميشاً ضمناً.

القسم الثاني: النساء القاصرات: طرفاً مَعنيّاً جديّاً في المرحلة الانتقاليّة على وقع الأزمات المُعاصِرة

لم تلتفت القوانين الدوليّة إثر الحربَيْن العالَميّتَيْن إلى فئة النساء القاصرات، غير أنّ تطوُّرات نهاية القرن الماضي انعكست تغيُّراً ملحوظاً في إدارة هذه المُجتمعات والنظر إلى فئاتها، كما انعكست في طبيعة القوانين وآليّة تفعيلها[31]. نلاحظ اعتماد مبادئ الحوكمة والمسؤوليّة الاجتماعيّة والوسائل البديلة لحلِّ النِّزاع مع ما تتضمّنه من قوانين

(31) عزّة سليمان، «التحوّلات في الأنظمة القضائيّة المعاصرة»، في **نساء لبنان في سلك القضاء: تعزيز السائد وإهمال الهوامش**، سليمان وش. بيضون (الدوحة: المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات 2021)، بانتظار الإصدار.

ليِّنة نافست واقعيّاً قواعد القانون الوضعي[32]. ولعلّ أبرز ما يعنينا من هذه التحوُّلات إدخال مبدأ المصالحة بين الفئات المُتحارِبة أو المُتنازِعة والضحايا بغية تخطّي الأزمات والأحقاد التي انبثقت وتعمّقت في مرحلة الحرب.

لا يُمكننا أن ننكر أنّ القاصرات هنّ من الضحايا التي تترك الحرب أوزارها في نفوسهنّ ونموِّهنّ. فهل أُخذن بعَين الاعتبار في أثناء مرحلة العدالة الانتقاليّة في تونس وهي الدولة العربيّة الوحيدة التي اعتمدت هذا المسار وأصدرت تقريره الختاميّ. وكيف تتعامل السياسات العامّة الدوليّة مع هذه الفئة، في ظلّ الأزمات الاقتصاديّة المتأثِّرة بظروف الحرب، انطلاقاً من الواقع اللّبنانيّ؟

الباب الأوّل: تجربة تونس والعدالة الانتقاليّة

قدّمت التجربة التونسيّة نموذجاً للمصالحة والتعويض عن الأضرار الناتجة عن انتهاكات الحقوق المدنيّة والسياسيّة التي سادت خلال حكم بن علي (والتي لم تكُن مرحلةَ نزاع مسلَّح)، وفي استعادة الأموال المنهوبة وتعزيز الحوكمة والشفافيّة. **بين العدالة والاستقرار يُشكِّل حكم القانون إذاً المعيار الفصل، وفقاً للخيارات المُتاحة في الأنظمة الديمقراطيّة. ويرتبط حكم القانون بالحوكمة وحُسن تمثيل مختلف الأطراف المعنيَّة وتطبيق مبادئ حقوق الإنسان في جيلها الثالث مع ما تتضمّنه من جرائم اقتصاديّة ومكافحة الفساد وحماية البيئة وتحقيق التنمية المُستدامة**[33].

خلال مسار العدالة الانتقاليّة، فإنّ تونس استطاعت أن تُنجِزَ مرحلة التحقيق والتعويض عن الضحايا. فانطلاقاً من قواعد حقوق الإنسان استطاعت هيئة الحقيقة والكرامة من تحديد الضحايا والتعويض عليهم، ومن بينهم نذكر فِئتَي الأطفال والنساء،

(32) في المبدأ لا يُمكِن للقواعد اللَّينة أن تعلو على القواعد الوضعيّة، فلا تتحقّق المسؤوليّة الاجتماعيّة إذا لم تكُن المنظّمات (الدول والمؤسّسات والجمعيّات والشركات) خاضعة لحُكم القانون. إلّا أنّ الواقع المُجتمعيّ العربيّ يُظهِر ضعفاً في التفاعل بين المواطن والقوانين، فتضعف مؤسّسات الدولة وفعاليّة القاعدة القانونيّة أمام ازدهار التركيز الشكليّ على البحث عن تصنيفات دوليّة من مؤسّسات خاصّة. هذا الواقع يتنافى مع طبيعة الحوكمة والمسؤوليّة الاجتماعيّة وفقاً للمعنى القانونيّ.

(33) إدارة المرحلة الانتقاليّة على أُسس العدالة يمكِّن المُجتمع من تخطّي أزماته، واستعادة الثقة بين مكوِّناته، بهدف إعادة بناء الدولة؛ عزّة سليمان، «التنمية المُستدامة ومتطلّبات حُكم القانون»، موقع **مركز بيان للدراسات والتخطيط**، متاح على: التنمية المُستدامة ومتطلّبات حُكم القانون | البيان (bayancenter.org).

انطلاقاً من قواعد حقوق الإنسان الدوليّة بطبيعتها. وبذلك، أسهمت الهيئة، عند التدقيق بواقع النساء والأطفال، في تطبيق هذه القواعد المجرَّدة على الوقائع المثبتة المنتهكة لتلك الحقوق في مرحلة الاستبداد. فكيف نستنبط حماية القاصرات في هذه التجربة؟ وهل يتطلّب الأمر العمل على حماية خاصة لهذه الفئة على ضوء نتيجة التجربة التونسيّة؟

لم يتمّ تسليط الضوء على النساء القاصرات كضحيّة مباشرة أو غير مباشرة في القانون 2013/53 الذي أسّس هيئة الحقيقة والكرامة وأوكلها مهمّة تنفيذ مسار العدالة الانتقاليّة، ونظّم مضمون هذا المسار وآليّاته. تناول هذا القانون الضحايا بعنوان جبر الضرر بحيث قدّم تعريفاً للضحايا ودور الدولة في تقديم العناية الفوريّة والتعويض الموقَّت للفئات الهشّة، وأشار ضمنها إلى النساء والأطفال. كما تكفَّلت الدولة بمصاريف التقاضي في قضايا حقوق الإنسان[34].

لذلك، وفي معرض توثيقها للانتهاكات التي حصلت لمبادئ حقوق الإنسان، ركَّزت هيئة الحقيقة والكرامة في تقريرها الختاميّ على انتهاكات حقوق الإنسان في الباب الثاني من الجزء الأوّل، وفي الباب الثالث الانتهاكات التي استهدفت النساء. نُلاحِظ في هذا السياق فصلَ استهداف النساء عن باقي حقوق الإنسان لِما لهذه الفئة المُجتمعيّة من دور في التمثيل الديمقراطيّ الحديث. وضمَّنتها عنواناً عن أثار الانتهاكات على الأطفال. لم تخصَّص القاصرات بعنوان خاصّ أو بحالة خاصّة. نستنتج ضمناً أنّ التقرير اعتبر الانتهاكات بحقّ الأطفال أثراً من انتهاكات النساء، وهذا بذاته مثيراً للنقاش. كما قسَّمت الأطفال إلى فئتين، انطلاقاً من التصنيف القانونيّ: الضحايا المباشرون في قضايا الاغتصاب والعنف الجنسيّ والتحرُّش الجنسيّ سواء في أماكن التوقيف أو السجون أو في أماكن أخرى، وفي قضايا التعذيب وفي الاحتجاز وفي انتهاك الحقّ بالتعلُّم أو الطرد أو النبذ في المَدارِس. والضحايا غير المباشرين من الأطفال وصنّفتهم بحالات أبناء المساجين كضحيّة غير مباشرة للتعذيب والانتهاكات التي حصلت على الأهل، وتأثيرات سجن الأهل على هؤلاء الأطفال.

(34) **قانون أساسي عدد 53 لسنة 2013 مؤرَّخ في 24 كانون الأوّل/ديسمبر 2013 يتعلّق بإرساء العدالة الانتقاليّة وتنظيمها، (الفصول 10 ـ 12 ـ 13).**

وقد سجّلت الهيئة 198 شكوى لانتهاكات تتعلّق بأطفال كضحايا مباشرين تتراوح أعمارهم بين 6 و18 عاماً، وأوضحت أنّ 170 من الشكاوى تتعلّق بذكور و28 حالة تتعلّق بإناث. توزّعت بين ضحايا مباشرين وضحايا بسبب قرابتهم للضحيّة شملت ولاياتٍ وأعماراً مختلفة. وقد ذكر الأطفال ـ بحسب التقرير ـ تعرّضهم إلى اعتداءات جنسيّة بحيث سجّلت الهيئة 28 حالة، شكّل 17% من هذه الحالات اعتداء على الإناث. ما يُشير إلى أنّها لم تقع حصراً على القاصرات، إنّما 83% من الحالات الموثّقة للاعتداء الجنسيّ تناولت أطفالاً ذكوراً. أمّا في انتهاكات التعذيب والاحتجاز والتعلُّم فلم يعرض التقرير نِسَبَ التصنيف الجندريّ للضحايا[35].

وفي الجزء الرابع من التقرير، بعنوان جبر الضرر وردّ الاعتبار، فقد أدرجت فئة النساء والأطفال والمعوَّقين وغيرها من الفئات الهشّة وخصَّصت لهم/نّ مقاربة مختلفة تتعلّق بالاندماج الاجتماعيّ والتصدّي لأشكال التمييز المختلفة.

واعتبرت أنّ «الأطفال يُعدّون من بين أكثر الفئات الهشّة التي طالها العنف من جرّاء الانتهاكات المرتكبة من قبل الأنظمة القمعيّة السابقة. حيث إنّ الانتهاكات لم تشمل الأطفال على خلفيّة تكوين مواقفهم وبناء آرائهم... أو عند ممارستهم لأنشطة التلمذة فقط، بل شملت أيضاً الأطفال بحكم علاقة القرابة التي تربطهم بضحايا آخرين». وقد كشفت جلسات الاستماع عن حقائق تمثَّلت في «استنطاقات وعنف لفظي وجسدي وتخويف وترهيب...، «وإهانات وإيقافات بطرق غير مشروعة وتعذيب جسدي ولفظي ونفسي واعتداءات جنسيّة من قبل أعوان الأمن أو حتّى من قبل المساجين البالغين... فوجود الأطفال بالسجون كان سبباً في استغلالهم جنسيّاً في غيابٍ كاملٍ للسلطات المعنيّة». أضاف التقرير «أنّ الانتهاكات كانت ممنهجة وجسيمة وتمثّلت في اقتحام للمساكن وتخويف للأطفال ومعاملتهم بطريقة حاطّةٍ من الكرامة أو إهانة والديهم أمامهم وتشويه سمعتهم في محيطهم الاجتماعيّ والحطّ من شأنهم معنويّاً». ارتبطت هذه الممارسات بالعائلات المعارضة سياسيّاً. انعكس هذا التعامل بالسلب على الأطفال في مجال التعليم والأسرة وعلى المستوى النفسيّ والاجتماعيّ. وخلصت إلى

(35) الجمهوريّة التونسيّة ـ هيئة الحقيقة والكرامة، **التقرير الختاميّ الشامل، الملخّص التنفيذيّ**، (أيّار/مايو 2019)، ص. 304 وما بعدها.

أنّ العنف النفسيّ والمعنويّ الذي تعرّض له الأطفال لا يقلّ أهميّة وأثراً على الطفل من العنف الماديّ.

أمّا لناحية النساء فقد وثّقت جلسات الاستماع أشكالَ الانتهاكات، إضافة إلى الانتهاكات السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة بحقّ المرأة الراشدة، تعاملاً مسيئاً من قبل رجال الأمن الذين «يُركِّزون على ممارسة العنف الجنسيّ أو العنف اللفظيّ المبنيّ على النوع الاجتماعيّ والذي يتمثَّل في الشتم والسخرية من الجسد والمظهر، والإهانة والتهديد والتحقير...» إضافة إلى تعرُّضهنّ للتحرّش الجنسيّ ومحاولات الاغتصاب، بحسب بعض الشهادات التي «لم تتجرّأ المرأة من إيداع ملفّات» بشأنها لدى الهيئة «لاعتبارات اجتماعيّة ونفسيّة»[36].

في قراءة لهذه النتائج، ومع التركيز على الخوف من الوصم والعار لدى النساء، يُمكِننا أن نُركِّز على خصوصيّة المرأة القاصرة أمام هذه الاعتداءات، بسبب واقع هذه المُجتمعات، وانعكاس ذلك على مستقبلها وزواجها.

كما أنّ تركيز الهيئة على الانعكاسات النفسيّة والاجتماعيّة للانتهاكات الموثَّقة وعلى اعتماد جبر الضرر المعنويّ، تظهر خصوصيّة فئة القاصرات في الحماية نظراً لخصوصيّة الأثار النفسيّة والمعنويّة إضافة إلى الجسديّة عليهنّ.

كما أقرَّت الهيئة بأنّ جبر الضرر الواقع على الأطفال والنساء لا يرتكز على التعويض المادِّيّ بل ينبغي أن يُركِّز على الجهود في تصحيح الضرر عبر إعادة التأهيل والإدماج لتحقيق الطمأنينة وإخراجهم من بوتقة المظلوميّة إلى العمل الفعليّ للحقوق ووضع المواطنة المتساوية[37]. نتساءل في هذا السياق عن آليّات فعّالة لتحقيق هذا المبتغى على واقع القاصرات، في ظلّ العقليّات السائدة في المُجتمعات العربيّة، إنْ لم تُخصَّص هذه الفئة بحماية خاصّة وسياسات عامّة واضحة وبرامج علميّة وعمليّة ترتكز عليهنّ كفئة منفصلة ومستقلّة عن غيرها من الفئات سواء النساء أو الأطفال. فالضحيّة المباشرة ستعيش هذه المعاناة في حياتها وتنقلها إلى بناتها وأبنائها لاحقاً، ليُصبح هؤلاء أيضاً ضحايا غير مُباشرين للانتهاكات التي تعرّضت لها الأمّ.

(36) التقرير نفسه، ص 369 ـ 370، وص 378 ـ 379.

(37) التقرير نفسه، ص 383.

الباب الثاني: واقع القاصرات أثناء الأزمات الاقتصاديّة

ولئن كان استغلال الأطفال والطفلات في العمل عاملاً دائماً في الحروب وأحد أهمّ أشكال الانتهاكات والجرائم، إلّا أنّ تركيز منظّمة اليونيسف مؤخَّراً على هذا الاستغلال يُعتبَر مؤشِّراً على خطورته نظراً للتحوُّلات التي تحكم العالَم النيوليبراليّ والتطرّف الذي يعيشه الاستغلال الاقتصاديّ لحقوق الإنسان والمُهمَّشين والمُستضعَفين على وجه التحديد ومنها فئة الأطفال والنساء. فمع هذه التحوُّلات، ضعف دور الدولة كجهة ضامنة لحقوق الإنسان الأساسيّة وأعيد طرح مفهوم الحقوق الطبيعيّة بدلاً منها. ارتبط هذا التحوُّل بضعف القيود القانونيّة على حريّة الاستثمار التي دخلت مرحلة الالتراليبراليّة على حساب الضمانات التي كرّستها القوانين الوضعيّة. في خضمّ هذا التحوُّل أصبحت الأزمات الاقتصاديّة إحدى أدوات الحرب، مواكبة لها أو بديلاً عنها.

كما وأنّ الأزمات والحروب ليست منفصلة بطبيعتها عن استخدام الأطفال في العمل المسلَّح، وهذا ما سعى لمواجهته البروتوكول الاختياريّ لاتّفاقيّة حماية الطفل، ما استلزم التعاون مع منظّمة العمل الدوليّة ضمن تطوير قواعد القانون الدوليّ الإنسانيّ. وقد ورد في مقدِّمة البروتوكول اعتمادها **اتّفاقيّة منظّمة العمل الدوليّة رقم 182 بشأن حظر أسوأ أشكال عمل الأطفال والإجراءات الفوريّة للقضاء عليها**، بالإجماع في حزيران/يونيو 1999[38]. عدّدت المادّة الثالثة من هذه الاتّفاقيّة ما تعتبره أسوأ أشكال عمل الأطفال، وذكرت في فقرتها الأخيرة «الأعمال التي يُرجَّح أن تؤدّي، بفعل طبيعتها أو بفعل الظروف التي تزاول فيها، إلى الإضرار بصحّة الأطفال أو سلامتهم أو سلوكهم الأخلاقيّ». وفي متن مقدِّمة هذه الاتّفاقيّة، ركّزت منظّمة العمل الدوليّة على أنّ «الفقر هو ـ إلى حدٍّ كبير ـ السبب الكامن وراء عمل الأطفال وأنّ الحلّ على الأمد الطويل يكمن في النموّ الاقتصاديّ المستدام الذي يفضي إلى التقدُّم الاجتماعيّ، ولاسيّما تخفيف حدّة الفقر والتعليم على صعيدٍ عالميّ».

(38) اتّفاقيّة بشأن حظر أسوأ أشكال عمل الأطفال والإجراءات الفوريّة للقضاء عليها، 1999 (رقم 182)، اعتُمدت من طرف المؤتمر العامّ لمنظّمة العمل الدوليّة في 17 حزيران/يونيو 1999، بدأ نفاذ هذه الاتّفاقيّة في 19 تشرين الثاني/نوفمبر 2000: مفوّضيّة الأُمم المتّحدة السامية لحقوق الإنسان | اتّفاقيّة بشأن حظر أسوأ أشكال عمل الأطفال والإجراءات الفوريّة للقضاء عليها (ohchr.org).

هذا التوجُّه مع بداية القرن الحالي لم يلتفت إلى استغلال الأطفال بعملٍ رسميّ أو غير رسميّ ناتج عن التحوُّلات النيوليبراليّة، علماً أنّ بداية القرن كانت مرحلة بدء تفعيل هذا النهج الجديد وصدور قوانين دوليّة ومحليّة لمكافحة الفساد وتجريم تبييض الأموال وغيرها من الأُطر التجريميّة للجرائم الاقتصاديّة. عدم تناول هذا التوجُّه لا ينفي تطبيقَ مضمون هذه الاتّفاقيّة في الأزمات الاقتصاديّة الحادّة، وخصوصاً عندما تكون متزامنة مع نزاعٍ سياسيٍّ، بما أنّ الاتّفاقيّة لم يرتبط تطبيقها بالضرورة بحالاتِ الحروب والنِّزاعات المسلَّحة، إضافة إلى إشارتها إلى «الظروف التي تزاول فيها الأعمال». هذا ما يُبرِّر توجُّه منظّمة اليونيسيف إلى اعتماد برامج خاصّة بالأطفال خلال الأزمة اللّبنانيّة الحاليّة[39]. فكيف ظهرت فئة القاصرات في توجُّه المنظّمات الدوليّة؟

يظهر في مواكبة الواقع نهجاً واضحاً من المنظّمات الدوليّة لحماية الفئات الهشّة من الأزمة وبشكلٍ خاصٍّ الأطفال والنساء ضحايا العنف الأسريّ والعنف الاجتماعيّ. ولكن تسليط ضوء منظّمة اليونيسيف على أثر هذه الأزمات على الأطفال في مجال العمل وبشكلٍ خاصٍّ العمل غير الرسميّ، يظهر استخدام هذه الفئة الاجتماعيّة «كسلاح من أسلحة الحرب الاقتصاديّة»[40] التي تَستدعي حمايةً خاصّة نظراً لواقع الطفل وعدم قدرته على حماية نفسه. لم تفصل اليونيسف بين الأطفال الإناث والذكور في حملتها، ولكنّ ذلك لا يعني تطابُق الأزمات التي يعيشها كلٌّ منهما، ما يتطلّب دراساتٍ مختصّة تُبرِّر حماية خاصّة لهنّ.

نلفت في هذا السياق إلى التقارير[41] التي تحدّثت عن واقع العمل غير المُهيكَل أو غير المنظَّم أو غير الرسميّ في لبنان في أثناء فترة الازدهار الاقتصاديّ، في مرحلة من النيوليبراليّة المسيطرة، ما يشي بتهميش حُكم القانون في مُجتمع كان يُصنَّف من

(39) وقد صُنِّفت عالمياً من أسوأ الأزمات الاقتصاديّة على مدى قرن ونصف.

(40) تعبير خاصّ للكاتبة.

(41) وَرَدَتْ هذه الإحصاءات لدى مركز الإحصاء المركزيّ وكذلك لدى منظّمة العمل الدوليّة: يراجع التقارير والدراسات المذكورة في «الواقعيّة في أنظمة العمل»، **مجلّة الحقوق والعلوم السياسيّة**، صادرة عن كليّة الحقوق في الجامعة اللّبنانيّة، العدد 21 (2019/1)، ص 166 و167 الهوامش. (متاح على: كليّة الحقوق والعلوم السياسيّة والإداريّة ـ اللّجان ـ مجلّة الحقوق العدد الواحد والعشرون 1 ـ 2019 (ul.edu.lb).

بعض الهيئات الخاصّة بأنّه نموذجٌ يُحتذى به في ازدهار بعض قطاعاته الاقتصاديّة والاستثماريّة[42].

ووفقاً لمسح نشرته اليونيسيف الخميس في 1 تمّوز/يوليو 2021، يعاني أطفال لبنان أحد أسوأ الانهيارات الاقتصاديّة في العالَم[43]. وأشارت إلى أنّ واحداً من كلِّ عشرة أطفال في لبنان أُرسل إلى العمل.

كما اعتَبرت اليونيسيف في تقريرٍ لها حول عمالة الأطفال[44] أنّ «وضع الفتيات والفتيان في لبنان حرج للغاية، خصوصاً بين الفئات الأكثر حرماناً. ويوجد في لبنان 3.3 مليون شخص، ما يعني أكثر من نصف سكّان لبنان يُصنَّفون غير حصينين. وفي أرقام أدقّ يُعدّ 2.7 مليون شخص في لبنان «فقراء». تؤدّي هكذا ظروف إلى آثار قصيرة وطويلة الأجل تترك بصماتها على سعادة الطفل ورفاهيّته. على المدى القصير، يتعرّض الأطفال في لبنان إلى «عمالة الطفل» وزواجه وغير ذلك من أشكال العنف». وعلى المدى البعيد تُؤثِّر هذه الظروف» في نموّ الطفل لا سيّما نموّ المخ والإدراك. وبالنسبة إلى الأطفال، فإنّ الإساءةَ إليهم وإيذاءهم أو إهمالهم ـ بما في ذلك عدم التحاقهم بالمدرسة أو إجبارهم على العمل أو الزواج وتعرّضهم إلى النِّزاعات المستمرّة ـ يُمكِن أن يكون له تداعيّات جسديّة وفكريّة ونفسيّة واقتصاديّة دائمة سيحملونها معهم في سنّ المراهقة ومرحلة البلوغ. إضافة إلى ذلك، فإنّ عدم المساواة بين الجنسيّن والتمييز يجعل الفتيات والنساء اللّبنانيّات والسوريّات والفلسطينيّات في خطر كبير ويعرِّضهنّ للعنف الجسديّ والجنسيّ وإلى الاستِغلال على الصعيدين العامّ والخاص».

(42) نشير إلى أنّ التغيّرات التي واكبت واقع العمل في لبنان كان جزءٌ منها بعامل تهميش القوانين الوضعيّة وعدم تحديثها، ما أدّى إلى انتشار الأسواق غير المنظّمة لقطاع العمل أو من خلال تشريعاتٍ حديثة أَسهمت في تكريس التحوّلات النيوليبراليّة في أنظمة العمل وأدّت إلى تهميش دَور الدولة والرقابة على القطاعات وإضعاف الضمانات المقدَّمة للعمّال: مراجعة الدراسة نفسها، ص ص 155 ـ 187.

(43) ـ الوكالة الوطنيّة للإعلام ـ مسح لليونيسف عن لبنان: تصاعد الأزمة يعرض الأطفال للخطر و30 في المئة منهم ينامون ببطون خاوية (nna-leb.gov.lb).

(44) ضمن **برنامج حماية الطفل** الذي أطلقته اليونيسيف، غير محدد التاريخ ولكن يتضح من مضمون العرض، عند الإشارة إلى مرور تسع سنوات على الأزمة السورية، أنه في العام 2020 أي في عمق الأزمة اللّبنانيّة الاقتصاديّة حماية الطفل | اليونيسف لبنان (unicef.org).

أمام هذا الواقع نستنتج أنّ القاصرات عرضة للنوعين من العنف الاجتماعيّ و/أو الأسَريّ والاقتصاديّ كفئة خاصّة معرَّضة للتهميش من ناحية وتنعكس على مستقبلهنّ وبالتالي على إمكانيّة استعادة موقعهنّ ودورهنّ الاجتماعيّ عند انتهاء الأزمة من ناحية ثانية.

إنّ الإشارة في متن هذا البرنامج إلى التمييز الجندريّ الذي تتعرّض له اللّبنانيّات والسوريّات والفلسطينيّات، يدفعنا إلى الالتفات إلى تخصيص القاصرات كفئة خاصّة منفصلة عن النساء الراشدات وعن الأطفال بعامّة، وضرورة حمايتهنّ طالما أنّ ذلك أصبح أحد أهداف اليونيسف في برامجها.

وكانت اليونسيف قد طوّرت سياسة حماية المراهقين/ات والشباب في المَدارِس الزراعيّة ومراكز التدريب ضمن برنامجٍ استراتيجيٍّ مع وزارة الزراعة، لتأمين بيئة تعلّميّة سليمة للمراهقين/ات والشباب في المَدارِس الزراعيّة الفنيّة الرسميّة ومراكز التدريب. ممّا يُساعِد في الحدّ من التسرّب المدرسيّ وتُشجِّع الشباب على الانخراط في القطاع الزراعيّ، وكان ذلك قبل بدء الأزمة الحادّة الحاليّة[45].

وفي السياسات المُعتمَدة، وضمن التعاون بين المنظّمات الدوليّة والدولة اللّبنانيّة، وقّعت الهيئة الوطنيّة لشؤون المرأة اللّبنانيّة خطّة عمل سنويّة مع منظّمة اليونيسيف بحضور مسؤولة قسم حماية الطفل في اليونيسيف وغيرهم. وتهدف هذه الخطّة إلى إيجاد آليّات مستدامة لمعالجة العوائق التي تحول دون حصول الفتيات على حقهنَّ في التعلُّم وإلى التوعية المُجتمعيّة حول مخاطر تزويج الأطفال والطفلات وتسربهنّ من الدراسة وحول استخدام الإنترنت بشكلٍ آمنٍ وسليم. وتتضمّن الخطّة توعية القاصرات حول القضايا المتعلِّقة بالعنف القائم على النوع الاجتماعيّ»[46].

وعلى صعيد آخر وضمن خطّة عمل منظّمة العمل الدوليّة وإطار التعاون مع الدولة اللّبنانيّة ممثَّلة بوزارة العمل وبعض الهيئات المدنيّة، ركَّزت الإحصاءات والدِّراسات على

(45) سياسة حماية المُراهقين/ات والشبان/شابات في المدارس الفنيّة الزراعيّة الرسميّة ومراكز التدريب، تقرير عن منظّمة اليونيسيف ومنظّمة الأغذية والزراعة للأمم المتّحدة بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم العالي في الجمهوريّة اللّبنانيّة، 2020، متاح على UNICEF_YPP.pdf.pdf.

(46) تعاون بين الهيئة الوطنيّة لشؤون المرأة اللّبنانيّة واليونيسيف LebanonFiles.

عمالة الأطفال في العشوائيّات، والعمل في الطرقات والعمل الزراعيّ. كان ذلك في معرض مواكبة الجهات الدوليّة والحكومة اللّبنانيّة لواقع اللّاجئين السوريين في لبنان[47]. ويهدف التعاون بين هذه المؤسّسات والأطراف الفاعلة على مستوى عمالة الأطفال إلى «دعم التخطيط الاستراتيجيّ المشترك بين الوكالات حول عمل الأطفال ودعم مشاريع بناء قدرات القوى الفاعلة في مجال حماية الطفل والتعليم وسبل كسب العيش، ووضع أنظمة قويّة لإدارة المعارف بغية جمع الممارسات الجيِّدة والدروس المستفادة في هذا القطاع».

لم يشر التعاون مع منظّمة العمل الدوليّة إلى واقعٍ خاصٍّ للفتيات في قطاع العمل، بقيت هذه الالتفاتة حصراً لدى اليونيسيف، ما يُؤكِّد ضرورة تسليط الضوء لدى الجهات المعنيّة على أهميّة هذا التصنيف، وتضافر الجهود في برامج مشتركة أكثر فاعليّة وفعاليّة وتوجيهاً.

كما أنّ التعاون بين مختلف الهيئات العاملة على قطاع معيَّن يُشير إلى ضرورة تمثيل أصحاب القضيّة في النقاشات والدراسات ووضْع الاستراتيجيّات بشكلٍ هادفٍ. وتبقى هذه الاستراتيجيّات رهناً بجدوى الدراسات الميدانيّة المخصَّصة لهذه الفئة في كلّ بيئة على حِدة، من أجل تفعيل حماية القاصرات في مرحلة العبور إلى دولة الموطنة.

الخاتمة

لم تكُن ورقتنا دراسة اجتماعيّة للبحث في خصوصيّة الانتهاكات في الحروب الحاصلة في كلّ دولة وفقاً لخصوصيّة كلّ نزاع. فالأمثلة كثيرة ووسائل الانتهاك متعدِّدة، ولكنّ الضحايا متشابهون والنصوص واحدة. لذلك سعينا للبحث في النصوص الموجودة والتجارب الحاصلة ومدى قدرتها على شمول فئة القاصرات وخصوصيّة واقعهنّ. يبقى أنّ الدراسات الميدانيّة ـ التوثيقيّة الإنسانيّة والاجتماعيّة ـ من شأنها أن تبلور الواقع للبحث في ما إذا كانت هذه الآليّة المرتقبة من الحماية كافية لتحقيق العدالة أو أنّ هذه الفئة من المُجتمع تتطلّب نصوصاً من نوعٍ خاصٍّ أو اعتبارات لم تتناولها القوانين ومصادرها.

(47) Lebanon's Ministry of labor, ILO and Plan International, Consultation meeting on inter-agency toolkit on child labor in emergencies, Workshop for the Arab region, Crown Plaza, Beirut, 1-3 August 2017, Consultation meeting on inter-agency toolkit on child labor in emergencies (ilo.org), consulté le 7/9/2021.

لم تغفل القوانين الوضعيّة عن عنصري السنّ والجنس في نصوصها. فقد صدرت الاتفاقات الدوليّة المعنيّة بالفئتين، وكان من أثرها تعديلات أساسيّة في الأنظمة القانونيّة المحليّة. يبقى هذان العنصران من الظروف الشخصيّة التي تسمح للقاضي بتشديد العقوبة، عندما تتوافر ظروف استغلال ضعف الضحيّة. فكانت حماية القاصر ظرفاً مشدَّداً عامّاً، أمّا حماية النساء فهي مرتبطة بالتمييز الجندريّ الإيجابيّ، وسعياً للعدالة. وقد تكرّست هذه الحماية على أثر نضال نسويّ طويل أثبت ضرورتها بدءاً بالنصوص الوضعيّة. من جهة أخرى، تبقى القاعدة القانونيّة قاعدة عامّة مجرّدة يعود للقضاة أنسنتها من خلال ربطها بوقائع القضايا المطروحة أمامهم.

نستنتج أيضاً أنّ غياب القاصرات عن النصوص الوضعيّة في القانون الإنسانيّ يعني عدم قدرة الدِّراسات ـ لغاية الآن ـ على فرض هذه الفئة بذاتها كطرف يختصّ بحماية لا تُؤمِّنها النصوص الوضعيّة ضمن الشروط المحدَّدة نصّاً. لكنّ الحماية القانونيّة المذكورة في النص لم تثبت كفايتها في تحقيق العدالة الاجتماعيّة، فأدخلت معايير التنمية المستدامة أبعاداً جديدة للحماية مرتبطة بالتأهيل والاندماج الاجتماعيّ وتوفير الظروف المناسبة لها من خلال سياسات عامّة حديثة. فالحماية المسبقة والتأهيل اللاحق للضحيّة هي مواضيع مرتبطة بالقوانين ذات البُعد الاجتماعيّ ـ التنمويّ.

لم تعُد القضايا القانونيّة منفصلة عن الشراكات المختلفة، تتكامل فيها الأبعاد والعلوم المختلفة، ولا تستلزم بالضرورة أن تُشكِّل بذاتها قوانين وضعيّة. دخلت القوانين اللَّينة وهي مرتبطة بجزء منها بالتوصيات الدوليّة كعاملٍ مكمّل لتفعيل العدالة الاجتماعيّة.

لم تكُن القاصرات محلّ اهتمام لدى المشرِّع الدوليّ في القانون الدوليّ الإنسانيّ، كما لم تُؤخَذْ بعَين الاعتبار كفئة مستقلّة في صياغة القوانين الراعية لحقوق الإنسان في المُجتمعات ما بعد الحروب. وإن كانت القوانين تعكس توجُّه السلطات العامّ لاعتبارها ركيزة في السياسات العامّة المقترحة لاستعادة الاستقرار وبناء العدالة الاجتماعيّة، فهي في الوقت نفسه تعكس الفئات الممثَّلة في القرار أو القوى الضاغطة على السلطة لحثِّها على إيلائها الاهتمام اللازم، خصوصاً بالنسبة إلى الفئات غير القادرة على تمثيل نفسها.

تبنّت في هذا السياق المنظّمات الدوليّة وجمعيّات المُجتمع المدنيّ التوصيات الدوليّة وسعت لإدخالها في برامجها ضمن الشراكات مع المؤسَّسات المحليّة الرسميّة.

هذا التعاون يُظهِر أهميّة التركيز على فئة القاصرات كفئة معنيّة بشكلٍ خاصٍّ في النِّزاع وأثاره، على المدى القصير، وعلى دورها ضمناً على المدى البعيد. هذا الاهتمام لا يعني بالضرورة نجاعة رؤية المنظّمات والسلطات في انتهاج ما يعني حقوق القاصرات، أو نجاح الخطط المقترحة، إن لم تكُن مبنيّة على مُقارَبةٍ واقعيّة أخلاقيّة تُحاكي حقيقة الحاجات التي تتطلّبها هذه الفئة وتُواجِه الأسباب الحقيقيّة للانتهاكات.

إذا كان القانون الجنائيّ الدوليّ قدّم حماية خاصّة للنساء والأطفال في فترات الحروب، من خلال اعتبار الاعتداءات الممنهجة عليهم/ن واستغلالهم/ن جزءاً من الأركان الماديّة لجرائم الحرب والجرائم ضدّ الإنسانيّة، لم تخصَّص فئة القاصرات بنصوص خاصّة تؤمِّن لهنّ حماية أو ضمانة مرتبطة بخصوصيّة واقعهنَّ الاجتماعيّ. وإذا كانت التحوُّلات التي طرأت في نهاية القرن العشرين على إدارة المُجتمعات مع ما واكبها من آليّة لإدارة مرحلة ما بعد الحروب، قد أسهمت في التركيز على فئتَيْ الأطفال والنساء كأطرافٍ معنيّة أساسيّة في الحماية والمشاركة في القرار، لم يتبلور لغاية الآن توجُّها واضحاً للنظر إلى فئة القاصرات كفئة مستقلّة. وإذا كانت الانتهاكات الممنهجة السائدة في الحروب قد أسهمت في تحديد النصوص الدوليّة لأشكال الحماية، لا بدّ لنا من قراءة واقع المُجتمعات العربيّة وأشكال الاعتداءات الممنهجة التي حصلت وتحصل بحقّ هذه الفئة، وتوصيف الأطر الراعية لها، ومدى جدواها لتقديم الحماية اللازمة لهنّ، وبالتالي مدى ضرورة تمثيلهنّ بشكلٍ مستقلٍّ.

التحوُّلات والأنماط الفنيّة لصور الفتيات في الحروب العربيّة «من الحداثة إلى ما بعدها»

هند الصوفي

المقدِّمة

لم يكُن من الأمر اليسير الحصول على صور الطفلات والفتيات في الفنّ، وخصوصاً في خلال الحروب العربيّة، إذ غالباً ما تتصدّر النساء موقعاً مهماً في التصوير، أمّا البنات إنْ وُجِدن فهنّ ملحقات بالأمّهات والعائلة. من أجل القيام بهذا البحث، تمَ إجراء مسح شامل للنتاج الفنيّ العربيّ منذ أواسط القرن العشرين وحتّى يومنا هذا، بهدف إيجاد صور تُمكِّننا من استنتاج خصوصيّةٍ ما لصُور الفتيات. هذه الخصوصيّة من شأنها أن تتمظهر من خلال الفروقات الجندريّة ما بين الصِّبيَة والبنات، أو من التباينات ما بين النساء من أعمار مختلفة، أو من جرّاء الاختلافات بين المُجتمعات التي تنتمي إلى الثقافة العربيّة.

كاد البحث أن يتوقّف مراراً نظراً لشحّ الصور من جهة ولانعدامها أحياناً. لكنّ مخاوفنا قد تبدَّدت بعد حصول العدوان الإسرائيليّ على غزّة في أيّار/مايو 2021. فقد أفرز العدوان أدواراً وأشكالاً جديدة للفتيات، شكّلت مخرجاً لائقاً لهذا البحث. وقد لَمَسْنا وتتبَّعنا عن كسب مظاهرَ لفتياتٍ مراهقاتٍ قدّمنَ مُبادراتٍ جماليّة نضاليّة مختلفة من حيث الشكل والمحتوى.

لائحة طويلة من الصور القابلة للتأويل مكَّنتنا من الإجابة عن عنوان هذا البحث. كيف تمثّلت

الفتيات العربيّات بريشة الفنّانين؟ وهل اختلفت الصور عن النساء اللّواتي كنّ منذ فجر التاريخ في المشهد كموضوع مباشر في دلالته أو كفكرة أو استعارة ما؟ ما كانت المعاني المستبطنة في وجود الفتيات كعنصر فنيّ، وكيف استغلّ النضال السياسيّ هذا المجال؟ هل تطوّرت النظرة التقليديّة التي راجت في مرحلة سابقة بالنسبة إلى الفتيات، وفي أيّ اتّجاه؟ وإلى أيّ مدى أسهمت الفئات الفنيّة المستحدثة في المضي بتجارب خلّاقة؟ وما كان وقع التحوُّلات الثقافيّة الاجتماعيّة والاقتصاديّة السياسيّة والتكنولوجيّة والفنيّة معاً، أكانت محليّة أم عالميّة؟ ما هو الدور المعاصر لفنٍّ يُواكِب التقلُّبات وكيف تجلّى أثره؟ هل أسّس لخصوصيّة ثقافيّة في المجال البصريّ/Visual Arts (المسمّى المعاصر للفنون بعد احتوائها للتطوُّرات التكنولوجيّة، والتغيير الحاصل في أشكالها وفئاتها)؟ وهل أحدث انقلاباً في أدوار الفتيات؟

أسئلة سيُحاوِل هذا البحث المتواضع دراستها وتحليلها والإجابة عنها، فاتحاً المجال للجدل والنقاش والتنقيب المستمرّ.

قُسِّمت الدراسة إلى ثلاثة أجزاء. في الجزئيّة الأولى، قمنا بقراءة تاريخيّة على عجالة تتعلّق بصور البنات في تاريخ الفنّ بعامّةٍ، كونه المرجعيّة العالَميّة. أمّا الجزئيّة الثانية فخُصِّصت لدراسات صور الحروب والنِّزاعات خلال مرحلة الحداثة العربيّة ووصف وتحليل لدور الفتيات في دواخلها. أمّا الجزئية الثالثة والأخيرة، فقد ركّزت على المتغيِّرات التي أحدثت انقلاباً وتقلُّباً في الأدوار المنمَّطة للفتيات، في مرحلة ما بعد الحداثة. قد لا تتلاءم ساحات الحروب والنِّزاعات مع صور الطفولة، ولكنّ سير الأحداث بات يستفزّ ويستنفر كلّ الطاقات وكلّ الأعمار. وسوف نبيِّن كيف أنّ الفتيات **تحوَّلنَ** من مجرّد أداة تُستَغلُّ في النضال الاجتماعيّ/السياسيّ، ومن متدرّجات على دروب المعسكرات، ومن وقود للحروب، إلى طاقات وطنيّة فاعلة في الواجهة.

اعتمدنا في منهجيّتنا نظريّات التحليل السيميولوجيّ من حيث تفسير العلاقة ما بين الجزء والكلّ ومن حيث استنباط نظم المعاني ودراسة الرموز والعلامات والإشارات. كما استندنا إلى المقاربة الاجتماعيّة للفنّ مع بورديو/Bourdieu، ونظريّة «الحقل الفنّيّ» لتحديد الفنون وتصنيفها من حيث ارتباطها بالسياق الاجتماعيّ العامّ وبالظواهر التي تتحكّم في قراءة النماذج المختارة. وكانت لنا مجموعة راجحة من الأعمال تعود لفنّانين وفنّانات كلاهما من الملتزمين، كلٌّ على طريقته، ينتمون غالباً إلى المشرق

العربيّ. فتضمّنت اللائحة أعمالاً من مصر والعراق وسوريا ولبنان وفلسطين بخاصّة. ومن البديهي أن تكون فلسطين قد استحوذت على العديد من النماذج كونها في حالة حربٍ شبه مستمرّة بعد اغتصاب الأرض والإعلان عن الدولة العبريّة/1948 من قبل العدوّ الصهيونيّ، إضافة إلى أنّ معظم الفنّانين العرب تعاطفوا مع القضيّة الفلسطينيّة وقدّموا الأعمال الفنيّة لنصرتها. ونظراً للكمّ من الأعمال التي مثّلت الفتيات في كنف فنّ ملتزم مع القضيّة الفلسطينيّة، زخرت فلسطين بأكبر كّمٍّ من الوثائق. وفي الخاتمة، استعنّا بنظريّة توماس كون/Thomas Kuhn، للشرح عن الانزلاق والانزياح الحاصل بين أنموذجٍ سابقٍ ونحو أنموذج جديد، بفعل تغيُّرات متشابكة ومعقَّدة ومتعدِّدة.

ويجدر بنا إضافة التوضيح التالي المتعلِّق بمرحلة الحداثة العربيّة واختلافها الزمنيّ مع الحداثة الغربيّة. ومن المسلَّم به أنّه فنيّاً، بدأت الحداثة الغربيّة من العامّ 1960 حتى 1980، حيث عقبتها مرحلة ما بعد الحداثة. أمّا في العالم العربيّ، فكان لنا مرحلة بدأناها «بالنقل» عن الغرب، منذ بدايات القرن العشرين. لكنّ هذا النقل ما برح أن تزامن مع حركة من التعريب والتكييف الفنيّ الإبداعيّ في محاولة لإيجاد خصوصيّة عربيّة، لذا قد نتكلّم على خطاب حداثيّ عربيّ منذ منتصف القرن العشرين استمرّ وبلغ ذروته في منتصف الثمانينيّات. أمّا حقبة ما بعد الحداثة العربيّة، فهي لم تتبلور قبل التسعينيّات حيث أسهمت الثورة التكنولوجيّة بتحديد معالمها وتمكين الفنّ العربيّ من المشاركة والمثاقفة على الصعيد الدوليّ. **فعليّاً تمَ دراسة هذه النقطة في كتابنا الأخير حيث بيَّنّا على وجود تفاوت زمنيّ ما بين الحداثة الغربيّة والعربيّة في مجال الفنّ والإبداع، كان قد ذكره سابقاً العديد من النقّاد الفنيّين العرب**[1].

من ناحية أخرى، نودّ التأكيد أنّنا لن نتمكّن من عرض كلّ الصور المختارة[2] في عيِّنة هذا البحث، ولو أنّنا ذكرنا بعضها لنبرز بعض النقاط التي تُفيد الدراسة، واكتفينا حينها بالعرض الوصفيّ الذي يفيد الاستنتاج العام.

(1) هند الصوفي، **الاتِّجاهات الفنيّة في العالَم الغربيّ والعربيّ منذ القرن الخامس عشر وحتّى الألفيّة**، (الجامعة اللّبنانيّة، 2016) (المقدّمة).

(2) اخترْنَا هذه الصور من المُتاح على الشبكة العنقوديّة من أجل البحث العلميّ، وقد استحصلنا على إذنٍ من فنّانين عدّة نشكر منهم سليم معوّض، يوسف عبدلكي، ولؤي كيّالي، ونبيل عنان. أمّا من توفّى منهم، فلم نتمكّن من الاتِّصال بورثتهم.

الفتيات والحروب: حاضرات في الغرب وغائبات في الشرق العربيّ

منذ حضارات الأنتيك والكلاسيكيّة الأولى، كانت النسوة خير موجِّه في اتِّخاذ قرار الحرب. وقد تُستدَعى بعض النساء المشهود لهنّ في عالم الغيب، وتخضعنَ للمنشِّطات كي تلامسن الإشارات من حركة الطبيعة والكون، بحيث تتمكّن من توجيه الحاكم في اتِّخاذ قرار الحرب أو السلم. إلّا أنّ الطفلات غالباً ما كنّ ملحقات، إنْ كان في مشاهد الاغتصاب والاقتتال (الصورة 1)، حيث تدلّ لوحة خطف نساء «السابين»، (من الميثولوجيا الرومانيّة)، لمشاهد الاستلاب والاغتصاب والعنف بين عشيرتين، والضحايا هم النسوة والأطفال.

الصورة 1

نيقولا بوسان، خطف السابين، زيت، 1635

أمّا في القرون الوسطى، فقد رافقت النسوة والشابّات الرجال إلى معسكرات الإيمان وصولاً إلى القدس. وفرد لهنّ الفنّ صوراً من البطولات والإعجاب، ذكرها المؤرِّخ

السوريّ ابن الأثير[3]. هذا ولم تغب الفارسة البطلة جان دارك عن الوجدان العام حيث دافعت عن بلادها ضدّ الإنكليز حتّى الاستشهاد. حملت النساء في ذاك الزمن السلاح دفاعاً عن الممتلكات والعائلة، وبخاصّة في غياب الزوج، وعندما كانت قضيّتها عادلة لم تكن تلام على أفعالها القتاليّة، إذ حرّم العرف والدّين على المرأة أن تشاركَ في الحروب. ولنا العديد من المصوَّرات حول الفارسات من النسوة.

كما كرّست حقبات الباروك في القرن 17، منصّة ممتعة لمواضيع العنف التي استحوذت على الذائقة الفنيّة آنذاك، فأُعيد رسم الاغتصاب والسبي لنساء «السابين»، وتألّقت جوديث (من العهد القديم) ببطولتها في قطع رأس قائد الجيش الرافدي بهدف تحرير شعبها. موضوع مشبَع بالرموز الجنسيّة والشهوانيّة وما يتأتّى عن مشاهد الخطف والسبي والفانتازيا في مخيِّلة الناظر.

في الحقبة الرومنطيقيّة وأجواء القرن التاسع عشر منذ بداياته، شكّلت أعمال دولاكروا/ Delacroix (1798 ـ 1863)، الفنّان والكاتب حول الحرب التركيّة اليونانيّة/1897، حالة من التعاطف الأوروبيّ العامّ. فاليونان أوّلاً هي منشأ الفلسفة والفنّ والديمقراطيّة. التفَّ الكُتّاب الأوروبيّون وشارَك منهم لورد بايرون/Lord Byron في الحرب في ميسولونجي (قرية يونانيّة تحوي قلعة حاصرها الأتراك). وإذ توفّي هناك، اختلطت في الوجدان العامّ الأوروبيّ مشاعر حول مصير هذه المدينة الضحيّة، مع تراجيديا موت الشاعر والكاتب، فاشتدّت المقاومة، لكنّها استسلمت مخلِّفة صدمة عند جيل من الشباب المثقَّف 1824م. ومن أجمل أعمال ديلاكروا «مجازر سيو»، حيث أعلن عن اصطفافه السياسيّ، أمّا «اليونان على دمار ميسولونجي»، فهو عمل تعبيريّ يستلهَم من شعر بايرون وكتابات فيكتور هوجو. دولاكروا هو الفنّان المتيَّم بالتعبير عن أجواء الشرق، لكنّه كان يسعى لتحقير ممارسات شعوبه، وذلك من وجهة نظر استشراقيّة.

في هذه الأعمال، يُشكِّل الرجوع إلى الاستعارة وإلى الرموز مفتاحاً، حيث إنّه في صورة هذه الشابّة الصغيرة بالزي التقليديّ اليونانيّ، وهي واقفة على حجرة كبيرة وعلى آثار دماء النحر، استدرار لتعاطف الناظر. تبدو الفتاة كالعذراء على مذابح الأضاحي،

(3) *Les Croisades*, Revue Electronique, N*9, p.126, EB: 834cd39c-5e32-46bc-89163b098f7d7508.
ممكن مراجعة ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ، حرَّره أبو الفداء القاضي (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987).

يحيط بها رأس مقطوع يدمي وأيد تدلّ عليها من بين الأنقاض. صدرها المكشوف وخوفها واستنجادها بالمشاهد، كلّها من العلامات التي تفتح مجالاً للإثارة والتأكيد أنّها أمام مصيرٍ مجهولٍ مفتوحٍ على كلّ الاحتمالات (الصورة 2).

الصورة 2

أوجين ديلاكوا، اليونان على دمار ميسولونجي، زيت، 147 x 208، متحف الفنون الجميلة ـ بوردو، 1826

في العصر الحديث، وتحديداً في خلال الحروب العالَميّة، أنشأت بريطانيا العظمى أوّل تجمُّعٍ لفنّاني الحرب العالَميّة الأولى، بهدف البروباغندا السياسيّة أو الترويج الشعبيّ، ضمَ فنّانين من الجنسيّن، بهدف إقامة معارض للترويج. شكّل مضمون هذه الأعمال إضاءة إلى دور المرأة العصريّة، وتكامل الأدوار والانخراط في الحروب. صور طالت

الصبايا المتطوّعات في الصليب الأحمر والخدمة العامّة، الممرّضات والطبّاخات ومِهن التنظيف والتوضيب، المُساهِمات بالتقديمات الاجتماعيّة، العامِلات في المصانع لتأمين مستلزمات الحروب، وغيره... أضاءت الأعمال على الأدوار الجديدة للمرأة الطالبة، وسائقة الباص، ومديرة البحريّة الملكيّة[4]...

ليونتين غابان/Léontine Gabain (1883 ـ 1950)، انتخبت رئيسة لجمعيّة الفنّانات وقدَّمت صورة لبنت مصابة في المستشفى، تُعالَج بمادّة Penicillin/البينيسلين (اختراع جديد آنذاك)، كذلك الموضوع الذي يتقدّم بتحيّة للإنجاز العلميّ والطبّيّ.

وبالطبع، لا يُمكِننا تجاهل العلاقة بين الأحداث السياسيّة العامّة وموضوعات الفنّ، تحديداً بعد الحربَيْن العالَميّتَيْن، حيث طاوَلت العلاقة معظم القضايا الاجتماعيّة[5]. فعَلَا صوتُ الدادائيّين (1920) ضدّ الحرب وضدّ الفنّ، عبَّر بيكاسو (1881 ـ 1973) عن ضراوة المأساة بالأسود والأبيض، في الغيرنيكا، حين ألهبت قنابل الطيران الألمانيّ قريته وتداخَلت فيها الثيران والنيران (والثور من التراث الإسبانيّ وهو بموته بات الفداء لانتصار الإنسان، وهنا يُمثِّل القوّة الغاشمة للشعب). اعتبر النقّاد هذا العمل رسالة للعالَم ووثيقة تدين العدوان لم يسبق أن وصل إليها فنّان على مدى التاريخ[6]، و«تُنادي بالسلام في كلّ زمان ومكان»[7].

أمّا دالي في عمله «طفل **الجيوبوليتيك** يُراقب ولادة الإنسان الجديد، 1943»، فهو يستعمل هذه المفردات إشارة إلى النزعة الاستعماريّة والهَيمنة السياسيّة والعسكريّة الأميركيّة على العالَم الجديد. وما الشابّة التي تحمل الجنين وتُمتحن في الولادة والعنف، إلّا رمزٌ للأمّ الطبيعيّة أيّ الأرض... وقد صوَّر الفنّانون في حقبة الحروب، حال المومس وبشاعة المُجتمع في أوروبّا، أمّا في أميركا فقد راج بوستر البروباغندا ودَور الأطفال والنساء في دعوتهم للالتفاف حول الجيش الأميركيّ.

(4) Jack Lazenby.*Women of the wars: five female artists who depicted women's contributions.*Posted 02 Sep 2020.

(5) زينب عبد العزيز، **لعبة الفنّ الحديث** (القاهرة: الزهراء للإعلام العربي، 1990)، ص 61.

(6) Elizabeth Cowling, *Picasso Style and meaning* (N-Y 2002), 573-575.

(7) حسن فؤاد، **بيكاسو معجزة الفنّان والرجل** (القاهرة: مؤسّسة روز اليوسف، 1974)، ص 72.

الصورة 3

ليونتين غابان، ضحية القصف الجوّي، 1944،
IWM (Imperial War Museums)، إنكلترا

ذهبت الحداثة الفنيّة نحو استبدال الأشكال بالرموز والعلامات والميداليّات والشارات العسكريّة والإشارات الدّينيّة، بالأرقام والرموز والأعلام والأسماء، وذلك للضحايا والجنود، ولوضْعها في لغز انتصر فيه اللّون على الرسوم التشخيصيّة. وختاماً لهذه الجزئيّة الافتتاحيّة، نستخلص ما يلي:

في مرحلة ما قبل الحداثة، كانت الفتاة رمزاً للخوف ووسيلةً لاستدرار العاطفة الشعبيّة، أمّا في حقبة الحداثة، فشاعت صورة الشابّة العصريّة المتألِّقة بالمسؤوليّات الإداريّة والمجهود الحربيّ الفعليّ والمُشارِكة في القرار... هذا من الجانب الغربيّ، أمّا في عالَمنا العربيّ والإسلاميّ، فنتساءل عمّا كان الوضع عليه.

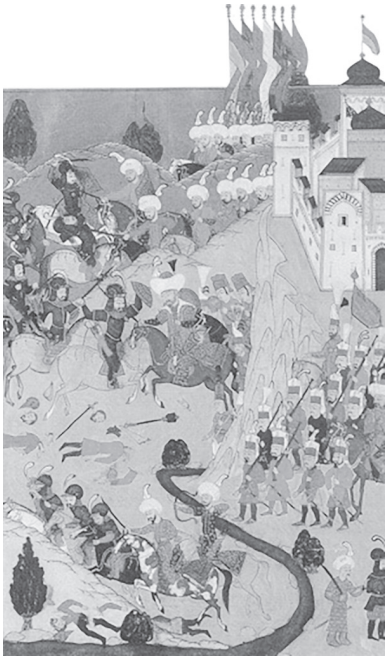
عرفت الفنون في الحضارات الرافديّة بخاصّة، والفرعونيّة بعامّةٍ، مشاهد الحروب بإسهاب، ولكنْ لم نتمكّن من رصد وثائق مصوَّرة للفتيات أو لأدوارهنّ. من ناحية أخرى، ترك لنا الموروث الإسلاميّ مخزوناً وافراً من المشاهد الحربيّة في منمنمات تنتمي إلى مختلف الحقبات التاريخيّة، والأسلوبيّة، العربيّة منها والفارسيّة والتركيّة والمغوليّة والهنديّة. هذه الكُتب المصوَّرة تسرد فصولاً من الأحداث الروائيّة والتاريخيّة والمنجزات العلميّة؛ حيث كانت الجيوش هي التي تتصدَّر المشهد دائماً، سواء أكان الهدف هو التمظهُر أم الاستعداد للحروب أم الرجوع المنتصر. وفي هذا العالَم بالذات، المخصَّص للأبطال، كانت النساء غائبات عن مشاهد الحرب، ولم يكُن لهنّ وجودٌ يُذكر (الصور 4 و5).

الصورة 4

منمنمة سليم نامة، معركة تشالديران، 1525 (إيران)

الصورة 5

معركة نيكروبوليس، 1396 (إيران)



2 ـ مرحلة الحداثة: الفتاة هي رمز للأرض المُغتصَبة ووعاء لإنجاب الشهداء والأبطال

عندما نتكلّم على الحروب العربيّة، قد نذكر منها النِّزاعات التي حصلت حيال الاستقلالات العربيّة كحقبة أولى، والتي تجلّت بأعمالٍ كلاسيكيّة أو حداثيّة تشخيصيّة (Figurative) وقد نضيف إليها بدايات الحروب العربيّة الإسرائيليّة (بعد الاستيلاء على الأرض وطرد السكّان) كمرحلة أولى للتحوُّلات التصويريّة (منذ العقد الرابع من القرن العشرين). وسوف نتوسّع في هذه الجزئيّة المخصَّصة لصور الفتيات في مرحلة ما ندعوه الحداثة العربيّة، أو مرحلة التحرُّر السياسيّ والاستقلال، وهي مرحلة زاخرة بالانقلابات العسكريّة، بأحلام الشباب حول بناء الدول العصريّة، الصناعيّة والمتقدِّمة علميّاً، هي مرحلة احتوتها عقيدة القوميّة العربيّة، التي تبنّاها الفنّ العربيّ والهمّ الإبداعيّ بشكلٍ خاصٍّ.

البداية من مصر كمحور فكريّ للأمّة العربيّة

عرفت البلدان العربيّة نقلةً نوعيّة نحو الحداثة، تمثَّلت بتعليم الفتيات وانخراط المرأة في سوق العمل وفي الشأن العامّ ولو بشكلٍ خجول. حصل ذلك نتيجة التأثُّر بالثقافة الغربيّة، وبخاصّة إبّان الانتداب والاستعمار البريطانيّ والفرنسيّ. رَسَمَ مصطفى فرّوخ من لبنان (1901 ـ 1957) الشابّة اللّبنانيّة تحوك الأعلام الوطنيّة، منوِّهاً بدَورها في صناعة الاستقلال والمُشارَكة في النضال والتحرُّر. كما لعبَ الفنُّ التشكيليّ دَوره فى التعبير عن الثورات المحليّة وتخليدها، فهو لا ينفصل عن حركة المُجتمع ولا ينعزل عن الشعب. قد تختلف الأمور بين بلدٍ عربيّ وآخر باختلاف الأحداث وحالات الاستبداد. ففي مصر، عاش الفنّ التشكيليّ أزهى عصوره مع ثورة 23 يوليو 1952، وارتكز على آثار الأحداث الغزيرة في تاريخ مصر وانعكاسها على الأمّة العربيّة (تأميم قناة السويس، العدوان الثلاثيّ، بناء السدّ العالي، هزيمة 5 يونيو، حرب الاستنزاف...). تفاعَلَ الفنّانون وتكاتفوا وسجّلوا «تأريخة» للثورات، تمثَّلت بإصدارِ كاتالوغٍ حول معاني الملحمة الوطنيّة بمُشارَكةِ 100 فنّان[8]. ورَصَدَ عبد الهادي الجزّار (1925 ـ 1966) الحراكَ الاجتماعيّ من خلال العظماء

(8) كاتالوغ «**مئة فنّان يحيون ثورة 23 يوليو**» (القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، 1953).

الذين يصنعون أقدار الشعوب. وقدَّم محمّد حامد عويس (1919 ـ 2011) «لوحة الميثاق» لصياغة المستقبل الزاهي للأمّة.

يذكر التاريخ الدور المهمّ للكاتب والمفكّر ثروت عكاشة، الذي شغل منصب وزير الثقافة والإرشاد القومي آنذاك فانطلق الأدب والشعر والمسرح والغناء والنحت والتصوير إلى آفاقٍ جديدة برعاية الدولة[9]. حقبة زخرت بشخصيّاتٍ مُبدِعة منها أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم. إنّه الحلم الوطني الكبير والحلم العربي الأكبر الذي غذّته الإيديولوجيّة القوميّة. فعليّاً، كوَّنت الثورةُ مفردات هذا الوعي القومي، والتزم الفنُّ بها وتفاعلَ معها.

جاذبيّة سري (1925) هي مثالٌ لتحرُّر النساء والوعي الشعبيّ والسياسيّ والانخراط في الشأن العامّ. شَملت أعمالُها الفنيّة الطفلة والمراهقة المصريّة في إطار تمرُّد عائلات الفلّاحين. فحفظت للمراهقة مكانتها من ضمن النضال المُجتمعي، فيما تؤكِّد لوحات لها كـ «**تمرُّد بنات الأكابر**» و«**أم صابر**» (وهي بطلة وشهيدة الاستعمار الإنكليزي، 1919) على **التزامها السياسيّ**. فقد رَسمت أطفالَ الفقراء وأرجوحاتِ البنات، لكنّها تحت وطأة هزيمة العام 1967 وما رافقها من شعورٍ بالإحباط، بَدَت وكأنّها سئمت من النضال، فانكفأت إلى أنّ تحقَّق انتصار العام 1973 في الحرب ضدّ إسرائيل. هذه الفنّانة حرصت على المُساواة بين الطفلات والصبيان، وانتقدت عمليّة تهْيِئة الفتيات منذ الصغر على أدوار الأمومة. جاءت أعمالها بمنزلة نقدٍ اجتماعيّ لفنّانة مِقدامة تنتمي إلى أسرة تقليديّة ميسورة أجادت في وقتٍ مبكّر لغةَ الشعب وكانت داعية تحرُّر، فأثنت على أصالة الفلّاحة المصريّة. لوحاتها تثرثر وتسرد حكايات الجدّات، أجادت فيها بالزخارف والتفاصيل، التي تخترق الوجدان والخيال المُجتمعيّ. ففي خلفيّة «**عائلة متمرّدة**» (الصورة 6)، تبدو الفتاة امتداداً لهذه الفلّاحة الشابّة المتمرّدة، ذات النظرة الرّادعة، التي تُجاهر دون حياء بالرضاعة أمام الناظر. وهناك وحدة بين الزوجَين، ووحدة بين الأمّ والجدّة والطفلة ترمز إلى تواصُل الأجيال، وإلى تهيُّؤ الطفلة لدَورها المُستقبليّ، هي الرمز للحياة والاستمرار.

(9) https://gate.ahram.org.eg/daily/News/visited November 5-2020.

الصورة 6

جاذبيّة سري، عائلة فلاّحين متمرِّدة، 1958 (مصر)

القضيّة الفلسطينيّة والمحور العربيّ

في سياق الهمّ العربيّ، شكّلت القضيّة الفلسطينيّة محوراً سياسيّاً جامِعاً للأمّة وما زال. دعونا نقرأ صور الفتاة في هذه المنظومة النابضة بالتمرُّد والعنف والحقّ بالحياة. صور تُمثِّل الفتاة الضحيّة المُستلَبة من سيادتها ووجودها، تماماً كالأرض المُغتصَبة التي ترمز إليها.

برهان كركوتلي (1932 ـ 2003) من أوائل الفنّانين المُلتزمين بالقضيّة العربيّة والفلسطينيّة، وهو سوريّ الأصل. يدعو الفنّان إلى المقاومة والتصدّي والصمود، مُستعيناً

بشبكة العلاقات التي تربط العناصر الفنّيّة بمنظومة النضال الاجتماعيّ. هذا النضال هو مشروطٌ ومُلتزِم، ويؤدّي إلى مجموعة من الميول والتصرّفات والأخلاقيّات. بعبارة أخرى كلّ ما يعني به بورديو بال «هابيتوس»/habitus. والهابيتوس هو تعبير عن مُخطّطات مُكتسَبة للإدراك والفكر والعمل من أجل إزالة الانقسام بين **الذّات والهدف**. إنّه الكيفيّة التي يتجسّد بها «**المحيط الاجتماعيّ في الخيال الشعبيّ**» من خلال القصص والأساطير والرموز والخطاب الأيديولوجيّ... وهذا المسمّى لدى بورديو يتّخذ لدى دوركايم مصطلح «**الوعي الجمعيّ**»[10]. وهذا ما توقّف عنده ميشال أونفري (Onfray) حين وضع العمل الفنّيّ ضمن الإطار الثقافيّ والاعتراف بتشعُّب الارتباطات المُحيطة به[11].

«كلّنا من أجل فلسطين»/1971، عبارة عن ملصق تضامنيّ مع الشعب الفلسطينيّ (الصورة 7). بالرجوع إلى سوسير، الذي قال إنّ كلّ علامة تدخل ضمن علاقتَيْن، الأولى تركيبيّة وهي حاضرة والثانية ترابُطيّة وهي غائبة/In Absentia[12]. نرى في شيفرة العلامات المستعمَلة، وفقاً للتحليل الباراديغماتي/Paradigmatic، نُظماً من الرموز والعلامات التي تُشكِّل مدخلاً لمدلولاتٍ علائقيّة. فالكُوفيّة والزخارف على ثوب المرأة، كما والحَلَق في أذن الفتاة تُشكِّل شيفرة تنتمي إلى رموز القضيّة الفلسطينيّة المُحقَّة. وما الحَلَق في الأُذن إلّا دلالة على الانتماء. أمّا شيفرة الألوان للثوب الأسود الفلسطينيّ المزركش باللَّون الأحمر الداكن، وزخرفة الكوفِيّة فهي حامل آخر للمضامين ذاتها. ومن المعروف أنّ المرأة هي وفقاً لتحليلات بورديو ومن خلال وضعيّتها تكون في حال من الإخضاع. هي التي ترمز للاغتصاب، إذ غالباً ما تكون وضعيّتها بشكلٍ جالس، أفقيّ، تماماً كالأرض المُغتصَبة. في هذا العمل تُشكِّل الابنة المعرَّضة بفعل عمرها ويفاعتها ورمزيّة عفّتها وبراءتها، الأرض، حاملة معاني التضحية، وبتكليف من الأهل (اليد على كتفَيها، فهي فلسطين، ذات القرار المسلوب). يقول بارت «**يُشير المدلول إلى الدّال، فلا يفصح عن المدلول إلّا من خلال الدّال، لأنّه فحواه الماديّ.. ولا تتشكّل العلامة إلّا من خلال علاقاتٍ مركّبة ضمن أنساق**»[13]، وهنا تُشكِّل (البنت) علامة تربط الدّال والمدلول. وقد نستدلُّ من

(10) Charles Taylor, *Modern Social Imaginaries* (Public Planet Books, 2003), 37-40.
(11) Michel Onfray, *Décadence* (Paris: Flammarion, 2017), 14-20.
(12) Ferdinand de Saussure*, Cours de linguistique générale,* Ed. critique préparée par T. de MAURO (Paris: Payot), 171.
(13) Roland Barthes, *Éléments de sémiologie* (Communications, 1964), 91-135.

خلال الأنساق التي ترمز إلى الهَيْمَنة الذكوريّة، وتقضي بإملاء الفعل، تماماً كما تدلّ عليه حركة اليدَيْن على الكتف الخاضع، هي أيدي الأهل الذين يُقدِّمون الحماية، وهُم فعليّاً يملون على البنت ما يجب أن تفعله.

الصورة 7

إبراهيم كركوتلي، حفرٌ على الخشب 100×70،
جامعة بيرزيت الضفّة (فنّان سوريّ)

كلّ الأعمال التي استهدفت البنات، بما تحمله من دلالات جاءت تُحرِّض على الغضب الجماعيّ أمام جريمة لا تُغتفر، جريمة استباحة العرض والكرامة. لا صراخ، لا انفعال، مجرّد غضب صامت ومأساة وعزم ودعوة للتمرّد ولاسترجاع الحقّ. أعمال فيها معاني التحدّي والصمود، لأطفال كبروا على غفلة، وأصبحوا من مكوِّنات هذا الصمود. بنات يقبعنَ خلف معالِم البراءة يُقدِّمنَ مِن دون حذر، وقلبهم على ماضٍ فات، وعلى ما بات في المخيَّل العامّ من حكايات الجدّات وقِيَم الجهاد.

«الكارثة»/1976 للفنّان توفيق عبد العال/1938 ـ 2002، عملٌ آخر ليس سوى صدىً لنبضات قلبِ شابّة خائفة ولولدَيْن تائهَيْن يهربون معاً بعد نزاعات في مخيِّم تلّ الزعتر(اقتُحِم خلال الحرب الأهليّة من قبل القوّات المسيحيّة التي قامت بمذابح ومَجازر إبادة ضدّ اللّاجئين الفلسطينيّين في أيّار/مايو 1976). ألوان ناريّة مُلتهِبة تُحوِّل لاجئة في مخيَّم إلى تائهة في الطبيعة. يستبيح الفنّان العرض ويفرج عن مفاتن المراهقة الشابّة، تاركاً الناظر المُتعاطِف أصلاً، يُقلِّب النظر متفاعلاً مع أنوثة ثائرة. يقول الباحث Balkaoui، في دراسته حول الجسد الأنثويّ من خلال الصور والدِّعايات، إنّ النساء تُصوَّر باعتبارهنّ ضعيفات، فقيرات أو في حالة من التعثُّر. أمّا بالنسبة إلى Freyer، فيرى أنّ تصوير المرأة في المُجتمع البطريركيّ ليس إلّا دوراً تُجسِّد النساء فيه «الهشاشة» و«الجمال» و«المجال العائليّ»، حيث تمّ تقييدهنّ في «المواقف المصطنعة» من أجل إسعاد الناظر من الذكور[14]. ومن الرموز المُستعملة هنا، نبتة الصبَّير، فهي شوك يُهدِّد، ورمز للأضحية البشريّة، ودعاء للصبر والخلاص. ويستمرّ الفيض النورانيّ متصاعداً نحو العلاء كأنّه استمرار للصمود، أمّا القنديل، فهو إشارة إلى شرقٍ عنيدٍ وغدٍ مشرق. يُضيف بارت أنّ «البحث عن المعنى يسند إلى الأشياء التي لا صوت لها. فالبحث عن الصامت يتجسَّد في كيفيّة إكساب المعنى للأشياء المَخفيّة، وهو ما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموروث الاجتماعيّ والمخزون الثقافيّ الذي يكون في أغلب الأحيان منغرساً في الوعي الجمعيّ»[15] (الصورة 8).

(14) «How Women Are Depicted In Ads?» *International Business & Economics Research Journal*-Vol 5, Numero 10 (October 2006): 59-61.

(15) Ibid.

الصورة 8

توفيق عبد العال، الكارثة: وجوه من المخيَّم، زيت، 1976(فلسطين)

وإذا ألقينا نظرةً إلى حدث استشهاد المُراهِقة لينا نابلسي لدى عودتها من المدرسة، على أثر رصاص العدوّ الذي استهدفها، نرى يافعةً مُستلقية كالمُغتصَبة على العشب الأخضر. يسيل الدم أحمراً ليغسلَ العشبَ الربيعيَّ ببرائتها. وضعيّتها مائلة تدعو الناظر إلى الدخول مباشرةً إلى الحدث، إلى فعْلِ الاغتصاب. «عروس الوطن»/1967 هذه، شاعريّة، مُستلقية مُستسلمة، غنّى لها أحمد قعبور (من كلمات حسن ظاهر): لينا طفلة كانت تصنع غدها... لينا سقطت لكنّ دمها كان يُغنّي للجسد المصلوب الغاضب... يُفسِّر بارت في نصّه (موت المؤلِّف)، أنّه «لا يوجد معنىً نهائيّاً يقترن بالعلامة، لأنّ العلامات تتغيَّر باستمرار بحسب سياقها الاجتماعيّ واللّغويّ.. ما يمنح النصَّ امتياز التعدُّديّة الدلاليّة والتعارض»[16] (الصورة 9).

(16) R. Barthes, *Critique et Vérité* (Paris, Éditions du Seuil, 1966), 24.

الصورة 9

سليمان منصور، عروس الوطن، 60×80 سم، غزّة، 1967 (فلسطين)

إسماعيل شمّوط (1930 ـ 2006)، المعروف بأعماله حول قصّة شعب وحكاياته، رَسَمَ النزوح واللّجوء والهروب المُتواصل منذ النكبة، وذكريات النار وعروسَيْن على الحدود وغيرها... أعمالٌ لن ينساها جيلٌ فلسطينيٌّ بأكمله. تفتّحت عينَاه على الحياة، ليجدَ نفسه في المؤسّسة والمخيَّم والمُعسكَر. «مسيرة شعب»/1980 هو عنوان اللَّوحة الكبيرة (6م طولاً) (الصورة 10)، لوحة تعرّضت للغزو والتشرّد. مَزَجَ الفنّانُ مأساة شعبه وحياته الشخصيّة فتمخَّضت أيقونة الرسم المُقاوِم لفتاة (هي رمز لفلسطين) تُشكِّل العنصرَ الرئيسَ في العمل. عروس منتصرة للعدالة والإنسانيّة، والعرس جامع، والعرس استمراريّة للحياة، والعروس هي الربيع الآتي مهما تأخَّر. أمّا الورد الأحمر فهو الحبُّ والوفاء للمحبوب (القضيّة) حتّى الموت والاستشهاد. رموز الأقصى (رمز جامع للأمّة)، وناس بأعداد جارفة تُهدِّد كلَّ مغتصب جبّار، بالمعاودة إلى بورديو، «المبصور لا يُمكِنه أن يكونَ وحدةً لغويّة.. ومِن دون حضور ما سبق وما يُستَتبَع»[17].

(17) P.Bourdieu, Op, Cit.

الصورة 10

إسماعيل شمّوط، مسيرة شعب، 600×400 سم، 1980، غزّة (فلسطين)

ملحمة الشهادة: البنت المُلحَقة بالثكلى

في هذا الزمن أيضاً، فنّانون من سوريا والعراق انكبّوا على تعداد الشهداء، والأمّهات الثكالى. لكلٍّ مرحلة خصوصيّتها في التعبير لِما تحمله من ردود فِعل حول المُجتمع وتقاليده (وفقاً لمبدأ الهابيتوس لبورديو). لم يمنع الخراب والدمار الملكات الإبداعيّة، وفي عراق الستينيّات والسبعينيّات والحروب الإيرانيّة العراقيّة وما تلاها بعد غزو الكويت، باتت هذه الأحداث مصدرَ إلهام للفنّ[18]. يرسم فائق حسن «جداريّة الثورة» (الصورة 11)، حيث الفتاة الشابّة تتوسَّط حشداً من الأطفال وفي يدها الحَمام الأبيض. يتجسَّد الفعل الثوريّ في هذه الألوان المنتصرة، في فضاء فسيح أمام مشاعر الحريّة، في قفصٍ تُرِك مفتوحاً كي تتحرَّر الطيور. هذا العمل هو دعوة للنهوض من الكبوة، في أُطُرٍ جديدة وعهد منقلِب على الطغاة السابقين ونُظم الاستبداد الملكيّ.

(18) محمود القرغولي، «التجدُّد والإبداع المستمرّ،» مجلّة **تشكيل**، دائرة الفنون وزارة الثقافة، العراق، السنة (2009/2)، ص 2.

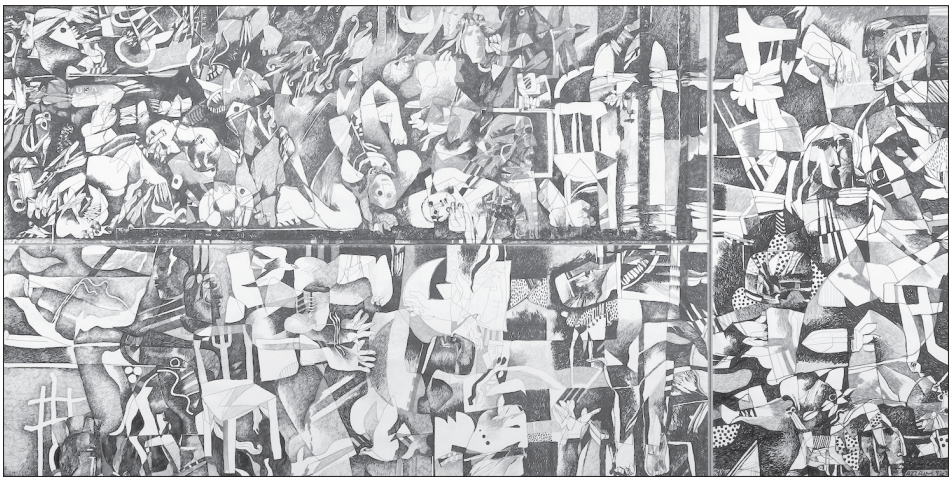
الصورة 11

فايق حسن، جداريّة الثورة سيراميك 10م×7م، 1982، بغداد (العراق)

من ناحية أخرى، تفاجِئنا جداريّة ضياء العزّاوي في صرخته الغاضبة على مجزرة صبرا وشاتيلا (الصورة 12)، التي تمّت بعد استيلاء إسرائيل على بيروت/1982، خلال الحرب الأهليّة. اللَّوحة سرديّة شاهدة على كلّ التفاصيل، أصوات وصراخ من كلِّ الجوانب، أيدٍ ممدودة بيأسٍ وأشلاء متناثرة، نساء وأطفال وصبايا هن الضحايا والأضحية. صُوَر مُربِكة لتراجيديا تفوح منها روائح الموت والدَّمار والكره والإرهاب. في هذا العمل، لا وجود لأيّ فعلٍ بطوليّ، حتّى حمام السلام يفرّ مذعوراً. إنّه دمار الموت الذي يؤرِّخ لأبشع مشاعر العنف والتعذيب. لقب العمل بِـ«غرنيكا العرب» حيث استُبيحت أسمى القِيَم الإنسانيّة وتحوَّلت إلى مجرَّد إشارات لجريمة حرب.

الصورة 12

ضياء العزّاوي، جداريّة «صبرا وشاتيلا/1982»،
حبر صينيّ على ورق ملصق على قماش 3×7، 5، تيت لندن (العراق)



في سوريا، لؤي الكيالي/1934 ـ 1978، لم يبتعد عن الحزن الملفح بالسواد لنساء يبدَونَ على خشبة مسرح، تفوح منهنّ تعابير التمرّد والاستسلام والأسى والغضب (صورة 13). يشدُّنا منظر الفتاتين بين الحزانى، الأولى في حال من المواساة، والثانية في حال من التفكُّر تتوعّد المشاهد مستعينة بالحمام الأبيض. تقحمنا الأقدام العارية والأيادي المتلاشية وحركات الأعين في هذا الجوِّ الدراميّ، إنّها علامات لأصالة الموقف أمام مقام الشهيد الذي تُجسِّدها أمّهات الفاجعة. يُهَيمن بثقله السواد، والتناقض الحادّ ما بين الأسود والأصفر، والوضعيّة والأبصار المحدقة والأيادي تضاعف مشاعر الحسرة، كلّ ما في المشهد يُنبئ برفض الطقوس والأدوار والاستسلام. من ناحيته، يستعرض فاتح المدرِّس الشهيد والجنازة والأهل والناس (الصورة 14)، إنّها نكسة حزيران التي أثّرت كثيرا بالفنّانين.

لا شكّ أنّ لمعاني الاستشهاد أثراً بالغاً في الوجدان العامّ والمخيِّلة الجماعيّة. مِن فلسطين إلى الجزائر، حَظِيَت مشاهد الجنازات والشهداء والثكالى بالصدارة في مواضيع الحرب والمقاومة والثورات. للشهداء المجد، وأنّ للشهادة في الثقافة المحليّة بُعداً ومقاماً

الصورة 13

لؤي الكيّالي: ثمّ ماذا؟/1965، 190×172، دمشق (سوريا)

ساطعاً ومُكلَّلاً بالدخول إلى جِنان الخلود، فالآية تنصّ ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ * فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ * يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ مِّنَ اللهِ وَفَضْلٍ وَأَنَّ اللهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (آل عمران/169 ـ 171). الشهيد هو الحزن الممزوج بالعزَّة والفخار لدرجة الحسد، يجمع بين عظمة التضحية الممزوجة بالبطولة، وتُسانده عزيمة الأهل وإرادتهم في الاستمرار بمقاومة الذلّ والمهانة. الشهداء ملأوا جدرانَ المُدن والصالات، عيونهم الواسعة ترمز إلى الصوت المفقود في الصدى. تحضر

الأمّ والبنات، يُسائِلنَ القِيَمَ الأخلاقيَة والإنسانيَة. الشهيد هو مشروع عرس أحمر كالدمّ، هو سيميائيّة بليغة تُوثِّق الحاضرَ وتحوِّل الموت إلى حياة. يرحل الشهيد جسدًا ويبقى فكرًا، «إذا متنا من أجله انتفض وعاش بين الأحياء». وتبقى كلمات الشهداء حاضرة في أذهاننا، وتشهد على هذه المنزلة الرفيعة الأحاديث النبويّة أيضاً. والشهداء ثلاثة: شهيدٌ في الدنيا والآخرة، وشهيدٌ في الدنيا، والصنف الثالث هو شهيدُ الآخرة[19]. يذكر فرهاد خسروخفار عن الشهيد في مُجتمع مفكَّك، ويرى أنّه إنسان محبط في أزمته النفسيّة لا يتورَّع عن التضحية بذاته، ويضيف أنّ الحروب هي مناسبة للتحرُّر من الخطايا ومعاقبة الذات بالدم[20].

ننهي هذه الحقبة لنقول إنّ أهمّ موضوعات الأزمات والحروب في حقبة الحداثة العربيّة (حتّى نهاية الثمانينيّات) خصَّصت للشهيد والأمّ الثكلى، أمّا البنت والفتاة فكانت ملحقة بالأمّ. منصّة الشهداء هذه طالت أغلبيّة العالَم العربيّ من فلسطين إلى الجزائر والعراق واليمن وسوريا ومصر، وصوّرت البنات كعلامات هادفة للنضال **واستغلّت الفتيات في القضيّة العربيّة لجهة إبرازهنّ مسلوبات الإرادة، مُلحقات مع إشارات الإخضاع الذكوريّ. لذا فكنَّ يرمزنَ للأرض ولفعل الاغتصاب وكنَّ الضحايا لتأجيج الفعل الثوريّ، وكنَّ الأضحية مهما شاركنَ في النضال الجماعيّ. إضافةً إلى ما سبق فهنَّ الوعاء الحاضن للشهداء من خلال عمليتَي الإنجاب والتربية على مبادِئ النضال.**

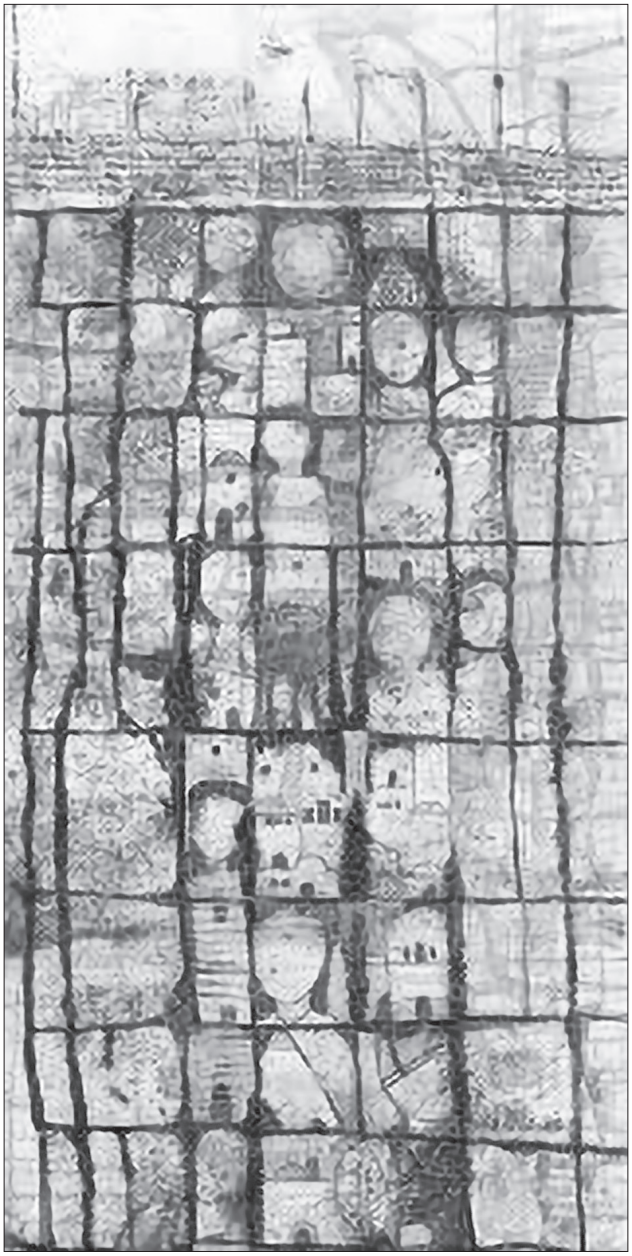
حقبة ولَّت منذ زمن، برزت بعدها تحوُّلات جعلتْ من المرأة والبنات تحديداً فئةً أساسيّة في النضال والقتال والإقناع ولو بأسلحة جديدة أصدرتها الثورة العلميّة التكنولوجيّة. هذا ما سنتوسّع به في الجزئيّة الثالثة والأخيرة. فنّيّاً، مع الحداثة استقال الفنّ من وظيفة التعبير عن روح العصر كما كان في السابق، ليتحوَّل إلى الروح النابضة في العصر.

(19) مجموعة من المؤلّفين، الموسوعة الفقهيّة الكويتيّة، صفحة 273.

(20) Farhad khosrokhavar, L'Islamisme et la mort: le martyre révolutionnaire en Iran, (Paris, L'Harmattan, 1995) Voir aussi: Malika Zeghal, «Saints, héros et martyrs dans le monde musulman», *Archives de sciences sociales des religions*, 130 (Juin 2005): 107-111. mis en ligne le 17 novembre 2005, consulté le 15 mai 2021, 313-314.

الصورة 14

فاتح المدرس، الشهيد والجنازة، 235×125سم، 1967مجموعة خاصّة



3 ـ مرحلة ما بعد الحداثة: متغيِّرات أحدثت انقلاباً وتقلُّباً في الأدوار المنمَّطة للفتيات

إنّ التحوُّل في موضوعات الفنون المُعاصرة وأشكالها بعد حقبة الحداثة العربيّة قد أَحدث نقلة نوعيّة في بنائيّة اللّوحة العربيّة؛ الأمر الذي أدَى إلى النفور من موضوعات النقل الواقعيّ ومن نمطيّة المشاهد (كالنزوح والآلام والموت)، إلى الاستعانة بالتقنيّات الجديدة/New Media، وبالفئات الفنيّة الجديدة (غرافيتي، تصوير فوتوغرافيّ، فنّ الديجيتال والتجهيز والتجميع والفيديو آرت). فوظَّف/ت الفنّان/ة التكنولوجيا لتتلاءم مع مُخرجات الفنّ المعاصر. وقد اكتسب الفنّ المهاجر مع الجيل الجديد من الدياسبورا العربيّة خبرات ومتغيِّرات فكريّة وفلسفيّة نقلها للداخل عبر منصّات مفتوحة. وإذ بالمفاهيميّة/Conceptualism، وهي اتِّجاه غلَب الفكرة على الصنعة، أمست أداة للتمرُّد والتحرُّر من خلال استغلال النصّ الكلامي. كما عبَّرت الاختزاليّة/Minimalism عن حقبة مغايرة وارتبطت الأعمال بجماليّة الزوال (حيث تنتفي عنها صفة الخلود/Masterpiece). وراجت فنون القضايا الإنسانيّة الجامعة كفنِّ البيئة وفنّ الجسد والفنّ المتعدِّد الثقافات. في هذا السياق العام، الذي أصبح فيه الفنُّ «**سياسيّاً**»، ليس بالمعنى الصرف للكلمة، بل بمعنى أن **الفنّ أصبح وسيلةً للتغيير الاجتماعيّ والسياسيَ**، انطلقت الاحتجاجات العربيّة وعرفت تمدُّداً جغرافيّاً عزّزته أدوات التواصل الاجتماعيّ. كذلك، بعد الانتفاضات في فلسطين وتعزيز مفاهيم الديمقراطيّة، أُضيفَت مواضيع جديدة تنادي بكرامة الشعوب وباسم الحقّ الإنسانيّ، وبمناهضة الفساد والاستبداد.

لا شكّ أنّ صُوَرَ الشهداء والأمهات الثكالى قد شكَّلَت ركناً أساسيّاً موروثاً من الحقبة السابقة، لأنّنا أمام موضوع له سطوته وقدرته على استنفار التعاطف المحليّ والدوليّ. استمرّ هذا الموضوع على قائمة المشاهد في زمن الاحتجاجات العربيّة، مضاعِفاً ثقله من خلال التجارب الإبداعيّة. شاركت البنات والفتيات في الصورة ولكن بدورٍ ومدلولٍ مختلفٍ وجديد. فمن ضحايا ورموز لِلاغتصاب، أصبحنَ مشاركات فاعلات في العمل النضاليّ وفي الإبداع الفنِّيّ. وسنتوسّع في هذه الجزئيّة من البحث لتبيان هذه الفكرة.

الشهيد: من الأسطورة إلى قِيَم السلام (سوريا والعراق)

أسهمت الفضائيّات العربيّة، ومن بينها تلفزيون الجزيرة، في دفْع الشعور الانتمائيّ العربيّ زمن قبل اندلاع الاحتجاجات العربيّة. الجزيرة غطّت الانتفاضة الثانية، والتظاهرات التي أعقبتها في العواصم العربيّة، دعماً للشعب الفلسطينيّ. والجزيرة تتبَّعت الغزوَ على العراق/2003، وعلى جنوب لبنان/2006. ومن ثمّ، تبعتها «العربيّة» مع ارتدادات الربيع العربيّ. وتبيَّن أنّ للخليويّ ولمنصّات التواصُل الاجتماعيّ دوراً أساسيّاً لتوحيد تحرُّكات جيل شاب لا يتعدّى الثلاثين من العمر، جيل مشبك مع العالَم بأسره، ويحمل مسؤوليّة ورؤية لتلاقي الحضارات، خلافاً لما بشّر به هانتنغتون/Huntington عن الدَّمار ما بين الحضارات[21]. جيل غضب من الاستبداد العسكريّ، ومن الاستكانة السياسيّة، جيل يبحث عن الديمقراطيّة ويرى أنّ الغرب متفوّق[22] علميّاً وصناعيّاً. وقد أجمع على هذا الرأي المفكِّرون العرب[23]، ودعوا إلى الاقتباس والاستفادة من تجارب الغرب[24]. في هذا الجوّ المُمتلئ بروائح البارود والحقد والذلّ، أُخرِجَت العديد من الإبداعات المتلاقحة مع الغرب، فهو المرجع وهو المُهيمِن فكريّاً، هكذا جاء الوضع في كلٍّ مِنْ سوريا والعراق، وبخاصّة من خلال الدياسبورا الهاربة من الحروب الأهليّة التي خلَّفتها الاحتجاجات العربيّة.

يوسف عبدلكي من سوريا/1951، (صورة 15)، استكمل مسيرة الشهداء وأعطى لهم المقامَ الأساس. رسم أمَّ الشهيد في مشاهد متعدِّدة، حاملة لصورة ابنها على خلفيّة تحمل كمًّاً من صور الشهداء، هذه الثكلى تخاطب الناظر وهو يتنقل بحركة تصاعديّة من الأسفل إلى الأعلى ومن الأعلى إلى الأسفل. ثلاثة وجوه هي شيفرة موحَّدة تدلّ على الشهيد: صورته، أمّه، ابنته. جميعهم يخاطبون الناظر. ابنة تُعبِّر عن حيويّة جديدة وعن إصرار (حركة اليدين)، تتفهّم ما يحدث وتُحدِّق وتتساءل. لم تَعُد الأمّ أو الجدّة تفرض

(21) Samuel Huntington, *Who Are We?; The Challenges to America's National Identity* (New York: Simon and Schuster, 2004).

(22) Corm, Georges, *L'Europe et le Mythe de l'Occident* (Paris: La Découverte, 2009). lire aussi, Corm, Georges, *Le Proche Orient Eclaté*, (Paris: Gallimard, 2006).

(23) Communication by Lebanese philosopher Nassif Nassar at the discussion of Georges Corm's book «Religious Plurality and Systems of Government in the Middle East», on February 14, 2012.

(24) Hafez, Ziad, «The Arab Renaissance Project: the Debates and Critique», *Contemporary Arab Affairs*, Vol. 4, Number 1, (January 2011).

عليها سلوك خاصّ، كما كان الأمر سابقاً. هذه الطفلة تُشارِك الجدَّة في حركة النظر، تتقاطع معها، تقاوم على طريقتها وسوف تكمل المسيرة.

الصورة 15

الشهيد، فحم، 194×145، مجموعة خاصّة

في العراق تمثَّلت تداعيات الأحداث السياسيّة بعد الغزو الأميركيّ في موضوعات السلام ونبذ العنف والتفلُّت من القيود الفنيّة. مواضيع أبوغريب والأبطال والشهداء والثكالى خضعت لخامات متجدِّدة ولتقنيّات النيو ـ ميديا. لا شكّ أنّ المثال والمرجع

المنتصر والمهيمن هو النموذج الأميركيّ والأمل بالتحرُّر. لقد خاب بسرعة أمل الفنّانين أمام واقع الفوضى والعنف والسرقة وغياب دور الدولة الراعية للفنون. بات موضوع الحرب ثيمة أساسيّة للفنّ، تبحث عن المتعة والغرابة، وكما يُقال «إنّ الجمال في الأثر الفنيّ يقوم على الصيغة الإبداعيّة المتغيِّرة باستمرار»[25].

عنوانٌ شيِّق لعمل جداريّ «هل تعرِفْ؟» مِن «مجموعة السياسات الثقافيّة». هذا الغرافيتي للفنّان حسام السراي، هو سؤال الثقافة في زمن الحرب. اللَّون الأسود لشخصيّات ذات حضور ثقافيّ، والنصّ أحمر غالباً لإيصال فكرة مهمّة. وحدها الموسيقى تتوسّط المشهد لتكسر من رتابة الجدار بالنوتّات المطبوعة. ما هي الرسالة هنا؟ هي ببساطة تقطع أوصال المدينة، وتشويهها من قبل ثقافة المحتلّ الرامية إلى محو ذاكرة الأزقّة. أمّا البنت، فهي قائدة الأوركسترا والألحان، وهي بغداد المدينة أمّ العواصم التي تحلم بغدٍ مشرق. تلعب هذه الفتاة على المخيِّلة والذاكرة لدى الناظر وتُنشِّط المشاعر الوطنيّة.

شاعت موضوعات الحرب في مسميّات الانفجار والمخاض لأشكالٍ غريبة وعناوين هجينة. يُقدِّم علي النجّار/1940 عملاً يحمل عنوان «لا شيء لا أحد... يورانيوم منضَّب». أصبح الفنّ مفاهميّاً/Conceptual وتحرَّر وحملَ فكراً ينتصر للحياة ويحرِّك الجماهير.

هناء مال الله (مواليد 1958) قدَّمت عملاً بعنوان «أسلحة الدّمار الشامل»/2013، وضعت فيه حذاء رياضة مقاسه أنثويّ، على علم أميركيّ منوِّهة أنّ الأحذية هي وسيلتنا للمقاومة. كما التجأت في عملها «الهدهد لاجئ يبحث عن مساحة للعيش وسط الدَّمار»، إلى ترميزات الهدهد، طائر مرتبط **بالنبيّ** سليمان وبصورة النمل في القرآن الكريم، حيث لديه الخبر اليقين. هدهدها يحمل غصنَ الزيتون الذي يرمز إلى السلام (الخبر اليقين). إنّ أغلبيّة تمثّلات الحرب والأزمات الأمنيّة بدت فيها المرأة نمطيّة الشكل، والطفولة هنا **ذَكَر** يُواجِه ويكمل مسيرة العداء والاستعداء، بينما غابت صورة الفتاة وغاب دورها. وممّا لا شكّ فيه أنّ هجرة الفنّ شكّلت متنفساً وفرصة للالتحاق بالاتِّجاهات الشماليّة والغربيّة، وقد استعاض الفنّانون عن الخطاب التقليديّ مستنيرين بثقافة حقوق الإنسان والعالَميّة، مع التأكيد على الرموز الرافديّة ومعاني السلام والأخوّة.

(25) إبراهيم شرف، **الفنّ بناء** (العراق: ابن الرشد، 2015)، ص 153.

الخطاب النسوي: ستّ البنات ونقْد الذكورة (مصر)

اختلف المنظر في مصر، حيث كثر الغرافيتي مروِّجاً للثورة والاحتجاج/2011، ولو أنّه كرَّمَ بداية شهداء الثورة ورَفَعَ خطاب الكرامة. إلّا أنّه أدخل مضامين جديدة طالت الفتيات لم تكُن في الحسبان مسبقاً. من النائحات كرمز للحضارة الفرعونيّة، وللمكان والإشعاع الحضاريّ، تتحوّل الترميزات إلى أدوار جديدة للفتيات: هنّ ينعون موت السلطة (الصورة 16) حيث التجأ الفنّان إلى الموروث الفرعونيّ مع النائحات. ومن الأدوار الجديدة للبنات، توجيه الدعوات إلى التظاهرات والقيام ببرامج التوعية العامّة.

الصورة 16

جداريّة «النائحات»، علاء عوض، القاهرة

شباب الألتراس، مجموعة من فنّاني الغرافيتي، عرفوا بألوانهم الصاخبة، وأعمالهم ذات الأحجام الكبيرة، ورموزهم الخاصّة الّتي تمثّل أندية كرة القدم وتدعو إلى ثقافة الرياضة. إنّ الرسوم والجداريّات الّتي ينفّذها فنّانون مستقلّون، تفسح مجالًا أكبر للتأويل والتفسير والتخيّل. من هذه القضايا المطروحة ما يتعلَّق بالمرأة ودورها. مشروع بادر به الشباب محوره «تحيّة للمرأة والبنت في نضالها الثوريّ»، يهدف إلى التوعية الشعبيّة وإلى تغيير الصورة النمطيّة والذهنيّة التقليديّة. صوّرت الجداريّات «الفتاة» الشامخة والصامدة، كمرادف للوطن والأرض الّتي تمنح الخصوبة والثورة التي تستعيد الحياة. انتشرت تلك

الرسوم تحديداً بعد أحداث «كشوف العذريّة»، ما يُسمّى بأحداث «مجلس الوزراء»، وما تخلّلها من اعتداء على الفتيات، وتحرّش وضرب واعتقال، وبعد حادثة «فتاة التحرير» وكردّ فعل على استنكار حضور الفتيات في التظاهرات (الصورة 17، ست البنات).

الصورة 17

«ستّ البنات» بورتريه لفتاة ترتدي كمّامة ضدّ الغاز، فنّان غير معروف، القاهرة ـ شارع محمّد محمود

نبع الاهتمام بمواضيع ذات طابع جندريّ من جرّاء الأحداث التي يمرّ بها المُجتمع المصريّ. ولعلّ أهمّ حدث يُمكِن الإشارة إليه هو تعرية الفتاة في أحداث مجلس الوزراء/2011، على يد أفرادٍ من الجيش، حادثة عُرِفت في ما بعد بـ «ست البنات» (الصورة 18، الاغتصاب)، فكانت تظاهرة مضادّة، لأنّ ردّة الفعل كانت قويّة للغاية، وبخاصّة أنّ الفاعل هو العسكر الذي مسّ بعرفٍ اجتماعيّ يُحرِّم تعرية الأنثى.

في هذه المقاومة الإبداعيّة الناجحة، تهدف «**الذكورة السامّة**» **إلى السيطرة على المرأة لجعل الرجل** يشعر بالقوّة، لذا يتوجَّب على السلطات تقديم التشريع والقوانين اللازمة، هذا ما تدعو إليه الجداريّات. في عمل آخر يوجد فتاة منقبّة إلى جانبها راقصة، كتأكيد على حقّ المرأة المصريّة في حريّة امتلاكها لجسدها والتعبير عنه. أمّا في الغرافيتي الذي

يُشير لجسم المرأة ويقول: «مهما بان أو مابانش، جسمي حرّ مايتهنش». ومن الصور المهمّة، «انتفاضة المرأة في العالم العربي»، وصور أخرى تقوم فيها الفنّانة المصريّة المشهورة شادية بدور البطلة فؤادة، في فيلم «شيء من الخوف». فؤادة امرأة قويّة، تقوم بفتح القناة أمام الفلّاحين ليقوموا بريِّ أراضيهم، تقول شادية في إحدى الصور «أنا اللّي فتحت الهويس»، كما ترفض شادية الدستور الجديد بعنوان «دستوركم باطل باطل»، وذلك في إحالة للمقولة التي كرّرها النّاس.

الصورة 18

جداريّة التحرُّش الجنسيّ في المُجتمع المصريّ، الاغتصاب، 2015

وكان قد سبق هذه الأعمال مبادرة «**نون النسوة**» المصريّة التي انطلقت عام 2012، واعتمدت على فنّ الجرافيتي لمناصرة القضايا النسويّة وتغيير المفاهيم السلبيّة تجاه النساء. «**جرافيتي حريمي**» هدفت إلى ضخّ رسائل إيجابيّة عن المرأة، مستوحاة من الثقافة المصريّة اعتمدت على أغانٍ وشخصيّات مصريّة مثل أغنية سعاد حسني «**البنت زي الولد**» وشخصيّات نسائيّة مثل «**أم كلثوم**» مع عبارة «أعطني حرِّيّتي أطلق يديّ». إنّ «الفنون» بعامّةٍ والأغاني بخاصّة، تُشكِّل وجدان الأمّة في عنفوان أزماتها؛ تماماً كما نستذكر دائما «سيِّد درويش» في استنهاض عزيمة الشعب. شادي خليل هو واحد من

الفنّانين الذين بدأوا هذه المبادرة عندما لفتت نظره زميلة له قائلة إنّ الغرافيتي المرسوم في الشوارع إمّا أنّه يُهين المرأة أو يتجاهلها. بدوره فكّر أنّ الذكرى الأولى لأحداث كشوف العذريّة التي تعرّضت لها المتظاهرات/2011، هي مناسبة لإعادة اعتبار صورة المرأة من خلال سعاد حسني وأم كلثوم. ويُعبِّر الغرافيتي عن موضوعات تخصّ المرأة بشكلٍ مباشر بوصفه فناً موجّهاً للشارع.

هند خيرة، فنّانة الجرافيتي، ردّت أيضاً على مُحاكمة سميرة إبراهيم بمشاركتها في حملةٍ ضدّ التحرُّش الجنسيّ ورسمت الشكل الخارجيّ لامرأة على حائطٍ في القاهرة، كتبت عليها «ممنوع اللَّمس، الخصيّ فى انتظارك». تتحدّث هذه الجملة عن نفسها بوضوحها وبساطتها الصادمة ورفضها للصورة النمطيّة المستسلمة. بات الفنّ سلاحاً من الأسلحة الفعّالة المستخدمة للمقاومة بشكلٍ مستقلٍّ أو جماعيّ، وبخاصّة في سياق عصر التكنولوجيا. مثالاً، نشرت المصريّة علياء مهدي صورةً عارية لنفسها في غرفة نوم والدَيها، وأَطلقت الهاشتاج nudephotorevolutionary#/صورة عري ثورويّة. أدّى هذا الأمر إلى حركة دعْم من النساء في العالَم العربيّ. في حين أنّ سميرة إبراهيم (تعرّضت لكشوف عذريّة على يد الجيش المصري)، وهي الوحيدة التي أخذت مبادرة قانونيّة ورفعت دعوى ضدّ الجيش، لكنّها لم تَنَل الإعجاب كعلياء، التي صعب إسكاتها، بات الفنّ في الزمن السياسيّ آليّة للتغيير الفكريّ من حيث إنّه **متميِّز قادر على تحريك مشاعر الناس وعلى استفزاز عقولهم**.

فنون الشارع باتت تُشكِّل الأرشيف البصريّ لسياسة التحرُّر النسويّ، وتعميم خطاب المُساواة وتعزيز المناصرة للقضايا المحقّة.

فتيات مُبدعات على درب التكنولوجيا

دشّنت انتفاضات الشعب الفلسطينيّ وهبّاته المتعاقبة منذ عقود، حركة ثقافيّة جديدة تعكس مزاج الشارع «الثوريّ». وتأخذ هذه «**المقاومة الثقافيّة**» أشكالاً أكثر إبداعيّة ورمزيّة، بسبب الظلم والقمع الذي يُمارِسه الاحتلال ضدّ شعب يواصل نضاله بشتّى الطّرق وبأصعب الظروف. سوف نُبيِّن في هذه المنظومة الدور المتفاعل لفتيات قرَّرن النضال وفقاً لقناعتهنَّ.

بداية إذا كان من بين الفنّانين مَن يستكمل مسيرة كركوتلي الحداثيّة في فلسطين، فهناك نبيل عناني/1943. في أعماله أمكنة متخصِّصة للبنات والأولاد، إنْ كان في تفاصيل وحنيّات البيوت أو السهول أو في ثنيّات الفساتين التقليديّة، أو في الزخارف والخطوط والموروثات. هذه المرأة «عناق الأم» (صورة 19)، واقفة تحمل البلد والقضيّة والرموز، رأسها على وسادة هي صورة الأرض والبلدات، في جعبتها الحواديت الَّتي تقصُّها على الأولاد والأحفاد (رسوم ثوبها). إنّها الراوية التي تنقل القضيّة، وببلاغتها تُرسِّخها في وجدان الطفلات والصبيان الذين يُزيِّنون الملابس. في خلفيّة العمل، جبال صامدة تعلوها حرارة الألوان والإيمان بالثورة المنتصرة للحقّ. كلّ عمل من أعماله يحمل قصصَ اليوميّات والحنين، وشبح الموت والنعش والاستشهاد.

الصورة 19

نبيل عناني، عناق الأمّ، زيت، 2013

خصّص نبيل عناني مجموعة كبيرة تناولت يوميّات الشباب والشابات، في «آخر أيّام البراءة» (صورة 20)، تبدو الفتيات بغالبيتهن في غيبوبة إلا واحدة تحمل بذور الأمل والسلام المتمثِّل بالحمام الأبيض الذي تتناوله بفخر وعنفوان إذ إنّه مفردة أساسيّة يتوق إليها شعب مؤمن بالحقّ والسلام.

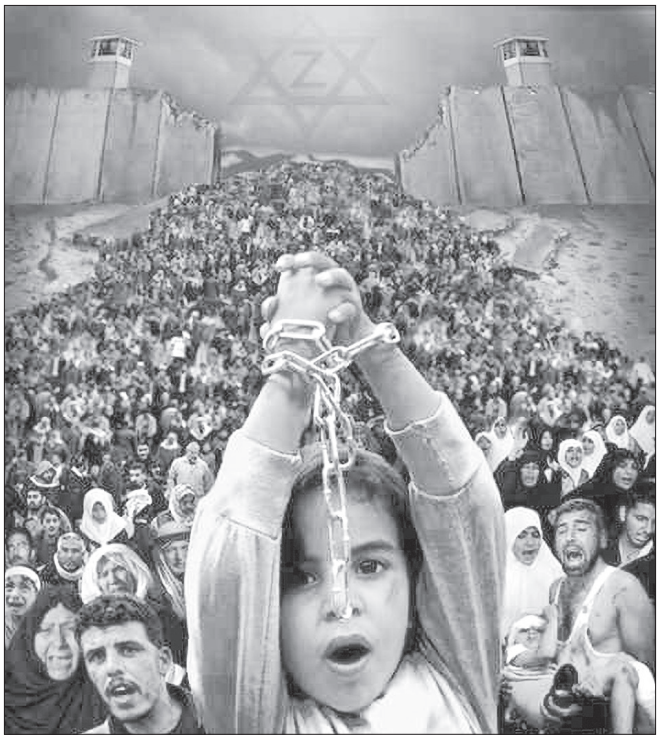
الصورة 20

نبيل عناني، آخر أيّام البراءة، أكريليك، 200×250سم، 2016

يستعين الفنّان الرّسّام والمصوِّر الفوتوغرافي ابراهيم غنّام بتقنيّات المزج بين التصوير الرقميّ والرسم والكولاج (الصورة 21). هذه الطفلة التي تعلوها نجمة داوُد، تقود الأمّة مكبَّلة بالجنازير. هي رمز للمقاومة، وثمرة جهاد سنوات من الفداء. تهتف بإصرار وتستمرّ بنفس الجهاد. وإذا كان محمّد الدرّة (الطفل الذي أصيب في حضن والده) أصبح أيقونة لا تنتسى، باتت الفتيات هنا باحثات عن دور جديد قد يضع حدّاً للدور السابق الخاضع أو المُخضَع، في مُجتمع تقليديّ، يستلهم فيه من الدروس السابقة، لبناء ممارسات خلّاقة.

الصورة 21

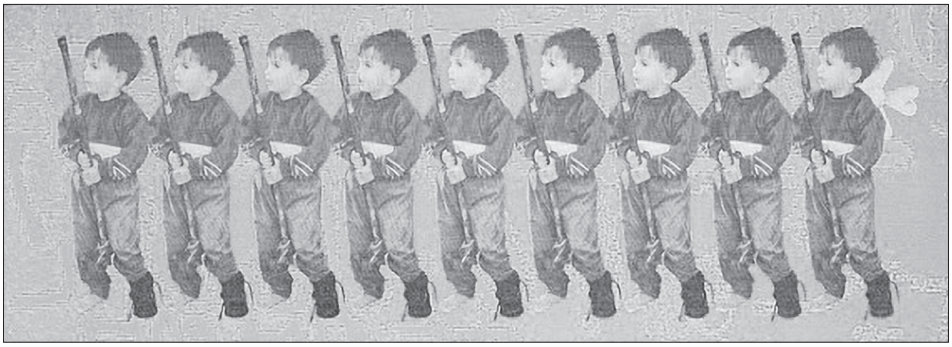
إبراهيم غنّام، تقنيّات مختلطة (فلسطين)



ليلى شوّا/1940من غزّة، هي فنّانة ملتزمة خصَّصت للجندر مشاهد مهمّة. فإذا كانت الصبية رمزاً للانتفاضات والقتال والعسكرة، (الصورة 22)، وكلّ ما يُخالِف مبادئ شرعة حقوق الطفل، فإنّ للفتيات الفلسطينيّات دوراً في صور البنادق التي رسمتها مزيَّنة بالزهور الزهريّة اللَّون (إيحالة إلى الفتيات). فعليّاً، نادت هذه الفنّانة بالمساواة بين البنات والصبيان في التربية والتنشِئة. وأصيبت بخيبة أمل حين لم تلحظ أيّ تغيير في حال أطفال غزّة بعد التوقيع على معاهدة أوسلو/1993 (بمعنى أنّ الأطفال وشرعتهم لم تؤخذ بالحسبان التحسين من استغلال الأطفال في الحروب). فتياتها يتمتَّعنَ بالهدوء والمرح والشكل العصريّ، مِن دون حجاب أمام النسوة المحجَّبات. الفنّانة شوّا هي «بندقيّة» لسلام صامت، وهَبَت سنوات عمرها تنشر الثقافة بين الناس بدءاً بالأطفال. «جدران

الصورة 22

ليلى شوّا، معاهدة أوسلو لم تُغيِّر في حال الأطفال، 2000 (فلسطين)



الصورة 23

ليلى شوّا، 750 مجموعة جدران غزّة، 1994(فلسطين)

غزّة» (صورة 23) هي الأكثر شهرةً من بين أعمالها، منفَّذة بتقنيّة الشاشة الحريريّة «سلك سكرين». آثرنا إلى اختيار هذا النمط من أعمالها عوضاً عن النمط السابق التشخيصيّ، لنبُيِنَ أنّ التوجُّهَ المعاصر لدى فنّاني الحروب والالتزام، في هذه المرحلة الجديدة من

التاريخ العربيّ، هو منحازٌ للفئات الفنيّة الجديدة كوثائق انتماء للفنّ المعاصر، نحن أمام فنّانة تعلن عن انحيازها للفنّ المفاهيميّ (المعاصر) والذي يغلب الفكرة على المهنة مستعيناً بالنصّ المكتوب. من هنا يُشكِّل العملُ الكتابيُّ على جدار الفصل رسالة من شعبٍ منسيٍّ، وتُردِّد أمام من يتَّهمها بعدم الالتزام«إنّ التعبير عن القضيّة الفلسطينيّة، يتمّ من خلال التجربة الذاتيّة للفنّان، وقد غرفتُ أعمالي من التراث الفلسطينيّ مِن دون أن تكون مأساويّة الطابع.. رسمتُ القدس في أشكال عديدة.. وعندما أعرض لوحاتي.. يُدرك المتفرِّج أنّني فنّانة فلسطينيّة مِنْ دون أن أقدِّم صوراً مباشرة»[26]. فنّانة تحاشت السقوط في النمط، ونجحتُ في أن تكون فلسطينيّة وعالميّة بلغة الجمال. رسومها مأهولة بالحكاية الفلسطينيّة بالعادات والتقاليد، وبالدعابة والمرح الأنثويّ، وبالزخرفة واللَّونيّة الصاخبة بالأمل والحياة.

من قلب الدَّمار والموت، تتألَّق الأنوار وتستعاد الحياة، إنّه فنّان الأنوثة المقاومة، عماد أبو شتيه/1965. ولأنّ الصمود لا يكون بالصاروخ والبندقيّة، كان الفنّ عاملاً مساهماً وداعماً للقضيّة في لوحاته. بناء مهدَّم متجسِّد داخل جسد فتاة ترتدي الثوب الفلسطينيّ التقليديّ جعل من هذا العمل قصّةَ نجاحٍ على صعيدٍ عالميٍّ (الصورة 24). هذا الفنان تعلّم بالممارسة، ومزج ما بين الخامات التقليديّة والشاشات الرقميّة، وهو كسائر الفلسطينيّين، يُحاكي «التراث» بدءاً من الثوب والعلم والنقوش وصولاً إلى البرتقال والحصان والقدس وسنابل القمح وبساتين الزيتون ومفتاح العودة. أبرز ما يشدّك في مشاهده هو تلك الشابّات **بِالثوب التقليدي وما يرمز إليه**... أمّا البُعدُ النضاليُّ فلا يختلف فعليّاً عن مَنْ سبقه من الفنّانين إلّا بنمطٍ بصريٍّ أكثر تمايزاً.

تتّخذ شعارات ورسوم الجرافيتي أشكالاً مختلفة على جدران مدن الاحتلال، وتتناول الوضع السياسيّ والأمنيّ وأحياناً الاجتماعيّ والبيئيّ. بسرعة يلصق الفنّانون رسوماً كي لا يتعرّضوا للاعتقال. «أنبوبة رشّ الألوان» هي وسيلتهم في مقاومة المحتلّ وتكريم الأبطال. يُفرِّغون ما بداخلهم على هيئة كتاباتٍ ورسومٍ يتفاعل معها المارّة. ظهر الغرافيتي مع أطفال الحجارة، وتمكّن مِنْ بثّ روح المقاومةً والتحدّي ورفع المعنويّات. وقد وجد الفلسطينيّون في جدار الفصل العنصريّ مساحةً واسعةً للتعبير عن رفضهم للجدار

(26) Saeb Eigner, *L'Art Du Moyen-Orient* (Merrel Publishers Limited, 2010), 129-183.

والاحتلال. «ولا تفرق»، هو شعار هؤلاء المبدعين الشباب الذين لا يهابون سلطات الاحتلال ولا الاعتقالات، الزنزانة أوالخيمة، ما الفرق؟

الصورة 24

عماد أبو شتيه، تصوير ونيوميديا، 182×142، 2014 (فلسطين)

أطفال الحجارة وبنات التكنولوجيا

رأينا أنّ الفتاة الخائفة والتائهة والمهدَّدة كانت مثالاً لصُوَر الفتيات في صُوَر الإعلام (الصورة 25) وفي الصُّوَر الفنيّة خلال حقبة الحداثة. ولكن، في أيّامنا المعاصرة، اختلفت التعابير وأشكال الاستغلال لدور الفتيات، إذ اكتشفن أنّ دورهنَّ هو رهن خيارهنَّ الذاتي.

التعبير على طريقتهنّ، والنضال المختلف عن الصبية أو المتجانس معهم بات يتخذ مواقف لم نشهدها في السابق. المفردات مختلفة، الخطاب متماسك ومتجانس، الشكل مستحدث، والممارسة مفاجئة، فهي نتيجة تراكم واستمرار في العمل النضاليّ. كلّ ما أتاحته وسائل التواصل والتكنولوجيا وثقافة الغرب وخطاب حقوق الإنسان أمسى لغةً عالميّةً في خدمة الفتيات. بهذه الآليّات، سنتكلّم على تجاربَ لشابَات ضدّ الاحتلال حازت على احترامٍ دوليٍّ واعتراف لهنَّ بالحقّ الإنسانيّ.

الصورة 25

صورة فوتوغرافيّة بعد سقوط تلّ الزعتر، 1976 (فلسطين)

عهد التميمي وعمرها 12 سنة، صفعت الجنديَّ الإسرائيلي في أحد المشادّات اليوميّة، مطالبة إيّاه بالإفراج عن أخيها (الصورة 26). قد لا يحقّ للجندي أن يعتقل قاصراً، لكنّها ظلّت تحت المجهر واعتقلت في سنّ الـ16 ربيعاً. هذه العفويّة التي تسمح لفتاة يافعة، كانت لن تمرّ مِن دون عقاب لأيّ مناضل آخر. ولو كان ولد من العمر نفسه، لكان تعرّض لأقصى العقوبات. لكنّ هذه الفتاة، التي تربّت على قصص ليلى خالد (أوّل

امرأة خطفت طائرة ركّاب في مطار بيروت، من أجل الإفراج عن المعتقلين الفدائيّين في السجون الإسرائيليّة، وقد رُسِمَت لها جداريّة على الجدار العنصريّ بين غزّة والكيان المغتصب...) ومنى الكرد وغيرهنّ... قد وصل بها التحدّي إلى تطوير سُبُل النضال واستعمال أساليب القمع المتاحة للظالم والمستبد.

الصورة 26

عهد التميمي تصفع الجنديّ الإسرائيليّ مُطالِبةً إيّاه بإعادة أخيها... (فلسطين)

هي الطفلة نادين عبد اللّطيف من غزّة (10 سنوات)، أيقونة النضال الفلسطينيّ التي غيَّرت قواعد اللُّعبة بذكائها الحادّ وإحساسها العفويّ، وحُجَجها التي تتفاوض بها مع الرأي العام العالَميّ. هذه الطفلة فهمَتْ معنى وسائل الإعلام واستعانت بوسائل التواصل الاجتماعيّ كي تدوّي صرختها في أرجاء العالم. من خلال عدستها البسيطة (خليوي أو غيره)، أرّخَت نادين يوميّاً لتطوّرات العدوان المغتصب على غزّة/أيّار 2021. كلّ ما عاشته من أحاسيس خلال 11 يوماً من القصف مع الأطفال الآخرين والناس المستهدفين مرَّ على الشاشة، ووصل خطابُها للعالم مطالبة إيّاه بإنصاف شعبها وأطفال غزّة، والوضع الفلسطينيّ.

تلميذة الصفّ الخامس الابتدائي هذه، عبَّرت بطلاقة في لغةٍ ليست بلغتها، عن معاناة غزّة وأطفالها خلال التصعيد الأخير. وقد أسهم في إنجاح حملتها إلى حدٍّ بعيد، اللّغة الإنكليزيّة التي تجيدها والتي تعلَّمتها بمفردها من خلال الأفلام على يوتيوب/Utube. وسط الدَّمار الشامل تتجوّل وتنقل الصُّوَر، التقطها الإعلام بالصدفة فتحدّثت مِن دون سابق تحضير، بحزنٍ وصدقٍ لاقا استحساناً. انهالت عليها المُقابلات الإعلاميّة الغربيّة والعربيّة على حدٍّ سواء، وفتحوا لها الهواء مِن دون حساب، «بدأتُ أنقل معاناة أطفال غزّة ومدى ما يتعرّضون له». تابعت نادين ما كانت تقوم به سابقاً، تنشر أفلاماً من تصويرها، فارتفع عدد المتابعات إلى 113 ألف متابع على Facebook، وباشرت بنشر مطالبها على اليوتيوب، «أحلم بدراسة الطبّ لأعالج كلّ الأطفال وأعالج قلوب الناس الكسيرة.. أنا طفلة عاجزة.. عندما أرى الأطفال شهداء وجرحى أدخل غرفتي وأبكي بحرقة على مصير الأطفال ومعاناتهم... أقول للعالم قِفوا معنا ساعدونا.. نتعرّض لظلم مِن دون أن نرتكب أيَّ جرم، مطلبنا بسيط أن نعيش بحريّة وكرامة وسلام. **لا يُمكِننا أن نكون فقط وعاءً لإنجاب شهداء...**»

هذه الصبيّة تتابع جهادَها المختلف، تخاطب العقلَ الغربيَّ بلغته وبمفرداته وحججه، تُصوِّر الأفكار والشواذ والظلم والاستبداد وتُوثِّق لأيّام القهر والعدوان. فهل يُمكِننا أن نعتبرَ أفلام نادين من الفنّ المعاصر؟ وهل أصلاً يُمكِننا اعتبار أعمال الأطفال فنّاً أصيلاً؟

بالطبع إنّ فنّ الأطفال جميل وليس بالأصيل لأنّه لا يملك المعرفة. لكنّ هذه الابنة التي بدأت بالتصوير والأفلام منذ عمر السادسة، أصبح لديها عَين ثاقبة، بالإضافة إلى حسِّها وذكائها وردّات فعلها. فهي ابتكرت نهجاً نضاليّاً مختلفاً، وهي عملت على استكمال لقاءاتها الأولى بأفضل منها، مضيئة في كلّ فيلم عن قضيّة إنسانيّة. فتاة العشر سنوات هذه شعرت بأهميّة دَورها فكانت تُشجِّع الأطفال وتُقوّي مناعتهم، وتتكلّم على حقوقهم بمنطق السلام والحقِّ الطبيعيّ، وتُذَكِّرُ بضرورة تجنيبهم للنزاعات المسلَّحة كما وردت في شرعة حقوق الطفل[27].

فعليّاً طرحت العولمة الغربيّة أنماطاً جديدة في التعبير الفنيّ وعلى رأسها فنون الديجيتال والفنّ الرقميّ. في كتابه «قواعد الفنّ» لبورديو، كتب عن ما أسماه **نظريّة**

(27) Utube, Videos of Nadine Abdellatif Videos.

الحقل، «إذا كان الحقل الفنّيّ هو موقع للصراع حول تعريف مَن هو الفنّان، فإنّنا لا شكّ لن ننتهِيَ إلى إجماعٍ عامٍّ على تعريفٍ عالميٍّ للفنّان، لأنّ كلّ ما لدينا هو مجرّد تعريف محصور بحالةٍ محدَّدة بما وصل إليه الصراع الدائم لفرض التعريف الشرعيّ للفنّان»[28]. يُبيِّن بورديو كيف أنّ التغييرات في العالَم السياسيّ والاجتماعيّ تُؤثِّر وتُحدِث تغيُّراتٍ في بنية المواقع في مجال الإنتاج الثقافيّ وحقله. ويُضيف أنّ أيّ ظاهرة اجتماعيّة أو تجربة إنسانيّة تنطلق من ظروف الاجتماع البشريّ هي بلا ريب مرتبطة به في صيرورته، «إذ لم يعُد يُمكن لأحد أن يتصوَّر اليوم فنّاً ما ينشأ خارج مُجتمع ما.. ولا حتّى داخل هذا المُجتمع، لأنّ كليهما، الفنّ والمُجتمع، يتكوَّنان معاً وينشآن في آنٍ واحدٍ[29].

من ناحية أخرى، يتكلّم ميشال فوكو شارحاً عن جماليّة اللِّقاء في كِتابه «نظام الأشياء» ويقول «إنّ أعمالاً صُمِّمت على قواعد النّاظر إليها من موقع الإشراف والانخراط في الحدث أمامه، تتَّبع جماليّة اللِّقاء»[30]. ففي وجه ليبيراليّة تتنكَّر لقِيَم الآخر، استدعى الفنّ المُعاصِر أفكارَ التحرُّر والنقد إلى داخل **الحقل الفنيّ**، ما جَعَلَه ميداناً لكلّ الطروحات التي تُعيد النظر بالعالَم وتجليّاته، ومساحةً لنقد الواقع المعاش. من هذا المنطلق، يَعتبر «التمرُّد صفةً ملازمةً لفنّاني حقل الفنّ المُعاصر، تمرُّد الضحيّة، حيث كلّ فردٍ له شرعته ومطالبه ودَوره في هذا التمرُّد الجماعيّ... فخرج الفنّ من الحقل الضيِّق ليُصبح تجربةً مُتاحة في متناول الجميع، ما سَمَحَ بترسيخ الحضور الثقافيّ لشعب ما في الحيِّز العام، وتجلّى هذا الحضور في الحقل الفنِّيّ بتعدُّد التجارب التي تجنّبت صورَ الماضي»[31].

وبالرجوع إلى تجربة الطفلة نادين عبد اللّطيف، التي انطلقت بحملتها بروحٍ عارفة وبنبضٍ عليم وبنجاحٍ فريد، ما كان أثر التكنولوجيا، كفنّ وآليّة للتغيير الاجتماعيّ والنضال السياسيّ، على مبادرتها؟

(28) Pierre Bourdieu, *rules of Art*, op.cit, p 367.
(29) Nathalie Heinich, *sociologie de l'art*, Éd. La Découverte (Paris, coll. Repères 2001), 80-86.
(30) Morizot & Mengual, *Esthetique de la rencontre* (Paris, Seuil, 2018), p. 22-23.
(31) Onfray, Michel, La Decadence: *L'avenir de l'art*, (Paris, Ed Flammarion, 2017) pp. 14-20.

صور 27

نادين عبد اللَّطيف تُحضِّر لفيلمها (أيّار 2021)

إنّ البشر هُم وحدهم مَنْ يمتلك الأفكار الغائبة، وبخاصّة في ما يخصّ أجهزة الكومبيوتر. وبالتالي، «لم يعُد الفنّ هو ما يُمكِننا إنتاجه على نحوٍ إبداعيّ بل صار ما نُفكِّر فيه»[32]. يبحث دافيد هارفي في «حالة ما بعد الحداثة» وفي أصول التغيير الثقافيّ، ليَجِدَ واقعاً حلَّ فيه اللّاشكل مكان الشكل، والمتغيّر مكان النمطيّ، والمُصادَفة مكان التصميم»، هذا هو تحديداً ما يُميِّز مُبادرة الطفلة نادين التي انطلقت بفعل عالِم، بعمل شأنه شأن العديد من أعمال ما بعد الحداثة، مبنيّ على الصدفة ويتقبّل «العرضي والمتقطّع والفوضويّ والمُشظّى»[33].

قد يتخطّى الفنّ الرقميّ كلَّ وساطة للتواصُل مع المشاهد، إنّه تحوُّلٌ في الفنّ لجهة التعميم واختراق دواخل النّاظر وذاتيّته، بهدف إثارة مُمارَسةٍ ثقافيّة تفاعليّة، تخدم جماليّة الفنّ المُستساغ. وفي حال ظهوره للحيِّز العامّ، تسقط عنه صفات انتمائه إلى الفنّان ويُصبِح للجماعة التي تتناوله بشتّى المُقاربات النقديّة والإعلاميّة والإعلانيّة والترويجيّة وغيرها. في هذا الجانب، يُمكِننا أن نصنِّفَ أفلامَ نادين التي لا تكفُّ عن تطوير بصريّاتها ومفرداتها في اختيار المكان والزمان والخطاب المؤثِّر، بحكم نوعٍ من أنواع الفنون المعاصرة والمعترَف بها، وأحد مؤشِّرات نجاحها هو عدد التفاعُل الشعبيّ والكمِّيّ معها. تماماً كالفتاة المصريّة التي تُنادي بحريّة تملُّكها لجسدها. إنّ الفنّ المُبدع، من فئة الفيديو ـ آرت/Video Art قد نشأ منذ ستينيّات القرن العشرين، لكنّه تطوَّر واتَّخذ أبعاداً وأشكالاً جديدة بفعل التطوُّر التكنولوجيّ المستمرّ.

وإذا ما أُجيز لنا أن نقومَ بمحاولةٍ تصنيفيّة لِما قدَّمته نادين وسواها من الفتيات والمُراهقات المُناديات للعدالة والإنصاف، نرى أنّ تلك المُمارسات تدخل في صلب الفنون المُتشابكة ما بين الرسم والتصوير والغرافيك والفيديو ـ آرت والديجيتال والهابيننغ أو فنّ الحدث، وهي شكل من أشكال العولمة الفنيّة والتواصليّة التي تطرح تحدِّيات واتِّجاهات جديدة في التعبير، لإنّها خاضعة للتجارب والتطوير من جانب المراكز والأطراف[34]. انتقدت مدرسة فرانكفورت نموذج الوسائط الحديثة المروِّجة لثقافةٍ شعبيّة،

(32) هوبزباوم إبريك، **أزمنة متصدِّعة: الثقافة والمُجتمع في القرن 20**، سلسلة ترجمان (بيروت، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، 2015) ص 63.

(33) المرجع السابق، ص. 67 ـ 86.

(34) Charlie Gere, *Digital Culture*, Digital Books, p 15.

لأنّها تُمارِس سيطرةً توجيهيّة في أوساط جمهور مسلوب الإرادة. والحقّ يقال إنّه من الصعب التكلُّم عن مُنتَجٍ فنّيّ متفرّد له هالة خاصّة، ولو كان شعبيّاً مُتمرِّداً. لكنّ الصوتَ صادحٌ والأداة بليغةٌ والمنبر ينتمي إلى السياق الثقافيّ. في طرْحِه لانهيار الهالة الفنيّة، عايَنَ بينجامين هذه الحالة ووَجَدَ أنّه أمرٌ يتعلّق بالمشاهد، ممّا يُعطينا الحقَّ باعتبار هذه الأشياء أعمالاً فنيَّة هادِفة جيَّشت مشاعر الناس بشكلٍ عامٍّ واستَنفرتْ عقولهم للانحياز نحو الحقّ[35].

لم تكُن نادين عبد اللّطيف وحيدة مِن دون سواها في حركة التجديد النضاليّ للفتيات والمُراهقات. كانت أيضاً الهتافات منهنّ والخطيبات الجماهيريّات واللّواتي يلقينَ الأشعار، ما تفوّقت به نادين هو فقط اختيارها الأسلوب والنصّ واللّغة حتّى تهزّ الكيان العالَميّ بأثره.

بالنهاية، في لبنان أيضاً مُمارسات حيال الاحتجاجات الأخيرة تشرين الأوّل/أكتوبر 2019، حيث كانت المساحات العامّة مفتوحة للجميع، مَنْ يُجيدُ الفنّ ومَنْ لا يجيده، مَنْ يكتب الشتائم ومَنْ يسخر من القيِّمين على السلطة. الفتيات كنّ أيضاً حاملات للقضايا والشعارات والهتافات العامّة وحضورهنّ كان لافتاً في كلّ التّظاهرات، وعلى كلّ الشاشات. وتمثيل المرأة كان ملحوظاً من خلال عملٍ تجميعيٍّ لفتاة احتلَّ الساحة الثوريّة كعملٍ نمطيٍّ يَستخدم «موضوع الفتاة» لفكرةٍ رمزيّة ولترويجٍ جماهيريٍّ. ولكن، هنا الثورة أنثى، والنضال امرأة تقود الخطاب والصياغة وتُشارِك في الأفكار والميثاق الثوريّ. مشهدٌ شعبيٌّ ثائر كسر حواجز الخوف، وحرَّر اللّغة التي تفلَّتت مِن كلّ الضوابط والقِيَم العامّة، أصبح الشارع ملك الناس، والحيطان مساحات مفتوحة على حريّة التعبير. تدخُّلٌ بصريٌّ واضحٌ ملأ المساحات العامّة، ووفَّر وسيلة إضافيّة للتعبير عن المطالب الاجتماعيّة المحقَّة ومنها حقوق المهمَّشين والمرأة والفقراء والطفولة... في هذه اللَّحظة الثوريّة احتلّت الشعارات النسويّة الحيطان، ولو أنّ التشكيلَ الفنِّيَّ الثوريَّ لم يأخذ بعَيْنٍ جادّةٍ صُوَرَ المُراهقات وهتافات الطفلات، إلّا مِن خلال الأفلام والفيديو كليب الذي استنهض الهِمَمَ بالأغاني الشعبيّة والثوريّة المؤثِّرة، والتي تؤرِّخ للأحداث بنظرةٍ مُستَحدَثَة.

(35) Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, Illuminations, ed. Hannah Arendt (New York: Schocken Books, 1968), 217.

فلا جدالَ أنّ الفنَّ يُعَدّ عن كثب شهادة توثيق لميلاد الأُمم العظيمة ومسيرة حياتها؛ ويعكس كالمرآة الشفّافة الصُّوَر التلقائيّة العفويّة الصادقة لحياة الشعوب وتأثيرها وتأثُّرها بمَن حولها! كصورة الفتاة الصغيرة على كتف والدها في التظاهرات، والتي استشهدت لاحقاً في انفجار 4 آب/أغسطس.

فنّان من نمطٍ جديد، تصدّرت أعماله الساحات العامّة، إنّه سليم معوَّض من جيل الشباب الذين استهواهم فنّ المفهوم، حيث كان يؤرِّخ لكلّ فكرة من خلال شخصيّاتٍ غريبة استوحى حضورَها من قلب الساحات الهائجة. وكان وجودُه الشخصيّ في بعض الصُّوَر، هو الذي صوَّر نفسَه على طريقة السيلفي، تجربةً استعملها لأنّه مِن الحدث ومن دواخله، ومن نقّاده ومن مُلهميه ومن مُتابعيه يوماً بعد يوم. هذا الفنّان المُقاوِم والثائر اليوميّ لم يتوقّف، وهو في حالٍ من الاستنفار التامّ، عن أن يكونَ نقيّاً على طريقته في النضال والألوان والخطوط. غالباً ما أتت أعماله ردّات فعل ضدّ ما كان يُعمل باسم الثورة، قد يُوافِق عليه أو قد يرفضه. لقد نظَّم وصاغ ولوّن، كَتَبَ الحلول وشكَّل في الخطوط وتعمّق في المضمون. يسترسل يوميّاً بنصٍّ مغلَّف بالحكايا والقصص والسخرية والنقد الذاتيّ والجماعيّ. لحضوره فرادة، ولأعماله طابعٌ كرتونيّ، اخترنا منه تحديداً ما استلهمه من أعمال «نادين عبد اللّطيف» ومُعاناتها إبّان العدوان على غزّة.

اللَّوحة مشهد جميل يربط العلاقة بين طفلة وبين «حنظلة»، هذا الطفل الكبير المتكلِّم لكاريكاتير ناجي العلي. هل هو حوار؟ مزاح؟ أم فقط تلاقٍ بين الغائب (حنظلة الكلمة النقيّة) والفتاة الثائرة، بين حنظلة الفكر الذي لم يلد والذي تفجَّر ممارسةً لدى الصغار والأبطال. ماذا يقصد الفنّان؟ على الأرجح، أنّه يُحيي هذه الفتاة (وهي صدى لِ«نادين عبد اللَّطيف»)، حيث إنّه يسترجع كلامها الأساسيَّ كما نقلته الأفلام والمقالات والتلفزيونات ويكتبه في نصٍّ. ومن الواضح أنّ أكثر ما تأثّر به الفنّان استعاره من كلمات «نادين» في «**رفضها أن تكون فقط تُنجب أطفالاً للموت بينما هي تريد أن تُصبح طبيبة للحياة... وتحت عنوان طفل وطفلة، الأزرق والزهري هُما في عناق ودِّيٍّ.** يدٌ تمتدّ لتحمِيَ هذا البطلَ الغائب/الحاضر، لتستردَّه، لتحذيَ حذوَهُ. وخلافاً لما سبق من صُوَرٍ، هي التي تُبادر إلى مدِّ يدها وهو مقفل اليدَيْن. تبادل معه الحديث والنظر وكأنّه ما زال على قَيد الوجود (الشهداء هُم أحياء عند ربِّهم يرزقون). من الواضح أنّ صورة البنت

المُناضِلة المُعاصِرة تُضاهي أهميّة أطفال الحجارة الأبطال. خطاب البنات الفلسطينيّات هو «كفى» كما ينصّه الفنّان، كفى لأنّ الفتاة الفلسطينيّة ليست مشروع أمٍّ تقدِّم شهداء وحسب، إنّما هي المناضلة في سبيل الحقوق الكونيّة للإنسان. لم تعُد وسيلة مطواعة، بل هي الدكتورة والعالمة، هي المناضلة على طريقتها... كم هي جميلة تلك الخطوط والأجواء الطفوليّة المفعمة بأمل المستقبل المنتصر للسلام العادل...

الصورة 28

سليم معوَّض، طفل وطفلة كفى، أكريليك، 2021 (لبنان)

الفنّ آليّة للنضال والتغيير متاح أمام كلّ الفئات الاجتماعيّة

ختاماً، طيلة سنوات الحروب الأخيرة، وردت أعمالٌ ليست تحديداً ذات طبيعة سياسيّة محضة، لكنّ عقداً من الحروب قد انعكس حتماً في الأسلوب والمحتوى والشكل الفنيّ، فأنتج مشاهدَ نابضة بالتعابير الإنسانيّة العميقة. هتافات وزلاغيط في الجنازات والزَّواجات

والاحتفالات، حرب وأمل، حضور للمرأة والفتاة، خوف **وصمت** وتغيير مفاجئ وضعنا أمام أنموذجٍ جديد يحمل في ثناياه انزلاقات/Displacementبمعنى كون/Kuhn Thomas، في كتابه المعنوَن «The Structure of the scientific Revolutions» يتوسَّع فيه عن كيفيّة أشكال الانزلاق من أنموذجٍ سابقٍ إلى آخر جديد[36].

عوامل عدّة قد تعرّضت لتحوُّلات، وأثّرت بفعل التراكم والتقاطع، في إحداث تغيير حثيث. فمن جهة يوجد أطفال الحجارة، ولم تكن البنات عاجزات عن النضال، وأمامهنّ الغرافيتي الذي يُكرِّم ليلى خالد هذه الفدائيّة الأولى التي خطفت طائرة، ولم تكن ليلى الكرد المناضلة المراهقة ببعيدة عن توق الفتيات بالتشبُّه بالبطلات. كما أنّ الاحتجاجات العربيّة كانت قد فرزت نماذجَ من فتيات تألقنَ بأدوارهنّ النضاليّة.

من ناحيةٍ أخرى فإنّ التطوُّرَ التكنولوجيَّ ووَضْعَهُ بمتناول الفتيات قد سهّل تواصلهنّ مع العالم ومع التجارب السابقة وقصص النجاح. وقد تطلّبت التكنولوجيا من الجميع إتقان الإنكليزيّة كلغةٍ عالميّة تُسهِّل التواصل مع العالم وتُمَكِّن التعلُّمَ عن بعد في الميادين كافّة.

وفلسطين كسلطة حديثة المبنى، قد أبرمت العديد من المواثيق الدوليّة ومن الاتّفاقات ومن بينها شرعة حقوق الطفل وحقوق الإنسان واتفاقات ترمي إلى ثقافة المساواة. وهي سلطة التزمت بأهداف الألفيّة المُستدامة، الأمر الذي طوّر خطاباً نسويّاً بارزاً ومشرَّعاً. سهّلت هذه الأبعاد الانتقال التصعيديّ والانجرار نحو منظومة أخرى، وتميَّزت بالانزلاق من ذهنيّةٍ جامدة إلى أخرى متحرِّكة. والمرأة الفلسطينيّة التي شاركت في النضال أصبحت شريكةً في القرار ولو بِنِسَبٍ متفاوتة، ومن بين رياداتها ما كان القدوة للنساء العربيّات كالسيّدة حنان عشراوي. هذه الهامات الكبيرة لا بدّ لها مِن أن تُراكِم التغيير وتُجهِّز الأرضيّة للتحوُّل باتِّجاه المزيد من الفرادة والتميُّز على غير صعيد. في هذه المنظومة حيث البنات تألَّقنَ على المستوى العالَميّ، هل يُمكِن للسيطرة الذكوريّة أن تتمادى في سطوتها؟

وفي السياق نفسه، حمل الخطاب النسويّ المصريّ مقارباتٍ جديدةً لجهة تحرير جسد الفتاة أو البنت من العار والعنف الموجَّه إليها. فجسَّدت العديد من الجداريّات

(36) Kuhn Thomas, *The Structure of the scientific Revolutions*, (University of Chicago Press, 1962).

هذه الأفكار التي نفّذها الفنّانون من الرجال تحديداً، حيث قدَّموا التحيّة لِـ «ستّ البنات»، البنت الذي عرّاها الجيش أمام العلن. أمّا في لبنان فكان الخطاب الثوريّ حاملاً للقضايا التمييزيّة ضدّ النساء، وظهرت أصواتٌ جندريّة تُطالِب بحقوق المثليّين والمثليّات في الثورة على كلّ المفاهيم والقِيَم الاجتماعيّة.

في الحقبة السابقة، حقبة الحداثة، رأينا أنّ صورة الفتاة في الحيِّز الفنِّيّ اقتصرت على الإخضاع وتيسير أمور الصمود والمقاومة. فحوّلت النساء من مناضلات وشريكات فعليّات إلى منجبات للشهداء... وبفعل التطوُّرات العلميّة والتحوُّلات الاجتماعيّة تغيَّر دورُ البنت والفتاة من ضحيّة وصورة تُثير التعاطف والشفقة ومن مشروع لأمٍّ ثكلى، إلى فكر بنّاءٍ حرٍّ ومُبدع يُشارك في النضال على طريقته، ويُبدِع كما يُجيد. **ولقد فرح الآباء بهذه الأدوار المستجدَّة كما بدا لنا في الوسائل الإعلاميّة، واحترموا إلى حدٍّ بعيدٍ هذه الأدوار المستجدَّة لفتياتٍ مُراهقات أبدينَ مسؤوليّةً وطنيّةً على قدرٍ من الأهميّة**، وتصبّ في أهداف المقاومة واسترجاع الحقّ. كنَّ الصوتَ الصادح الذي وجَّه الرأيَ العامَّ العالَميّ، وأمسَيْنَ من وقودٍ للثورة والقضيّة إلى مشروع قيادات وبطولات مستوحاة أصلاً من المنظومة الداخليّة، وغيَّرنَ في أحوالهنَّ وأقدارهنَّ.

ترافقت هذه التغييرات المذكورة مع انفجارٍ كمٍّ هائلٍ من الأنماط الفنيّة الجديدة كالأفلام والصورة الرقميّة والفنّ المتعدِّد الوسائط والتجهيز والتجميع... إلخ. كذلك نَما فكرٌ جديد أعطى في الفنّ الأهميّة والغلبة للفكرة والمفهوم على المهنة. فالفنّ المفاهيميّ يحتوي نصاً مؤثِّراً في الناظر.

ومن جهةٍ أخرى، أمسى للفنِّ دور جديد، الفنّ هو أداة للتغيير الاجتماعيّ والسياسيّ. فسح ذلك المجال أمام كلِّ التجارب، معتبراً إيّاها فنوناً هادفة. كلّ ما وردَ كان مُجتمعاً ومتشابكاً يُسهِم في الانحياز إلى منظومة معاصرة تختلف عن سابقتها، قد تقطّع معها بشكلٍ نهائيٍّ وقد تستكمل مسيرتها رويداً حتّى الانتقال بشكلٍ نهائيٍّ إلى أنموذجٍ يتّصِل بتفكيكه للقديم والانحياز عنه وإعادة تركيب القِيَم المتجذِّرة بمفهومٍ مختلف، بحيث تتحرَّر الذهنيّات التقليديّة من الداخل.

صورة المحاربات في الأعمال الكرتونيّة الموجَّهة للأطفال

ريمي عبد الرسول

مقدِّمة

لعلّ ما نعايشه في طفولتنا يظلّ محفوظاً في ذاكرتنا ومنحوتاً في سلوكنا وشخصيّتنا، وخصوصاً أنّ تنشئة الطفل ونموّ شخصيّته وتطوُّرها في ظروفِ حياةٍ ومُمارساتٍ إيجابيّة، تؤسّس إلى بناء المُجتمع الإنسانيّ السليم، وتُحدِّد طبيعة المُستقبل وصورته المطلوبة. لذا فإنّ نموّ الطفل مرتبط بإشباع مراحل النموّ المُختلفة لديه بأجواءٍ طبيعيّة قائمة على الاستقرار والأمن والسعادة والسلام. فغياب البيئة الطبيعيّة الآمنة والسليمة، وتعرُّض الطفل لأزماتٍ عميقة من حروبٍ ونِزاعاتٍ تولِّد آثاراً وأمراضاً خطِرة، تُعوِّق نموّه وتطوّر شخصيّته وتفكيره. بل أكثر من ذلك فإنّها تؤثِّر سلباً في نموّه وتُشوِّه شخصيّته[1].

وبما أنّنا نعيش في واقعٍ مليء بالتحدِّيات والصراعات، التي لا تُفرِّق بين كبير وصغير، وبما أنّ المُجتمعات العربيّة في حالةٍ من الحروب والتهجير والصراعات المشتعلة والمستمرّة بالتفاقُم يوماً بعد يوم، منذ الاستعمار الأوروبيّ للوطن العربيّ، وظهور الحركة الصهيونيّة في العام

(1) فتحي ذياب سبيتان، **أثر الاحتلال الصهيونيّ على الطفل الفلسطينيّ والقضيّة الفلسطينيّة** (دار الجنادريّة للنشر والتوزيع)، ص89.

1896م، الدّاعمة لهذا الاستعمار والمُساعِدة له في السيطرة على الوطن العربيّ وسياساته واقتصاده ومستقبله، وفي تعريض أبنائه للقهر والقمع والاستغلال[2]، فإنّ فئة الأطفال هي الفئة الاجتماعيّة الأضعف والأكثر تضرُّراً وتأثُّراً من غيرها بنتائج ما يجري من أحداث، بحُكم حساسيّة الأطفال وضعفهم، وخصائص نموّهم، وحاجتهم الملحّة إلى الرعاية والعناية المباشرة[3]، وبالأخصّ الطفلات العربيّات؛ إذ كنَّ قد نِلْنَ الحظَّ الأسوأ، لأنّهنّ الحلقة الأضعف في ما سبّبته الحرب لهنّ من تضييقٍ على أحلامهنّ ورغبتهنّ بمتابعة دراستهنّ ومعرفة ذواتهنّ وتحقيقها، ولاسيّما في بعض المُجتمعات التي تضع قيوداً خاصّة عليهنّ بحُكم عاداتها وأفكارها، والتي وصلت أحياناً إلى حدّ منْع بناتها من التعلّم وتهميشهنّ، والإسراع بتزويجهنّ أو إبقائهنّ في المنزل خوفاَ عليهنّ من التعرُّض لخطر الموت أو لخطر الاغتصاب والفضيحة نتيجة التفلّت الأمنيّ وعدم الاستقرار[4]. وهذا ما أدخلهنّ في دوّامة الضياع والمصير المجهول.

فالأوضاع الصعبة والمعقَّدة التي تُحيط بحياة الأطفال في أثناء الحروب والصراعات المسلَّحة تحوَّلت إلى أزمة عميقة ذات أبعاد عالميّة، غدت مواجهة انعكاساتها السلبيّة تتطلّب معرفة علميّة وموضوعيّة، على حدِّ تعبير كريستين نصّار[5]. لكون الحرب هي بمنزلة نكبة اجتماعيّة حقيقيّة تُهدِّد الإنسانَ المعاصر إلى أيّ مُجتمع انتمى، ومخاطرها متعدِّدة ومتنوِّعة، ولاسيّما في التأثير العميق الذي تُثيره في تفكير الإنسان الذي من شأنه تحويل حساسيّته وسياق تفكيره عن مسارهما الطبيعيّ. فالحرب تلبّد ميول الإنسان الفطريّة والأكثر أصالة بداخله مُحدِثةً لديه انقلاباً يشمل كلّ قِيَمِه الأخلاقيّة والمعنويّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة[6].

(2) فتحي ذياب سبيتان، **أثر الاحتلال الصهيونيّ على الطفل الفلسطينيّ والقضيّة الفلسطينيّة**، ص 91.

(3) المرجع نفسه ص 93.

(4) عزام إسماعيل، **DW العربيّة**، ثقافة ومُجتمع، متاح على:
www.dw.com/ar/الأطفال-أكبر-الخاسرين-من-الحروب-والأزمات-في-المنطقة-العربيّة/a-44006407

(5) كريستين نصّار، **واقع الحرب وانعكاساتها على الطفل. حالة خاصّة: الطفل اللّبنانيّ**، غروس برسّ، ط1 (1991)، ص 68.

(6) كريستين، نصّار، **واقع الحرب وانعكاساتها على الطفل. حالة خاصّة: الطفل اللّبنانيّ**، المرجع السابق، ص 37.

قصص الخيال والرُّسوم الكرتونيّة المتحرِّكة في مُواجَهة الصعاب

لقد أَولى عُلماء النَّفس والاجتماع للخيال، كمُحفِّز للبقاء على قَيد الحُلم والحياة، دوراً مهمّاً في إخراج الطفل من حالة الخوف والعجز والوهن وعدم الاطمئنان إلى حالة تقبُّل الواقع الأليم والتفاؤل والأمل بمستقبلٍ أفضل. بما يعني إسهامَ الخيال في خفض درجة التأثُّر السلبيّ الذي قد يعتري الأطفال وإعادة التوازن الذاتيّ إلى نفوسهم الحائرة، وما يترتّب عن ذلك من تعزيز الثقة بالنَّفس والقدرة على تثبيت مستويات الطموح الأكثر ارتفاعاً ومكانةً[7].

إذ يرى برونو بتلهايم في كِتابه «Psychanalyse des contes de fées» بأنّ قصص الخيال والأساطير والخرافات تُغذّي الخيال وتُغني حياة الطفل الفكريّة بما يخرج عن إطار تجربته المُعاشة وسط الأسرة. كما أنّها تُقدِّم له موادَّ مهمّة تُساعده في تكوين مفاهيمه حول أصل العالَم وأهدافه ومُثُله العليا التي عليه الامتثال بها. فالخيال يُشكِّل عنصراً جوهريّاً في نموّ الطفل المتكامل، وتكمن أهميّته في مساعدة الطفل على إعطاء معنىً عميق لحياته، وعلى فَهْم ذاته وبالتالي فهْم الآخرين، واكتشاف المعنى العميق لحياة الإنسان من خلال مساعدته على تجاوز فردِيَّته أَيْ حدود وجوده الضيِّق الإطار والمتمركز حول الذات، والاقتناع بقدرته على الإبداع الفرديّ، إنْ لم يكُن في الوقت الحالي فعلى الأقلّ في المستقبل[8].

لذا فإنّ لشخصيّة البطل في قصص الخيال وفي الرسوم الكرتونيّة المتحرِّكة دوراً مهمّاً في إشباع خيال الطفل ونموّ شخصيّته من خلال الامتثال بسلوكها والتماهى بها، لا سيّما لدى أطفال الحروب الذين فقدوا أهاليهم، قدوتهم ومثالهم الأعلى والأوّل، أو الذين أسقطوا صورة أهاليهم المثاليّة بسبب عدم اكتراثهم لهم وسوء رعايتهم أو حتّى تخلّيهم عن فكرة الامتثال بأهاليهم نتيجة تزعزع وضعف واضطراب صورتهم أمامهم خلال الحرب. من هذا المنطلق، أشاد علماء النفس بهذا الإشباع الخياليّ وبدوره الإيجابيّ في

(7) المرجع نفسه، ص 192.

(8) المرجع نفسه، ص193.

حال لم يتخطّ مرحلة الوهْم لأنّه يُساعِد الطفل على الخروج من الجوّ السلبيِّ، والامتثال بشخصيّات قويّة مركّبة بشكلٍ هادفٍ تدفعهم إلى الثبات والنهوض[9].

وعلى الرّغم من اعتماد فنّ الرسوم المتحرِّكة في بداية ظهوره على التسلية والترفيه، لكنّه سرعان ما تحوّل إلى فنٍّ يُحاكي الواقع ويُحمِّل أبطاله صفات سلوكيّة وجسديّة مميَّزة تُسهِم في صقل شخصيّة الطفل ودعْمها بسلَّةٍ غنيّةٍ من المبادئ والقِيَم والأخلاق.

وتُعَدُّ الصورة في الرسوم الكرتونيّة المتحرِّكة أكثر تأثيراً من القصص المكتوبة، نظراً لقدرتها الخاصّة في التسلُّل والإقامة الطويلة في الذاكرة. فقد ينسى أحدُنا كتاباً قرأه قبل عشرين عاماً ولكنّه بالتأكيد لن ينسى مشهدًا بصريّاً أو صُوَراً، ولاسيّما إذا ما كانت تحمل في تكوينها نسبةً عالية من الجاذبيّة والدهشة. وكما تقول «جنيفياف دجناتي» (Geneviève Djénati) في حديثها حول الرسوم المتحرِّكة: إنَّ هذا التسلّل لم يكُن اختراقاً بل كان تسلُّلاً بطيئاً دخل حياتنا ليتكامل معها ويغدو جزءاً لا يتجزّأ منها[10]. فالصورة في أفلام ديزني الكرتونيّة هي صورة متحرِّكة حيَّة، تتكلّم وتتحرّك كما أنّ تأثيرَها يزداد مع تطوّر تكوينها التقنيّ وبلاغتها التكنولوجيّة وقوّة إشباعها بالألوان والأصوات والمؤثِّرات، بحيث تستفزّ أحاسيس المشاهد البصريّة والسمعيّة وتستحوذ عليه.

وتُعتبر الصورة في فنون الإعلام والاتِّصال البصريّة من التلفزيون والسينما، كما وفي الألعاب وغيرها، أداةً تعليميّة ووسيلةً فعّالة لحفْظ المعلومات في ذاكرة الجمهور، ولاسيّما أنّها تمتلك قاعدةً شعبيّة أكبر بكثير من القصص والأدب المكتوب، وذلك لعدم حاجتها إلى أشخاصٍ متعلِّمين لقراءتها كما الحال في القصص المكتوبة، فـ«الصورة للناس البسطاء، والكتابة للّذين يعرفون القراءة، فالذين لا يعرفون القراءة يرون الصورة ويتعلَّمون منها الطريق الذي يجب اتِّباعُهُ. الصور، فوق ذلك كلِّه، هي إرشادات للناس»[11].

(9) المرجع نفسه، ص 191.

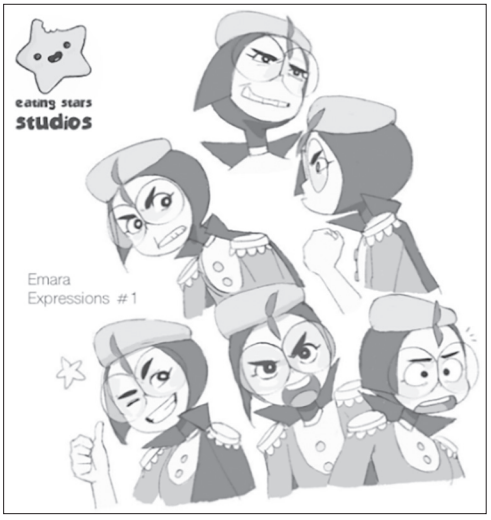
(10) DJÉNATI, Geneviève: *Psychanalyse des dessins animés préface de Michel* Ocelot (France: L'Archipel, 2001), p.17.

(11) عبد الجبّار ناصر، **ثقافة الصورة في وسائل الإعلام** (القاهرة: الدار المصرية اللّبنانيّة، 2011)، ص 66.

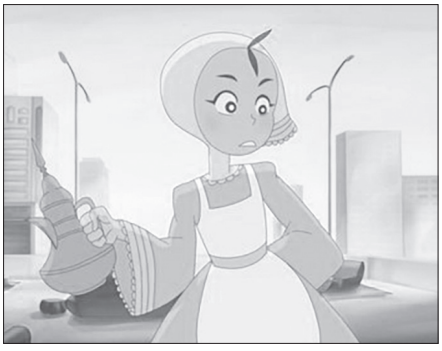
هَيْمَنة الإنتاج الأجنبيّ المُدَبْلَج على الشاشات العربيّة

خلال الثمانينيّات من القرن الماضي، شهدت الشاشاتُ العربيّة، ولاسيّما في لبنان وسوريا والأردن وفلسطين والخليج العربيّ، موجةً كبيرةً من تدفُّق المسلسلات والأفلام الكرتونيّة الأجنبيّة المُدبلَجة، حظيَ أكثرها بوقْعٍ وصدىً إيجابيّ ومُلهِم وثقافيّ على المُجتمعات العربيّة، حيث كان للإنتاج الياباني «الأنمي» (Anime) الحصّة الأكبر منها بتقديم أعمال عُرِضَت فيها قصصٌ وحكايا بطلات تميّزت كلّ واحدةٍ منهنّ بشخصيّةٍ مختلفة فرَّدتها عن مثيلاتها وميَّزتها عن الأخريات بصفاتٍ خاصّةٍ شكلاً ومضموناً. كمسلسل «لحن الحياة»، «نوّار»، «ابنتي العزيزة راوية»، فيلم «الاختطاف بعيداً» (Spirited Away, 2001) «قبر اليراعات المضيئة» (The Grave of the fireflies, 1988) وغيرها من الأفلام والمسلسلات الكرتونيّة اليابانيّة. كذلك أفردت الشاشات العربيّة حيِّزاً كبيراً للأفلام والمسلسلات الكرتونيّة الأميركيّة التي انتجتها شركة والت ديزني، التي لم تتوانَ عن سحرنا بأفلامها الروائيّة الكرتونيّة الطويلة، وبحكايا بطلاتها التي تنوَّعت وتشكَّلت مع تغيُّر الزمان والمكان، فكانت الفتاة الرقيقة الخاضعة في «بياض الثلج والأقزام السبعة» (Snow White and the seven dwarfs, 1936)، والمُحارِبة الشجاعة في «مولان» (Mulan, 1990) و«رايا والتنّين الأخير» (Raya and the last Dragon, 2021)، والمناضلة المُجتهدة لتحقيق الحُلُم في «الأميرة والضفدع» (The princess and the frog, 2009)، وغيرهنّ من البطلات والأفلام التي رسَخت في ذاكرة طفولتنا وما ننفكّ نَحِنُّ فيها إلى مشاعر اللّحظة التي كنّا نجلس متمسمرين أمام شاشات التلفاز للتمتّع بسحر مَشاهدها، وألوانها، وموسيقاها، وحركة شخوصها، وأصواتهم وحكاياهم، ونستلهم من مواقفهم.

وبهذا فإنّ أكثر ما شاهده الأطفال على الشاشات العربيّة، وما زالوا، هي أفلام ومسلسلات أجنبيّة مدبلجة إلى العربيّة، بثقافة وعادات وقضايا تختلف عن قضايانا وهمومنا العربيّة الخاصّة. وعلى الرّغم من مساعي العديد من الشباب العربي الطموح والموهوب إلى إنتاج أعمالٍ كرتونيّة تُشبِهنا، إلّا أنّ هذه الأعمال ظلّت بمعظمها أعمالاً يتيمة تفتقر إلى الدعم الماديّ والإنتاج والترويج، كالمسلسل الكرتوني «إمارَة» (Emara)


eating stars
studios
Emara
Expressions #1

إمارة
EMARA



الذي أُنتِج في الإمارات عام 2016، إنتاج استوديو «Eating stars studio» وإخراج فاطمة المهيري، وقدِّم في خمس حلقات، وعُرض على قناة إمارة على موقع «يوتيوب»[12].

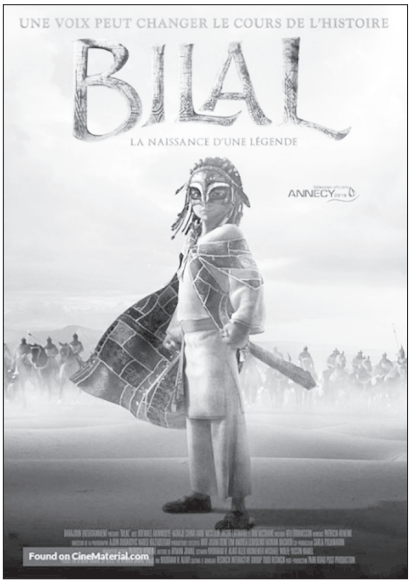
غير أنّ حَجْم العمل كان صغيراً جدّاً نسبة إلى عدد حلقات المسلسل، الأمر الذي مَنعنا من الدخول في نفسيّة البطلة لفهْمِها وإدراك أعماق الشخصيّة وأبعادها أكثر، هذا البعد الذي يُساعِد في التأثير في المتلقّي لهدف التعلُّق بالشخصيّة والرغبة في الامتثال بها. ومع ذلك كان العمل مُتقناً من ناحية الصورة والألوان والمونتاج، لكنّ مشاهد كثيرة منه كانت تحتاج إلى مزيدٍ من التحريك إذ كانت تبدو شبه ثابتة، وكانت تحتاج أيضاً إلى إضافة حلقات وسيناريوهات أكثرَ عُمقاً تُلامِس ثقافتنا العربيّة. وعلى الرّغم من نقاط ضعف المسلسل، إلّا أنّه يُعتبَر تجربة مهمّة إضافيّة تُظهر سعيَ العرب نحو إنتاج أعمال تُنافِس الأعمال اليابانيّة والأميركيّة وتتكلّم لغة الشعب وثقافته.

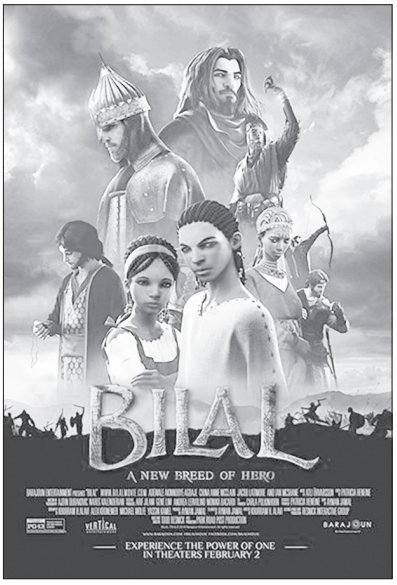
كما شهد العالَم العربيّ في السنوات العشر الماضية تحرُّكاتٍ قامت بها مجموعة من الشباب العربيّ السعوديّ المُحترِف، حيث كان للعالَم العربيّ في العام 2015 أوّل فيلم سينمائيّ كرتونيّ طويل اسمه «بلال» شكّل نقلة تحريك كرتونيّة عربيّة جديدة، كما كانَ عملاً إبداعيّاً لاقى انبهار العالَم به وتمّ عرضه في 300 قاعة سينما أميركيّة. الفيلم آمنَ به مجموعة من الشباب، تحدّوا الصعوبات والزمن ونجحوا في تحقيقه. وصلت ميزانيّة إنتاجه إلى 30 مليون دولار، وتمّ تنفيذه في 3 سنوات، فيما استغرق إعداده أكثر من 7 سنوات، حيث عملت شركة «باراجون إنترتينمنت» السعوديّة على إنتاجه وفقاً لأحدث الخبرات العالَميّة المتَّبعة في إنتاج هذا النَّوع من الأفلام[13]. كان الفيلم عبارة عن لوحة

(12) بطلة المسلسل فتاة مُراهِقة عاديّة، بانفعالاتٍ كاريكاتوريّة يابانيّة (manga) في النهار اسمها موزة، وليلاً يظهر الجانب الشجاع والدراميّ من شخصيّتها ليُحارب الجرائم التي تعجّ بها شوارع الإمارات العربيّة المتّحدة. بدا العملُ مُتقناً من ناحية الرسم والألوان والشخوص. لكنّ التحريك فيه كان متقطّعاً تارة وشبه معدوم تارة أخرى، على الرغم من المَنْتَجَة الجيّدة. وذلك لقلّة أعداد العاملين في هذا العمل الذي لا يتجاوز 15 عاملاً بين مُحرِّكين ورسّامين ومُنتِج ومُخرِج ومدير صورة. وتميّزت بطلته بارتداء الحجاب الذي عكسَ الهويّة الإماراتيّة العربيّة والإسلاميّة، وفستان زهريّ طويل مُحتشِم يُقدِّم صورةً وهيئةً أنثويّة رقيقة. أمّا في اللّيل، فكان لباسها داكناً أشبه باللّباس العسكريّ للمرأة الإماراتيّة، وكانت تتمتَّع بقدراتٍ خارقة تفوق الواقع والطبيعة. وكانت تفاعُلات البطلة تحمل شيئاً من المُبالَغة، وكانت كاريكاتوريّة وشبيهة بالانفعالات التي نراها في الكرتون الياباني (Manga).

(13) الشيماء صالح، «6 معلومات لا تعرفها عن الفيلم السعوديّ الجديد «بلال»، «**النبأ**، متاح على:
https://www.elnabaa.net/577610

بلال (Bilal, 2015)





فنيّة رائعة بمشاهده، ولقطاته وألوانه وإيقاعه الإخراجي وموسيقاه، جَمَعَ المتعة والموعظة في آنٍ واحد[14]. وقد اعتُبر من الأفلام المُلهِمة لجميع المشاهدين كباراً وصغاراً، فتياناً أو شبّاناً، لأنّه كان يُخاطِب الذات المتمثِّلة في شخص بلال.

في ضوء ما تقدّم أعلاه، ينبثق التساؤل حول مدى حاجة المُجتمعات العربيّة إلى أعمالٍ مشابهة ومُلهِمة للأطفال بعامّة وللفتيات بخاصّة، تحكي هواجسهنّ وتتكلّم بلغتهنّ حتّى ولو كانت رمزيّة. وفي سياق يعجّ بالنِّزاعات والحروب، نتساءل عن القيَم والأفكار والصور المتخيَّلة التي حملتها المسلسلات الكرتونيّة الأجنبيّة لأطفالنا وطفلاتنا، ومدى صلتها بواقعهم/واقعهنّ المعيوش. وبغرض الإجابة عن هذه الأسئلة، سوف نُحاوِل سبْرَ غور عيِّنةٍ من المسلسلات الكرتونيّة الآتية: «نـوّار»، «بارفانا ـ المُعيلة»، «الأميرة

(14) «بلال» هو قصّة الصحابيّ «بلال ابن رباح» المؤذّن الأوّل في الإسلام، وتحكي القصّة عن طفل طموح يحلم بأن يصبح مُحارباً شجاعاً، ولكنّه يقع ضحيّة الاختطاف مع شقيقته بعد الاعتداء الذي وقع في قريتهم، فتتقيَّد حرّيته بيد «أميّة بن خلف» ـ أحد رؤوس قريش وحاكم المدينة ـ ويعيشان في عالَم لا يحكمه سوى الجشع والطمع. لكنّ فكرة التحرُّر من القيود كانت تسيطر على بلال، من دون أن يتمكّن من التخلص منها قبل تحرُّره من قيوده الداخليّة، من خوفٍ وضعفٍ ووهن، التي قيّدت روحه وقلبه. لكنّ تحرّره من هذه القيود مكّنه من التغلّب على الحاكم أميّة، ومنْع البطش والقهر عنه، والعيش حياة الأحرار.

مونونوكي»، «رايا والتنّين الأخير»، «مولان»، من خلال التركيز على صور البطلات في هذه المسلسلات، والمُحتمل أن تتمثَّل بهنّ الفتيات العربيّات.

بطلات الكرتون كنماذج للتماهي للطفلات العربيّات

برزت على الشاشات العربيّة في فترة الثمانينيّات وما بعدها ـ فترة التقاتل والحروب الداخليّة والعربيّة والإقليميّة الدائمة والمستمرّة حتّى اليوم ـ مسلسلات كرتونيّة يابانيّة تنتمي إلى نوع «الكودومو» التي تختصّ بعالَم الأطفال والأسرة، وتهتمّ بتقديم سلّةٍ من القِيَم والأخلاقيّات والمحفِّزات في حكايا الفتيان والفتيات وعلاقتهم بأسرهم، وبالمُجتمع، وبالوطن. فكان من أولئك الفتيات بطلات ناضلْنَ بحبٍّ وإرادةٍ لتحقيق أحلامهنَّ على الرّغم من تضاربها مع أفكار المُجتمع وعاداته. مسلسلات بحلقاتٍ قدَّمت وتُقدِّم للمُشاهد العربيّ وللفتاة العربيّة بشكلٍ خاصٍّ صُوَراً من النضال والكفاح اللّذين يُحتذى بهما في مُواجهة صعوبات الحياة والمعوِّقات والقيود التي تفرضها عادات المُجتمع الذي ينتمينَ إليه، التي تكون أحياناً قاسيةً عليهنّ وقاتلة لأحلامهنَّ ومعوِّقةً حقيقيّة في تحقيق ذواتهنّ، التي تحتاج في ظروف الحروب والأزمات إلى قدر أكبر من الدعم والتشجيع للوقوف ولمتابعة النضال والسعي. ما يعني أنّ لكل فرد الحق في ممارسة الحياة بأسلوبٍ مثاليّ ينبع من تحقيق ذاته التي هي الدّافع والمحفِّز الفعليّ والمطبِّب الشافي التلقائيّ لحياته ولمُمارستها بأكملِ وجهٍ. لذلك فإنّ التعدّي على هذا الحقّ، بالمنْع والرفض أو بطمْسِ مَيل الفتيات نحو تحقيقها، بمُحاصرتهنّ أو إخضاعهنّ بإدخالهنّ ظروف حياة مليئة بالواجبات والمسؤوليّات القاسية التي تُعوِّق احتماليّة سعيهنَّ إلى تحقيق ذواتهنَّ وإنجاز أهدافهنَّ ـ كتزويجهنَّ قسراً في سنٍّ مبكِر وتحميلهنّ مسؤوليّات وواجبات تفوق قدراتهنّ وتستحوذ على طاقتهنّ وتمنعهنّ من السعي قدماً نحو ذواتهنّ وأهدافها، هو بمنزلة تعدٍّ على حياتهنَّ كأفراد، وحريتهنّ في اختيار مسار حياتهنّ، لأنهنّ وحدهنّ مَن يمتلكنَ معرفة قدراتهنّ المكنونة وتوجيهها نحو تحقيق ذواتهنّ وإنجاز أحلامهنّ.

ويجد «أبراهم ماسلو» واضع هرم احتياجات الإنسان وتسلسلها «أنّ حاجة تحقيق الذات عند الفرد تشغل المستوى الأعلى من التقدُّم النفسيّ عند تحقيق كامل الإمكانات الكامنة للفرد بعد قضاء احتياجاته الإنسانيّة الأساسيّة (مثل الطعام، والمأوى، والدفء،

والأمان، والإحساس بالانتماء). ويُشيرُ إلى نقطة أساسيّة في هذا الترتيب والتي تطرح إمكانيّة التغيير واختلاف حاجة الإشباع من شخص إلى آخرَ وعدم اتِّباع التقدُّم القياسيّ دائمًا، مذكِّراً بمثالٍ يُشيرُ إلى أنّ حاجة بعض الأفراد إلى تقدير الذات تفوق فيه حاجتهم إلى الحبّ. وبالنسبة إلى آخرين، الحاجة لتحقيق الإبداع قد تتفوّق حتّى على أكثر الاحتياجات أساسيّةً[15]. والمعركة في الحرب المعنويّة لا بدّ أن تكون أشرس والدّفاع فيها أشدّ وأقوى، والفوز فيها هو بمنزلة انتصارٍ للكيان وتحقيق للوجود.

أ ـ مسلسل «نوّار»

شغل «الأنمي» حيّزاً كبيراً على شاشات بعض المحطّات الفضائيّة والقنوات الرقميّة على شبكة الإنترنت مثل اليوتيوب ومواقع متخصِّصة بالرسوم الكرتونيّة. نذكر منها مسلسل «نـوار» الـذي يُعَدُّ من المسلسلات الكرتونيّة التي يُحتذى بها ومثالاً قيّماً للسعي نحو المستقبل والنجاح في تحقيق الـذات والأحـلام المبتغاة. بما تُقدِّمه حلقاته مِن قِيَم أخلاقيّة، وتشجيع بنّاء ومدروس لمعرفة الذات والمثابرة للمضيّ قُدُماً نحو إنجازها، ولو تطلّب الأمـرُ مواجهـة التقاليد والـعـادات المـعوِّقة التي صنعتها المُجتمعات المغلَقة، التي قد تقف أحياناً كعثرة أمام تقدُّم الأطفال والسعي وراء أحلامهم.

استُمدَّت شخصيّة نـوار الكرتونيّة من روايـة «رجال صغار» للكاتبة الأميركيّة لويزا ماي ألكوت، وكـان اسمُها في النسخة اليابانيّة «نـان» (ナン) وقـد ظهـرت في اللِّقـاء الأوّل على الشاشـة في السابع عشر من كـانون الثاني (ينـاير) من العام

(15) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%AD%D9%82%D9%8A%D9%82_%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A7%D8%AA

1993 واستمرّ عرض هذا المسلسل حتّى التاسع من كانون الأوّل (ديسمبر) 1993، وبلغ عدد حلقاته أربعين حلقة.

قام بكتابة هذا المسلسل الكرتونيّ «ميتشيرو شيمادا»، وأخرجه «كوزو كوزوها». وتمّ إنتاجه في استوديو «نيبون أنيميشن» وقامت بأداء صوتِ نوار في النسخة العربيّة الفنّانة «سناء حامد».

قدّم المسلسل شخصيّة نوار بتصرّفاتها العفويّة وسلوكها الصبيانيّ فكانت الفتاة الطيِّبة، اللّطيفة المَرِحَة حيناً والصبيانيّة، المُشاكِسة، المتمرِّدة حيناً آخر. تحبّ اللَّعِب، وتحبّ مساعدة الآخرين. تعيش في مدرسة داخليّة يُديرها السيِّد فريد وزوجته السيِّدة أمينة، تقع في منطقة ريفيّة جميلة اسمُها «تلّ الزهور».

تمتّعت «نوار» بمميِّزات خارجيّة ميَّزتها عن باقي بطلات مسلسلات الأنمي: بساطة شكلِها وعفويّته، بشرتها البيضاء، عيناها السوداوان الثاقبتان المفتوحتان للمعرفة، شعرها القصير الأسود وأشبه بشعر الفتيان، وهو شكل من أشكال التحرُّر من قيود المُجتمع الذي يفرض شكلاً وهيئة محدَّدة ونمطيّة للفتيات.

بدت «نوار» شخصيّة فريدة من نوعها ومليئة بالحيويّة والنشاط والرغبة الجامحة نحو تحقيق الذات مهما كان حجْم الصعاب. فتفرَّدت باختلاف اهتماماتها عنهنّ وبعفويّتها في التعبير عن غضبها، بحبّها، واهتمامها، وبأسلوب لعبها وعلاقتها بالآخرين. فالاختلاف أحياناً يُنتِج تميُّزاً، إذا عرفنا مكنوناتنا الداخليّة وأدركنا مقدراتنا. ومن خلال سعينا الدائم ومتابعتنا لثقل هذه المميِّزات، لا بدّ لنا مِن أن ننتصر وننجح ونتجاوز كلَّ ما يُمكِن أن يعترضنا من عقبات وصعوبات في هذه الحياة. هذا ما سلَّطَ المسلسلُ الضوءَ عليه في الحلقتَيْن الأخيرتَيْن حول رغبة نوّار بتحقيق حُلمها في دخول كليّة الطبّ، وتخطّي حجْم العقبات التي وقفت أمامها من مُجتمع بكامل فئاته وأفراده، فتقاوم وتُحقِّق حُلمَها وتنجح، كما في المشهد الأخير عندما أظهر «نوّار» بهيئة طبيبة راقية، سيِّدة بكامل أنوثتها، ومفكِّرة، ترتدي فستاناً أنيقا وقبّعةً بيضاء، وحديثها الحكيم الذي يُخاطِب المُشاهِدَ بصوتٍ هادئٍ ناضجٍ ومُحِبّ.

يدفع المسلسلُ الأطفالَ، ولاسيّما الفتيات، إلى ضرورة التمسُّك بأحلامهنّ وعدم التراجُع عنها، لكون الإنسان لن يُتقن عملاً ما لم يرغب به من ذاته، كما لا يؤدّيه بحبّ وصدق وشغف. ولأنّنا بشرٌ فإنّنا بحاجةٍ دائماً إلى مَن يدعمنا، ولاسيّما من الدائرة الصغيرة والقريبة جدّاً مِنّا المتمثَّلة بالأهل، والتي عبَّر عنها المُخرج بالسيِّدة أمينة والسيِّد فريد

اللّذين كانا يرتبطان مع الأطفال بعلاقة تفوق بتوصيفها علاقة أستاذَيْن بتلاميذهما، بل كانت أشبه بعلاقة أهلٍ بأولادهما.

بالإجمال، هذا النمط من الفتيات المناضلات لتحقيق حلمهنّ يُعَدّ مهمّاً ومُحفِّزاً للفتيات الصغيرات اللّواتي عشنَ ويلات الحرب وتداعياتها، بعد أن فقدنَ الحماسة نتيجة الخسارات الكبيرة التي نالت منهنّ، كفقدان الأهل، أو أسْر المُجتمع لهنّ ومنعهنّ من متابعة الدراسة بسبب الأفكار الاجتماعيّة القاسية التي حكمت على الفتيات خلال فترة الحروب وما بعدها بالبقاء في المنزل أو الزواج.

ب ـ بارفانا ـ المعيلة (Parvana - The BreadWinner)

فيلمٌ كرتونيّ سينمائيّ ثنائي الأبعاد أُنتِج في العام 2017، إخراج الإيرلنديّة «نورا توماي»، مُقتبَس من سلسلة روايات مبنيَّة على أحداثٍ حقيقيّة، للكاتبة والناشطة الكنديّة «ديبورا إليس».

بطلة الفيلم فتاة صغيرة اسمها «برفانا»، تبلغ من العمر 11 عاماً نشأت في ظلّ فترة حُكم حركة طالبان التي كانت تسيطر وقتها (في العام 2001) على 10 إلى 20 بالمئة من أفغانستان. لم يُسمح وقتها للنساء بالعمل أو القيادة أو الذهاب إلى المدرسة أو حتّى التسوُّق من دون مرافقة رجلٍ لهنّ. يُسجن والد«برفانا» لمُخالفته تعاليم إسلام طالبان، فيتركها هي ووالدتها وأختها الكبرى وأخاها الصغير في المنزل.

ولأنّ الحكم الطالبانيّ لا يسمح للفتاة بأن تخرج من المنزل لوحدها من دون مرافقة رجل، وبالتالي لن يسمح لها بالتبضُّع أو شراء مؤونة لتحضير الطعام، باتت الفتاة في موقف يُجبرها على التخلّي عن هويّتها الأنثويّة والتنكُّر بهيئة صبيٍّ. فقصَّت شعرها الأسود الطويل رمز أنوثتها، وتنكَّرت بثياب أخيها المتوفّي، وتحوَّلت إلى ما يُعرَف في بلادها

بالـ«باشا بوش»(*)، الذي يمنحها حريّة التنقّل والتعامُل مع العالَم الخارجيّ لتُساعد عائلتها في كسب العيش(16).

يعرض الفيلم مشكلةً عالميّة وهي مكانة الأنثى في عالَم يُسيطر عليه الذكور، حيث لا وجود للمرأة من دون وجود الرجل، وغياب وجود الذكَر في حياتها يعني توقُّفَ وجودِها وحياتِها.

كما ويُظهِر الفيلم بطريقةٍ غير مباشرة المأساة التي تعانيها الشعوب عند التعرُّض للاحتلال، ولاسيّما عندما يكون الاحتلالُ مُحمَّلاً بأفكارٍ ومفاهيمَ ثقافيّة مُغايرة عن التي كانت سائدة في البلاد. فيُضيف على أبناء الوطن معاناةً وأزمة فوق مُعاناة الاحتلال والتهجير. ويُحاول الفيلم تمريرَ رسائل غير مباشرة عن أهميّة التعلُّم والمُثابَرة والشجاعة في زمنٍ طغى عليه القمعُ والوحشيّة وظلام الجهل.

تميَّزت بارفانا بشخصيّتها القويّة والشُّجاعة والمحارِبة في زمنِ استضعاف الأنثى. وقد تجلّت هذه الشخصيّة في سلوكها طوال الفيلم، وفي ألوان ثيابها المحدَّدة في إعلان الفيلم الذي عَكَسَ البُعدَ النفسيّ والشكليّ للبطلة. فلونُ منديلها الأحمر القرميديّ الذي ترتديه في إعلان الفيلم يمزج بين الأحمر، لون الدمّ ولون القوّة والحيويّة والتضحية ورمز المُحاربة عند الإيرلنديّين(17)، وبين اللّون البنّيّ للتراب، رمز الأرض والانتماء والأصالة.

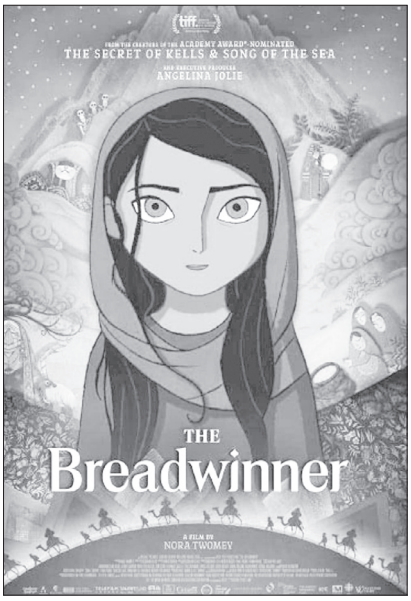
كما وأبدت بارفانا شجاعةً وحسّاً بالمسؤوليّة والاستقلاليّة على الرّغم من صِغَر سنّها، فظهرت حنونة ومضحِّيَة، خاطرت بحياتها وتحدَّت خوفها والمُجتمع لأجل عائلتها، ولاسيّما عندما قرّرت التخلّي عن شعرها وقصّه بنفسها، وكأنّ هذه اللّحظة هي تجسيد

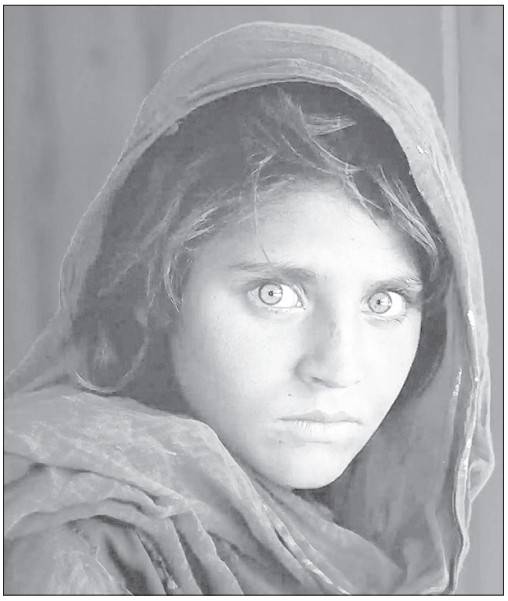
(*) باشا بوش تعني ارتداء زيّ الصبيان. وهي مُمارساتٌ ثقافيّة لشعوب أفغانستان وباكستان تلجأ لها الأُسر التي ليس لديها أفراد ذكور، حيثُ تقوم بتحويل إحدى الفتيات لتكون باشا بوش، أي ارتداء ملابس الذكور والتصرُّف مثلهم وتتحوَّل إلى هيئة ولد وتذهب للعمل ومساعدة العائلة في جلْبِ قوتها اليوميّ.

(16) «فيلم The Breadwinner.. حكاية «برفانا» من المخيّم لشاشة السينما»، **المنصّة**، متاح على:
https://almanassa.com/ar/story/9169

(17) كلود عبيد، مراجعة د. محمّد حمّود، **الألوان**، (بيروت، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، 2013)، ص.73 ـ 78.

لِلَحظة التحرُّر من الضعف وبدء رحلة النضج وتحمّل المسؤوليّة والانتقال إلى العالم الخارجيّ.





تُظهِر ملامحُ وجهها الوضوح والانفتاح على الحياة بعينَيْها الخضراوين الواسعتَين ونظرتها المحدّقة، على الرّغم من الجهل والظلمة التي كانت تحيط بها وتملأ البلاد. ملامحها مستوحاة من ملامح صورة الفتاة الأفغانيّة «شربات جولا» (1984) التي لُقِّبت بموناليزا الأفغانيّة للمصوِّر الصحافيّ الأميركيّ «ستيف ماكوري». وجهٌ صامت بعينَين متكلِّمتَيْن مُمتلئتَيْن بالحياة والخوف. الخوف الذي تجلّى في مواقفَ كثيرة في الفيلم على شكل مَشاهدَ متقطِّعةٍ ـ منفَّذة بأسلوب عرض «عرائس الظلّ» (Shadow Puppets)[18] ـ من حكايةٍ كان والدها يقصّها عليها وهي برفقته في السوق، وتحكي قصّة فتىً يُدعى سليمان يُصارِع الملك الفيل، يُمرِّر فيها عِبَرٌ وتاريخ البلاد قبل دخول طالبان، وكيف كانت الفتيات يذهبْن إلى المدرسة وكيف كان المُجتمع والاختلاط بين الناس.

(18) عرائس الظلّ هي أحد فنون الحكي القديمة المعروفة في منطقة شبه القارّة الهنديّة وأفغانستان.

فكانت بارفانا تستحضرها في مخيِّلتها كلّما شعرت بالخوف، فتمدّها بالقوّة والعزيمة لتُعاود السَّيْرَ في سبيل تحرير والدها من سجون طالبان. وفي هذا رسالة من المخرجة عن أهميّة حكايا الخيال في تنمية ذات الطفل وشخصيّته بالثقافة والمعلومات ودَورها الدّاعم في مساعدته خلال الأزمات على إسقاط المشاعرِ السلبيّة والتعويض عنها بمشاعرَ محفِّزة تسمح له بالصمود وبثّ روح العزيمة لمتابعة المواجهة بالأمل وبيقينِ الانتصار.

رُشِّح الفيلم لجائزة الغولدن غلوب (Golden Globe Award for Best Animated Feature Film) كأفضل فيلم رسوم متحرِّكة لسنة 2018، كما رُشِّح لنيل جائزة الأوسكار لأفضل فيلم رسوم متحرِّكة في حفل توزيع جوائز الأوسكار التسعين.

ج ـ الأميرة مونونوكي (Princess Mononoke, 1997)

الأميرة مونونوكي، إخراج هاياو مايزاكي، وإنتاج استوديو غيبلي (Gibli) الياباني، بطلة الفيلم فتاة مُحارِبة اسمها «سان» (San) ملقّبة بـ«الفتاة الذئب». تختلف «سان» عن بطلات استوديو غيبلي السابقات فهي شرسة وقويّة الإرادة، مُندفعة، سريعة الانفعال، وعنيدة[19]. وعلى الرّغم مِن ذلك هي فتاة عاقلة وتستطيع اتِّخاذَ القرارات على الرّغم من صِغَر سنِّها. تعيش مع مجموعة من الذِّئاب المتوحِّشة التي تربّت معها فأخذت من أطباعها ونسيَتْ طبيعتها البشريّة التي ترفض أن تكون منها بسبب التشويه والأذى الذي يلحقه البشر بالطبيعة.

(19) Japan Info https:/jpinfo.com/14959.

تميّزت بطيبة قلبها ودفاعها عن الطبيعة بصورة رئيسة، تكره البشر لأنّهم يُفسِدون الطبيعة والأرض. ودورها كان حماية الغابة والحيوانات التي تعيش معها.

قويّة ولا تهاب الموت ويُمكن أن تُعرِّضَ نفسها للخطر وأن تفعلَ أيَّ شيءٍ لمنْعِ أيِّ بشريٍّ مِن دخول الغابة، تُجيد حملَ السكّين والرِّماح بمهارة، كما أنّها سريعة العدو والحركة.

على صعيد شكلها الخارجيّ، برزتِ الأميرة مونونوكي ببنيتها المتوسِّطة، وبرشاقة حركتها، وببشرتها البيضاء الملطَّخة بنقوشٍ حمراء دمويّة تعود إلى حضارة قديمة في اليابان. ملابسها البيضاء ومعطفها مصنوع من الفرو الأبيض، تمتاز بأذنَين حمراوين وقناع أحمر يعود بشكله إلى قناع أحد القبائل القديمة[20]، مخطَّط بثلاثة خطوط بيضاء وله ثلاثة ثقوبٍ صفراء، واحد للأنف والاثنان الآخرَان للعينَين. بشرتها بيضاء، ملطّخة بثلاثة نقوش مثلّثة الشكل حمراء دمويّة، شعرها قصير ترابيّ اللّون مائل إلى الأخضر الزيتيّ، عيناها بنِّيتان واضحتان ثاقبتان وحاجباها رفيعَان وحادَّان، أنفها صغير ناعم.

(20) Adam, Dobay, «The Many Layers of Princess Mononoke», https://www.followthemoonrabbit.com/princess-mononoke/

هذه الملامح أضفت على البطلة هيئةً تجمع بين شخصيّة المقاتلة الشرسة الحادّة حيناً، ولاسيّما بتعابير وجهها الجارحة في أثناء القتال وزينتها المسنَّنة المصنوعة من العظام أو من الحجارة البيضاء والشبيهة بأنياب الذِّئاب، وبين الفتاة الرقيقة حيناً بما يُضفيه الفروُ الأبيض عليها من براءةٍ وإحساس بالدِّفء والأمان الناجمين من توظيف الفرو كمعطف يقيها من البرد. والفرو الأبيض على الرّغم من براءته كلونٍ، إلّا أنّ استخدامَه كعنصرِ تمويهٍ للآخر الغريب يُحيله إلى معنىً الحماية. وهذا ما يقودنا إلى إدراك أنّه على الرّغم من مظهرها القويّ والشرس الذي يطغى على شكلها، إلّا أنّها لا محالة تحتاج إلى الحماية للشعور بالأمان.

إنّ الفيلم يحكي قصّة قرية صغيرة جدّاً لا تكاد تُرى ولا يعرف الكثيرون مكانها، يعيش فيها أمير اسمه «أشيتاكا»، يبحث عن علاج للعنَّة السامّة والمميتة التي أُصيب بها بعد قتالٍ مع خنزيرٍ وحشيٍّ بهيئة شيطان هاجم قريته، فتقترح عليه حكيمة القرية بالخروج إلى الغابة والبحث عن من يفكّ له شرّ هذه اللَّعنة، وفي أثناء عمليّة البحث يجد نفسه في قلب حرب دمويّة تقع بين البشر وحيوانات الغابة، البشر الذين يُريدون التوسُّعَ أكثر عبر تدمير الغابة وتترأسهم اللّيدي «إبوشي» وهي أيضاً محاربة وتمتلك مصنعاً لصناعة الأسلحة التي تُدمِّر بها الطبيعة وتقتل الحيوانات، وفي الجهة المقابلة جهة الطبيعة، أميرة بشريّة تربّت على يد ذئاب الغابة بعد أن تخلّى عنها أهلُها، وتركوها في الغابة. وهي الأميرة المونونوكي.

الفيلم هو قضيّة كاملة للصراع الدائم والأزليّ بين البشر والطبيعة، هو فيلم ساحر بمناظره وقصّته، وعميق بالقِيَم والحكم التي يُراد إرسالها للمشاهد، يحمل في طيّاته رمزيّات كثيرة، ويبحث عن معضلة: كيف ينظر البشر إلى الطبيعة، كيف أنّ هذه الطبيعة تُقدِّم لنا الكثير من الخيرات والمناظر الخلّابة والموارد الطبيعيّة وكيف نحن البشر نردّ على هذا العطاء باستغلالها وتدميرها بأسلحتنا واختراعاتنا وقتل حيواناتها وتشويه غاباتها.

تحدّث الفيلم عن التسامُح، والغضب، والأمل. فيلمٌ من النَّوع الذي يطرح أفكاراً تتطلّب من المشاهد كمّاً من التفكير والتحليل والاستنتاج، فيُقدِّم في مشاهده الكثير من الرمزيّات، عن الغضب كيف يجعل منّا شياطين نؤذي أو نُدمِّر، وكيف أحياناً نؤذي مَن يهتمّون لأمرنا. ودعا كذلك إلى التفاؤل بعودة الحياة بعد تدميرها طالما نحن بخير وبصحّةٍ جيِّدة لنَبنيها.

د ـ مولان (Mulan, 1998)

في العام 1998، وجّهت استوديوهات ديزني ضربةً موفَّقة بتقديمها فيلم كارتونيّ طويلٍ لاقى إعجاباً وإقبالاً استثنائيّاً لدى الجمهور العالَميّ، الذي كان قد اعتاد على الحكايات الخرافيّة الأوروبيّة التي أسهمت في بناء شهرة الشركة على أكثر من سبعين عامًا. واستطاعت الشركة من خلال هذا الفيلم أخْذَ الجمهور المشاهد إلى مكانٍ آخر من العالَم، إلى الصين، الشرق والفولكلور الذي استحوذ على قلوبهم ووجدانهم لروعة قِصَّته، وشخصيّة بطلته ورؤية إخراجه. وقد استُوحِي الفيلم من قِصَّةٍ من الفولكلور الصّينيّ لشابّةٍ تُدعى «هويا مولان» (Hua Mulan) أو «فا مولان» (Fa Mulan) التي ألهمت قصَّتها عدداً لا يُحصى من الأشخاص والأعمال المسرحيّة والأدبيّة على مدى مئات السنين، التي احتفظ بها بمنزلة إرثٍ مستمرٍّ حتّى يومنا هذا على الرّغم من عدم القدرة على الجزم بأنّ مولان شخصيّة حقيقيّة[21]. وقد استوحِي اسم «مولان» من زهرة «الماغنوليا» (Magnolia)[22] في اللّغة الماندرينيّة الصينيّة (Mandarine).

يحكي الفيلم بإنتاجه سواء الحيّ أم الكرتونيّ قصّةَ امرأةٍ حاربت توقُّعات المُجتمع والمعايير الجندريّة المألوفة دفاعاً عن قِيَم مثل الشجاعة والإيمان بالنَّفس والعزْم المُطلق، ولاسيّما عندما أُجبِرَت فيه على اتِّخاذ قرار الالتحاق بالجيش الصينيّ بدلاً من أبيها المسنّ ضدّ المغول الغازي، وأخفَت هويّتها الحقيقيّة كشابّة وتظاهرت بأنّها شابٌّ طوال فترة تجنيدها في صفوف جيش الإمبراطور «تايوودي» (l'empereur Taiwudi)[23].

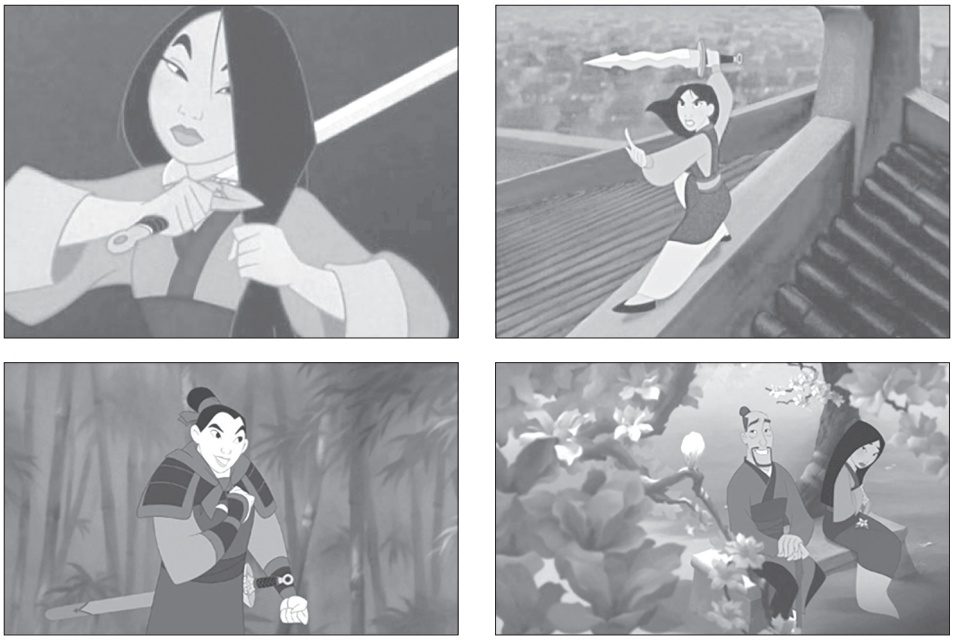
وتـمّ تصميم البطلة بمظهر جسديّ كلاسيكيّ يتناسب مع معايير الجمال الصينيّة بوجهها البيضاويّ وشعرها الأسود الطويل وحاجبَيْها الكثيفَيْن وشفاهها الكَرَزِيَّة وعيونها اللَّوزيّة الأشبه بعيون طائر الفينيق. وتـمّ اختيار ملابس «مولان» من الكومونو اليابانيّ التقليديّ بألوانه الورديّة، من الأبيض والزهريّ والأحمر والبنفسجيّ التي تُذكِّر بزهر شجرة الماغنوليا الذي تحمل اسمها. وفي معسكر الجيش استبدلَتْ ثيابها بالزيّ العسكريّ

(21) سابرينا بار، مولان القصة الحقيقية للمحاربة الصينية الأسطورية، Independant عربيّة، 2020/9/9، متاح على: https://www.independentarabia.com/node/150281/سينما/ثقافة-مولان-القصة-الحقيقية-للمحاربة-الصينية-الأسطورية

(22) Joshua J. Mark, Mulan: The Legend Through History, Word History Encyclopedia (07 sept 2020): https://www.worldhistory.org/article/1596/mulan-the-legend-through-history/

(23) https://chine.in/guide/mulan_1452.html

ذي الألوان الترابيّة الدّاكِنة وابتعدت بها عن الألوان الزاهية إلى الكومونو الأزرق بعد أن كُشِف أنّها فتاة وليست برجلٍ.



وكأنّها انتقال من فترة البراءة والرقّة إلى فترة الصلابة والقوّة والجدّ. ولعلّ اختيارَ اسمِ مولان لم يكُن اختياراً اعتباطيّاً، بل كان مصمَّماً لغاية صقل شخصيّتها وتعزيزها بصفاتِ الزهرة إذ ترتبط زهرة الماغنوليا بالنُّبل والمُثابَرة والكرامة وحبّ الطبيعة. وغالباً ما تُستَخدَم المانيوليا في ترتيبات الأزهار مثل باقات الزّفاف لتمثيل نقاء العروس وكرامتها. كما تحظى بشعبيّةٍ في حفلات الزفاف على الطريقة الجنوبيّة التي تمتاز فتياتها بالقوّة والترفُّع على الصعاب؛ وعلى الرّغم من طبيعتها الحسّاسة إلّا أنّها تمتلك قوّةً حديديّةً كما في العبارة الشائعة «مانيوليا الفولاذ» في العام 1989. فهذه الزهرة على الرّغم من حساسيّتها تمتلك قوّة بقاءٍ وتحمُّلٍ حديدَيْن.

فاللّون الأبيض الذي يدخل في أولى التدرّجات اللّونيّة لزهرة المانيوليا يرمز إلى «الطّهارة والنّقاء والصّدق والحياة الرّوحيّة الصافية، وهو لون الضّياء الذي يُوضح القِيَمَ

الرّفيعة التي تنجم عن تغييرٍ في حالةٍ أو ظرفٍ»[24]. ويرى برونو بتلهيم (Bruno Bettelheim) في كتابه «التحليل النفسيّ للحكايات الشعبيّة» (psychanalyse des contes de fées) أنّ «البياض يرمز إلى البراءة الجنسيّة، الذي يتناقض مع الرّغبة الجنسيّة، التي يُرمَز إليها بلون الدّم الأحمر»[25].

أمّا الزهريّ، اللّون الثاني في سلّم درجات ألوان المانيوليا، فيرمز إلى رُقِيِّ الأخلاق، الرقّة، والجمال، والأنوثة[26]. كما يرمز إلى السكينة، الرعاية، الأنوثة، وغريزة البقاء[27]. والأرجوانيّ (pourpre) لونٌ يفرض الكثيرَ من الاحترام وهو لونٌ ملكيٌّ وكهنوتِيٌّ في آنٍ واحدٍ.

أمّا البنفسجيُّ فيرمز إلى التوبة وهو من الألوان الروحانيّة التي يرتديها رجالُ الدّين في فترة الأسبوع المقدَّس وهو لباس القساوسة في الكنيسة، ويرمز إلى نصف الحزن، وهي المرحلة الثانية من الحزن بعد الانتهاء من مرحلة الحزن الكبرى الأولى[28]. وفي عِلم النَّفس يُعتبَر اللَّونُ البنفسجيُّ من الألوان الملكيّة، ويُعبِّر عن التميُّز والتفرُّد، الذي يسمو بالفكر والروح عالياً ويُشجِّع على التأمُّل العميق والتدبر. وهو آخر ألوان الطيف المرئيّ قبل الأشعة الفوق بنفسجيّة، الأمر الذي يُعطيه ارتباطاً بالزمن والفضاء والكون[29]. إنّ هذا التطابق الرمزيّ والتأويليّ لمميِّزات هذه الشخصيّة وسلوكها، وتصميمها ومعنى اسمها يفرض تكاملاً وتعزيزاً للصورة التي يريد المُخرج إظهارَها عن «مولان» التي هي صورة البراءة والصفاء وبُعْدُ الأُفُقِ المتّحدة مع صورة القوّة والشجاعة الصلبتَيْن اللَّتَيْن تحدَّت فيهما الأعرافَ والتقاليد لأجل والدها على الرّغم من تمتُّعها بأنوثة وجمال واضحَيْن. وهذا التحوُّل في شكلها وشخصيّتها بعد دخولها المُعسكر، هو فقط ليُثبِتَ للمشاهد وللفتاة أنّنا إذا ما رغبنا بتحقيق أهدافنا يتعيّن أن نؤمِن من دواخلنا بامكانيّة النجاح وبقدرتنا على الوصول إلى الهدف.

(24) منير معلوف، **معجم الرموز** (بيروت: المطبعة البوليسيّة، 2009)، ص. 51.

(25) Bettelheim Bruno, op. cit., p. 305.

(26) «بالصور.. لغة الورود وألوانها.. صوت القلوب والمشاعر»، **العين**، متاح على: https://al-ain.com/article/language-roses-flower-colors.

(27) **الدلالات_النفسيّة_للألوان_وبماذا_توحي**، متاح على: https://bit.ly/3oBiA3Q

(28) فيليب سيرنج، تر. عبّاس عبد الهادي، **الرموز في الفنّ ـ الأديان ـ الحياة** (دمشق، سورية: دار دمشق، 1993)، ص424.

(29) **الدلالات_النفسيّة_للألوان_وبماذا_توحي**؛ مرجع سابق.

ويُذكَر أنّه يُستمَرّ بسرد قِصَّة مولان في المَدارِس في جميع أنحاء الصين، كمصدرٍ للتحفيز كلّما احتاجت البلاد إلى الأمل والإلهام[30].

هـ ـ «رايا والتنّين الأخير» (Raya and the last Dragon, 2021)

في ظلِّ الظروف الاستثنائيّة التي شهدها العالم في العام 2021 وتداعياتها الاقتصاديّة المستمرّة، ومن بين الخيال والأساطير والمغامرات، أَطلقت ديزني فيلم «رايا والتنين الأخير» (Raya and the last Dragon) بتِقنيَّة التحريك الثلاثيَّةِ الأبعاد 3D. بطلة الفيلم فتاة محاربة ومقاتلة فذّة من جنوب شرق آسيا تُدعى «رايا»، تدرّبت على يد والدها، وتتمتّع بشخصيّة مختلفة السلوك والمظهر عن سابقاتها من بطلات ديزني الأميرات، سُلِّط من خلالها الضوء على صورة المرأة الشجاعة التي تُحارِب من أجل نفسها وأهل مدينتها. فكانت شخصيّة غير نمطيّة. تحمل في شخصيّتها رسالة سلام وتدعو إلى عدم التقاتُل والاتِّحاد للحفاظ على الأرض، مُبرِزَةً العديد من القِيَم والمبادئ كالتضحية والتسامُح والثقة بالنَّفس والسعي وراء الأحلام، وغيرها من المبادئ الجميلة التي تصقل شخصيّة المتلقّي الصغير.

(30) «القصّة الحقيقيّة لأسطورة مولان الصينيّة»، **ساسه sas post**، متاح على:
https://www.sasapost.com/true-story-behind-disneys-mulan.

تميَّزت «الأميرة رايا» بملامحها الآسيويّة وبنيتها المتوسِّطة، وشعرها الأسود الكثيف المسدول تحت كتفيْها، وعينَيها الثاقبتَين البنِّيتَين اللّتَين تتناسبان ولون بشرتها السمراء. أمّا لباسُها فكان زيّاً ملحمِيّاً مؤلَّفاً من قميصٍ أصفر اللّون، وسترة بنِّيّة قرميديّة بتطريزٍ فيروزيٍّ على طرف الجزء العلويّ اللّصيق بالوجه، وترتدي سروالاً أخضرَ زيتِيّاً برُقوشٍ خضراءَ متموّجة، مع حزام وحذاء بُنِّيَين. ولمحارِبة بلاد جنوب شرق آسيا، حلاها وزينتها التي تُميِّز ثقافةَ مَنشئها وشعبِها، فتميَّزت بتزيّنها بقلادة صفراء إضافةً إلى أساور معدنيّة محفورة تمنح البطلة صورةً أسطوريّة وتُعزِّز طلّتها كمُحارِبة. كما تَضع على رأسها قبَّعةً مخروطيّةً شبيهةً بالقبّعاتِ التقليديّة التي ترتديها شعوب جنوب الشرق الأقصى، التي تُمثِّل جزءاً من التراث وأصالة هذه الشعوب.

بذلتْ شركة ديزني قصارى جهدها في الاحتفاء بالتأثيرات الثقافيّة، حيث استعانت بعددٍ من الشركات والخبرات الآسيويّة، وأرسلت فريقَ الفيلم الإبداعيّ في رحلات إلى جنوب شرقي آسيا للانغماس في ثقافة هذه البلدان قبل البدء في الإنتاج، وشكّلت «مجموعة جنوب شرقي آسيا للتأكُّد من قِصَّة رايا» وتضمّ عالماً للأنثروبولوجيا البصريّة مِنْ لاوُس ومجموعة من اللّغويّين والرّاقصين والموسيقيّين من إندونيسيا وغيرها من دول جنوب شرق آسيا. وعمل على كتابة السيناريو الكاتبة «أديل ليم» الماليزيّة، وشاركها «جوي نجوين» الأميركيّ من أصلٍ فيتناميّ، ما جعلهما على دراية ومعرفة أكثر بالتفاصيل الحياتيّة والهويّة الثقافيّة[31].

فتراوحت ألوان زيِّها المتفرِّد ما بين الأصفر الذَّهبِيّ، والأخضر وتدرُّجاته والأحمر الذي التفَ بالمعطف على أكتاف البطلة كحارس يقيها من الشرور ويَمنحها هَيْبة المُحارِب وقوّته وسلطته.

فالأصفر هو من ألوان الشمس الذي يرمز إلى التميُّز والتفرُّد والسلطة وتجدُّد الشباب عند الصينيّين[32]. أمّا اللَّون الأخضر فيرمز إلى الحياة وتجدُّد الطبيعة بعد الموت، وهو لون الأمل والبعث[33].

(31) محمّد غروي، «رايا» أميرة آسيان في مهمّة لإنقاذ عالَمها بفيلم جديد لـ «ديزني»، **Independant عربيّة**، 2020/11/13: https://www.independentarabia.com/node/168221/ثقافة/سينما/رايا-أميرة-آسيان-في-مهمة-لإنقاذ-عالمها-بفيلم-ديزني-لـ-جديد

(32) فيليب سيرنج، تر. عبّاس عبد الهادي، **الرموز في الفنّ ـ الأديان ـ الحياة** (سورية، دمشق: دار دمشق، 1993)، ص426 ـ 428.

(33) المرجع نفسه، ص422 ـ 423.

والأحمر في معطفها الذي يمدّها بالقوّة والحماية هو لون النار والقوّة ولَون المنْع والخطر للطرف المقابل لها الذي تُواجِهه. الأمر الذي يمنح المشاهدَ شعوراً بالأمن والطمأنينة والثقة تجاه البطلة التي حملت في شخصيَّتها صفات القوّة والأمل والعمل لتحقيق الهدف.

وتدور أحداثُ الفيلم في مَملكةٍ خياليّة تُدعى «كوماندرا» تستوطنها حضاراتٌ قديمة تُبجِّل التنانين الأسطوريّة لقوّتهم وحكمتهم. وكان البشر والتنانين يعيشون معاً في وئام، لكنْ عندما هدّدت قوّةٌ شريرةٌ الأرضَ، ضحّى التنانينُ بأنفسهم لإنقاذ البشريّة، والآن بعد 500 عام، عاد هذا الشرّ نفسه والأمر متروك للمُحارِبة «رايا»، لتعقُّب التنّين الأسطوريّ الأخير الذي سيَمنح السلام لأرضِها المفكَّكة. وبغية استعادة الأرض المكسورة وشعبها المُنقَسِم[34] تخوض معاركَ كثيرة وتُدرِك أنّ المعركة الحقيقيّة لها هي في التخلّي عن غضبها وميلها للثأر والانتقام بعد أن تعرَّضت للخيانة في الماضي. فقد سعى الفيلم إلى نشْرِ فضيلة التسامُح والقوّة والثقة بالنَّفس، وأنّه لا بدّ لنا مِن أن نتحلّى بالأمل الذي يستحقّ أن نبحث عنه ونتمسَّكَ به لأنَّه لا يزال موجوداً، والاتِّحاد هو دائماً درب النجاح.

خاتمة

حملت هذه الأعمال صوراً متنوِّعةً لبطلاتٍ غير نمطيّات يتصرَّفنَ بطريقة شجاعة، عفويّة، متمرِّدة. فيقمنَ بتصرُّفاتٍ صبيانيّة مُشاكِسة حيناً، ثمّ يجهدنَ لمساعدة الآخرين أحياناً أخرى، يبتكِرنَ أساليب يلتفِفْنَ فيها على ضغوط المُجتمع وأعرافه ومَعاييره. مواقف من مَشاهِد تدفع الفتيات إلى التمسُّك بأحلامهنّ، وعدم التراجُع عنها، مهما كانت المعوِّقات، وبغضِّ النظر عن البيئة الحاضنة لهنّ وعن الظروف الصعبة المحيطة بهنّ. كما وأثارت هذه الأعمال إشكاليّةً كبرى تتّصل بمكانة الأنثى المرتبطة والتّابعة لوجود الذكر، التي كانت تدفع الفتيات للتحايُل على المُجتمع بالتخلّي عن هويّتها الأنثويّة خارج المنزل وإبراز صفاتٍ كامنة فيها، كالتحلّي بالشجاعة، وبحسّ المسؤوليّة والاستقلاليّة

(34) لميس محمّد، «فيلم الأنيميشن Raya and the last dragon يحصل على تقييم 95% من قبل النقّاد»، مجلّة **اليوم السابع** الإلكترونيّة، (11 تمّوز/يوليو 2021).
https://www.youm7.com/story/2021/7/11/الأنيمشن-فيلم-Raya-and-the-Last-Dragon-يحصل-على-تقييم/5386014

وعدم الخضوع، والدعوة دائماً إلى المُواجَهة والتحرُّر من الضعف. وسَعت هذه الأعمالُ كذلك إلى أبراز قِيَم ومبادئَ تزرع في أذهان الفتيات أهميّة التحلّي بحسّ المسؤوليّة تجاه الذات، وتجاه المُجتمع والطبيعة التي تُقدِّم للبشر الكثير من الخيرات ويكون الردُّ على عطاءاتها باستغلالها وتدميرها بالأسلحة وقتْل الحيوانات فيها وتشويهها. ومن خلال تسليطها الضوء على صورة المرأة الشجاعة التي تُحارِب من أجل نفسها وأهل مدينتها، تُقدِّم هذه المسلسلات للفتيات شخصيّةً غير نمطيّة، تحمل رسالة سلام تدعو إلى عدم التقاتُل، والاتِّحاد للحفاظ على الأرض، وتُبرِز العديد من القِيَم والمبادئ كالتضحية والتسامُح والثقة بالنَّفس والسعي وراء الأحلام، وغيرها من المبادئ الجميلة، التي تصقل شخصيّة المتلقّي الصغير. إنّ السعي إلى نشْر فضيلة التسامُح والقوّة والثقة بالنفس، والتحلّي بالأمل، يلزمها مقوِّمات يُوفِّرها المُجتمع والأسرة والمدرسة، فضلاً عن مناخٍ من الاستقرار وبيئة آمنة. وهذا ما تفتقده الفتيات في فترات الحروب والنِّزاعات المسلّحة.

الحرب هي نكبة اجتماعيّة حقيقيّة تُهدِّد الإنسانَ إلى أيّ مُجتمع أو إلى أيِّ فئة انتمى، وتجربة قاسية تُعيد تشكيلَ حياتِنا من جديد، ففيها ينهار كلُّ شيءٍ وبعدها يُبْنى كلُّ شيء. لذا فهي تجعل الإنسان منّا إمّا أكثر نضجاً وقوّةً أو أكثر ضعفاً ووَهَناً. وإنّ تجنُّبَ حِدّة مخاطر هذه الحروب أمرٌ لا مَهربَ منه وضروريٌّ لتخفيف آثارها العميقة على أطفالنا عموماً وطفلاتنا خصوصاً.

ولأنّ الأفلامَ الكرتونيّة تُشكِّل وعاءً لنشر الثقافة والأفكار وإثارة الإحساس بالمواقف المُلهمة تاريخيّةً كانت أم حاضرةً بكلّ ما فيها من نجاحات وإخفاقات ومُعاناة، فإنّ العمل على إنتاج أعمالٍ كرتونيّة عربيّة والكفّ من الاستيراد الأجنبيّ المفيد منه والسلبيّ هو مطلبٌ أساسيٌّ نادى به كثيرون من علماء النفس والاجتماع لضرورة تغذية خيال أطفالنا بقصصٍ تُحاكيهم، تُحاكي واقعَهم وأوجاعهم وتُساعدهم على تخطّي الصدمات التي عاشوها وقساوة انعكاساتها السلبيّة عليهم. فالتحدّي والصمود الذي قد تراه طفلاتُنا العربيّات في بطلة كرتونيّة محليّة تُمثِّل قِصَّةَ كفاحِ طفلةٍ ومُعاناةِ شعبٍ مظلوم يُمكِن أن تتصدرَ سيزيدهنَّ حماسةً لمقاومة الذلِّ والصعاب، وسيبثُّ في وجدانِهنَّ الأمَل بغدٍ آمِنٍ وأجمل، والثقة واليقين بالانتصار.

وتاريخنا العربيّ حافلٌ بقصص الفتيات المناضلات اللّواتي رضعْنَ العزّة والكرامة من صدور أمهاتهنَّ وهنَّ في المهود، فكبرْنَ بطلات وتحوَّلْنَ إلى أيقوناتٍ يُحتذى بهنَّ وبشجاعتهنَّ، يُقاتِلْنَ من أجل الحقّ، من أجل الأرض، من أجل السلام ويمثِّلْنَ قدوةً لكلِّ فتاة تكافح في الجدِّ والعمل والنضال لقهر الخوف والوَهَن والنَّيْل من هَولِ الأزمات وظروف الحرب والاحتلال.

فمَن ينسى المُناضلات الجزائريّات في حرب التحرير الجزائريّة (1954 ـ 1962)، حيث شاركت العديد من النساء إلى جانب جبهة التحرير الوطنيّة FLN وصارعْنَ مع القوّات الفرنسيّة أمثال «جميلة بوباشا» و«جميلة بوحيدر»؟

وفي لبنان تحكي صفحات التاريخ القريب قصصاً وأدواراً رائدة قامت بها المرأة اللّبنانيّة في نضالها ضدّ الاحتلال الإسرائيليّ، من «يسار مروّة» و«سناء محَيْدلي» و«لولا عبّود»، وممَّن انتسبن إلى جبهات المقاومة الوطنيّة والأحزاب اليساريّة العلمانيّة، ليوقِّعنَ بحياتهنَّ دليلاً على إيمانهنَّ بمبادئ المقاومة.

كما عرفت فلسطين المحتلّة فتيات مناضلات فدائيّات للبلد، قاسَيْنَ ولا زلْنَ حتّى الساعة يُقاسينَ من فتكِ الاحتلال وظلمه وتعدّيه على أراضيهنَّ وأقاربهنَّ وأهاليهنَّ أمثال الرائدة «يسرى البربري»، والمناضلة «فاطمة برناوي»، والرائدة «سميحة خليل»، والفدائيّة «زكيّة شمّوط»، والشهيدة «دلال المغربيّ»، و«ليلى خالد «أكثر النساء شهرة في البلاد، وهي الفتاة الشابّة التي أصبحت رمزاً للمقاومة المسلَّحة ضدّ القوّات الإسرائيليّة بين نهاية الستينيّات وبداية السبعينيّات من القرن المُنصرِم، بعدما شاركَت في عمليّة خطف الرِّحلة رقم 840، وهي طائرة بوينغ من نوع 707، كانت متَّجهة من روما إلى تلّ أبيب، وتمّ تحويل مَسار هبوطها إلى دمشق، وقد اعتقد المختطفون خطأً أنّ السفير الإسرائيليّ في الولايات المتّحدة وقتها، «إسحق رابين»، هو أحد المسافرين على متن الطائرة. بعد عمليّة خطف الطائرة، أصبحت صورة «ليلى» المُمسِكة ببندقيّةٍ من نَوع كلاشنيكوف رمزاً تاريخيّاً للوطنيّة الفلسطينيّة.

وآخرهم «عهد التميمي» الشابّة الفلسطينيّة التي أُطلق عليها لقب «أيقونة فلسطين»، بعدما ارتبط اسمُها بالصفعة التي وجَّهتها للجنديّ الإسرائيليّ وهي طفلة، ثمّ ناضلت من وراء قضبان السجن ومن خارجه وانتصرت.

عهد التميمي، قصّة كفاح طفلة في وجه الاحتلال الإسرائيليّ واستكمالاً لمسيرة كفاح ونضال بدأتها فتيات عربيّات قبلها. طفلة تخلّت عن دُميتها وطفولتها لتستبدلها براية وطن شامخة وبقبضة يد وعزّة في الدّفاع عن أرضها وأهلها وأقاربها، لتُؤكِّد للعالَم أجمع أنّ دَورها هو أكبر من كَونها مجرّد طفلة تنتظر مصيرَها المجهول، بل إنّها تمتلك كلّ القوّة التي تهزّ بها قلوب العدوّ الهشّة، وأنّ خوف القتل لا يأتي من رصاص البنادق والصواريخ والدبّابات فقط بل يأتي من قلب فتاة تمتلك الإيمان بقضيّتها.

فما أجمل مِن أن نتخيّلها بطلة لفيلمٍ كرتونيّ عربيّ ينقل صورةً غير نمطيّة لشكلِ الفتاة العربيّة بألوانها الذهبيّة المشعَّة كشمسٍ مُشرقة، وبوقفة من الصلابة والشموخ العربيّة وبملامح غاضبة ملأى بالعزّة والشجاعة والعنفوان.

لاقت قضيّةُ عهد التميمي اهتمامَ الجمهور العربيّ من رؤساء وشعوب وأفراد. وتفاعلَ الفنّانون برسومِهِم مع الطفلة الفلسطينيّة التي حملت ملامح شابّة شجاعة مُناضلة ومُحارِبة بقوّة إرادتها وبإيمانها بالحقّ والقضيّة.

تُبيِّن الرسوم الإيضاحيّة لعهد التميمي، مظاهرَ القوّة التي رآها فيها الشباب العربيّ، والتي تجسّدت في نظرتها الحادّة الغاضبة التي كانت ترمق بها الجنود الإسرائيليّين وطلّتها الجسورة التي لا تهاب العدوّ، المستعدّة والمتأهِّبة لمُهاجمتهم ودحْرهم خارج قريتها، وكأنّها فارسة من قصص التاريخ والثورات، متأصِّلة بزيّها الفلسطينيّ تمتطي حصانها ومستعدَّة للمُواجَهة وخَوض حرب لا تلمح فيها غيرَ بريق الانتصار.

فأمام شخصيّة عهد التميمي المُناضلة التي تُمثِّل صورة الشابّة العربيّة المُحارِبة التي يجدر أنْ تتماهى بها الطفلات العربيّات وتمتثلنَ بشجاعتها وعنفوانها وتضحياتها للوطن، يخفت بريق المرأة المُحارِبة والمُقاتِلة التي نقلتها لنا الرسوم المتحرِّكة وقدّمتها لنا المحطّات التلفزيونيّة.

ختاماً، إنّ أكثر ما شاهده الأطفال على الشاشات العربيّة، وما زالوا، هي أفلام ومسلسلات أجنبيّة مدبلجة إلى العربيّة، بثقافةٍ وعاداتٍ وقضايا تختلف عن قضايانا وهمومنا العربيّة الخاصّة. وبما أنّ الأدب هو نتاج الفكر والمُعتقد، فمن المؤكّد أن يتأثَّرَ نصُّ الفيلم والسيناريو بثقافة الكاتب وعقيدته ونظرته إلى الحياة[35]. ولأنّنا في ظروفٍ من الصراعات والنِّزاعات التي تشتدّ وتقسو يوماً بعد يوم، فيشتدّ معها الوَهَن والخوف، ولكي تتمَّ عمليّة التماهي بصورةٍ أفضل وأكثر واقعيّةً ومحاكاةً لعالَمِنا العربيّ، لا بدّ لهذه الأفلام والمسلسلات والشخصيّات، مِن أن تكون من واقع حياتنا العربيّة، من قضايانا ومشكلاتنا. لا بدّ لها مِن أن تكون من حكايا أرضنا وشعبه، وعلاقات أفراده وأحلامهم، ومن أبطالنا وبطلاتنا، لتُساعِدَ الطفل على استشعار المشهد بواقعيّة فتغمره أحاسيس تُشعِره أنّ المشهد الذي يراه يعنيه، وأنّ البطل الذي يُشاهِده يشبه قدوته، وأنّ تصرُّفات البطل أو سلوكاته يُحتذى بها ويُمتَثل لها.

(35) أسامة عسل، «أفلام الرسوم المتحرّكة صناعة نفكّر فيها ولا نقدم عليها،» **البيان**، متاح على:
https://www.albayan.ae/five-senses/files/2011-02-13-1.1384151