مبادرة المورد الثقافي:

صندوق لبنان للدعم الإنساني من خلال المؤسسات الثقافية

الاستجابة الإنسانية كبنية تحتية ثقافية: تجربة المبادرات الفنية في الاستجابة للأزمات خلال الحرب الإسرائيلية على لبنان عام 2024

تقرير من إعداد سمر كنفاني
(تمّوز/يوليو 2025)

Culture Resource
المورد الثقافي

جدول المحتويات

3 لمحة عامّة

4 المقدّمة

5 المبادرات وانخراطها المجتمعي

7 التجارب الرئيسية: التحديات والتغييرات

7 لحظة الانطلاق

9 الحفاظ على الزخم

9 التمويل

10 التجربة الميدانية

12 الضغوط النفسية والعاطفية

14 وقف إطلاق النار وهياكل الدعم

16 عن نطاق الإغاثة الثقافية

19 الخاتمة: الاعتبارات والدروس المستفادة

21 الملحق 1: الأسئلة التي تمّ طرحها خلال المقابلات

22 الملحق 2: سجلّ العمل الميداني (من، متى، أين)

23 الملحق 3: سجلّ المبادرات وتواريخ التأسيس

لمحة عامّة

يوثّق هذا التقرير تجارب ستّ مبادرات ثقافية في لبنان انخرطت في أعمال إغاثية إنسانية وفنية خلال تصاعد العدوان الإسرائيلي على لبنان في خريف عام 2024، واستفادت من صندوق لبنان للدعم الإنساني من خلال المؤسسات الثقافية الذي أطلقته مؤسسة المورد الثقافي. استناداً إلى المقابلات واللقاءات الجماعية والزيارات الميدانية، يستعرض التقرير كيف قامت هذه الجهات بتعبئة مواردها وتكييف آليات عملها ومواصلة تدخلاتها مع النازحين وسط القصف المكثّف ووقف إطلاق النار المفاجئ. كما يسلّط التقرير الضوء على التحديات العملية والضغوط النفسية والاعتبارات الأخلاقية وأشكال التضامن التي شكّلت ملامح هذه الاستجابة. ومن خلال ذلك، يعيد التقرير موضعة الإغاثة الثقافية لا بوصفها انحرافاً مؤقتاً عن العمل الثقافي، بل كممارسة راسخة نابعة من التزام طويل الأمد بالمشاركة الاجتماعية، ويتناول إمكاناتها بوصفها عنصراً بنيوياً وأخلاقياً في العمل الثقافي ضمن سياقات تتكرّر فيها الأزمات.

المقدّمة

في أيلول/سبتمبر 2024، أطلقت مؤسسة المورد الثقافي صندوقاً استثنائياً لدعم المبادرات والمؤسسات الثقافية التي انخرطت في العمل الإنساني إثر التهجير الداخلي المفاجئ والقسري للسكان المقيمين في ضاحية بيروت الجنوبية وجنوب لبنان والبقاع عقب حرب التصعيد الإسرائيلية على البلاد. وقد تمّ صرف مبلغ إجمالي قدره 72,000 يورو، وُزّعت على ستّ مبادرات راسخة سبق أن استفادت من دعم المورد الثقافي، وكانت إمّا قد بادرت تلقائياً إلى إطلاق تدخلات إغاثية طارئة، أو كانت في طور التخطيط الفعلي لبدء هذه التدخلات، وذلك في أعقاب الضربة الأولى التي شنّتها إسرائيل في 23 أيلول/سبتمبر.

يوثّق هذا التقرير تجارب أعضاء المبادرات الستّ في تنفيذ أعمال الإغاثة الطارئة، بشقّيها الإنساني والثقافي (الفني)، منذ لحظة انطلاقها، مروراً بفترة القصف المكثّف، وصولاً إلى إعلان اتفاق وقف إطلاق النار في 27 تشرين الثاني/نوفمبر 2024[1]. وخلال فترة إعداد هذا التقرير، كانت إسرائيل لا تزال تواصل عمليات القصف والتوغّل واحتلال أجزاء من جنوب لبنان، إلى جانب تنفيذ ضربات دقيقة[2] واغتيالات متفرّقة في مواقع حضرية وريفية مختلفة. ومع ذلك، فإنّ معظم الأشخاص الذين دفعتهم الحرب إلى النزوح نحو مناطق آمنة نسبياً داخل المدينة والبلاد، عادوا بسرعة ملحوظة في نهاية شهر تشرين الثاني/نوفمبر إلى منازلهم أو إلى بلداتهم وأحيائهم المتضرّرة. وقد فرضت مغادرة المستفيدين لمراكز الإيواء، وهي الفضاء الأساسي الذي كانت تُنفَّذ فيه أنشطة الإغاثة، مرحلة انتقالية على المبادرات المعنيّة، تمثّلت إمّا في تعديل سريع لمسار عملها أو في توقّف كامل لأنشطتها. في المقابل، استطاعت بعض المبادرات التي واجهت صعوبات في الانطلاق خلال فترة الحرب أن تنفّذ أنشطتها بعد دخول اتفاق وقف إطلاق النار حيّز التنفيذ.

لم تخلُ أعمال الإغاثة الطارئة من تحدّيات فرضت تعديلات سريعة على مسارات التنفيذ. فقد انتقل أعضاء المبادرات، مع مرور الوقت، من استجابات عفوية إلى مقاربات أكثر تنظيماً، رغم ما رافق هذا التحوّل من استنزاف نفسي وجسدي ملموس. كما أوضح المشاركون أنّ اندفاعهم نحو التدخّل الفوري تزامن هذه المرّة مع حرص متزايد على التفكير في الأبعاد الأخلاقية والاستراتيجية للعمل الإغاثي، سواء تلك التي فرضها واقع اللحظة الراهنة أو تلك المتراكمة من خبراتهم السابقة في العمل ضمن سياقات الأزمات.

امتدّ البحث المُنجَز لهذا التقرير من أواخر كانون الثاني/يناير حتى منتصف نيسان/أبريل 2025، واستند إلى مقابلات فردية شبه منظَّمة أُجريت مع ممثّل واحد على الأقل عن كلّ مبادرة من المبادرات التي تلقّت دعماً من مؤسسة المورد الثقافي، إضافةً إلى عقد لقاءين جمعا هذه الجهات بفريق المؤسسة. كما شمل البحث زيارتين ميدانيتين إلى مركز زاوية رؤية الثقافي في نهر البارد شمال لبنان، والثانية إلى مترو المدينة. يوثّق التقرير تجارب هذه المبادرات في تنفيذ أعمال الإغاثة الثقافية خلال تلك الفترة، بما يشمل التحديات التي واجهتها، وسبل التكيّف التي اعتمدتها، والدروس التي استخلصتها، وذلك على خلفية الخبرات السابقة للمشاركين في الاستجابة للأزمات التي مرّ بها لبنان في السنوات الماضية. يُختتم التقرير بجملة من التأمّلات المبنيّة على هذا الإطار المعرفي، بما يساهم في بلورة ممارسات فاعلة وتقديم إرشادات وتحذيرات من شأنها دعم العمل الثقافي الإغاثي، سواء في مواجهة كوارث مماثلة محتملة مستقبلاً ضمن السياق اللبناني، أو في سياقات جغرافية أخرى تشهد أزمات متشابهة.

1: أثناء كتابة هذا التقرير، كانت "إسرائيل" قد خرقت اتفاق وقف إطلاق النار 4000 مرّة على الأقل.

2: خلال زيارتنا الميدانية التي استمرت لساعة إلى مركز سطيحة الثقافي في كفررمان في 8 أيار/مايو 2025، شنّت "إسرائيل" غارة جوية مدوية على تلّة قريبة.

المبادرات وانخراطها المجتمعي

ضمّت المبادرات الست التي استفادت من صندوق لبنان للدعم الإنساني مـن خلال المؤسسات الثقافيـة تسع جهـات مختـلفة (مراجعة الملحق 3)، توزّعت بين أفراد ومؤسسات ومجموعات غير رسمية. وقد تأسسـت هذه الكيانات بين عامَي 1994 و2021، ونشطت في مجالات متنوعة مثل فنون التهريج والضحك، والأدب، والموسيقى الإلكترونية، والرسوم المتحركة، والمسرح، والفنون التشكيلية، والنشر، والتعبير الرقمي. تتباين هذه المبادرات في مستوى التنظيم والهيكلية، إذ تجمع بين مؤسسات ثقافية محلية راسخة، وكيانات متوسطة وصغيرة تضم جمعيات مدنية وشركات وتحالفات أو مجموعات محلية غير رسمية. أما على صعيد الأفراد، فقد شمل المستفيدون مخرجين مسرحيين وممثلـين ومؤدين وفنانين ومعالجين بالفن وموسيقيين ومنتجين موسيقيين ورسامين ومصممي تحريك، إضافة إلى كتّاب وشعراء وصحفيين وناشطين اجتماعيين وباحثين واستراتيجيين ومبدعـين يعملون ضمن مقاربات متعددة التخصّصات.

تنوّعت أعمار المشاركين في المقابلات، كـما اختلفت خبراتهم السابقة في العمـل ضمن سياقات الأزمات والاستجابة الإغاثية، إلى جانب تباين أساليب تفاعلهم مع الجمهور ضمن ممارساتهم اليومية. وبحكم إقامتهم في لبنان خلال مراحلهم العمرية المختلفة، فقد شهدوا، بدرجات متفاوتة، عدداً من الأزمات الكبرى التي عصفت بالبلاد خلال العقد الماضي، وشاركوا في جهود الاستجابة لها، إمّا عبر مبادرات فردية أو من خلال انتمائهم الحالي أو السابق إلى أطر تنظيمية مختلفة. وقد تأثّر حجم هذه الخبرة بعامـلي العمر والاستقرار في لبنان، مقابل فترات الإقامة في الاغتراب. وبعبارة أخرى، فإنّ كل من بلغ سنّاً أتاح له المشاركة وكان مقيماً في البلاد خلال فترات الأزمات، كان منخرطاً، بصورة أو بأخرى، في أعمال الاستجابة. إلى جانب ذلك، اختبر جميع المشاركين تجربة جائحة كوفيد19- وما خلّفته من آثار مباشرة وغير مباشرة، فضلاً عن الانهيار الاقتصادي الذي تلاها. كما شاركت معظم المبادرات المتمركزة في بيروت في جهود الإغاثة عقب انفجار مرفأ بيروت في 4 آب/أغسطس 2020.

في المقابل، كانت الفئة الأكبر سنّـاً من المشاركين ناشطة خلال الحرب الإسرائيلية على لبنـان في تموز/يوليو 2006، وكذلك خلال موجات الاضطراب السياسي التي تلتها، مثل أحداث عام 2007، وأزمة النفايات في 2015، وانتفاضة عام 2019. أما الجيل الأقدم، فقد راكم خبرته خلال الحرب الأهلـية اللبنانية (1975–1990)، ما أتاح له تقديم قراءة تاريخية أعمق لمفهوم الإغاثة الثقافية. وقد جعـلت الأزمات المتكررة من الاستجابة السريعة حاجة شبه دائمة وضرورة اجتماعية في السياق اللبناني، وهو واقع ينعكس في السرعة والفاعلية اللتين بات يتمتّع بهما العديد من العاملين في الحقل الثقافي، وكذلك سائر المنظمات المدنيـة، في تعبئة جهود الاستجابة، بما في ذلك خلال الحـرب الإسرائيلية على لبنان عام 2024.

قبل انـدلاع هذه الحـرب، كان الأفـراد والمؤسسات الذين شملتهم المقابلات، شأنهم شأن القطاع الثقافي اللبناني عموماً، يواجهـون صعوبات متزايدة في تأمين التمويل لأنشطتهم خلال السنوات الأخيرة، نتيجة التراجع الملحوظ في التمويل العالمي المخصّص للثقافة والفنون، بالتوازي مع تصاعد الإبادة الجماعية التي ترتكبها

إسرائيل في غزّة. ويعتمد معظم المشاركين على وظائف إضافية، إلى جانب التزامهم بمبادراتهم الثقافية. أمّا العاملون ضمن مؤسسات رسمية، سواء عبر عقود أو وظائف ثابتة، فقد تأثروا بدورهم بتغيّر خارطة التمويل، ما انعكس على قدرتهم على تطوير برامجهم وضمان استمرارية مؤسساتهم. ومع اندلاع الحرب، توقّف الجزء الأكبر من الأنشطة الثقافية الاعتيادية أو انحسرت إلى حدّها الأدنى.

على الرغم من تباين طبيعة المبـادرات، فإن جميعها اعتمدت، قبل انـدلاع الحـرب، ممارسات واضحة للمشاركة الاجتماعية والتواصل مع الجمهور، وإن بدرجات ونطاقات متفاوتة. فقد عملت هذه المبادرات مع فئات متعددة، غالبيتها من الشباب، ومع مجتمعات مهمّشة أو محدودة الموارد، بما في ذلك مهاجرون من جنسيـات مختلفة، وفي مواقع داخل لبنان تفتقر إلى البنى التحتية الثقافية وإلى الموارد المخصّصة للثقافة والفنون. ويعود هذا النقص لا إلى غياب الطلب المحلي أو ضعف الإرادة أو نقص الخبرات، بل إلى شحّ التمويل المتاح لهذه المجالات. ويتقاسم القائمون على هذه المبادرات قناعة راسخة بأن الفن والممارسات الثقافية الملتزمة مجتمعياً قادرة على التأثير في قضايا اللامساواة الاجتماعية والاقتصادية والتهميش، وتخفيـف الضغـوط النفسية، وتحفيز التغيير الفردي والجماعي. كما يرون أنّ هذه الممارسات تسهم في بناء الروابط بين أشخاص ينتمون إلى خلفيات متعدّدة، بما يعزّز قدرات المستفيدين والممارسين على حدٍّ سواء. وقد أفضت سرديّات القائمين على المبـادرات حول الاستجابة للأزمات إلى جملة من الخبرات المشتركة، شملت تحدّيات متشابهة، وحلـولاً وأساليب تكيّف متقاربة، سيتم عرض أبرزها في الأقسام التالية.

التجارب الرئيسية: التحديات والتغييرات

لحظة الانطلاق

تفاوتت المبادرات في توقيت بدء تدخّلاتها. ففي مختلف الحالات، كان المشهد العام في البلاد يشهد طفرة من المبادرات العفوية والتحالفات السريعة التي تشكّلت لتقديم المساعدة والدعم. وقد تمكنت نصف المبادرات تقريباً من البدء الفوري في العمل، رغم مرورها بفترة توقف قصيرة خلال الأيام الأولى، اتّسمت بمحاولة استيعاب صدمة اندلاع حرب جديدة والتفكير في مدى ملاءمة الاستجابة السريعة، وهو موضوع سيُعاد التطرّق إليه في القسم الختامي من هذا التقرير.

بالنسبة إلى عدد من المبادرات، اتّسمت الأيام الأولى للحرب بمرحلة من التفكير العميق حول كيفية التحرّك هذه المرّة. فقد أعادت النظر في طبيعة العمل الإغاثي وعلاقته برسالتها الثقافية والفنية وبقدراتها التنظيمية، مستندةً إلى تقييم تجاربها السابقة في الاستجابة للأزمات، ومولية اهتماماً خاصاً لحساسية أوضاع المستفيدين واحتياجاتهم وتوقّعاتهم. في المقابل، تمكّنت مبادرات أخرى من الانطلاق مباشرة، متجاوزةً القيود وحالات التردّد، إذ شكّل الانخراط الفعلي والعمل الميداني بحدّ ذاتهما وسيلة للتخفيف من العبء النفسي الناتج عن هول الانتهاكات والفظائع.

على سبيل المثال، تمكنّت مبادرة كلاون مي إن (CMI) من الانطلاق بسرعة. فطبيعة عملها القائمة على العروض التفاعلية العفوية في الفضاءات العامة والمتمحورة حول الضحك، منحتها نوعاً من الأفضلية. وبما أنّها لا تقدّم مساعدات إنسانية مباشرة، فقد كان بدء العمل يحتاج إلى الحدّ الأدنى من التجهيزات اللوجستية أو المادية. واستناداً إلى خبرتها السابقة في العمل داخل المدارس، كانت المبادرة تمتلك تصاريح قائمة، أو شراكات مع جهات تمتلكها، صادرة عن وزارة التربية، ما أتاح لها الوصول إلى المدارس التي كانت تؤوي النازحين. لم يتطلّب تدخّلها سوى الحضور الجسدي لأعضائها وقدرتهم النفسية على الأداء، وهذا لم يكن أمراً بسيطاً في خضم حرب عنيفة ترافقت مع خوف عام وشعور بالشلل أصاب شريحة واسعة من الناس في تلك الفترة. وقد ناقش أعضاء المبادرة سريعاً ما إذا كان الضحك يُعدّ تدخّلاً مناسباً في ظل الحالة المأساوية والخسارات الفادحة، وما إذا كان يراعي حساسية المجتمعات المستفيدة. ومع ذلك، اجتمع أولئك الذين كانوا قادرين على الحضور جسدياً، وفي حالة نفسية تسمح بالمشاركة، وشرعوا في تنفيذ الأنشطة. وقد دفعهم إلى ذلك إيمانهم الطويل بقدرة الضحك على خلق روابط إنسانية وتعزيز السلامة النفسية، وثقتهم بقدرتهم على التكيّف مع مختلف السياقات الاجتماعية. كان الدافع الأساسي واضحاً: الحاجة الملحّة إلى القيام بفعلٍ مباشر.

«تبدأ المبادرة، وإذا نجحت، كان بها. وإذا لم تنجح، تستمر على كلّ حال. في الحركة بركة. عندما تبادر، يتشجّع الآخرون وينضمون للمساعدة.» بهذه الكلمات لخّصت الفنانة البصرية المسرحية والأستاذة الجامعية منى كنيعو، المسؤولة عن مبادرة مسرح المدينة ضمن الصندوق، مقاربتها للعمل ضمن سياق الأزمات، مشيرةً بذلك إلى عملها الإغاثي خلال الحرب الأهلية، لا سيّما

خلال معارك عام 1983، حين استعانت بطلابها في اختصاصَي الإعلام والدراما الإبداعية لتنظيم ورش دعم للنازحين. وفي الأيام الأولى من حرب تمّوز 2006، استقبل المسرح نحو 100 شخص، قبل أن يفاجأ بوصول 200 آخرين لم يكن مُستعدّاً لاستقبالهم. عندها، قامت بحشد طلابها، إضافة إلى متطوّعين من جمعية فلسطينية شريكة، لتحويل المكان نهاراً إلى مساحة أنشطة للأطفال واليافعين، وليلاً إلى مركز إيواء للعائلات.

أما بالنسبة إلى مركز بيروت للسينثيسايزر واستوديو تيونفورك[3]، اللذين اجتمعا للمرة الأولى في سياق أزمة، فقد بادرا إلى الاستجابة بسرعة وبشكل عفوي، واختارا التوجّه نحو المساعدات الإنسانية عوضاً عن الإغاثة الفنية. فمنذ اليوم الثاني للحرب، بدأ التحالف بتنسيق التبرّعات وتوزيعها على النازحين. وفي مجموعة الواتساب الخاصة بهما، اقترح أحد الأعضاء فتح مقرّ المركز، وهو شقّة تقع في منطقة لم تتضرّر بالعدوان، لاستقبال العائلات النازحة، ليردّ عضو آخر قائلاً: «لنفعل المزيد. بدل أن نقدّم المكان كمأوى فقط، لنحوّله إلى مساحة لعملية إغاثية متكاملة.» وبالاعتماد على شبكاته الشخصية والفنية الواسعة، ولا سيما علاقاته الممتدة في الشتات، باشر التحالف استقبال الطلبات وتوزيع المستلزمات الأساسية، حتى قبل أن تتاح له فرصة تطوير أي نظام عمل رسمي.

بالنسبة إلى المبادرات الأخرى، حالت عوائق ملموسة دون قدرتها على الاستجابة في ذروة الأزمة، مما يعكس القدرة على العمل في مرحلة ما بعد الكارثة، وليس فقط في عين العاصفة. فقد تعذّر على مركز بيروت للفن ومسرح المدينة البدء في تنفيذ برامجهما قبل وقف إطلاق النار، نتيجة عدم قدرتهما على الوصول إلى الأطفال واليافعين النازحين الذين كانا يعتزمان العمل معهم. وفي حالة مركز بيروت للفن تحديداً، لم تكن التصاريح اللازمة من وزارة التربية للعمل في المدارس الرسمية ومراكز التدريب قد صدرت بعد، وهي عملية ازدادت بطئاً في ظلّ حكومة تصريف الأعمال[4]. تقول نهاد الحاج، المستشارة في مبادرة مركز بيروت للفن ضمن الصندوق: «تردّدنا في أن نذهب مباشرةً أو نتصرف بردّ فعل، حتى لو كنّا في أزمة. شعرنا بأنّ علينا التعامل برويّة وحساسية مع الفئات المستهدفة. لقد أخذنا بعين الاعتبار حساسية الروابط التي ستتكوّن مع الأطفال.»

على سبيل المثال، اشترطت الجهات السياسية المحلية على مسرح المدينة الحصول على موافقة أهالي الأطفال المقيمين في مراكز الإيواء القريبة قبل السماح بإرسالهم إلى المسرح للمشاركة في الورش، وهي موافقات لم تُستكمل قبل إعلان وقف إطلاق النار. ورغم جاهزية البرنامج وتوافر عدد كبير من المتطوعين، عاد معظم النازحين إلى منازلهم قبل أن يتمكّن الفريق من تنفيذ التدخّل المخطّط له. وقد اتّجه المسرح لاحقاً إلى تقديم ورش فنية لجهات أخرى تستحقّ الدعم. أمّا مركز بيروت للفن، فقد تمكّن من تنفيذ ورش فنية في مدرسة ينتمي معظم طلابها وموظفيها إلى مناطق متضررة. وفي المقابل، استضاف مسرح المدينة مجموعة من الأطفال من دار أيتام تقع قرب الأحياء المستهدفة، للمشاركة في ورش مسرحية وترفيهية نُفّذت خلال عطلات نهاية الأسبوع.

في جميع الحالات، تبيّن أنّ شبكات الثقة والعلاقات الممتدة مع الشركاء والجهات المموّلة وأفراد المجتمع شكّلت عاملاً حاسماً في القدرة على تحقيق تعبئة فعّالة وهادفة، حتى عندما لم تكن الاستجابة فورية في كلّ مرّة.

3: انضمّ إلى التحالف كلّ من InConcert و4+1، ولعبا دوراً محورياً وديناميكياً، حتى لو لم يكن رسمياً، في المبادرة الإغاثية، ما أكسبهما مكانة "الأبطال المجهولين" داخل التحالف.

4: أيّار/مايو 2022 - شباط/فبراير 2025

الحفاظ على الزخم

بعد مرحلة التعبئة الأولى، برز تحدّي الحفاظ على الزخم خلال فترة طويلة وغير متوقعة، في ظلّ الفوضى التي تفرضها الحرب، ومخاطر التنقّل، والأعباء اليومية الناتجة عن بنى تحتية منهكة، من شحّ المياه إلى انقطاع الكهرباء، إضافة إلى الضغط النفسي والعاطفي الذي طال جميع السكان، وإن بدرجات متفاوتة[5]. وفي تلك المرحلة، توقّف نشاط معظم القطاعات المهنية المصنّفة «غير حيوية»، بما فيها الثقافة والفنون، بشكل شبه كامل. اختبر أعضاء المبادرات هذه الفترة بوصفها مرحلة من العمل المكثّف والمتواصل، إذ واجهوا احتياجات متزايدة للنازحين القادمين من مناطق باتت تُستهدف تباعاً. وقد طوّروا مهارات جديدة أو أعادوا تفعيل مهارات سابقة بسرعة وفي الميدان وتحت وقع القصف، سواء في إدارة تدفّق هائل من التبرعات، أو في تنسيق جهود عشرات المتطوعين، أو في بناء نظم داخلية للتواصل وتبادل المعلومات. كما اعتمدت فرق عدّة على منظومات متداخلة من تطبيقات المراسلة وجداول المتابعة اللوجستية، بالتوازي مع إدارة توريد المواد الأساسية ومستلزمات الورش، وفقاً لطبيعة التدخّل واحتياجات المستفيدين.

لا يمكن التنبؤ بموعد اندلاع الحرب حتى عندما يكون احتمالها قائماً. شكّل وصول منحة المورد الثقافي بعد أسابيع من الضربات الإسرائيلية الأولى على لبنان في تشرين الثاني/نوفمبر دعماً أساسياً لاستمرار عمل الشركاء الموثوقين الذين كانوا قد بدأوا فعلياً في تنفيذ التدخّلات الإغاثية، إمّا استناداً إلى خبرتهم في الفنون الملتزمة مجتمعياً أو إلى سجلّهم السابق في الاستجابة للأزمات. ولعلّ الميزة الأهم لهذه المنحة هي مرونة جدولها الزمني، إذ مكّنت المبادرات التي لم تستطع تنفيذ أنشطتها قبل وقف إطلاق النار من التحرّك لاحقاً، كما أتاح للمبادرات الأخرى فرصة إعادة التفكير في منهجيات تدخّلها ودوافعه، ضمن إطار أوسع لفهم الاستجابة للأزمات في سياق تتكرّر فيه الأزمات ويتراجع فيه التمويل المخصّص للفنون والثقافة على نحو متسارع. غير أنّ هذا البعد التأمّلي لم يكن بمعزل عن واقع الطوارئ، إذ تداخل باستمرار مع ضرورة التحرّك السريع، ومعالجة العوائق بمرونة وكفاءة، والتعامل مع الاعتبارات الشخصية والاجتماعية التي يفرضها العمل في ظروف استثنائية.

التمويل

استقطبت الأزمات المتكرّرة في لبنان موجات استثنائية من التبرعات الخيرية لدعم جهود الاستجابة، وذلك في وقت يشهد فيه التمويل الخارجي تراجعاً مستمراً، وتعتمد المبادرات بصورة متزايدة على التمويل الذاتي والجماعي. وتُعدّ قدرة المبادرات الثقافية والفنية على تفعيل شبكاتها، ولا سيّما في الاغتراب، من أبرز عناصر قوّتها، سواء لضمان استمرارية العمل أو للتهيئة للتدخّل في حالات الطوارئ. إلّا أنّ ترجمة هذا الرصيد إلى دعم فعلي اصطدمت بعوائق بنيوية، في مقدّمها القيود التي يفرضها القطاع المصرفي والمالي، إذ يفرض النظام المصرفي اللبناني ضرائب على التبرعات الإنسانية الواردة إلى المؤسسات غير الربحية، ويقيّد التحويلات إلى الجهات غير المسجّلة رسمياً. في المقابل، يمنع الإطار القانوني الشركات الخاصة التي تخصّص جزءاً من إيراداتها لدعم الفن الملتزم مجتمعياً أو الإغاثة الإنسانية من تلقّي التبرّعات. إلى جانب ذلك، حدّ إدراج لبنان على القوائم السوداء المالية من إمكانية تلقّي التحويلات الخارجية طوال فترة الحرب، ما وضع عدداً من المبادرات،

5: تتفاوت هذه الدرجات بشكل كبير في حالة الهجمات المتكرّرة التي تشنّها "إسرائيل" على لبنان، حيث تدّعي سعيها إلى "القضاء على حزب الله" واستهداف ما تصفه بـ"معاقله"، وهي في الواقع مناطق يغلب عليها الطابع الشيعي في البلاد، وتتميّز إلى حدّ كبير بتموضع جغرافي محدّد، ما يترك مناطق أخرى غير شيعية أقلّ عرضة للمخاطر نسبياً.

ولا سيّما غير المسجّلة منها، أمام مأزق فعلي. وبعد إطلاق نداءات عامة عبر وسائل التواصل الاجتماعي وتلقّي استجابات سريعة وتدفّق تبرّعات خاصة، لجأت بعض المبادرات إلى حلول بديلة. وبعد استنفاد الخيارات المتاحة، لم يبقَ أمام هذه المبادرات سوى تلقّي التبرّعات عبر الحسابات الشخصية لأعضائها، وقد كان ذلك ممكناً بفضل السمعة الموثوقة للمبادرات والعلاقات المتينة المبنية على الثقة بين الأفراد. وبحلول نهاية موجة الأعمال الوحشية، تمكّن تحالف مــركز بيروت للسينثيسايزر واستوديو تيونفورك مثلاً من جمع وتوزيع 180,000 دولار من التبرعات الجماعية عبر شبكاته.

على الرغم من أنّ ابتكار آليات لاستيعاب تدفّق التبرّعات كان، نسبياً، أقلّ قسوة من تنفيذ استجابة طارئة في ظل شحّ التمويل والموارد، فإنّ الحالتين فرضتا تحدّيات جسيمة. فمع تزايد الاحتياجات وتسارع وتيرتها يوماً بعد يــوم مع استمرار الحرب، اضطرت المبادرات إلى اعتماد حلول مؤقّتة على نحو مستمر، بغضّ النظر عن حجم التمويل المتاح لكلّ منها. شمــل ذلك الانخراط في أنماط متنوّعة من التعاون ضمن تحالفات للإغاثة الثقافية، بهدف سدّ الثغرات عبر مقاربات تكاملية، غالباً من خلال موارد عينية غير نقدية. وقد تنوّعت هذه الموارد بين مساحات للعمل والتخزين، وقنوات للنقل والتوزيع، فضلاً عن مساهمات المتطوّعات والمتطوّعين.

العمل الميداني

بعيداً عن مسألة التمويل، تركّز التجارب الواردة في هذا القسم على التحدّيات العملية لتنفيذ برامج الاستجابة ميدانياً وبشكل فوري. وقد تصدّرت الاعتبارات المكانية هذه التحدّيات، ولا سيّما ما يتّصل بإيواء أعداد كبيرة من الأشخاص الذين نزحوا قسراً وتقديم الدعم لهم، وما يرافق ذلك من اكتظاظ في المراكز المجتمعية والأحياء السكنية. فالمطابخ المجتمعية، ونقاط التوزيع، والمستودعات، وحركة التنقّل المستمرة بينها، تستهلك حيّزاً حضرياً واسعاً، بما قد يفرض ضغطاً إضافياً على فرق الإغاثة وعلى الجوار في آنٍ معاً. وفي إحدى الحالات، أسهم نقل أجزاء من العمليات إلى مساحات تابعة لشركاء آخرين في تخفيف العبء عن الموقع الأساسي. وانسحب الأمر ذاته على المتطوّعين، الذين حضروا بأعداد كبيرة إلى مواقع العمل، ما أدّى أحياناً إلى ازدحام في أماكن الوقوف المحدودة وإرباك السكّان. وقد جرى التعامل مع هذه الإشكالات عبر حلول تنظيمية بسيطة، من بينها اعتماد نظام المناوبات بين أعضاء الفرق الأساسية والمتطوّعين، وإحالة المتطوّعين إلى مبادرات أخرى ضمن شبكة واسعة من الجهات الناشطة، بما يخفّف الضغط عن أي مبادرة أو حيّ بعينه. وفي بعض الحالات، تمّ اعتماد نظام تسجيل للمتطوّعين عبر تطبيق واتساب لضبط الأعداد وتنظيم المشاركة. غير أنّ مسألة واحدة أُجمِع على ضرورة تجنّبها في جميــع الحالات، وهي إطلاق نداءات مفتوحة للتطوّع أو التبرّع، أو نــشر رقم هاتف المؤسسة على وسائل التواصل الاجتماعي، قبل توفّر القدرة الإدارية والتنظيمية اللازمة لاستيعاب هذا التدفّق. وفي هذا السياق، شدّدت إليز تابت من مركز بيروت للسينثيسايزر على أنّ فتح قنوات الاستجابة من دون استعداد مناسب قد يتحوّل سريعاً من فرصة للدعم إلى عبء يصعب احتواؤه.

شكّلت تحدّيات التواصل عبر المنصّات الرقمية عبئاً إضافياً على فرق العمل. فبالنسبة إلى فرق القيادة والتنسيق، تحوّلت متابعة التدفق المتواصل للمراسلات اليومية إلى مصدر ضغط وإرهاق مستمر. وتروي إحدى المشاركات أنّها كانت تتلقّى أكثر من مئة رسالة يومياً موزّعة على سبع مجموعات مختلفة على تطبيق واتساب،

قبل أن تضطر في نهاية المطاف إلى إطفاء هاتفها ليومين متتاليين كي تتمكّن من استعادة قدرتها على المتابعة. في المقابل، برز توزيع المهام داخل الفرق كإحدى الآليات الأساسية للحفاظ على استمرارية العمل، كما عكس روح التضامن والتكامل والمرونة الجماعية في مواجهة خطر الإنهاك. فعند تعثّر إحدى حلقات العمل، أو اضطرار أحد الأعضاء إلى التوقّف مؤقّتاً بسبب الإرهاق، كان آخرون يتقدّمون تلقائياً لسدّ الفراغ، بما يضمن استمرار الجهد الجماعي من دون أن يتحمّل أي فرد عبئاً يفوق طاقته.

بالنسبة إلى جميع العاملات والعاملين في الميدان، من سائقين وفرق توزيع ومنشّطين وميسّرين، شكّلت مخاطر التنقّل بين المناطق أحد أبرز التحدّيات. فقد كان العمل يقتضي أحياناً تجاوز حواجز على الطرقات أو الدخول إلى مناطق تعرّضت لقصف حديث، ما وضع الفرق الأساسية أمام مسؤولية أخلاقية مضاعفة استدعت قدراً خاصاً من الانتباه والحذر. وقد تمثّل النهج الأكثر شيوعاً في اعتماد أقصى درجات الحيطة والمرونة، مع إعطاء الأولوية لسلامة العاملين المتطوّعين. شمل ذلك تحديث خرائط مناطق التدخّل الآمنة بشكل يومي، والاستعداد الدائم لتعديل الأنشطة أو تعليقها فور ورود أي معطيات جديدة. وفي هذا السياق، قالت ستيفاني سوتيري من مبادرة كلاون مي إن: «كنّا نقرّر يوماً بيوم ما إذا كان الاستمرار منطقياً وآمناً».

في حالة مبادرة الإغاثة الفنية، التي باشرت تنفيذ أنشطتها بعد وقف إطلاق النار في مراكز تقع داخل مخيّم فلسطيني في الضاحية الجنوبية لبيروت، وكذلك في بلدة كفررمان في جنوب لبنان، برز التحدّي الأساسي في كيفية الموازنة بين التوجّه إلى هذه المواقع لتنفيذ الورش المخطّط لها رغم المخاطر المحتملة، أو الالتزام بالبقاء في أماكن أكثر أماناً، وبالتالي عدم تنفيذ الأنشطة، فقد ظلّ الموقعان، ولا سيّما كفررمان، عرضة لاحتمال تجدّد القصف الإسرائيلي. وللحدّ من مستوى المخاطرة، اعتمدت المبادرة على شبكة الفنانين المقيمين بالقرب من هذه المراكز الشريكة، أو ضمن نطاق جغرافي محدود لا يتجاوز خمسة كيلومترات، بما أسهم في تقليص زمن التنقّل والحدّ من المخاطر المرتبطة بالعمل الميداني في تلك الظروف.

أتاح التنسيق مع الفنانين المسرحيين المقيمين في محيط المجتمعات التي يعملون معها، أو المنتمين إليها أصلاً، كما في حالة مبادرة الإغاثة الفنية، ميزةً إضافية تمثّلت في امتلاك معرفة أعمق بالسياقين الاجتماعي والثقافي. وقد استندت هذه المعرفة إلى خبرات متراكمة امتدّت لسنوات، بل لعقود، وهي خبرات توافرت كذلك لدى عدد من أعضاء المبادرات الأخرى. ولم تقتصر أهمية هذا النهج على تعزيز الثقة وبناء العلاقات الشخصية، بل امتدّت لتشمل القدرة على التفاعل والتفاوض مع مؤسسات محلية وجهات نافذة تؤثّر بشكل مباشر في إمكانية تنفيذ الأنشطة والورش. ففي ما يتعلّق بالمكوّنات الفنية والثقافية للاستجابة، كان الوصول إلى الفئات المستفيدة غالباً ما يرتبط بالحصول على موافقات من أفراد نافذين أو مجموعات اجتماعية – سياسية محلية. كما برزت عوائق أخرى تمثّلت في اعتراضات محتملة على مضمون العمل الفني أو شكله، ولا سيّما في ما يخصّ الموسيقى التي قد تُواجَه بالرفض أو المنع، ما استدعى قدراً عالياً من المرونة والاستعداد لتعديل التدخّل، أو تعليقه، أو حتى سحبه بالكامل. وإلى جانب التصاريح الرسمية المطلوبة من الجهات العامة، واجهت بعض المبادرات شرط الحصول على موافقة صريحة من الأهالي قبل مشاركة أي طفل، وهو ما شكّل تحدّياً لوجستياً معقّداً[6]، كما ظهر في تجربة مسرح المدينة.

على الرغم من الجهد المادّي والجسدي والتنظيمي الذي تطلّبه العمل الإغاثي واستمراره، فإنّ العبء النفسي والعاطفي الناجم عن العيش تحت وطأة الحرب شكّل، بالنسبة إلى معظم من شملتهم المقابلات، التحدّي الأبرز في مجمل هذه التجربة.

الضغوط النفسية والعاطفية

على الرغم من التهديدات الإسرائيلية التي سبقت اندلاع الحرب، جاءت الضربات الأولى مباغتة وقاسية، وأحدثت صدمة نفسية جماعية سرعان ما تجلّت في حالة عامة من الخوف وعدم الاستقرار. ولم يلبث الشعور بالخطر أن تحوّل إلى واقع يومي ملموس، عاشه الأفراد كتجربة من الهشاشة الشخصية والجماعية في آنٍ واحد. ومن خلفياتهم ومواقعهم المتنوعة، تحدّث العاملون في مبادرات الإغاثة عن مزيج ثقيل من المشاعر: خوف دائم، وحزن عميق، وغضب عارم إزاء ما خلّفته الاعتداءات الإسرائيلية من دمار وخسائر في حياة الناس. ولم يكن هذا العبء حكراً على من بقوا داخل البلاد، فالعاملون ضمن فرق الدعم والإدارة الذين يقيمون خارج لبنان، سواء كانوا مقيمين أصلاً في الاغتراب أو اضطروا إلى المغادرة بعد اندلاع الحرب، اختبروا شكلاً آخر من المعاناة. لقد عمّق عجزهم عن الحضور الميداني، خلافاً لما اعتادوه أو توقّعوا القيام به، إحساسهم بالعزلة وفقدان السيطرة. في المقابل، شكّل الانخراط في العمل الإغاثي والأنشطة الإبداعية مساحة تعويض نفسي لكثيرين. ورغم تكرار مشاعر العجز والاكتئاب في شهاداتها، أشارت إحدى المؤسسات إلى أنّ قدرتها على الاستمرار لم تنبع من صلابة فردية بقدر ما ارتبطت بإدراكها لمسؤوليتها تجاه من يعتمدون عليها. وقد أتاح فعل المساعدة والوقوف إلى جانب الآخرين في هذه اللحظة الجماعية القاسية للعاملين في مجال الإغاثة إحساساً بالمعنى والانتماء، وأسهم في تحقيق قدر من التوازن والاستقرار النفسي.

مع ذلك، شكّلت التحدّيات النفسية والعاطفية التي واجهها العاملون في الإغاثة، إلى جانب أساليب تكيّفهم معها، محوراً أساسياً في هذا النقاش. ففي تفاصيل العمل اليومي، كان لا بدّ من التعامل مع هذا البُعد بحساسية عالية، سواء داخل فرق العمل، أو في التفاعل المباشر بين مقدّمي الدعم وأفراد المجتمع. غير أنّ الفصل بين «مقدّم الخدمة» و«المستفيد» بدا، في كثير من الأحيان، ملتبساً. فعدد من العاملين في الحقل الثقافي هم أنفسهم من سكّان المناطق المتضرّرة أو من أبنائها، أو لديهم أفراد من العائلة وأصدقاء يعيشون تحت القصف. كما أنّ الجميع تقريباً تقاسموا عبئاً نفسياً مشتركاً إزاء الهجوم وحجم الدمار الذي خلّفه، ولا سيّما في ظل استمرار الإبادة الجماعية التي ترتكبها إسرائيل في فلسطين.

إنّ التعرّض المتكرّر للأزمات، وهو واقع ازداد حدّة في لبنان خلال السنوات الخمس الأخيرة على الأقل، أسهم في ترسيخ وعي أعمق بتنوّع الطرق التي يتفاعل بها الأفراد مع هشاشة ظروف الحرب، وما يرافقها من استجابات وقدرات متفاوتة. وبعد تخطّي حالة الشلل الأولى المشار إليها سابقاً، أفادت المبادرات بأنّها حرصت على أن يبقى الانخراط في جهود الاستجابة قراراً فردياً لكلّ عضو. ترافق ذلك مع التزام واضح بعدم تحميل الأفراد أيّ عبء أخلاقي قد يدفعهم إلى المشاركة قسراً، مع إتاحة المساحة والوقت الكافيين لكلّ شخص ليحدّد مستوى مشاركته بما يتناسب

6: كان الأهالي - ولا سيّما الآباء الذين اعتاد الأطفال الامتثال لسلطتهم، يغادرون عائلاتهم ليعودوا ويتفقّدوا منازلهم وما إذا كانت لا تزال قائمة - ويتركون الأطفال في رعاية أقارب آخرين بدون أن يُسمح لهم بالمشاركة. وفي المقابل، كان الحصول على إذن من عدد كبير من الأهالي/الآباء يستغرق أسابيع، بل قد لا يتحقّق في بعض الحالات.

مع ظروفه وإمكاناته. في بعض الحالات، ساهمت مقاربة إبقاء الأعضاء الذين فضّلوا التريّث في البداية على اطلاع دائم، واستشارتهم من خارج الميدان، في تعزيز شعورهم بالأمان والثقة، ما أتاح لهم لاحقاً الانضمام في مراحل متأخّرة أو الاضطلاع بأدوار داعمة من منازلهم.

عقب الصدمة الأولى التي خلّفها حجم الكارثة وحدّتها، أعطت الفرق أولوية لدمج ممارسات الرعاية الذاتية والرعاية المتبادلة وآليات الدعم النفسي-الاجتماعي في سير عملها اليومي. وبفضل الخبرة المتراكمة لبعض المبادرات في مجال الفنون الملتزمة مجتمعياً، بما في ذلك العلاج بالفن، امتلك بعض الأعضاء معرفة أو تدريباً متقدّماً في هذا المجال. وفي حالات أخرى، استعان أفراد الفريق بمعالجيهم الشخصيين، ما عزّز قدرتهم على الاستمرار، وأتاح لهم تقديم دعم غير رسمي لزملائهم. وحيث أمكن، جرى دمج ممارسات الرعاية في سير العمل اليومي، من خلال المتابعة المنتظمة بين أعضاء الفريق، وتناول الوجبات المشتركة، أو عقد جلسات تفريغ فردية عند الشعور بالإرهاق، سواء في سياق تنسيق توزيع المساعدات أو تنفيذ الورش الفنية. وقد أسهمت هذه المبادرات البسيطة والإنسانية داخل الفرق في الحدّ من مخاطر الانهيار النفسي، وتعزيز روح التضامن بينها، كما ساعدت في الوقت نفسه على تكييف الأنشطة وتعديلها بما يتلاءم مع الظروف المتغيّرة على الأرض ومع احتياجات المجموعات المستفيدة.

لا يمكن التقليل من حجم المعاناة النفسية التي يمرّ بها الأشخاص المستهدفون، وهم أفراد تعرّضوا للنزوح القسري ولتدمير منازلهم وأراضيهم، وأحياناً للاحتلال، وإن كان الخوض في تفاصيل هذه التجربة يتجاوز نطاق هذا التقرير.

ومع ذلك، شكّل التعامل مع هذا العبء الإنساني، عند تقاطع عمل الفرق مع احتياجات المستفيدين، مسؤوليةً أساسية استدعت قدراً عالياً من الحساسية والوعي والرعاية. في هذا السياق، شدّد اختصاصيّان[7] في الصحة النفسية، خلال جلسة تدريب على الدعم النفسي-الاجتماعي نظّمتها مؤسسة المورد الثقافي بالتعاون مع مركز بيروت للفن في 4 شباط/فبراير 2025، على أهمية التزام العاملين في الحقل الثقافي بحدودهم المهنية عند التعامل مع حالات الصدمة العميقة. وقد أكّد المختصّان أنّ التدخّل غير المتخصّص في مثل هذه الحالات قد يعرّض المستفيدين والفرق وسائر المشاركين لمخاطر إضافية، مشيرين إلى ضرورة التنبّه لما يُعرف بـ»المؤشرات التحذيرية» التي قد تظهر في السلوك أو المظهر، وتجنّب ردود الفعل الارتجالية، مع الإحالة إلى مختصّين في الرعاية النفسية عند الحاجة. يتطلّب اعتماد هذا النهج قدراً عالياً من اليقظة، تُمكّن العاملين من تقييم قدراتهم وحدودهم المهنية، وتغليب المصلحة الجماعية على الاحتياجات الفردية. من هذا المنظور، تُفهم الإغاثة الثقافية بوصفها ممارسة جماعية داعمة ومساحة للاحتواء، فيما تبقى التدخّلات النفسية المتخصّصة الأقدر على تلبية الاحتياجات الفردية العميقة والمعقّدة.

مع ذلك، كشفت الشهادات عن تباين ملحوظ في أساليب التدخّل، إذ أسهم بعضها في تعزيز مشاركة الأفراد، فيما أفضى بعضها الآخر إلى نتائج معاكسة، بغضّ النظر عن مستوى الانسجام الشخصي الذي قد ينشأ بين الميسّرين والمشاركين. ففي بعض الحالات، أدّت التوقّعات المرتفعة التي حملها بعض الميسّرين، ولا سيّما من الفنانين الشباب، إلى خلق توتّر داخل الورش. وقد تجلّى ذلك في انتظار استجابات

7: مايك آيفازيان وجويل سماحة، الشريكان المؤسسان لجمعية أستارتي

محدّدة من المستفيدين، أو السعي إلى تنمية مهارات فنية بعينها، أو تحقيق نتائج ملموسة خلال فـترة قصيرة. وفي هذا السياق، أشارت منصة الأنيمايشن للشباب إلى أنّ عدداً كبيراً من الأطفال النازحين لم يكن قادراً على الانخراط في أطر عمل تقليـدية تتطلّب الجلوس لفترات طويلة أو الالتزام بتعليـمات دقيقة، وهو أمـر مفهوم في ضوء الظروف الصعبة التي يعيشونها. ومع اندفاع بعض المدرّبين نحو تحقيق أهداف محدّدة (بما في ذلك الالتزام بتوقّعات الجهات الداعمة)، ارتفع مستوى التشدّد في إدارة الجلسات، ما أدّى لاحقاً إلى الشعور بالإحباط عندما لم تتطابق مجريات الورش مع ما كان متوقّعاً. في هذا الإطار، قال فادي سرياني من منصة الأنيمايشن للشباب: «تعيّن علينا إعادة ضبط هذه التوقعات، إذ إن دور الورش لا يتمثّل في بناء كفاءة فنية أو إنتاج مخرجات واضحة، فإذا كان بعض الأطفال يعملون بشكل أفضل على الأرض، فليكن ذلك. الأهم هو التجربة والعملية الإبداعية بنفسها». وعندما لا تؤثّر هذه المرونة سلباً على التجربة الجماعية، فإنّها تسهم في تخفيف الضغط عن الأطفال والميسّرين على حدّ سواء. كما أنّ الجلسات التي تسير بسلاسـة ترفع المعنويات وتترك أثراً نفسياً إيجابياً واضحاً لدى المشاركين. وكما لخصت ستيفاني التجربة، كان الفرق يبدو جلياً على وجوه الأطفال قبل الجلسات وبعدها.

عنـدما تحلّى الميسّرون بروح منفتحة وصادقة في تعاملهم مـع المشاركين، تحوّلت الأنشطة إلى مساحة يسودها التعاون والانسجام، وأفضت إلى شعور جماعي بالإنجاز. وفي استعادتها لتجربة إغاثية خاضتها خلال حرب عام 2006، قالت منى كنيعو: «كانت تجربة مميّزة. مرّت الحرب علينا بطريقة جميلة. من المدهش أن أقـول ذلك، لكن السبب هو أننا اخترنا أن نواجه الكارثة بفعل إيجابي».

لا يمكن التنبؤ بموعد اندلاع الحرب، كما لا يمكن التنبؤ بموعد انتهائها. وعلى الرغم من المفارقة المؤلمة التي تجعـل الكارثة، في كثير من الأحيان، لحظة تقارب إنساني عميق تتجاوز المسافات الجغـرافية والفـوارق الاجـتماعية والثقافية، فإنّ هذه اللحظة تبقى بطبيعتها عابرة. فمع انحسار الأزمة، تخفّ حدّة الاستجابة تدريجياً. في النهاية، يضطر أعضـاء الفرق والمتطوّعون والمستفيدون، الذين بنوا روابط قوية خلال تلك المرحلة الاستثنائية، إلى الانفصال.

وقف إطلاق النار وهياكل الدعم

أدّى إعلان وقف إطلاق النار في 27 تشرين الثاني/نوفمبر إلى تحوّلات مفاجئة على المستويين اللوجستي والنفسي. فقد أُفرغت مراكز الإيواء خلال فترة قصيرة، وعاد المتطوّعون إلى أعمالهم أو إلى منازلهم، ولا سيّما أولئـك الذين كـانوا أنفسهم من النازحين. وفي الوقت نفسه، انحسر التمويل الجماعي بسرعة ملحوظـة. أدّى هذا الانحسار المفاجئ إلى تعطيل سير العمل، وإنهاء بعض البرامج قبل انطلاقها أو قبل استكمال التدخّلات المخطّط لها. كما خلّفت عدم القدرة على الاستمرار، سواء في تنفيذ الورش، أو في توزيع المساعدات، أو حـتى في الحفاظ على الروابط الإنسانية التي تشكّلت مع المستفيدين، إحساساً بالانقطاع والتفكّك. ومع ذلك، أظهرت مبادرات عدّة قدرة سريعة على التكيّف مع الواقع الجديد. فقد انتقل تحالف مركز بيروت للسينثيسايزر واستوديو تيونفورك، على سبيل المثال، إلى تنفيذ تدخلات محدودة هدفت إلى إصلاح المنازل وتجهيزها لفصل الشتاء، شملت توزيع المدافئ والعمل على عزل النوافذ في المناطق المتضرّرة. في المقابل، لجأت مبادرات أخرى إلى توظيف ما تبقّى من التمويل في شراء مواد فنية أو في تنظيم ورش انتقالية ركّزت على التكيّف النفسي والتعافي في مرحلة ما بعد الحرب.

في تجارب سابقة للاستجابة للأزمـــات، وجدت بعض المبادرات نفسها أمام موارد مالية لم يكن من المتوقّع الوصول إليها في الظروف الاعتيادية. وقد أتاح ذلك، في بعض الحـالات، إنشاء بُنى تحتية مخصّصة للاستجابة الطـارئة استمـرّ أثرها إلى ما بعد انتهاء الأزمة، وأسهم في تعزيز الجهوزية لمواجهة أزمات محتملة في المستقبل. على سبيل المثال، في أعقاب انفجار مرفأ بيروت في آب/أغسطس 2020، تمكّن مركز بيروت للسينيسايزر من تأمين تمويل تأسيسي أتاح له استئجار مساحة عمل للمرة الأولى، بعد أربع سنوات من العمل من دون مقرّ ثابت. وقد أسهم ذلك في استقطاب فرص عمل أكثر استقراراً، ومن ثمّ موارد إضافية، ما انعكس إيجاباً على قدرة المركز الحالية على الانخراط في جهود الاستجابة. وبالمثل، مكّن دعم المورد الثقافي مركز زاوية رؤية الثقافي من تطوير مطبخه، ما مكّنه من طهي وتوزيع كميات أكبر من الوجبات اليومية المجانية، والاستمرار في التوزيع، وإن بوتيرة أقل، بعد وقف إطلاق النار؛ كما أسهم هذا الدعم في تجهيز إحدى قاعات الأنشطة بطاولات عمل مناسبة، وألواح كتابة، وتجهيزات أساسية أخرى، ما عزّز استمرارية برامج الدعم التعليمي التي يقدّمها المركز للشباب ضمن نشاطه الاعتيادي.

في حالة مسرح المدينـة، وهـو فضـاء مسرحي كبير يقـع في قلب العاصمة ويتـطلّب نفقات تشغيلية مرتفعة، كان لا بدّ من تخصيص جزء من التمويل المحدود لتغطية المصاريف الأساسية، بما في ذلك الرواتب وفواتير الخدمات. وكـان تشغيل أنظمة التكييف ضرورياً لمنـع الرطوبة والعفن بحكم موقـع المسرح تحـت الأرض، ولضمان قدرته على استقبال مجموعات المستفيدين. وفي ظلّ التراجع الحاد في تمويل القطاع المسرحي وغياب الموارد اللازمة لإنتاج عروضه الخاصة، يعتمد المسرح عادةً على إيرادات استضافة أعمال مستقلة ممولة ذاتياً للحفاظ على استمـرارية الفضاء. وخلال تنفيذ أنشطة الإغاثة المدعومة من الصندوق، أدّى الاستخدام المكثّف للمسرح من قبل نحو خمسين طفلاً إلى استهلاك ملحوظ في المرافق استدعى أعمال صيانة متواصلة. ومن هذا المنطلق، أدّت أموال الطوارئ، على غرار عائدات العروض المستضافة، دوراً حاسماً في إبقاء المسرح مفتوحاً[8].

أظهرت التجربة أنّ المـوارد غير المـادّية، وفي مقدّمها شبكات الدعم المتبـادل، لا تقلّ أهمية عن الموارد المادية. فالشراكات وأطـر التعاون التي تشكّلت خلال أزمات سابقة غالباً ما انتقلت من مرحلة استجابة إلى أخرى، لتتحوّل أحياناً إلى عناصر بنيوية من هيكليات المؤسسات وممارساتها المستدامة. ولم يقتصر هذا التراكم على تبادل المعدات أو تقاسم المساحات، بل شمل أيضاً تبادل المعارف والخبرات والكوادر البشرية، إلى جانب شبكات التنسيق اللوجستي واستراتيجيات التواصـل. وسواء تبلـورت هذه العلاقات عبر سنوات قليلة أو تراكمت على مدى عقود من الأزمـات المتعاقبة، فـقد أدّت دوراً حاسماً في الحفاظ على حيوية هذه المؤسسات، ومكّنتها من الاستمرار في أداء أدوار إنسانية فاعلة ومستدامة.

بالاستناد إلى الخبرات التي تراكمت منذ انفجار مرفأ بيروت عام 2020، استطاعت بعض المبادرات إعادة تنشيط شبكات التواصل التي بنتها سابقاً، إلى جانب خططها اللوجستية ومساحات التخزين، كما استفادت من قنوات قائمة للوصول إلى مورّدين بالجملة. ومع مرور الوقت، وحتى في سياقات أقل حدّة وإن ظلّت صعبة، بدأ بعض الفاعلين بإدماج هذه الممارسات الجماعية ضمن

8: من اللافت أنّ المؤسستين اللتين شدّدتا أكثر من غيرهما على صعوبة تأمين التمويل هما "كلاون مي إن" و"مسرح المدينة"، وكلتاهما تعملان في مجال الدراما. في المقابل، تحظى الورش في مجالات الفنون المتعدّدة والحِرَف، ولا سيّما تلك التي تُقدَّم ضمن مقاربات العلاج بالفن، بفرص تمويل أكبر.

عملهم الاعتيادي، عبر إنشاء برامج تطوّع منظَّمة، والحفاظ على مساحات وموارد يمكن تفعيلها عند الحاجة، أو إبقاء مجموعات تواصل عبر واتساب جاهزة لإعادة استخدامها في حالات الطوارئ. وأشار المشاركون في المقابلات إلى أنّ هذه اللحظات من الدعم المتبادل أسهمت أيضاً في تعميق إحساسهم بالتضامن داخل القطاع الثقافي، إذ تحوّلت جهود الإغاثة إلى مساحة التقاء بين مجموعات وأفراد لا تجمعهم بالضرورة مسارات مشتركة في الظروف الاعتيادية. وقد ساعد هذا الرصيد من الثقة المتبادلة على توطيد العلاقات بينهم، إلى حدٍّ بات فيه «الزملاء أصدقاء».

مع تراجع حدّة القصف وبدء التفكير في ما خلّفته الحرب وإمكانات الاستمرار بعدها، اتّجهت بعض المبادرات إلى تقييم تجربتها بروح نقدية وبنّاءة. وقد انصبّ هذا الجهد على إعادة التفكير في كيفية العمل بطرق أكثر استدامة وفعالية، سواء في سياق الأزمات أو في الظروف الاعتيادية، بما يعزّز الجهوزية لمواجهة أزمات محتملة في المستقبل.

عن نطاق الإغاثة الثقافية

خلال العمل الميداني لإعداد هذا التقرير، لم يقتصر حديث المشاركين على توثيق الوقائع أو استعراض الأنشطة المنفذة، بل شمل أيضاً تقييم مسار التجربة وطرح التساؤلات والتعبير عن الشكوك والسعي إلى تحسين آليات العمل في المستقبل. وتبيّن أنّ هذه التجربة تنطوي على عناصر متعدّدة ومتشابكة؛ بعضها يكاد يكون مشتركاً بين معظم المبادرات، فيما يرتبط بعضها الآخر بخصوصيات كل مبادرة على حدة. من هنا تبرز أسئلة أساسية: هل يمكن للاستجابة للأزمات ضمن هذا المشهد الفني المحلي أن تتطوّر إلى فعل أكثر تنسيقاً، بدل أن تبقى مجموعة من تدخلات متفرّقة؟ وكيف يتغيّر مفهوم الإغاثة الفنية والفن الملتزم مجتمعياً حين تصبح الأزمات واستجاباتها واقعاً متكرّراً ومتقطّعاً في الوقت نفسه؟

لا يمكن لهذا التقرير أن يقدّم إجابات حاسمة عن هذه الأسئلة. غير أنّ التجربة التي خاضتها المبادرات أفضت إلى جملة من الدروس والتأمّلات حول اعتبارات وممارسات من شأنها أن تسهم في توضيح دور الإغاثة الفنية ونطاقها ضمن هذا السياق. في هذا الإطار، طرح إبراهيم نعمة من مركز بيروت للفن فكرة العمل على بلورة منهجية مشتركة، أو على الأقل بروتوكول قابل للتكرار، من شأنه أن يوجّه هذه الممارسات في المستقبل، ليس فقط ضمن المبادرات الستّ المدعومة من الصندوق، بل أيضاً على نطاق أوسع. وقد رأى بعض المشاركين أنّ تطوير مثل هذا الإطار قد يفتح المجال أمام بناء قاعدة معرفية مستقلة بحد ذاتها.

رافقت التجربة معضلة أساسية تمحورت حول حدود الاستجابة: هل يتوجّب على العاملين في الإغاثة الثقافية توجيه جهودهم نحو تلبية الاحتياجات العامة عبر تقديم المساعدات والخدمات، أم التركيز على دعم الوسط الفني نفسه؟ وفي هذا السياق، قال فادي طبّال من استوديو تيونفورك: «يعيش الموسيقيون أوضاعاً هشّة. كيف يمكننا مساعدتهم، وهو هدفنا الأساسي، في وقت يشاركون فيه هم أنفسهم كمتطوّعين في جهود الإغاثة؟» وفي ظل هذا التوتر، ومع التدفق السريع للتبرّعات الموجّهة أساساً للعمل الإنساني، إلى جانب محدوديّة الوقت والقدرة التنظيمية على معالجة الإشكالية، اتّجهت المبادرات إلى إعطاء الأولوية للإغاثة الإنسانية المباشرة على حساب الإغاثة الفنية أو الثقافية.

بالتوازي مع ذلك، خضعت القيم والمبادئ الأخلاقية لمراجعة شاملة؛ إذ تحوّل مبدأ «فكّر بغيرك» (وهو العنوان الذي اتّخذته مبادرة مركز زاوية رؤية الثقافي) من مهمّة إلى توجّه، يشمل

الزملاء والمستفيدين والغرباء على حدّ سواء، ليصبح مدخلاً لإعادة تعريف معنى العمل الثقافي في أوقات الأزمات. ولم يعد السؤال مقتصراً على من يستحق الدعم، بل امتد ليشمل القائمين على العمل أنفسهم، إذ قال أحدهم: «بدأنا نعتني ببعضنا البعض». وقد تجلى ذلك في إصرار كافة المبادرات على مبدأ التبادلية، وفي تبنّي ممارسات تضامنية لم تكن تسعى بالضرورة إلى تحقيق نتائج ملموسة. وفي هذا السياق، قالت رولا قبيسي من مبادرة كلاون مي إن: «كان الحضور قيمة في حدّ ذاته؛ لا لغرض التشبيك ولا لغرض تحقيق المكاسب، بل لمجرد الوجود معاً».

شكّل الحفاظ على الزخم بعد تراجع فورة الطوارئ الأولى هاجساً دائماً. في هذا السياق، أشار مايك آيفازيان من جمعية أستارتي أن «وضعية الاستنفار القصوى لا يمكن أن تستمر طويلاً». وهو ما أكّدت عليه ستيفاني بقولها «لا بدّ من تحويل طاقة الطوارئ إلى ممارسة منتظمة». وبات هذا التحول، ما بين الاستجابة العاجلة والاستمرارية، أساسياً لاستدامة العمل والحفاظ على الدافع والمعنويات على حد سواء.

من جهة أخرى، أكّدت مبادرات عدّة قدرتها على العمل رغم محدودية الموارد المالية، بل وحتى في غياب التمويل. وفي هذا السياق، أشارت كنيعو إلى أنّ الرأسمال الأهم كان بشرياً في المقام الأول، قائماً على علاقات التبادل والثقة، معتبرةً أنّ المجتمع نفسه شكّل ركيزة أساسية للاستدامة عند غياب الموارد المادية. غير أنّ هذا الطرح يفتح سؤالاً حول حدود هذه العلاقة: «أين تبدأ وأين تنتهي؟» وفي موازاة ذلك، دعت المبادرات إلى التنبّه لديناميكيات التمويل وأجندات المانحين التي قد تؤدّي إلى خلق تنافس أو انقسام بين المبادرات. ومن هذا المنظور، لا ينبغي لندرة الموارد المالية أن تقوّض روح التضامن، أو أن تحدّ من إمكانات العمل المشترك.

تمثّلت أبرز الدروس العملية في أهمية اختيار الشركاء من داخل المجتمعات المحلية المستهدفة، ما أثّر بشكل إيجابي ومباشر على السلامة وسهولة الوصـول، وأسهم في ترسيخ حضور المبادرات بوصفها جـزءاً من النسـيج المجتمعي نفسه. أما في حالة مبادرة «الإغاثة الفنية»، فقد أثمر التأخير في بدء نشاطهم عن «مفارقة إيجابية»، إذ أدّى إلى توجيه الدعم نحو المراكز القائمة في المناطق المتضررة أو المحيطة بها عوضاً عن مساعدة الأفراد بشكل متفرّق. وقد انصبّ التركيز، في هذه الحالة، على دعم هذه المساحات وتأهيلها وتنشيطها، بمـا يضمن استدامة أثرها في المستقبل.

أجـمع عدد مـن المشـاركين على أنّ لحـظات الطوارئ المشتركة تفرض منطقاً مختلفاً للعمل، حيث يتحوّل التعاون من خيار مثالي إلى شرط أساسي للاستجـابة. وكما قال باسل عبد العال من مركز زاوية رؤية الثقافي: «تظهر بوضوح إمكانات الأفراد وحدود التزامهم الفعلي؛ إنه وقت كاشف للحقائق». وقد أوجـدت هذه الضرورة الملحة ظرفاً سمح بتوحيد الجهود التي كانت تعمل سابقاً في مسارات متوازية ومنعزلة، لتبدأ بالتحرك في اتجاه موحد تفرضه اللحظة الراهنة، كخطوة تسبق تحول هذا التعاون إلى ممارسة راسخة.

في هذا السياق، لم تَعد المرونة وأنماط العمل غير الرسمية مجرّد وسائل للتكيّف، بل أصبحت ضرورة منهـجية. فقد اضطرت بعض المبادرات إلى تجاوز عوائق الوصول إلى المدارس التي تحوّلت إلى مراكز إيواء، إمّا عبر التنسيق مع جمعيات تمتلك الأذونات القانونية اللازمة، أو من خلال تفعيل شبكاتها الشخصية. وحيثما أمكن، سعت المبادرات إلى توظيـف رصيدها الفني ومكانتها الاجتماعية لتوجيه تدفّق التمويـل

الخارجي نحو قضايا ومجتمعات في أمس الحاجة إليها. وكما عبّر أحد المشاركين، أصبح «الثقل الفني» وسيلة للتأثير الثقافي في سياق تؤدّي فيه المصداقية دوراً حاسماً.

أجمعت المبادرات على أولوية أساسية تتمثّل في الحفاظ على إدماج الدعم النفسي–الاجتماعي كعنصر محوري في العمل، سواء في أوقات الحرب أو السلم. في هذا السياق، شدّدت رنــوة يحيى من «أضِف» على أهمية إدخــال عامل الوقت في فهم مسارات التعــافي، خلال الحرب وما بعدها، مع توفير أشكال دعم تراعي خصوصية كل فرد واحتياجاته. وإلى جانب نماذج الإحالــة التقليدية، دعت إلى تبنّي مقاربات أكــثر تشاركية، مثل أنظمة الدعم بين الأقران، وتقاسم المسؤوليات داخل الفرق، والتدريب الجماعي على آليات الدعم النفسي–الاجتماعي، إذ يسهم هذا النهج في بناء شبكات دعم متبادل داخل الفرق، بدلاً من الاعتماد على خبرات فردية معزولة.

على الرغم من التوافق على أولوية تأمين الاحتياجات الأساسية للبقــاء، من غذاء وماء ومأوى، شدّد كثيرون على أهمية التركيز على البعد النفسي وإتاحة مساحات للفــرح. سواء أُدرجت هذه المقاربات تحت مسمّيــات مثل «العلاج بالفن» أو «التفاعل الإبداعي»، فإنّ جوهر قيمتها يكمن في التجربة ذاتها. وحتى عندما لا تكتمل التدخّلات، لا تفقد أهميتها، إذ أجمع المشاركون على أنّ «المحاولة، حتى وإن كانت ناقصة، تبقى أفضل من عدم المبادرة». ومع الإدراك بأنّ حجم الأزمة يتجاوز قدرة أي مبادرة منفردة، وربما حتى مجموع الجهود، نظر المشاركون إلى هذا العمل بوصفه غاية إنسانية في حدّ ذاته، لا سيّما عندما يتحوّل الأثر، مهما بدا محدوداً، إلى منفعة متبادلة قابلة للاستمــرار على المدى البعيد، سواء في زمن الحرب أو في فترات الاستقرار. وفي هذا الإطار، يكتسب «الحضور» قيمة قائمة بذاتها، كما يصبح بناء الروابط في لحظات الانقطاع شكلاً من أشكال العمل الثقافي.

الخاتمة: الاعتبارات والدروس المستفادة

تُظهر التجارب الموثّقة في هذا التقرير الدور المحوري الذي يضطلع به العاملون في القطاع الثقافي ضمن جهود الإغاثة في لبنان، وهو دور لا يحظى غالباً بالاعتراف الذي يستحقّه. فلم يكن هؤلاء الفاعلون يوماً على هامش الأحداث، بل شكّلوا جزءاً فاعلاً من الاستجابة، من خلال مبادرات سريعة اتّسمت بالكفاءة في إدارة الموارد، واقترنت في كثير من الأحيان بتحمّل مخاطر شخصية. ومن خلال توظيف رصيدهم الاجتماعي وتفعيل شبكاتهم المتنوّعة، أسهموا في إيجاد مساحات للرعاية المتبادلة، وفي إعادة تثبيت الكرامة الإنسانية في قلب واقع يتّسم بالدمار.

تُظهر هذه التجارب مجموعة من الأنماط الأساسية؛ أولها أنّ فعالية الإغاثة الثقافية لا ترتبط بالمحتوى الإبداعي وحده، بل تعتمد أيضاً على بنية تحتية متكاملة تشمل الأطر القانونية، وتوافر المساحات، وقوة العلاقات، فامتلاك خبرات سابقة، وسمعة قائمة على الثقة، وأطر تنظيمية متينة، يتيح الاستجابة بسرعة وبقدر عالٍ من المرونة. أما النمط الثاني، فيتمثّل في تلاشي الحدود بين العمل الثقافي والعمل الإنساني في سياقات الحرب، وهو تداخل يطرح تحدّيات جديدة تتعلّق بالمسؤولية الأخلاقية وفاعلية التدخّل والجهد العاطفي المصاحب له. غير أنّ هذا التداخل، بدلاً من اعتباره عائقاً، يمكن فهمه بوصفه توسيعاً في نطاق الدور الذي يمكن أن يضطلع به العمل الثقافي.

ثالثاً، تفرض طبيعة هذا العمل الإقرار بالعبء النفسي والعاطفي الذي يطال كلّاً من مقدّمي الدعم والمستفيدين، والعمل على التخفيف من آثاره، فلا ينبغي أن يُنظر إلى الدعم النفسي–الاجتماعي بوصفه عنصراً ثانوياً أو خدمة يمكن الاستعانة بها عند الحاجة، بل يجب أن يُدمج في الممارسات اليومية للإغاثة الثقافية. رابعاً، أثبتت الممارسات غير الرسمية، من ارتجال وتكافل ومرونة، أهميتها في تمكين الاستجابة، غير أنّها كشفت في الوقت نفسه عن ثغرات في الجهوزية، ما يبرز الحاجة إلى تطوير بروتوكولات ومنهجيات مشتركة، وتعزيز مساحات التعلّم بين الأقران عبر المبادرات المختلفة.

وأخيراً، وربما الأهم، تشير الطبيعة المتكرّرة للأزمات في لبنان إلى ضرورة إعادة التفكير في مفهوم «الطوارئ» بوصفه حدثاً عابراً. فالفاعلون الثقافيون لا يخرجون عن أدوارهم عند انخراطهم في هذا العمل، بل يوسّعون نطاقها. ومن خلال ذلك، يسهمون في بناء شكل من أشكال البنية الثقافية القائمة على التراكم والعلاقات الإنسانية، وترتكز في جوهرها على مفهوم الرعاية.

هذا التقرير ليس دليلاً إرشادياً، بل هو مرآة تعكس الواقع. فهو يسلّط الضوء على ما يتمّ إنجازه، ويشير إلى ما يمكن استدامته، متى توفّرت له الموارد، ونال التقدير الذي يستحقّه، وبقي حيّاً في الذاكرة.

تكشف أعمال الإغاثة الثقافية التي نُفِّذت خلال خريف عام 2024 أنّ الحقل الفني في لبنان لا يقتصر على سرعة الاستجابة، بل يتميّز أيضاً بمرونته، وقدرته على المراجعة النقدية الأخلاقية،

وابتكار مقاربات تنظيمية في مواجهة الأزمات. ولا تعكس هذه التجربة ظروفاً مثالية أو استجابات مكتملة، بل تبرز قدرة على العمل والتدبير تحت الضغط، حيث تتشكّل الممارسات انطلاقاً من منظومة قيم واضحة، وتتجذّر في ارتباط عميق بالمكان وبالناس في آنٍ واحد.

تُظهر هذه التجربة جملة من الدروس المحورية. أولها ضرورة الحفاظ على علاقات فاعلة مع المؤسسات العامة، كالوزارات والبلديات والمدارس ودور الأيتام، خلال فترات الاستقرار، إذ تتيح هذه الشبكات المسبقة الوصول السريع إلى المساحات والجمهور خلال الأزمات. أما الدرس الثاني، فيؤكّد أنّ الفن الملتزم مجتمعياً ليس ترفاً أو إضافة هامشية، بل منهجية أساسية تسهم في بناء الروابط الإنسانية، وتنمية القدرات، وتعزيز المشاركة المدنية. فهذه الأبعاد لا تُعدّ نتائج ثانوية، بل مكوّنات جوهرية لا يكتمل العمل الإغاثي من دونها.

ثالثاً، تؤكّد التجربة ضرورة التعامل مع العافية المؤسسية كأولوية لا يمكن إغفالها. فالعاملون في مجال الإغاثة يعملون غالباً تحت ضغط مستمر، ما يعرّضهم للاستنزاف، وهو ما ينعكس لا على صحتهم الفردية فحسب، بل يهدّد أيضاً استدامة البرامج نفسها. من هذا المنطلق، تصبح ممارسات مثل دعم الأقران، والرعاية المتبادلة، وإتاحة فترات منتظمة للراحة، جزءاً أساسياً من منظومة العمل. رابعاً، ينبغي أن تتسم آليات التمويل بالمرونة، بما يمكّنها من مواكبة ليس فقط وتيرة الطوارئ، بل أيضاً إيقاع المراحل التي تليها. وقد بيّنت هذه التجربة أهمية اعتماد جداول زمنية وبنود صرف مرنة وتقليل الأعباء البيروقراطية.

وأخيراً، تتجلّى أهمية الثقة، العابرة للزمن والمؤسسات والأجيال والحدود، بوصفها ركيزة لا يمكن المبالغة في تقديرها، فهي ثمرة سنوات من التعاون والعمل المشترك والاعتراف المتبادل، وهي التي مكّنت الفاعلين الثقافيين من التحرّك بسرعة وبنزاهة عند وقوع الكارثة. ومن خلال هذا الرصيد، تجاوز العمل الثقافي طابعه المؤقّت، ليكتسب القدرة على إحداث أثر فعلي ومستدام.

في بلدٍ تتوالى فيه الأزمات وتضعف فيه فعالية الحوكمة، يبرز الحقل الثقافي كأحد الفضاءات النادرة التي تتقاطع فيها القيم مع التصوّر المستقبلي والعمل الميداني. يسعى هذا التقرير إلى توثيق هذا التقاطع والتأكيد على أهميته في المرحلة المقبلة، ليس في لبنان فحسب، بل أيضاً في مناطق أخرى تواجه تحدّيات متداخلة، تشمل الحروب والنزوح والسعي المستمر للحفاظ على الثقافة.

الملحق 1: الأسئلة التي تمّ طرحها خلال المقابلات

- هل هذه تجربتك الأولى في العمل الإنساني؟
- كم مرّة شاركت في مبادرات إغاثية؟ وما طبيعة خبراتك السابقة في هذا المجال؟
- ما أبرز التحدّيات التي واجهتها خلال هذه التجارب؟
- ما الدروس التي استخلصتها من التعامل مع هذه التحدّيات أو التكيّف معها؟
- هل هناك أمور كنت ستتعامل معها بشكل مختلف لو أُتيحت لك الفرصة؟
- بعد خوض هذه التجربة (أو تجارب مشابهة)، ما الذي تتوقّع أن تغيّره في ممارستك مستقبلاً؟
- ما المهارات التي وظّفتها في العمل الإغاثي وكانت مكتسبة من ممارستك المهنية الاعتيادية خارج سياق الطوارئ؟
- كيف تتصوّر دور قطاع الفنون والثقافة في الاستجابة للأزمات مستقبلاً؟
- هل أثّرت مشاركتك في العمل الإنساني على ممارستك المهنية الاعتيادية؟ وكيف؟ ما الذي يمكن الحفاظ عليه أو البناء عليه بعد انتهاء حالة الطوارئ؟

الملحق 2: سجلّ العمل الميداني

المقابلات (2025):

/ **31 كانون الثاني/يناير:** إيليز تابت (مركز بيروت للسينثيسايزر)

/ **4 شباط/فبراير:** فادي طبّال (استوديو تيونفورك)

/ **7 شباط/فبراير:** باسل عبد العال وأحمد ديب (مركز زاوية رؤية الثقافي)

/ **20 شباط/فبراير:** فادي سرياني (منصة الأنيمايشن للشباب)

/ **4 آذار/مارس:** ستيفاني سوتيري وورولا قبيسي (كلاون مي إن)

/ **14 آذار/مارس:** ابراهيم نعمة ونهاد الحاج (مركز بيروت للفن)

/ **15 آذار/مارس:** منى كنيعو (مسرح المدينة)

الزيارات الميدانية (2025):

/ **7 شباط/فبراير:** مركز زاوية رؤية الثقافي، مخيم نهر البارد، المنية، شمال لبنان

/ **12 نيسان/أبريل:** مسرح المدينة، بيروت

/ **8 أيار/مايو:** سطيحة، كفررمان، النبطية، جنوب لبنان

جلسات نقاش جماعية بين المبادرات والمورد الثقافي:

/ **9 كانون الأول/ديسمبر، 2024:** أونلاين

/ **4 شباط/فبراير 2025:** مركز بيروت للفن، بعد جلسة الدعم النفسي الاجتماعي مع جمعية أستارتي.

الملحق 3: سجلّ المبادرات

تواريخ إنشاء المؤسسات:

- 1994 مسرح المدينة
- InConcert 2002
- 2008 كلاون مي إن
- 2009 مركز بيروت للفن، أضف (مؤسسة التعبير الرقمي العربي)
- 2014 استوديو تيونفورك
- 2017 مركز بيروت للسينثيسايزر
- 2018 منصة الأنيمايشن للشباب
- 2021 مركز زاوية رؤية الثقافي

المبادرات والشراكات:

1. "ورشات عمل ترفيهية مسرحية" - مسرح المدينة
2. "فكّر بغيرك" - مركز زاوية رؤية الثقافي
3. "عروض تهريجية ترفيهية" - كلاون مي إن
4. مبادرة "الفنّانون في الملاجئ" - مركز بيروت للفن
5. "الإغاثة الفنية" - مبادرة مشتركة بين منصة الأنيمايشن للشباب وأضف ولينا مرهج (راوية بصرية) وInConcert (سمر كعدي)
6. "مبادرة مشتركة بين مركز بيروت للسينثيسايزر واستوديو تيونفورك لمساندة النازحين" - مركز بيروت للسينثيسايزر واستوديو تيونفورك

Culture
Resource
المـــورد
الثقـافي