

كراسات المنتدى

Les Cahiers du FTDES

جويلية 2019

الكراس عدد 2

سوسيولوجيا الفعل الجماعي في تونس

منذ 14 جانفي 2011

تعدد طرق الإنخراط و تنوع أشكال الإحتجاج

الكراس عدد 2

جويلية 2019

وليد عمري - باحث في علم الاجتماع

حين يحجّ "راب" الهامش: الشاب ثامر  
المالكي شخصا ونصا.

## تلخيص

من خلال هذه الدراسة المقتضبة للسيرة الحياتية لمغني الراب التونسي ثامر المالكي، سنحاول أن نبين كيف ساهمت حركة "الهييب هوب" في تشكيل الهوية الجماعية لهذا الشاب، وما هي الظروف الاجتماعية التي جعلت من الهييب هوب كثافة مضادة تصير ملاذاً له من الأشكال المختلفة للتهميش، وسنسلط الضوء على السيرورة التي مكنت من أن تصير هذه الحركة الاجتماعية المخصصة وسيلة لكسر اللامرئية الاجتماعية، كما سنبين كيف أصبح غناء الراب أداة للاحتجاج، وبعد ذلك سنقوم بمحاولة رسم الخطوط العريضة للقضايا التي يطرحها هذا الشاب في أغانيه، وذلك عبر تحليل محوري لمدونة متكونة من مقاطع قام ثامر المالكي بكتابتها وتسجيلها ونشرها.

## ABSTRACT

Throughout this brief study about the biography of the tunisian rapper Thamer Malki , we will try to show how the hip-hop movement contributed in shaping the social identity of this young man, and what are the social circumstances that made hip-hop, as a counterculture , becomes a shelter from the different forms of marginalisation and exclusion . we will aslo shed the light on the process thatmade this particular movement a tool to break the social invisibility and a way ofprotest .Then we will try to highlight the main issues in his songs through the thematic analysis of the passages he wrote , recorded and published in the social media.

"إن الرجل يوجد لذاته،ومن خلال أغنيته، وفي داخلها أيضا،إنه هو نفسه أغنيته الخاصة،أنا أغني إذن أنا موجود..." بيار كلاستر-المجتمع ضد الدولة"

## مدخل إشكالي:

يعتبر "الراب" ضربا غنائيا من الأخبار والكلام الموزون الذي يترافق مع موسيقى إلكترونية إيقاعية بالأساس<sup>24</sup> وقد ظهر كمكون أساسي من ضمن مكونات ثقافة "الهيپ هوب"<sup>25</sup> التي تعتبر ثقافة مضادة وأسلوبا للعيش يلبي لمعتنقيه جملة من المساعي والمطالب الفكرية والروحية والجمالية، وكان ذلك في منتصف ستينات القرن المنصرم تزامنا مع موجة الحركات الاجتماعية التي شهدتها الولايات المتحدة الأمريكية ضمن نضال الأقليات العرقية من أجل مطالبتها بالحقوق المدنية<sup>26</sup>. وقد انعكست الوضعية السوسيواقتصادية المتردية لجنوب "برونكس" شمال نيويورك تحديدا من حيث كثافتها السكانية وارتفاع معدلات البطالة والفقر والجريمة على التوجه العام للمواضيع التي تتناولها أغاني "الراب" فأصبح هذا الضرب من الغناء احتجاجيا بشكل مباشر وصار صوتا لمن لا صوت لهم.

لقد وضح "واتكين" أن "الهيپ هوب" هو شكل خاص من الحركات الاجتماعية،أولا هذه الحركة تحتل موقعها من ضمن الثقافة الشعبية، وهذا الموقع ليس سياسيا بشكل مباشر. ثانيا يترسخ "الهيپ هوب" من خلال العمل الخلاق لعناصره الشبابية التي لا يقع اعتبارها على أنها مهمة بأحداث التغيير الاجتماعي. ثالثا،على شاكلة الحركات الاجتماعية بشكل عام، يسمح "الهيپ هوب" لمعتنقيه بتصوير أنفسهم كمنتمين

<sup>24</sup>Andrew S. Ross • Damian J. Rivers -The Sociolinguistics of Hip-hop as Critical Conscience- Palgrave Macmillan 2018 p1

<sup>25</sup>سنستخدم في هذا النص عبارة الهيپ هوب للإشارة الى حركة اجتماعية و ثقافية و أسلوب حياة،بينما يقتصر الراب على كونه موسيقى إيقاعية ظهرت في صميم هذه الحركة.

<sup>26</sup>Price, Emmett George-Hip hop culture-ABC-CLIO 2006 p1

لجماعة واسعة، وهو ما يعني أن هذه الثقافة تنتج معنى للهوية الجماعية وتقوم بتحويلها<sup>27</sup>. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار هذه الخاصية الهوية الجماعية لهذه الثقافة، يمكن تصنيفها ضمن الحركات الاجتماعية الجديدة التي تختلف عن الحركات الاجتماعية القديمة بكونها تتأسس على الهوية الجماعية وأنماط العيش لا على المصالح والانتماء الطبقي<sup>28</sup> فالصراع الذي يشنه المنضوون تحت راية الحركات الاجتماعية الجديدة إنما تكون مطالبه غير قابلة للتفاوض بما أنها تهدف أساساً إلى مقاومة شكل من أشكال الهيمنة والتحكم الاجتماعي لانتزاع الاعتراف، وهو أمر يختلف عما يحدث مثلاً في التحركات النقابية المطالبة بإعادة النظر في تقسيم مردودية العمل، ففي الحالة الأخيرة تخضع المطالب للتفاوض.

إن الهوية الجماعية خاصة ملازمة لكل فعل جمعي بشكل عام، ذلك أنه لا يمكن للحركة الاجتماعية أن توجد دون تحديد "نحن" ذات سمات معينة وتضامن مخصوص، إذ يمكن الإحالة للمثال الأكثر كلاسيكية من استبطان الهوية الجماعية في الأدبيات الماركسية في شكل الوعي الطبقي للبروليتاريا، لكن فيما يخص الهوية الجماعية لمعتنقي "الهيپ هوب" فهي يمكن أن تحيلنا إلى السيرورة التي يتعرف من خلالها الأفراد على أنفسهم ويعرفون بها على أنها جزء من مجموعة موسعة، هذه المجموعة لا تحيل مباشرة إلى طبقة، أو نوع أو عرق أو توجه جنسي، بل تحيل إلى توجهات مشتركة وقيم وأنماط الحياة تختلف عن تلك التي يروج لها في الثقافة المهيمنة.

لقد انتشرت ثقافة "الهيپ هوب" وموسيقى "الراب" في المغرب العربي في مستهل تسعينات القرن العشرين ومكّن بذلك شباب المناطق الحضرية من توظيفه كأداة يعبرون من خلالها على نقدهم للوضع السياسي والاجتماعي<sup>29</sup> فصار من المؤلف أن يقع رصد الكثير من أشكال التعبير عن الظلم والإقصاء والتهميش و"الحقرة"، والمشاكل الاجتماعية

<sup>27</sup>MICHAEL P. JEFFRIES -Thug life : race, gender, and the meaning of hip-hop-The University of Chicago Press,2011 P 25

<sup>28</sup>HANK JOHNSTON What is a Social Movement? Polity 2014 P85

<sup>29</sup>Felix Wiedemann -L'alternance codique dans le rap algérien et tunisien-L'Année du Maghreb, n° 14, 2016 p 57

التي يعاني منها كثير من الشباب في أغاني "الراب"، لكن على اعتبارها ثقافة مضادة نشأت في أمريكا الشمالية نجد أنفسنا إزاء مشكلة أخرى تجابه الباحث الذي يريد دراسة الطريقة التي تنخرط بها أغاني "الراب" في سيرورة الحركات الاجتماعية المختلفة وهي أنها - شأنها في ذلك شأن كل عنصر من العناصر التي تتركب منها ثقافة معينة- تخضع لتغيرات في أشكال تأويلها واستعمالها حين تنتقل إلى ثقافة أخرى، ويتم إسباغ صفة المحلية عليها، وهو ما يجعلها مختلفة عنها في الثقافة التي ظهرت فيها.<sup>30</sup>

لكن ماذا عن العلاقة السببية المعاكسة التي يمكن افتراضها، وهي أن تكون للحركات الاجتماعية المختلفة -ونعني بذلك الحركات التي شهدتها الساحة السياسية والثقافية والاجتماعية في تونس بعد 14 جانفي 2011- تأثيرات على الهوية الفردية والجماعية لمعتنقي "الهيپ هوب" ومغني "الراب" خصوصا؟ ثم ألا يمكن لكل ثقافة محلية انزاحت عن سياقها أن يستتبعها انزياح ثان، أي استعارة منا للمعجم الدولوزي، كل عملية انتقال وانفصال عن الوسط الأصلي *déterritorialisation* يستتبعها بالضرورة إعادة استيطان *réterritorialisation*<sup>31</sup>، فكل ظاهرة ثقافية أو منتج ثقافي ينتشر خارج المجال الذي ظهر فيه يتعرض إلى إعادة تأويل بشكل متفرد أو يتغير حسب كل وسط جديد ينتقل إليه، فكيف يمكن أن تعاش تجربة غناء "الراب" عند الشباب في تونس؟ وما هي المشاكل الاجتماعية التي يكتبون عنها كلمات أغانيهم؟ وما هي رؤيتهم للواقع السياسي والاقتصادي بشكل عام؟، وما هي مساهمتهم في الحركات الاجتماعية والاحتجاجية؟

### توضيح منهجي:

إن لمحة عابرة عن أشكال توظيف "الهيپ هوب" و"الراب" في الحركات الاجتماعية التي شهدتها السياق التونسي في السنوات العشر الأخيرة تحيل إلى وفرة متضاربة في أحيان كثيرة، ويصعب في المنهج الكيفي تحديد الظاهر *le récurrent* في

<sup>30</sup>Steve Gadet LA FUSION DE LA CULTURE HIP-HOP ET DU MOUVEMENT RASTAFARIL'Harmattan, 2010 P37

<sup>31</sup>Roberto Sasso et Arnaud Villani Le vocabulaire de Gilles Deleuze Centre de recherche et d'histoire d'idée 2003 P87-88

تمثلات وممارسات مغني "الراب"، فمثلما تمت رسملة "الراب" وإخضاعه لمنطق السوق والسلعنة تجاريا فقد عرفت الساحة السياسية التونسية أيضا كثيرا من حالات توظيف مغني "الراب" المعروفين في حملاتهم الانتخابية لاستغلال شعبيتهم، ففي الانتخابات الرئاسية من سنة ألفين وأربعة عشر مثلا نجد أن المغني حمادة بن عمر أو الجنرال الذي كان مناهضا لبن علي قد ناصر محمد المنصف المرزوقي في فيديو كليب له، بينما اختار مغني راب آخر وهو بلطي الاصطفاة خلف الباجي قايد السبسي بتسجيل حضوره في بعض الاجتماعات الشعبية لهذا المترشح، وبقي البعض الآخر رافضا للترويج لأي طرف مثل المغني كلاي بيبيجي الذي كتب أغنية في هذا الصدد بعنوان "لسنا للبيع"، فضلا عن أن هناك بعض المغنين اختاروا مسلك التطرف والجهاد في سوريا مع تنظيم الدولة الإسلامية وبالمقابل وعلى النقيض من ذلك نجد أن المغني الملقب بددجي كوستا الذي فقد أخاه في سوريا يشن حربا غنائية ضد تنظيم داعش.

لهذا السبب تحديدا فضلنا القيام بهذه الدراسة بالتعويل على تقنية السيرة الحياتية لمغني راب تونسي يستجيب لجملة من الشروط التي تفرضها إشكالية البحث، وهو ثامر المالكي الملقب بـ "تي أم سي" T.M.C لأنه من الذين كانوا يغنون الراب قبل الرابع عشر من جانفي 2011، وهو من النشطين في تحركات احتجاجية كثيرة، وذلك كي نتعرف على دوره فيها وتأثير هذه التجارب على رؤيته لذاته، وللمجتمع بشكل عام، كما سنحاول في مرحلة لاحقة أن نستعين بتحليل محوري لبعض الأغاني للكشف على الأشكال المختلفة للاحتجاج، وأنماط التمرد التي يضمنها هذا الشاب في أغانيه.

وهذا الخيار المنهجي تبريره أن السيرة الحياتية حسب "دوناتيلا ديلا بورتا" تمكّن من تجاوز القصور الذي يعتري تصاميم البحوث التجريبية حين يتعلق الأمر بتحليل هوية

الحركة الاجتماعية، ولهذا فالسيرة توفر وضوحاً أكثر في الإخبار عن استبطان هوية الحركة داخل الوعي الفردي<sup>32</sup>.

وعلاوة على ذلك فهي تسمح من ضمن ما تسمح به، بالكشف عن السيرورة التي تتشكل من خلالها الهوية وذلك عبر تمكين الأشخاص من استجماع ذكرياتهم، تجاربهم المختلفة وتركيبها.

أما بالنسبة للتحليل المحوري، فهو تقنية تحليل للمعطيات النوعية والكيفية ويسمح لنا عبر إنشاء مدونة لأغاني هذا الشاب من الكشف عن همومه واهتماماته وأيضاً استخراج أشكال المقاومة بالكلمة وبالممارسة، إذ يمكن اعتبار هذه الأغاني بلغة "جايمس سكوت" مدونة خفية تخلقها الجماعة المهيمن عليها لنقد السلطة خلف ظهرها وفي الكواليس.

## الأصل الاجتماعي والنشأة الأولى:

ولد ثامر المالكي في الثاني عشر من جوان لسنة تسع وثمانين وتسع مائة وألف في الدهماني بولاية الكاف في الشمال الغربي للبلاد التونسية، وقد كان أبوه عاملاً يومياً من منطقة "صراورتان" وكان جد هذا الأب من جهة أمه جندياً من الذين حملوا السلاح ضد الألمان، أمّا والدة ثامر "المرأة الريفية بأتم ما في الكلمة من معنى"<sup>33</sup> كما وصفها لنا، فهي ربة بيت نشأت هي الأخرى في الشمال الغربي في عين القصيبة بولاية الكاف، وكان والدها من أعيان عين القصيبة، لكن ثروته تبددت وتلاشت بعد أن كثر أبناؤه وصاروا إلى ما يربو عن العشرين ابناً وبناتاً.

<sup>32</sup> « An experimental research design concentrates on the analysis of the movement identity, telling us much less about the internalization of movement identities in individual consciousness »  
Donatella della Porta Methodological Practices in Social Movement Research Oxford University Press  
2014 P284

<sup>33</sup> كل العبارات التي سنوردها بين ظفرين هي مأخوذة حرفياً من محادثتنا مع ثامر المالكي، ودون محاولة منا لنقلها إلى اللغة العربية الفصحى



حين ولد ثامر وهو الابن البكر للعائلة، أخبرته والدته بأنه قد كاد أن يأكله هَرَّ أسود حين كان بجانبها وهي نائمة بمستشفى الدهماني، ولئن كانت هذه الحادثة نقطة لالتقاء الكوميديا بالتراجيديا، فإن ذاكرته الأولى عن مستهل وجوده في هذا العالم انطبعت فيها صورة الحذاء المطاطي، والجوارب المصنوعة من القماش الخشن "المنشفة"، فمنذ أن فتح عينيه في الدنيا وجد أنه يرتديهما، هكذا أخبرنا.

حين تزوج والدا ثامر المالكي، انتقلا للعيش في "كوخ" في جبل يسمى بـ"كاف العمود"، وهو في أرض على ملك جده من الأب، وقد تسوّج الجدّ كوخا لوالد ثامر المالكي لكي يقيم فيه. وغير بعيد عن هذه الرقعة من الأرض الجبلية الوعرة تناثرت وتجاورت أكواخ أخرى رفعت جدرانها بالطين والحجر، وغطت سقوفها أغصان الشجر، تليها طبقة رقيقة من البلاستيك، ثم نُثرت فوقها طبقة من الطين لتثبيتته وحمايته من العواصف.

وغير بعيد عن الكوخ الذي كانت تقطنه عائلة ثامر المالكي، كان يقيم أُخْ جده من جهة الأب، فقد كان ذلك الجبل كما هو واضح مساحة تأوي إليها عائلة ممتدة. حين بلغ سن ثامر الأربع سنوات أصبحت لديه أخت، ونظرا لأن والدته أحيانا ما تغادر المنزل، أصبح من المنوط به الاعتناء بها حين تخرج والدته للعمل في جني الزيتون، وما يماثله من الأنشطة الريفية، ولم يكن لثامر في نشأته الأولى من وسيلة للترفيه سوى ما يصنعه يدويا من ألعاب تشبه الآلات الفلاحية كالجرار و"الكريطة" المصنوعة من أسلاك الحديد، ومن لعب المصيّرات المهملة، هذا فضلا عن صيد الطيور والعصافير، ولعب كرة القدم مع الأتراب؛ سالم الجدر وأخيه أنيس وزياد ولد محمد وخليل وأخيه. لقد ذكرهم ثامر على أنهم أصدقاء البطحاء، حتى مشاهدة التلفاز كانت أحيانا ما تكون أمرا متعذرا في فترة الطفولة بما أنه لم يكن للعائلة جهاز تلفاز حتى سنة ثمانية وألفين، لكن مشاهدة الصور المتحركة مثل "داي الشجاع" كانت تتاح في منازل الأصدقاء وبعض المعارف.

انطلقت المسيرة الدراسية لثامر بالمدرسة الابتدائية بانو بصراورتان بمعتمدية القصور سنة ست وتسعين وتسعمائة وألف، ولم تكن تجربة مثيرة للاهتمام أو ذات تأثير

إيجابي في سيرة حياة ثامر. كانت المدرسة تبعد قرابة السبعة كيلومترات عن مقر سكناه، واعتاد أن يقطع هذه المسافة وحيدا، ويضطره العطش أحيانا للشرب من المياه الراكدة في الصيف، ورغم المسافة الطويلة التي كان يقطعها، لم يكن يتذكر أن أحد المعلمين كان يثير إعجابه أو ترك أثرا في نفسه.

ثم انتقلت عائلة ثامر في أواخر سنة سبع وتسعين وتسعمائة وألف للعيش في حي النور فلم يعد جده راغبا في بقائهم للعيش معه نظرا لأنه كان يتطلع لأن يدفع له ابنه أجرة الإقامة هناك، وكانت أولى إقامة العائلة بتونس الكبرى في منزل خالته بمرناق مدة أسبوع تقريبا قبل أن يستطيع والده تدبّر أمره وتوفير منزل مكون من غرفة واحدة على وجه الكراء في حي النور. كان المورد المالي الوحيد للعائلة هو ما يجنيه أبوه من العمل اليومي في البناء، ويذكر ثامر أن الظروف المادية للعائلة كانت صعبة جدا، إلى حد أن والده يتعذر عليه أحيانا ترك أكثر من دينار واحد لوالدته كمصروف يومي.

استمرت إقامة العائلة بحي النور طيلة سنتين، رسب ثامر في سنته الثانية، ثم نجح في العام الموالي، لكن العائلة لم تكن مستقرة، فقد انتقلت لتغيّر مقر السكنى إلى المروج لمدة سنتين. انعكس عدم الاستقرار بشكل واضح على المسيرة الدراسية لثامر، فرسب في سنته الثالثة من التعليم الابتدائي، لكنه تدارك الأمر في السنة الموالية، ولم يكن انتقال العائلة للإقامة في المحمدية إلا في سنة ألفين وواحد، ليكمل ثامر تعليمه الابتدائي بمدرسة حي العياري بالمحمدية.

لقد أخبرنا ثامر بأنه كان دائم التعرض للتعنيف والضرب، لهذا فهو لا يتذكر إلا المعلمين الذين كانوا يضربونه، وهو ينسب هذا الأمر إلى كونه ابن "زوالي"، كان طفلا داكن البشرة نحिला تبدو عليه علامات الخصاصة، وحدث ذات مرة أن تعرض لإهانة من أحد المعلمين الذين درسوه في الابتدائي، إذ لما كان يجلس في الطاولات الأخيرة نظرا لأنّ النجباء كانوا يحتلون الطاولات الأقرب إلى مكتب المعلم، حاول مرة أن يجيب عن سؤال طرحه عليه المعلم، لكنه أخطأ في جوابه، فأهانته وشبهه بالطبل وأثار ذلك سخرية زملائه منه

وخلفت هذه الحادثة لدى ثامر أثرا بالغا لسنوات طويلة، لكنه مع ذلك كان يحب مواد الرسم والموسيقى والرياضة، وهو عكس ما يكنه لمادة اللغة الفرنسية.

أتم ثامر مرحلة التعليم الابتدائي بتميز، لقد ذكر لنا أنه نجح بمعدل 14.5، وهو معدل جعل والده يفتخر به وفسح له هامشا من الحرية في الصائفة التي تلت نجاحه في مناظرة ختم التعليم الابتدائي، لكن الحرية التي كان ثامر يتمتع بها في تلك الصائفة لم تكن تسمح بالشيء الكثير، فعلاقة والديه ببعضهما البعض كانت متشنجة، وكان ثامر يتلقى تربية قاسية وتأديبا يتركز على العنف من جانب الأب خاصة، لأنه كان صعب المراس، بينما كانت والدته أكثر ليونة من والده.

بالنظر إلى الوضعية المادية الصعبة للعائلة لم يكن هناك مجال للسفر أو للقيام برحلة في العطل وللترفيه في المناسبات المختلفة، ولم تعلق بذكرته أية حادثة عائلية من هذا القبيل، فأقصى مشاعر الفرح التي كان ثامر يعيشها هي النهوض مبكرا للذهاب لصيد العصافير رفقة الأقران أو اللعب بالكرة في "البطاحي".

انتقل ثامر ليكمل تعليمه الأساسي بالمدرسة الإعدادية بحي القصر بالمحمدية، لكن انتقاله إلى تلك المؤسسة لم يكن في مستوى تطلعاته، فقد كان يأمل في مزيد من الحرية والاحترام، بالمقابل ازداد شعوره بالفقر والخصاصة حين كان يقارن هندامه بهندام زملائه خاصة مع دخوله في سن المراهقة، لهذا السبب كان كثير التغيب عن الدروس مما جعله يرسب السنة السابعة من التعليم الأساسي، لينجح فيها في عامه الثاني، وتكرر هذا السيناريو مع الثامنة أساسي، لكن تم طرده في السنة التاسعة لأنه أحرز أقل معدل بالمعهد، وكان أحد أسباب ذلك أنه كان يشتغل في مقهى بالمحمدية، لكنه أتم دراسته بمعهد خاص بالتعويل على ما يجنيه من العمل بالمقهى واستطاع أن يصل إلى البكالوريا بتلك الطريقة، ورغم صعوبة تلك المرحلة، كان يعتبرها انفراجا نسبيا لأنه استطاع "أن يستقل بذاته" ماديا.

## المراهقة وتبني "الهيبة هوب" كثقافة مضادة :

لقد اقتطفنا هذا المقطع الذي دار بيننا وبين ثامر المالكي عبر موقع للتواصل الاجتماعي وذلك في معرض الحديث عن منطلقات ممارسته لغناء "الراب" واعتناقه لثقافة "الهيبة هوب"، وقد آثرنا نقله حرفيا حتى لا يتم اتهامنا بالتعسف في تحليل السيرة البيوغرافية لهذا الشاب.

بديت الراب في السنة السابعة يعني مباشرة بعد ما طلعت للليسي

- كان وصفي للوضع يتعلق بكل ما هو يشكل ظلم وحقرة للناس إلي كيفي وكنت نحس بتعاطف كبير مع الناس الزواولة وكنت أعتبر أن الأثرياء هما مصدر الشر والعدو المباشر لينا كفقراء وكنت نطمح للانتقام وفي نفس الوقت للاختلاف عن المحيط إلي عايش فيه وفي نفس الوقت للتميز بذاتي بما تحمل من أفكار أعتقد أنها أفكار تفوق في أهميتها الناس إلي دون مستوى الوعي إلي نخمم بيه أنا في الوقت هذاكة

- كنت نمارس في الهواية هذه تقريبا في كل مكان حتى في النوم
- كانوا أقلية الناس إلي تنبهر بيك وكان الأغلبية ناس كانت تسخر منك
- مكانتليش علاقات لا مباشرة ولا غير مباشرة مع الإناث في الموضوع هذا أو غيره

- استلهمت في فترة ما من لطفي دوبل كانون ثم أغنية عباد في تركينة متع فريد الحاج ثم بعد ففتهم لأنو ما كنتش نؤمن أن الغناء بالعربي باش يوصل الميساج كما ينبغي للعالم فقررت إني نتعلم الانجليزية ونولي نغني بيها

- إلي أثارني وشدني ليهم الحس الثوري في غناهم إلي أساسا هوّا ضد الحقرة إلي هيا العنصرية على أساس الطبقة الاجتماعية إلي عايشين فيها

- يعني عنصرية أو طبقية سميها كيما الأكثرية

- إلي شذني في غناهم هوا إنهم في فنههم ثاروا ضد الاحتقار والعنصرية
- أكيد كانت هناك مشاكل من قبيل أن مظهري تغير ونظرتي للمجتمع تغيرت
- من هندام عادي إلي هندام متاع إنسان كي تشوفو تعرف إلي انتمأؤو أصبح موالى لثقافة غير مفهومة في الوقت هذاكة إلي هيا ثقافة الهيب هوب إلي وقتها قاعد نفهم فيها بشوية بشوية وأصبحت جزء لا يتجزأ منها في المحيط لأنو مش فاهم إنتي فاش تعمل فقابلك بالرفض المباشر<sup>34</sup>

نكتشف من خلال هذا المقطع المقتطف من بين المقابلات التي أجريناها منعرجا اتخذته سيرة الشاب ثامر نحو اعتناق ثقافة "الهيب هوب"، فقد كان شابا يعاني وصما على أساس اقتصادي بالأساس، ورغم أنه كان قبل انتقاله للمحمدية يعيش في وسط ريفي يختلف عن الوسط الذي انتقل إليه، فإنه ذاتيا بقي يحافظ على استبطانه لنفس مشاعر الدونية التي نتجت عن وضعه الاجتماعي والاقتصادي الهش. إن تجربة الفشل الدراسي لثامر هي نتيجة عدم قدرته على التكيف مع واقع يتطلب ذاتيا-حسب رأيه الخاص والعفوي، جملة من الموارد غير المتوفرة، وقد اختصرها ثامر في المقطع الذي أوردناه في الموارد الاقتصادية، لكن يبدو أن هذا الأمر قد وقع تداركه بتحوله للعمل في مقهى واستطاع أن يوفر تكاليف الدراسة بمعهد خاص، لكن ذلك بقي شكليا، لأنه لم يكن يتردد كثيرا على المعهد للضرورات التي تفرضها المهنة آنذاك.

إن عدم التواجد بالفضاء المدرسي حتى أثناء الدراسة بمعهد خاص تبدو لنا نتيجة معقولة لعدم قدرة ثامر على التكيف مع المؤسسات التعليمية بشكل عام لأنه لم يذكر لنا رغم تعدد المدارس الابتدائية التي زاول بها تعليمه أي جانب إيجابي أو مكسب جناه من تواجده بها. كل ما كان يحصل عليه هو النجاة من عقاب الوالدين والمعلمين والذين وصل الأمر

<sup>34</sup>كانت هذه التصريحات على إثر جملة من الأسئلة التي طرحناها على الصديق ثامر، إذ كان لا بد لنا من تحفيز واستثارة ذاكرته للتقريب قدر المستطاع عن أبرز الأحداث الكبرى والتجارب المؤثرة التي تعتبر أسبابا أو نتائج لانخراطه الفاعل في حركة الهيب هوب.

بأحدهم إلى أن خلع معصمه بالعصا ذات مرة. لكنه أخبرنا أن رسوبه بالسنة السابعة حين انتقل إلى المحمدية كان محبطاً لأبويه اللذين فقدوا الأمل في مواصلته للدراسة، فالوضع المادي للعائلة لم يكن يسمح أصلاً بذلك بما أن والده كان المعيل الوحيد للعائلة.

لكن هناك معطى آخر مسكوت عنه في هذه السردية التي استجمعها ثامر عن حياته، فانتقاله إلى المحمدية للدراسة بمدرسة إعدادية جردته أيضاً من الرأسمال الاجتماعي الذي كان لديه في مسقط رأسه، وبالتالي فإن غياب هذا الرأسمال الاجتماعي قد اقترن تلازماً بغياب الضبط الاجتماعي، مما أفسح له قسطاً من الحرية ما جعل من السهل على ثامر أن يترك مقر إقامته في ربيع سنة ألفين وأربعة بعد أن تشاجر مع والده ليذهب بعد ذلك رفقة صديق له إلى مدينة ساحلية ليعثر على مهنة، دون أن يكون له أي مقر إقامة مضمون هناك، وقد بين لنا أن تلك التجربة أيضاً قد فاقمت شعوره بالعنصرية.

لكنه حين عاد إلى المحمدية وقام بالترسيم في معهد خاص، ذكر لنا أنه أصبح يهتم كثيراً بمظهره حتى يعرض عن الوضع المادي السيئ الذي كان يعيشه في طفولته.

لكن من الواضح أن ثقافة "الهيبة هوب" قد ساهمت في تشكيل الهوية الاجتماعية لثامر بشكل متفرد، فقد كان استعارة منا للمعجم البورديوزي يعيش ندرة في الرساميل الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، وهذه الندرة هي خاصية عامة لجماعة الانتماء عند ثامر المالي، إذ أنه من عائلة تفتقد بدورها إلى هذه الرساميل كما هو واضح لكنه عبر اعتناقه لثقافة "الهيبة هوب" قد جعل من جماعته المرجعية غير جماعة الانتماء<sup>35</sup>، إذ أنه صمم على تعلم الإنجليزية، وقام بتغيير شكله الخارجي بما يجعله يتعرض إلى وصم مزدوج، فهو وإن كان يتعرض للوصم على أساس اقتصادي بالأساس، فقد كان لتبنيه "الهيبة هوب" وصم إضافي، وذلك بالنظر إلى كونه يقترن بجملة من الخصائص المستهجنة، إذ أن عدة أصناف من الموسيقى الهامشية تلحق بأصحابها وصماً لأنها

---

<sup>35</sup> يستخدم مفهوم الجماعة المرجعية للإشارة إلى الجماعة التي يتماهى معها الفرد، ويقتبس منها قيمه ومعاييرها ويتبنى نمط حياتها، ويمكن أن تتطابق الجماعة المرجعية مع جماعة الانتماء التي يعتبر الفرد موضوعاً أنه عضو فيها، كما يمكن أن تختلف الجماعتان، مثل التلميذ الذي يحاول تقليد لغة معلمه.

تربطهم بالانحراف والتضارب مع نمط العيش السائد مثلما هو حال موسيقى "الروك" أو "الهيپ هوب" أو "الريغي"، لكن الرفض الذي تعرض إليه ثامر لم يكن على هذا الأساس، بل على أساس فسرته على أنه جهل المحيط الذي يعيش فيه بهذه الثقافة المضادة وغير المفهومة.

وهو ما يجعلنا ننتبه إلى هذا الضرب من السلوك الذي يمكن اعتباره لاعقلانياً، بالقياس مع عقلانية الكائن الاقتصادي الذي يتوخى أكثر الوسائل جدوى لتحقيق أكبر قدر من النتائج، فيقع رد ثامر على الإقصاء الذي يعيشه بشكل مغاير للمتوقع، فإذا كان من المفروض أن يسعى لإرضاء عائلته ومحيطه عبر محاولة تحسين وضعه المادي من خلال مزاوله نشاط ربحي أو مهنة معينة، فإنه كان يرفض هذا الشكل من الترقى الاجتماعي الذي يتأسس على الثروة بشكل رئيسي. إن "الهيپ هوب" عند هذا الشاب كان شكلاً للاحتجاج على طبيعة المجتمع التراتبي والعنصري، ومثلما لا يمكن أيضاً في أغنية "راب" أن يكون الخصم هو الحكم، تتماهى الجماعة المرجعية أيضاً مع جماعة الانتماء تحديداً، إذ أن المتوجه إليه بأغاني الراب التي يكتبها ثامر كانت ناطقة باللغة الانجليزية، فإن ثامراً لم يكن يخاطب المجتمع أو المحيط، بل كان يخاطب العالم باللغة الأكثر انتشاراً، لكن بلهجة "شوارعية"، إذ أن اختيار اللغة أو اللهجة والتخاطب بواسطتها هو أيضاً من ضمن مظهرات الهوية الجماعية، إذ فضل ثامر أن يمارس الراب بلهجة الشارع، والتخاطب اليومي عند الهامشيين الزوج في الولايات المتحدة الأمريكية، وهذه اللهجة تختلف عن اللهجة التي تدرسها المعاهد والجامعات ضمن إطار رسمي وأكاديمي.

**من ثامر المالكي إلى ثامر ال "تي أم سي": الراب كرهان لتحطيم اللامرئية الاجتماعية:**

تستخدم عبارة اللامرئية الاجتماعية في أدبيات علوم الإنسان والمجتمع للإشارة إلى مجموعة من الخصائص المركبة والتي تتضمن من ضمن ما تتضمنه عدم الاعتراف وغياب

القدرة على النفاذ إلى المعلومة، والإقصاء واللامساواة<sup>36</sup>. وبإمكاننا الذهاب إلى أن الرهان المشترك لكل حركة اجتماعية يكمن في انتزاع الاعتراف والخروج من حالة اللامرئية الاجتماعية، وليست حركة "الهييب هوب" حالة شاذة عن هذه القاعدة، فسواء تعلق الأمر برسم "الغرافيتي" أو رقصة "البريك أو غناء الراب، فالهدف من هذه الأنشطة كان محاولة لاحتلال موقع في الفضاء العام بشكل من الأشكال. ويمكن من استجماع ثامر المالكي لسيرة طفولته ومراهقته أن يكشف عن خاصية توفرها ثقافة "الهييب هوب" للاحتجاج على نطاق واسع، الاحتجاج عبر الغناء، عبر الشكل الخارجي والهندام، الاحتجاج عبر التعلم خارج أطر المؤسسات الرسمية، أي خارج الأوساط الأكاديمية خاصة، إذ أن الكنية التي اختارها ثامر المالكي لنفسه وهي تي أم سي T.M.C تعني أنه سيد الطقوس أو المراسم،<sup>37</sup> وهو تقليد للخطباء الزوج الذين لهم القدرة على التحدث إلى الجماهير وإقناعهم وإمتاعهم وتجييشهم، وربما كان محمد علي كلاي أحد الذين فسحوا المجال أمام ظهور هذا النوع من الخطباء<sup>38</sup>. ليس من الصدفة إذن أن نلاحظ أن كثيرا من أغاني "الراب" تحاول أن تؤدي وظيفة تعليمية، فضلا على أن سيد المراسم هو الدور الأكثر ظهورا في حركة "الهييب هوب"، في الحفلات، والبرامج التلفزيونية، وهو الذي يؤدي أغاني "الراب" ويحظى بالصدارة في مقاطع الفيديو الغنائية لموسيقى "الراب".

كانت موسيقى "الراب" قد أخذت في الانتشار على نطاق واسع في تونس واقترن انتشارها بشيوع الأنترنت وسهولة نشر وتحميل الأغاني، وقد كانت أول تجربة لغناء "الراب" وتسجيلها في أستوديو "تونتي فور ريكورد" 24record وهو أستوديو معروف عند كثير من قدماء مغني "الراب" في تونس ويقع بفوشانة التابعة لبلدية المحمدية آنذاك، وقد أسس مغني "الراب" ذاكر البجاوي وكنيته R.A.R هذا الأستوديو في أواخر سنة ألفين وسبعة، وكان يتيح للكثير من المحترفين والهواة تسجيل أغانيهم وتشفيرها إلى شكل mp3 لتصبح قابلة للتداول بين المهتمين بهذا الضرب من الموسيقى. وقد أخبرنا ثامر المالكي أن

<sup>36</sup><http://v.ht/80VR>

<sup>37</sup>M.C (master of ceremony)

<sup>38</sup>E M M E T T G . P R I C E Hip Hop Culture ed ABC-CLIO 2006 P35



كثيرين من مغني "الراب" المعروفين قد قاموا بتسجيل أغانيهم بشكل مجاني في هذا الاستوديو ومن ضمنهم على سبيل الذكر لا الحصر الجينرال، وبسيكو آم، وحمزوي ماد أمين وآخرون...

إن موسيقى الراب كما نلاحظ إذن ليست ذات وظيفة تجارية بحتة، بل هي تخلق رابطة رمزية بين أعضائها، وتقوم بتجميعهم وفقا لأخلاق محددة وعواطف معينة حتى أنه لم يكن هناك بينهم علاقة مباشرة، ولكن لأنهم يتقاسمون قيما مشتركة وتطلعات متشابهة وأذواقا متقاربة.

وقد ساهم أستوديو 24record أو "التسجيل على مدى أربع وعشرين ساعة" في التعريف بثامر المالكي وتعرفه على عديد مغني الراب الآخرين من كافة الجهات داخل تونس وأيضا خارجها، فضلا عن أنه لعب دورا هاما في التعريف بثامر المالكي كمغني راب له أسلوبه المتفرد في أدائه لهذا النمط الغنائي، وإلى حدود سنة ألفين وأربعة عشر، أي تاريخ بداية انحلال هذا الأستوديو وتراجعها، ظهرت مجموعة كبيرة من مغني الراب الذين يرتادون هذا الأستوديو للتعريف بذواتهم كمغنين للراب، لكن ثامر المالكي كان من القلائل الذين نجحوا في الإبقاء على أسمائهم في هذا الميدان، وذلك من خلال تلبية الدعوات للغناء ولو مجانا في الحفلات التي يرتادها جمهور الراب في عديد الجهات بتونس، وأيضا من خلال الغناء في الكليات مع فرقة تأسست لاحقا و تدعى B.A.T هي اختصار لعبارة تعني لواء مقاومة الطحانة. وذلك برفقة مغني الراب المعروف باسم جب Gueb وأيضا المغني المكني بـ أفيرو Aveyro

لقد ذكر لنا ثامر أن صديقه "جب" قد ترك هو الآخر أثره الخاص في حركة الهيب هوب في تونس، إذ أنه كان أول من قام بتصوير فيديو كليب محترف بالمحمدية رفقة مغني راب وممثل سينمائي إيطالي يكنى بـ Ion وكان ذلك في سنة ألفين وتسعة. لقد كان الكليب Crew international آنذاك تعبيراً واضحاً عن تكسر الحدود الجغرافية أمام الرابطة الاجتماعية التي يمكن للهيب هوب أن يخلقها، فالفيديو كليب ترجمة عنوانه تعني

العصابة المسلحة العالمية، وقد تم غناؤه بثلاث لغات مختلفة وهي الفرنسية والعربية والايطالية، ويوجد بالكليب مشهد لأطفال يركضون حاملين العلم التونسي والجزائري جنبا إلى جنب، إذ حين يتعلق الأمر بتلبية رغبة الأفراد في البحث عن صداقات وتحالفات بشكل منظم، فإن الهيب هوب يسمح بتوفير رابطة هوية جماعية تمكن من ذلك.

## ما بعد المخاض الثوري التونسي

مثل كل الأحياء الشعبية في تونس فإن المحمدية لم تكن حالة شاذة في الغليان والغضب الذي انتشر بين أفرادها بُعيد السابع عشر من ديسمبر من سنة ألفين وعشرة، وقد استشهد يوم الثالث عشر من جانفي المواطن الهادي المحجبي في مظاهرة تنادي بإسقاط النظام، وذلك في اليوم الذي سبق مغادرة الرئيس السابق زين العابدين بن علي للتراب التونسي نهائيا، ورغم أن ثامر لم يتذكر اسم الشهيد، فقد أخبرنا أنه قد عاش تجربة استثنائية حين كان يمشي في جنازة الشهيد، أي في الرابع عشر من جانفي، ولم يعيش في حياته تجربة الخوف مثل ذلك اليوم، إذ كانت الجنازة متكونة من حشود غاضبة ومنتسحة بالحجارة، وكان الطريق إلى المقبرة يمر بالضرورة من أمام منطقة الحرس الوطني بالمحمدية، وبمجرد أن وصلت الجنازة أمام المنطقة، قام بعض الشباب برشق أعوان الأمن بالحجارة، فشرعوا بدورهم في إطلاق الرصاص بشكل مكثف وعشوائي لتفريق الجنازة، فلاذ ثامر بكشك لاقتطاع تذاكر الحافلة بالقرب من منطقة الأمن، لأنها كانت الملاذ الأقرب إليه، وربما كانت الملاذ الوحيد، لكن ما حدث هو أن حشدا من المواطنين التحقوا به ليختبئوا مثله بذلك الكشك، لكن مع تكاثر عدد الذين توافدوا إلى هناك، تم دفع ثامر إلى العراء، ليجد نفسه في مواجهة مباشرة مع أعوان بوليس مسلحين لا يفصله عنهم سوى أمتار قليلة، فلم يكن يسعه التفكير في ما سيفعله آنذاك، وكان لا بد له من الهرب وتسوّر حائط المستشفى القريب، وكان أعوان الأمن يرشقونه بالغاز المسيل للدموع حتى بعد أن قفز إلى داخل المستشفى، وقفز معه رجل آخر وطاردهم أعوان الأمن بعد أن خرجوا من المستشفى، ولم يستطيعوا اللحاق بثامر لأنه تمكن من الوصول إلى القنال

الفاصل بين المحمدية وفوشانة. في الحقيقة ازداد حقد ثامر المالكي على الجهاز الأمني بعد هذه الحادثة التي كادت تؤدي بحياته، ولكنها لم تكن الحادثة الوحيدة وإن كانت أشدها خطورة.

ينبغي الإشارة إلى أن المحمدية هي الأخرى قد شهدت محاولات تخريب وسطو على عديد المنشآت، ومن ضمن تلك المنشآت فرع بنكي قبالة مقهى النسيم، وبعد الرابع عشر من جانفي، تم افتتاح مقهى جديد سمي بمقهى الرابع عشر من جانفي بجانب ذلك الفرع البنكي، ونظرا لأنه كان يوجد قرب مركز للحرس، ودار شباب، وقصر بلدية، فقد كان المقهى وسطا نشيطا لالتقاء كثير من النشطاء السياسيين، وقد ذكر لنا ثامر أن كل ركن كان يضم منتمين لتوجه سياسي معين، لكن يمكن بشكل عام حصرهم في ثلاث فئات كبرى، وهم، قدماء التجمع الدستوري الديمقراطي المنحل، وهم من المنتمين لعوام الشعب الذين كانت الثورة خسارة فادحة بالنسبة إليهم، ومن جهة أخرى مناصرو حركة النهضة الإسلامية، وكانت هناك أيضا حلقات للسلفية الجهادية، وكانت أحيانا ما تدور عمليات استقطاب للشباب الهامشي من أبناء المحمدية في تلك المنطقة، وقد كان لثامر عديد الأصدقاء الذين اعتنقوا مذهب السلفية بعد الثورة، وكانت عملية استقطاب هؤلاء الشباب تجري بشكل خاص على يد السيد كمال الذي كان يعيش في الباكستان وعاد إلى تونس قبيل الرابع عشر من جانفي، لقد كشف لنا ثامر عن تغير في سلوك كثير من أصدقائه تجاهه بعد اعتناقهم للمذهب السلفي رغم أنهم كانوا يحيون حياة الصعلكة والتشرد سويا، فبخلاف أن بعضهم كان يمارس دور بوليس الأخلاق، وصل ببعضهم الأمر حدّ الاعتداء على بائع خمر بالمنطقة. وفي إحدى الحلقات في مقهى الرابع عشر من جانفي، التحق ثامر ليجالس أصدقاءه السلفيين، وكان يرتدي تابانا قصيرا، فعاتبه أصدقاؤه لأنه يرتدي مثل هذا الزي في حضرة السيد كمال، وبعد نقاش محتدم، تم تكفير ثامر من قبل أصدقائه القدامى في تلك الحلقة، وانقطعت علاقته بهم نهائيا.

لقد ازدادت المواقف السياسية لثامر المالكي في الاتضاح شيئا فشيئا وتدرجيا بعد اندلاع المخاض الثوري، ومن بين الأحداث العالقة في ذهنه والتي قد كانت هي الأخرى سببا في تعريضه لجملة من المشاكل وإثارة امتعاض الكثيرين من سكان المحمدية، لكنها قد زادت بالمقابل من شعبيته عند قسم آخر كبير من أبناء المنطقة، وكانت هذه الحادثة على إثر زيارة وزير عدل تابع لحركة النهضة لدار الشباب بالمحمدية، واجتماعه بالأهالي هناك في أواخر سنة ألفين واثني عشرة، وقد كان ثامر المالكي حاضرا هناك، وأخذ الميكروفون ليقرأ على مسامع الوزير مداخلة كان قد دونها مضمنا إياها جملة من مشاكل وشواغل سكان المنطقة، وقد لقي كلامه تفاعلا إيجابيا بين الحضور الذين صفقوا له وأثنوا عليه، إلى حد أن الوزير طلب منه أن يسلمه الورقة التي كان ثامر قد كتبها وقرأ منها خطابه، وكان ذلك أثناء مغادرة الوزير للاجتماع وخروجه مصحوبا بطاقم حراسة من المدخل الرئيسي لدار الشباب، لكن ذلك كان حسب ثامر لأن الوزير كان ممتعضا من ذلك.

استمر ثامر المالكي في تلك الفترة في ممارسة الراب وكتابة الأغاني وتسجيلها رغم المضايقات التي تعرض لها نظرا لمجاهرته بعدد الآراء في مواضيع شتى.

لكن أبرز الأحداث التي جعلته معروفا على نطاق واسع هو ظهوره في برنامج تلفزيوني بقناة الجنوبية "كاميكاز الليل" وهو برنامج ينقل صورا عن الحياة الليلية للهامشيين في تونس، وخاصة في الأحياء الشعبية، وقد تسبب هذا الظهور في إزعاج السلطات التي قامت باعتقاله بعد بث البرنامج مباشرة، وعن حادثة الاعتقال، أخبرنا ثامر أنه في صباح اليوم الموالي لبث البرنامج كان قد التقى أحد المعارف من باعة الخمر خلصة، وكان هذا الأخير حين محادثته مع ثامر يقوم بالتنسيق هاتفيا مع أعوان الأمن بالمنطقة بالمحمدية، ولذلك لم يضطر ثامر للابتعاد كثيرا عن بائع الخمر حتى توقفت أمامه سيارة أجرة فيها أعوان أمن بالزي المدني وزجوا به في سيارة الأجرة قاصدين منطقة المحمدية، حيث تم استجوابه عن سبب تصريحه لقناة الجنوبية بواقع المنطقة، ولكن في ما بعد سأله أحد الأعوان إن كان يدخن القنب الهندي، أخبرهم ثامر بأنه كان يدخن لكنه بدأ بممارسة الرياضة وترك

التدخين، وبالفعل، فقد اتصل بثمر في تلك الفترة مجموعة من الشباب بمدينة المروج وطلبوا منه أن يؤلف من أجلهم أغنية للتعريف برياضة الكاليسثينيكس Calisthenic والتي يطلق عليها اسم "الورك أوت"، فنالت إعجاب ثامر وشرع في ممارستها في تلك الفترة، لكن ذلك لم يشفع له وتم اقتياده إلى بوشوشة ليحتفظ به هناك مدة ستة أيام بتهمة تدخين القنب الهندي، لكن التحليل الطبي أثبت عكس ذلك فتم إخلاء سبيله، ولكن ربما لم يكن ذلك ليحدث لولا الحملة الإعلامية الواسعة التي أثارها حادثه إيقافه، وأبرزها الإشارة إلى هذه الحادثة من طرف الأنسة لينا بن مهني في قناة نسمة، وأيضا الاهتمام الذي أبداه السيد كمال الجندوبي إزاء الحادثة وخاصة بعد اكتشافه أن ثامر كان يعد مجموعة من أغاني الراب رفقة فريق Team fladedOut من المغنين المقيمين ببوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية، وحين تم الإفراج عن ثامر، ذكر لنا أن السيد كمال الجندوبي قد زاره في سيارة معدة للكرام ومعتما قبعته ومرتديا معطفا طويلا، وقد جرت بينه وبين ثامر محادثة حول مشاكل المحمدية والصعوبات التي يعيشها أبناء المنطقة، لكن السيد كمال ذهب ولم يعد، وفقا لعبارة ثامر...

واصل ثامر اشتغاله على الأغاني مع أعضاء فرقة بوسطن، وأيضا رفقة صديقه جب وأفيرو، ونشروا جميعا على اليوتيوب مقاطع فيديو كليب لأغاني راب بالإنجليزية فقط مثل أغنية struggle والتي تعني الصراع، وأداها ثامر رفقة المغنين الأمريكيين كاسترو وجينوس، وأيضا أغنية we movin up وتعني نحن نرتقي صعودا، وأداها ثامر رفقة الأمريكي استوود، وقد غنى ثامر أيضا كثيرا منفردا مثل أغنية lifeless التي تعني "بلا حياة".

لكن هناك كثيرا من الأغاني الجماعية المشتركة مثل أغنية تبا للدولة<sup>39</sup> لمجموعة BAT أو أغنية StillReal وتعني ابق واقعيا والتي تم أدائها باللهجة التونسية الشوارعية

---

<sup>39</sup>قمنا بتلطيف العنوان وذلك لأنه يتضمن عبارة تنتمي إلى الوحشي من اللغة، ولكن يمكن لمن يريد أن يطلع على هذه الأغنية ويتعرف على مواقف فرقة البات منها الاطلاع على الرابط الآتي: <http://v.ht/4103>

الدارجة، وباللهجة الانجليزية الإفريقية الدارجة AAVE أيضا، وهي التي يستخدمها ثامر وأيضا كل مغني الراب في الولايات المتحدة الأمريكية...

لقد تأثر ثامر إلى حد كبير بما وقع بعد الرابع عشر من جانفي ألفين وإحدى عشر في تونس، وانخرط في عديد الحركات الاحتجاجية وكانت له مواقف شاذة أحيانا مثلما حدث في اعتصام الرحيل، حيث أخبرنا أنه لم يكن مقتنعا بتلك الحملة، ورفع يافطة من الورق المقوى كتب عليها شعار "نحن نعيش في ظل نظام الفقراء فيه محكوم عليهم بالموت"، أي أنه شعار خارج السياق في ذلك الوقت، وذكر لنا بأنه قد تم اتهامه بأوصاف شتى، منها العدمية، وغياب الوعي وغيرها من التهم، لكن بالمقابل استمر في تسجيل حضوره ودعمه لكثير من الاحتجاجات والتحركات المطلوبة سواء على شبكات التواصل الاجتماعي ومن خلال التدوين كما في حملة مانيش مسامح، أو عبر الإشارة المستمرة إلى الإقصاء والعنصرية واللامساواة المستشرية في الأوساط الشعبية، فضلا عن نشاطه الدائم والمستمر في المشاركة والتعريف بالهيب هوب عند شباب المحمدية، وحتى في تونس، إذ تمت دعوته في السفارة الأمريكية ضمن برنامج أمريكان كورنر American Corner ليقوم بتنشيط ندوة تشاركية حول واقع الهيب هوب في تونس ولمحاولة تقريب وجهات النظر حول هذه الحركة التي تفرعت في كافة أنحاء العالم، وكانت مشاركة ثامر في هذه الندوة في سنة ألفين وسبعة عشر، ورغم ذلك، فقد بقي الراب عند ثامر المالكي هواية ولم تتحول إلى مصدر للربح والاسترزاق، كما حافظ على الهيب هوب كأسلوب حياة متمرد، فما هي أسباب الاحتجاج وعدم الرضا التي يضمنها ثامر في أغانيه، وما هي دعوات التمرد والعصيان التي صاغها فيها؟

## أشكال التمرد وأنماط الاحتجاج في أغاني ثامر المالكي:

لمحة عامة عن المدونة:

نظرا لصعوبة الحصول على كافة الأغاني التي ألفها ثامر المالكي، فقد اقتصرنا على مدونة متكونة من ثلاثة أغان كتبها وسبق أن قام بتسجيلها ونشرها على موقع اليوتوب، وهذه الأغاني هي أغنية أداها منفردا، ومقطع أداه ضمن أغنية لفرقة BAT، أغنية أخرى أيضا شارك فيها مغن من بوسطن اسمه Eastwood كما هو مبين بالجدول :

الأغنية	رمشة عين	We movin up	Lifeless
المغنين	Gūeb- Aveyro	Tmc- Eastwood	Tmc
تاريخ صدورها	2018	2017	2015

هذه المدونة مكنتنا من استخراج ثلاثة محاور كبرى:

1. الحديث عن الذات وتقديمها: وهذا المحور غالبا ما يأتي كرد اعتبار للذات وإعلاء من شأنها، وإن جاز لنا التشبيه، فإن المقاطع التي تدرج ضمن هذا المحور تماثل الشعر المكتوب بغرض الفخر كما في المقطع التالي

I hypnotize the mass,runnig after cash..

أنا أنوم الحشود مغناطيسيا، وأركض خلف المال..

2. التفكير بصوت عال: وهذا المحور يضمه ثامر أفكاره التي تخص الحياة بشكل عام، وانطباعاته العاطفية عنها، ومن ذلك ما ذكره عن موت صديق مقرب وابن الحي الشعبي الذي يعيش فيه ثامر في أغنية رمشة عين.

Too many brothers gone from where i live

Like AUB Brother RIP, look into my eyes don't question me

كثير من اخوتي غادروا المكان الذي أعيش فيه

مثل أخي أيوب، فليرقد بسلام، انظر إلى عيني ولا تسألني

3. النقد الاجتماعي: في هذا المحور تحديدا نجد أشكالاً مختلفة من الاحتجاج واستعراض مشاكل اجتماعية وسياسية معينة، ويكون هذا الاستعراض في شكل سردي وهذا المحور هو الذي سنستثمره لاستخراج أسباب الاحتجاج والدعوات للتمرد والانشقاق.

## أسباب الاحتجاج والدعوة للتمرد:

### (1) احتجاج على النظام السياسي:

نعني بالنظام السياسي هذا الكل المعقد الذي لا ينحصر فقط في السياسيين فقط، بل أيضا في المشرعين الذين يدنون القانون، وطبعا دون إغفال للجهاز البوليسي لأن له العلاقة الأكثر مباشرة بسكان الأحياء الشعبية، وأيضا باعتباره كثيرا ما يصير حاضرا بكثافة في الحياة اليومية لثامر مثلما يخبر به هذا المقطع:

Fuck the police still stalking me

تبا للشرطة التي لازالت تلاحقني



وتشير عبارة Fuck إلى الشتم، ولكن أيضا إلى اللامبالاة، كما تتضمن مقاطع أخرى دعوة لرفض التعاطف مع الشرطة، فوظيفتها قمعية بامتياز لأنها تخدم سياسيين وقوانين جائرة وتمنع سكان المناطق الشعبية من كسب القوت والاسترزاق.

Cops come and get em,put em in the jail

start back from the zero

يأتي رجال الشرطة ليأخذوهم ويضعوهم في السجن

ليعودوا مجددا إلى النقطة الصفر

إن رجال الشرطة يساهمون في تنكيد عيش الأمهات والزوجات اللواتي يتم اعتقال أزواجهن وأبنائهنّ، أو أقربائهنّ، مثلما يدل هذا المقطع الذي أخبرنا ثامر أنه كتبه عن موقف عاشه شخصيا

My mother could't sleep when my father is arrested

والدتي لا تستطيع أن تنام لأن والدي تم اعتقاله

لكن للسياسيين أيضا دور في حالة عدم الرضا التي يعيشها ثامر، ومثل كثير من مغني الراب، مثلما يشير إليه هذا المقطع:

You Fuck the politics,people need to eat,can't feed em fuck  
promisses

تبا للسياسة، الناس تحتاج إلى أن تأكل، والوعود اللعينة لن توفر لهم الطعام.

كما أن الاحتجاج يتجاوز الاقتصار على وصف الواقع، بل يمرّ ثامر إلى رد الاعتبار لشخصه المتمرد، لأنه يكفر بالنظام ويحاول تغييره والتحرر من القيود التي يفرضها عليه:

Keep the hard work to release my pain

Threat to the system am a be i remain

I don't play to loose am a go for the gain...

أستمر في الكفاح لكي أخفف من ألمي

أنا تهديد للنظام، وسأبقى كذلك  
لست ألعب لكي أخسر بل أنا ألعب لكي أنتصر

## (2) احتجاج على النظام الاقتصادي:

تظهر بوضوح التفرقة والتمييز بين نحن وهم، الفقراء والأغنياء، في أغاني ثامر المالكي،  
ويمكن اكتشاف هذا التقسيم الثنائي في هذا المقطع:

Riches lives long, poor die young

They happy cause we suffer and they just having fun

Shoot em with the gun, ain'gonna run

الأغنياء يعيشون طويلا، الفقراء يموتون صغارا

هم سعداء لأننا نتعذب وهم يلهون فقط

أطلق عليهم النار بالسلاح ولا تهرب بعد ذلك

بالنسبة لثامر المالكي يعتبر طول الحياة وجودتها مرتبطة بتوزيع الموارد بين الأفراد. إن  
انقسام المجتمع إلى أغنياء وفقراء في هذا المقطع يحيل إلى شكل من غياب العدل في  
توزيع الموارد يترتب عنه شعور بالألم عند الفقراء الذين يتعبون ليرتاح غيرهم، إذا ما جاز  
لنا استعارة عبارة عالم الإناسة الفرنسي بيار كلاستر، ولكن أيضا الأغنياء يستمدون  
سعادتهم من معاناة الفقراء، لكن الاحتجاج أيضا يشمل الممولين والمساندين وتجار  
الأغاني الذين يصنعون من مغني الراب شخصيات ثرية ومعروفة مثل ما يبينه هذا المقطع

Keep my whole life thuging out fuck all sponsors

سأبقى أعيش حياة الصعلكة واللعنة على الممولين

لقد آثرنا استخدام مصطلح حياة الصعلكة thug life لأنها حياة قطاع الطرق والخارجين عن القانون من رجال العصابات الزوج الذين كانوا يتبنون الهيب هوب كنمط حياة وأسلوب نضال في الولايات المتحدة الأمريكية، وأصبح هذا النمط الهامشي للعيش تقليدا شائعا للعيش عند معتنقي هذه الثقافة المضادة .

### (3) احتجاج على صعوبة الحياة وقسوتها في الأحياء الشعبية:

إن الحياة في الحي الشعبي محفوفة بالمخاطر وتتطلب الحذر الدائم والمستمر، إذ أن الأصدقاء أيضا يمكن أن يصبحوا مصدرا للتهديد مثلما يبين ثامر فيما يلي:

Busted hanging with some brothers that i never trusted in

عندما كنت متشردا في الشارع مع أصدقاء لم أكن أثق في أي منهم

لكن حياة مغني الراب تحديدا تجلب لصاحبها المزيد من الأعداء والخصوم، وليس مغني الراب وحده من يعاني، بل كل سكان الأحياء الشعبية التي لا يعرفها الأثرياء، فالشارع مقبرة للأحلام، أحلام ثامر المالكي الذي لا زال يقاوم بالفعل والقول، وكثير من الشباب الذين لم يعد لهم غير هذا الشارع الذي تم الزج بهم إليه.

### بمثابة خلاصة:

حاولنا في هذه الدراسة الاستشرافية المندرجة ضمن دراسات الهيب هوب Hip-hop studies لمس العلاقة الرابطة بين أغاني الراب، باعتبارها خطابا في قالب أغنية، وحياة كاتبها، وهو شاب تونسي شوارعي من أصول فقيرة لم تستوعبه الثقافة المهيمنة، ولم ينخرط بدوره في إعادة إنتاجها، وحتى لا ندعي أننا حاولنا إنتاج خطاب موضوعي، فقد اقتصرنا قدر الإمكان على ذكر سيرة ثامر المالكي كما أدلى بها إلينا وفقا لسيرورة زمنية خطية

متسلسلة، ومحاولين أيضا ترجمة مقاطع الأغاني وتبويبها وفقا لمحاور ذات علاقة بإشكالية البحث، وهو الدور الذي يمكن أن يلعبه مغني راب في الحركات الاجتماعية التي لازالت مستمرة بعد اندلاعها في السابع عشر من ديسمبر 2010، وانعكاساتها على طبيعة الخطاب الاحتجاجي في أغانيه، ويمكن القول أن دراسة واحدة لا تكفي للكشف عن تنوع توظيفات الراب للفضاء العام، وفي الأحياء الشعبية خاصة، لهذا فإن دراستنا هذه تعبر عن حالة خاصة واستثنائية ولا يمكن بأي حال من الأحوال اتخاذها كنموذج تعميمي، ولكن إحدى توظيفات السيرة الحياتية هي وظيفة استطلاعية كما يذهب غلى ذلك عالم الاجتماع الفرنسي دانيال برتو، وفي ذات الوقت الذي استطعنا فيه اكتشاف شكل ممكن للالتزام بالقضايا الاجتماعية عبر تبني شكل مختلف للاحتجاج، بعيدا عن الشكل الممأسس والمنظم، وهذه السطور أيضا دعوة لمزيد الاهتمام بالهيب هوب كمبادرة جماعية لأشخاص يعيشون على هامش السلطة، ويحاولون تحقيق تغيير اجتماعي.

ما الذي يجمع فسيفساء تشتت قطعها لكنها في نظر بحوثٍ علمية تراها ملتئمة ومجمعة ومتناسقة؟ كيف لبحوثٍ مُماثلة أن تُقرأ مجتعة رغم فرادة كل إشكالية على حدة؟ إشكاليات تُقارب واقعا متشابها ومختلفا تتحدّ فيه أصداده وتتفرق في آن؟ كيف لنا أن نبحث عن تشخيص واقع مماثل؟ واقع فيه فنّان راب من هوامش المدينة يُغني ليحتجّ على مركزية الحق في الحياة، وحركة احتجاجية هامشية تعادي التهميش بفعل جماعي يلغي من الأغاه ولو كان من مسانديه. واقع فيه شباب "أولتراس" يتنبؤون بالثورة ولا تعنيهم صيرورتها، وباحثون يتفاجؤون بها فينخرطون في فعل ينشد تحققها! فيه مُدوّنون يناضلون في شبكة عنكبوتية ضدّ نظام سقط رأسه فصار كأرملة سوداء! وحملات أفقية في فعلها تنتشر كجذمور في بيئة احتلتها أشجار السلطة التي لا تثمر وفتّانون يجعلون الفضاء العام مكانا لرفض الواقع، الواقع برّمته. واقع فيه أساتذة غادر طباشيرهم الأقسام ليحتجّ في الشوارع، عمال في مصانع الظل لا ضوء يُسلط على نضالاتهم، مُهرّجون يجعلون البوليس يبتسم ويعوّضون مناضلين أعتبتهم كلاسيكية احتجاجهم وأحزنتهم في آن! واقع ترسمه صحراء الكامور بوشائج أولية تنتخب فاعلين عاديين لكن بفعل لم تعتده السلطة، واقع تُصوّره مشاهد جرّرات في جندوبة تغادر حقلا لتذهب إلى حقل آخر: من الحقل الفلاحي إلى الحقل الاحتجاجي! وواحات جمنة التي تحتجّ فيها الدقلة في عراجينها مطالبة بالحق في الأرض

47 شارع فرحات حشاد، العمارة «أ»، الطابق الثاني 1001 تونس  
الهاتف : +216 71 25 76 64 - الفاكس : +216 71 25 76 65  
contact@ftdes.net - Contact@ostunisie.org

