منوعات

MEDIA

أخبار كاذبة

ظهر على مواقع التواصل الاجتماعي، بالعربية والفرنسية، خبر منسوب لصحافي سعودي يدّعي أن السلطات في الرياض قررت وقف إعطاء لقاح كورونا بسبب وفاة 5 أشخاص تلقّوه. لكن الخبر غير صحيح، ونفته السلطات السعودية.

انتشر في الأيام الأخيرة خبر نُسب إلى السلطات التركية عن العثور على جثتي نجمة «يوتيوب» السورية هديل العلي المعروفة باسم «أم سيف» وأختها. إلا أن الخبر غير صحيح، و«أم سيف» ظهرت في مقابلة تلفزيونية بعد ظهور الشائعة.

تداول مستخدمون لمواقع التواصل الاجتماعي صورة يدّعي ناشروها أنّها تظهر أول سيدة مسلمة محجبة تتقلّد رتبة رفيعة في القوات الجويّة الأميركية. لكنّ الصورة مركبة، والنسخة الأصلية منها تعود لسيدة أميركية غير محجّبة.

بعد أيام على تحطّم الطائرة الإندونيسية قبالة سواحل جاكرتا، انتشر فيديو على أنه يظهر الركّاب يصرخون «الله أكبر» قبل لحظات من الحادث. لكن الفيديو يصوّر اضطراباً تعرّضت له طائرة متجهة من أبوظبي إلى جاكارتا سنة 2016.

«واتساب» يتأنى تحت الضغوط

أثار تحديث أعلن عنه «واتساب» أخيراً ارتباكاً وجدلاً بين المستخدمين الذين استبدله بعضهم بتطبيقات منافسة، مما اضطره إلى التأني والإعلان عن تأجيل خطوته إلى مايو/أيار المقبل

واشنطن ـ **العربي الجديد**

اضطر تطبيق «واتساب» إلى التراجع أمام انتقادات المستخدمين ونزوحهم نحو منصات منافسة، معلناً عن تعليق طرح خصائصه الجديدة التي تتيح له مشاركة المزيد من البيانات مع شركة «فيسبوك» الذي استحوذت عليه مقابل 19 مليار دولار أميركي عام 2014. وأعلن «واتساب»، يوم الجمعة، تعليق طرح خصائص جديدة ترتبط بالأعمال، بعد رد فعل عنيف من المستخدمين بشأن ممارسات الشركة في ما يتعلق بمشاركة البيانات. ويمثل التأجيل انتكاسة لخطة «واتساب» لاستقطاب إيرادات عبر تيسير التبادلات التجارية. كان «واتساب» بدأ بإبلاغ المستخدمين، الشهر الماضي، بضرورة مراجعة شروطه المحدثة والموافقة عليها بحلول الثامن من فبراير/شباط، وإلا سيجري وقف حساباتهم أو حذفها. شروط الاستخدام الجديدة تتيح له مشاركة مزيد من البيانات، منها الموقع ورقم الهاتف، مع شركته الأم «فيسبوك» ووحدات تابعة لها مثل «إنستغرام» و«ماسينجر». واستنكر المدافعون عن الخصوصية هذه الخطوة، مشيرين إلى سجل «فيسبوك» في التعامل مع بيانات مستخدميه، واقترح كثير منهم الهجرة إلى منصات بديلة.

الارتباك حول الإشعار زاد من تعقيده تاريخ «فيسبوك» في حوادث الخصوصية، وأجبر «واتساب» على توضيح تحديثه للمستخدمين هذا الأسبوع. وقالت الشركة إن بيانها «لا يؤثر على خصوصية رسائلك مع الأصدقاء أو العائلة بأي شكل من الأشكال»، مضيفة أن «(واتساب) كجزء من عائلة (فيسبوك) يتلقى معلومات من هذه المجموعة من الشركات ويشارك المعلومات معها... يجوز لنا استخدام المعلومات التي نتلقاها منهم، وقد يستخدمون المعلومات التي نشاركها معهم».

وأكدت «واتساب» عبر موقعها أن التغييرات التي يتضمنها التحديث تتعلق فقط «بتبادل الرسائل مع الأنشطة التجارية على (واتساب)، وهي مسألة اختيارية»، موضحة أن الغرض منها هو «تعزيز الشفافية» بشأن طريقة جمع الشركة البيانات واستخدامها إياها.

لكن الإجراء تأجل إلى 15 مايو/أيار المقبل، بعدما لاحظت الشركة «الالتباس» بشأن تحديثها الأخير، آملة أن «تساعد الجميع على فهم الوقائع والحقائق بعيداً عن التضليل». بنت خدمة «واتساب» سمعتها على حماية البيانات تحديداً. وأدت التحديثات إلى ضجة كبيرة عبر وسائل التواصل الاجتماعي، على غرار ما فعله رئيس شركة «تسلا»، إيلون ماسك، الذي دعا في تغريدة إلى استخدام تطبيق «سيغنال».

> خسر التطبيق مستخدمين لصالح «سيغنال» و«تيليغرام»

وبالفعل، تشهد تطبيقات المراسلة المشفرة، وبينها «سيغنال» و«تيليغرام»، ارتفاعاً كبيراً في عدد التحميل من متاجر تطبيقات «آبل» و«غوغل»، في الوقت الذي عانى فيه تطبيق «واتساب» من تراجع نموه بعد الإخفاق الذي أجبر الشركة على توضيح تحديث الخصوصية الذي أرسلته إلى المستخدمين. وقال رئيس المؤسسة التي تدير تطبيق «سيغنال» للتراسل، الأربعاء الماضي، إن التطبيق شهد نمواً «غير مسبوق»، في أعقاب تحديث لسياسة الخصوصية أقره تطبيق «واتساب». وتسعى المؤسسة حالياً إلى تعيين المزيد من الموظفين لتعزيز خدماتها وبنيتها التحتية، وفقاً لوكالة «رويترز».

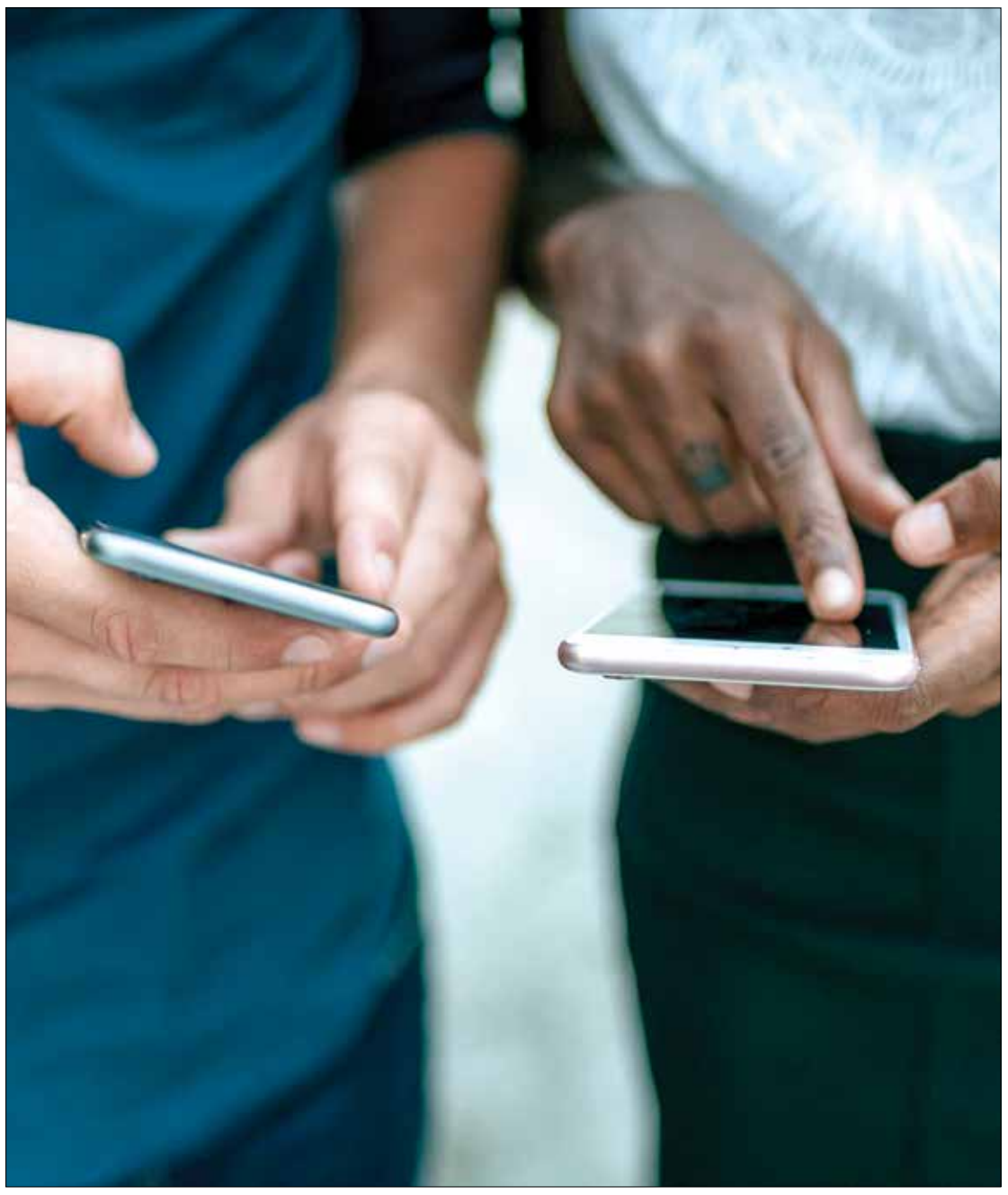
وقال برايان أكتون، الذي شارك في تأسيس «واتساب» قبل بيعه لـ«فيسبوك» وتوجهه ليشارك في إنشاء المؤسسة التي تدير «سيغنال»: «شهدنا نمواً غير مسبوق الأسبوع المنصرم... وبسبب هذا النمو القياسي ازداد اهتمامنا أكثر بالعثور على موهوبين». وأضاف أن «سيغنال» يعمل على تحسين وظائفه المتعلقة بمقاطع الفيديو ومجموعات الدردشة، لينافس بشكل أفضل تطبيقات «واتساب» و«مايكروسوفت تيمز» وتطبيقات أخرى للمحادثة بين المجموعات أصبحت حيوية للحياة اليومية على مدى العام المنقضي، وفق ما نقلت «رويترز».

وأعلن تطبيق «تيليغرام»، يوم الأربعاء، أن عدد المستخدمين النشطين للتطبيق حول العالم تخطى 500 مليون.

لكن «واتساب» لا يزال تطبيق المراسلة الأكثر شعبية بين الثلاثة، وحتى الآن لا يوجد دليل على نزوح جماعي. وبحسب تقديرات شركة «سنسور تاور»، حُمّل برنامج «سيغنال» نحو 58,6 مليون مرة على مستوى العالم منذ عام 2014، في الوقت الذي شهد فيه تطبيق «تيليغرام» نحو 755,2 مليون عملية تحميل، أما «واتساب» فشهد 5,6 مليارات عملية تحميل، أي ما يقرب من ثمانية أضعاف عمليات تحميل «تيليغرام».

وبحسب «أسوشييتد برس»، يعتقد الخبراء أن هذا التحول قد يعكس اندفاعاً من مستخدمي وسائل التواصل الاجتماعي المحافظين الذين يبحثون عن بدائل لمنصات مثل «فيسبوك» و«بارلر» اليميني المغلق الآن. وكان عدد من مواقع التواصل الاجتماعي الرئيسية علّقت حساب الرئيس دونالد ترامب الأسبوع الماضي، بسبب ما وصفته بالتحريض العنيف وخطاب الكراهية، بعد اقتحام مناصريه لمبنى الكابيتول مقر الكونغرس الأميركي.

من جهة ثانية، أعلنت الهيئة التركية لشؤون المنافسة، يوم الإثنين، فتح تحقيق بشأن «واتساب» و«فيسبوك»، مطالبة بتعليق التحديث المثير للجدل. وحضت سلطات البلاد مواطنيها على استخدام تطبيق «بيب» المحلي المطوّر من شركة «ترك سيل» المحلية للاتصالات، وفق ما نقلت «فرانس برس». وفي إيطاليا، اعتبرت هيئة حماية البيانات أن «واتساب» لم تفسّر بوضوح لزبائنها التغييرات الجديدة.



انتقادات عدة طاولت «واتساب» ومالكته «فيسبوك» (Getty)

معركة مرتقبة بين صحافيي مصر ومجلس نقابتهم

القاهرة ـ **العربي الجديد**

يرفض العشرات من الصحافيين المصريين أي تأجيل لانتخابات التجديد النصفي لمجلس النقابة، المقررة يوم الجمعة الأول من شهر مارس/آذار المقبل، لرغبتهم في تغيير عدد من أعضاء المجلس الحالي الـ12، فضلاً عن رفض كثيرين استمرار النقيب ضياء رشوان في الترشح لدورة انتخابية جديدة مدتها عامان. وبيّن عدد من الصحافيين في مصر أن تحويل رشوان ملف تأجيل انتخابات التجديد النصفي للصحافيين، وعددهم 6 أعضاء، إلى جانب منصب النقيب، إلى مجلس الدولة، الأربعاء، خلال اجتماع أعضاء المجلس الذي رفضه العضو محمد خراجة واعتذر عن عدم حضوره، فيه نوع من الاحتيال، في ظل معرفته باتجاه الدولة نحو تأجيل الاجتماعات العمومية خوفاً من انتشار فيروس كورونا. وأكدوا أن نقيب الصحافيين وأعضاء مجلسه يشعرون بمدى الغضب الصحافي إزاءهم، رافضين تصريحات وكيل المجلس الحالي ورئيس لجنة القيد خالد ميري أن التأجيل، حال حدوثه، سيكون لمدة عام.

ورغم أن بيان المجلس الأخير لم يشر حقيقة إلى تأجيل إجراء الانتخابات، لكن صحافيين قدموا مقترحات لعقد الانتخابات في موعدها، مع عدم الإخلال بالقواعد الصحية والإجراءات الاحترازية للحفاظ على سلامتهم من خطر الإصابة بفيروس كورونا الجديد. وشملت الاقتراحات التي حصرها «المرصد المصري للصحافة والإعلام»: «وضع صناديق بإشراف قضائي داخل المؤسسات الصحافية، وعقد الانتخابات إلكترونياً أو عبر مكاتب البريد، واستمرار التسجيل للجمعية العمومية حتى وقت متأخر، وإجراء الانتخابات على 3 مراحل، واستئجار مكان مفتوح...».

لكن عضو مجلس النقابة، الكاتب الصحافي محمد سعد عبد الحفيظ، أكد أن المجلس لم يقر تأجيل الانتخابات، إنما أوكل الأمر للجنتي الفتوى والتشريع في مجلس الدولة. وأضاف: «كنا ما بين التأجيل أو خرق قرار مجلس الوزراء بمنع التجمعات في الهيئات والمؤسسات، وعقد الانتخابات في موعدها، فاقترحنا استفتاء مجلس الدولة». وأشار عبد الحفيظ، في حديثه لـ«المرصد»، إلى أن الانتخابات هي البند الرابع على أجندة أعمال الجمعية العمومية التي من المفترض انعقادها يوم الجمعة الأول من مارس/آذار. وعن اقتراحات الصحافيين، أوضح عبد الحفيظ أنها كلها مطعون فيها، وخارج إطار القانون المعمول به في نقابة الصحافيين ولائحته الداخلية.

يشار إلى أن النصاب القانوني للجمعية العمومية لنقابة الصحافيين المصريين حُدد بالنصف زائد واحد من أعضاء النقابة الذين يحق لهم التصويت، البالغ عددهم 8624 عضواً، استناداً إلى الانتخابات الأخيرة عام 2018.

هل تؤجل انتخابات المجلس؟ (Getty)

بغداد تشتكي من حظر حسابات «الحشد الشعبي»

بغداد ـ **زيد سالم**

وجهت «هيئة الإعلام والاتصالات العراقية»، يوم الجمعة، خطاباً رسمياً إلى إدارة موقعي «فيسبوك» و«تويتر»، تطلب منهما التراجع عن قرار حظر منشورات وإغلاق صفحات متعلقة بـ«هيئة الحشد الشعبي»، المظلة الجامعة لأكثر من 70 فصيلاً مسلحاً، عدد كبير منها مرتبط بإيران. ودعت «هيئة الإعلام والاتصالات العراقية» شركة «فيسبوك» إلى «إعادة النظر في قرار الحظر، كونه يمس مؤسسات الدولة العراقية واحترام حرية الرأي»، لافتة إلى أنها «تلقت كثرة في الشكاوى حول موضوع حجب أو حظر الصفحات والحسابات، بسبب وجود منشورات تتعلق بمؤسسة حكومية وهي (هيئة الحشد الشعبي) وبعض رموزها وقادتها». وحثت الهيئة الشركتين الأميركيتين على مراجعة قرارهما «كونه يمس مؤسسات الدولة العراقية واحترام حرية الرأي، وإتاحة الفرصة لمنتسبي (هيئة الحشد الشعبي) وجمهورها ومؤيديها في التعبير عن التضحيات التي قدمتها هذه المؤسسة في سبيل تحرير الأراضي العراقية». واعتبرت أن «منشورات (الحشد الشعبي) لا تروج للعنف، ولا تحرض على الإيذاء تجاه الآخرين على أساس العرق أو الطائفة أو الانتماء الديني، إنما الهدف هو التذكير بمواقف شهداء هذه المؤسسة...».

كان موقع «فيسبوك» أغلق عشرات الصفحات المرتبطة بعناصر «الحشد الشعبي»، بسبب نشر صور تتضمن أسلحة وأخرى تحتوي على مشاهد عنف. كما حظرت تداول صور قيادات في «الحشد الشعبي»، بينها أبو مهدي المهندس الذي اغتيل العام الماضي بغارة أميركية قرب مطار بغداد.

كما أن صورة زعيم مليشيا «عصائب أهل الحق» قيس الخزعلي باتت محظورة من التداول، وصورة الجنرال الإيراني الذي اغتيل العام الماضي قاسم سليماني، وصورة زعيم «حزب الله» اللبناني حسن نصر الله. وقال أحمد عدنان، وهو موظف في مديرية الإعلام التابعة لـ«الحشد الشعبي»، إن «بعض صفحات (الحشد الشعبي) تحتوي على أكثر من نصف مليون متابع على (فيسبوك)، وقد أغلقت نهائياً. نحن لا ننشر إلا بعض الصور من الأرشيف العسكري لعمليات حربية».

منوعات | فنون وكوكتيل

نقد

«200 متر» هو أوّل فيلم روائي طويل للمخرج الفلسطيني، أمين نايفة، إذْ يروي قصصًا إنسانية تركّز بشكل أساسي على جدار الفصل العنصري والتقسيم الذي فرضه واقع الاحتلال

200 متر

سردية الوجع الفلسطيني باستفهامات سينمائية

نورة البدوي

في فيلمه الروائي الطويل الأول، «200 متر»، ينسج المخرج الفلسطيني أمين نايفة حكايات من نبض الواقع الفلسطيني، بعيداً عن مشهدية الرصاص والقنابل، وبمُعتمداً على قصص إنسانية نابعة من مشكلة جدار الفصل العنصري، فيه، يُقدّم شخصية مصطفى (علي سليمان)، الذي يبعد عن عائلته 200 متر فقط، بسبب الجدار، ما يؤدّي به إلى الحصول على تصريح بالعبور في كلّ زيارة يقوم بها إليها.

يبدأ الفيلم بلقطة مقرّبة من وجه مصطفى، الذي تظهر عليه تعابير الم، مرفقة بنظرة منكسرة إلى الأفق (الوطن)، تُجسّدها لقطة عامة. كأنّ نايفة يطرح، منذ اللحظات الأولى، حواراً صامتاً بين مصطفى وعلاقته بـ«الوطن»، بلغة بصرية تشي بوجع عميق، يجعله تسلسلاً يومياً لأحداثٍ يعانيها مصطفى بين الام الظهر، والبحث عن عمل، والابتعاد عن زوجته وأولادهما الثلاثة. ينطلق الوجع من «أنا» أمين نايفة، كحكاية ذاتية واعتراف بنقل السينما لخبايا الواقع، وكشفها إياها أمام الكاميرا.

في حوار مع «العربي الجديد»، قال نايفة: «يُمكن القول إنّ وعيي تكوّن في سنوات الانتفاضة. أنا من مواليد عام 1988. مع بداية الانتفاضة الثانية، كنتُ في بداية مراهقتي. هكذا تبلور وعيي على الانتفاضة والجدار والاجتياح، خاصة الاجتياح الأميركي للعراق». أضاف: «عبر أحداث كبيرة كهذه واكبتها في طفولتي ومراهقتي، طرحتُ أسئلة عدّة: لماذا لا يرى العالم ما يحدث في العالم العربي وفلسطين؟ نحن إلى اليوم شعوب مضطهدة. هكذا راودتني فكرة أنّ أروي قصصاً. في الانتفاضة، مرّت فترات كثيرة من منع التجوّل، فكانت مشاهدة الأفلام ملجأ للهروب من المنع. السينما مفرّ للخروج من الأزمة التي كنّا نعيشها، ووسيلة أروي بها حكايتنا للعالم». الحكاية التي اختارها أمين نايفة سردها عبر مصطفى، ربّ عائلة بعيدة عنه، ويفصله عنها جدار إسمنتي، ولا يزورها إلا بعد حصوله على تصريح. تنقل الكاميرا توتره وقلقه، خاصة بفضل حوار بينه وبين زوجته سلمى (لنا زريق)، التي تقول له: «أنتَ ترفض الحصول على الجنسية الإسرائيلية، التي تجعلنا نستقرّ جميعاً معاً»، فيجيبها: «لا أريد الجنسية». صديقٌ له يمنحه عملاً في البناء في «إسرائيل»، فيخضع يومياً، كغيره من الفلسطينيين العاملين هناك، لإجراءات

> السينما مفرّ للخروج من الأزمة ووسيلة أروي بها حكايتنا للعالم

مشدّدة، قبل السماح لهم بالمرور في ممرّ ضيّق ذي قضبان حديدية.

في الممرّ، لا يعرف المشاهد غير مصطفى، الذي تُبرزه الكاميرا في لقطة مقرّبة، ثم تبتعد إلى لقطة كبيرة وبطيئة، ضحية أشخاص آخرين يعبرون معه، ولا يجمع بينهم غير الانتماء إلى فلسطين، وذهول آخرس إزاء ما يُمارَس عليهم يومياً. يحضر الصمت في هذا المشهد بقوّة، جاعلاً الصورة ناطقة أكثر، تستحضر الأسئلة كلّها عن حياة الفلسطينيّ التي تُتيح الكاميرا تأمّلها، والتي تُثير شعوراً بالم بسبب حياةٍ منزوعة بالأساليب كلّها: «الفيلم قائمٌ على مواقف من الحياة والوجع اليومي الذي يعيشه الفلسطينيون، وما يسرده الفيلم منبثقٌ من صميم الواقع»، يقول نايفة. ينتقل نايفة من الصمت والإجراءات المُشدّدة على المعبر إلى تصعيد الأحداث: يُطرد مصطفى من العمل، وفي الآن نفسه تتصل سلمى به لتخبره أنّ أحد أبنائه في المستشفى، بعد تعرّضه لإصابة في المدرسة، وعلى مصطفى أنّ يكون إلى جانبه. يلجأ الأب إلى فلسطينيين يعملون في التهريب، فتبدأ رحلة جديدة.

يغوص نايفة في الحياة اليومية للفلسطينيين، من خلال علاقة مصطفى بذاته وبالأسرة وبالآخر الفلسطيني، وبالمحتلّ أيضاً، كاشفاً عن قتلٍ آخر يُضاهي القتل المادي الملموس: القتل المعنوي، من خلال الحصار بأنواعه كلّها، وما يعيشه الفلسطيني من تشتّت بسبب الجدار. تشتّت يجمعه نايفة عبر أشخاص يستقلّون سيارة مُهرّبٍ لهدفٍ مشترك: تجاوز الجدار. أما أسباب تجاوزه فمختلفة: حضور حفل زفاف، أو بحث عن عمل، أو زيارة عائلية. تختلف حكاياتهم، لكنّ المعاناة واحدة، تعكسها تعابير الوجوه، أو القطع المفاجئ للاستمرارية البصرية بصورة سوداء، كأنّها صرخة ضد الوضع والحزن.

في الرحلة هذه، تحضر التناقضات كلّها، من غناء ورقص ومشاحنات، تستمدّ حضورها «لخلق أجواء دراما في القصّة، بالإضافة إلى اعتبارها جسراً متيناً لإبراز واقع الفلسطينيين، وجعله أكثر حقيقةً ومباشرة للمُشاهد»، بحسب نايفة. في هذه الرحلة، هناك امرأة أجنبية تحمل كاميرا لتوثّق اللحظات كلّها كي تُنجز فيلماً وثائقياً. كأنّ المخرج يرغب في توثيق حكاية جديدة، ويضع مساراً آخر للأحداث.

يصل الجميع إلى الجدار، ويريدون تسلّقه، فيتعرّضون لهجوم من فلسطينيين يدّعون أنّ هذا الجانب من الجدار مُلكٌ لهم. وبلغة التلصّص البصري للكاميرا، تظهر عبارة مكتوبة على جدار مقابل: «فتح»، فتُفتح بذلك سلسلة لقطات من «النكسات البصرية» ربما، أو مجال لإعادة طرح الأسئلة. كأنّ أمين نايفة يُصرّ على وضع المشاهد في مواجهة الكاميرا، بحثاً عن الخلل في العلاقات بين الفلسطينيين أنفسهم، الذين فرّقتهم السياسة، فيجعل صمت اللقطة ثرثرة لسؤال عن واقع العلاقة بين حركتين فلسطينيّتين غير متفقتين، خاصة عندما يتمّ الصدام على ملكية جهةٍ من الجدار. في النهاية، يصل مصطفى إلى المستشفى، ويلتقي ابنه وزوجته، ثم العودة إلى حيث يقطن. يتواصل مع أفراد عائلته هاتفياً، أو بحركة رمزية متمثّلة بإطفاء الضوء وإشعاله، فمنزله يبعد 200 متر عن منزل عائلته، لكنّ الجدار عمّق المسافة وضاعفها. في رمزية العتمة والنور، يتجلّى الكيان الفلسطيني الذي لا يحيا بين صوت القنابل والرصاص فقط، بل بين قضبان أخرى أيضاً.

الشجار والمصافحة

بلقطة مُقرّبة، أو بحركة بطيئة، يواصل الفلسطينيون حركتهم، فيصدم امين نايفة مُشاهد فيلمه لاحقًا بصفقة القرن، كأنّه يُصرّ، هنا أيضًا، على وضعه امام مقارنة بين الشجار الفلسطيني، وصورة المصافحة بين نتنياهو وبولس، بقول: «وظيفتي ان اعكس الظروف التي تحدث فيها هذه القصّة. هذه حقيقتها بعيدا عن المبالغات والشعارات. هذه الصور في الفيلم (الصورة) ليست ديكورا، لأنّها موجودة فعلا في مواقع التصوير، وبهذا الشكل».

علي سليمان في «لا موسترا 2020» لتقديم «200 متر» (ماريا موراتي/ Getty)

رصد

اليوم العربي للمسرح... لا خشبة حيّة في سورية

عدنان حمدان

مرّ منذ أيام اليوم العربي للمسرح، ولطالما كانت هذه الخشبة أم الفنون التي أطلقت نحو عالم النجومية كثيراً من الفنانين الذين نشاهدهم اليوم على الشاشات. وكانت سورية من أوائل الدول التي أسست للمسرح العربي على يد أبي خليل القباني، وأطلقت للعالم العربي مسرحيين مهمين، كتاباً وفنانين، أبرزهم الكبير محمد الماغوط، والثنائية التي لعبها دريد ونهاد وفرقة «مسرح الشوك» للفنان عمر حجو، فضلاً عن الكتاب الذين أثروا المكتبة المسرحية العربية بنصوص، بعضها أبصر النور، والبعض الآخر هدمت فرص إنتاجه عقلية الاستبداد.

قبل الثورة

كان المسرح السوري، رغم قلة أماكن العرض، يعيش حالة من النشاط نسبياً، لا سيما حين اختيرت دمشق عاصمة الثقافة العربية لعام 2008، حيث تنشطت الحياة الثقافية في العاصمة السورية وامتلأت صالات مسرح «القباني» و«الحمراء» والمراكز الثقافية بعروض دسمة. وكان هناك كتّاب مرموقون ومخرجون يعملون بجد لتصدير صورة المسرح السوري بأبهى حلة، رغم تضييق مساحة الحريات. فقدمت الممثلة والمخرجة رغداء شعراني مثلاً عدداً من المسرحيات التي استطاعت أن تترك طابعاً خاصاً لدى الجمهور السوري، بالإضافة لمسرح همام حوت، الذي كان حديث الناس دائماً ومتابعاً دوماً لما يقدمه من رسائل سياسية كوميدية ونقدية لاذعة مع فرقة «المهندسين» التي أنشأها مع مجموعة من زملائه الفنانين وجالت محافظات سورية عدة. فضلاً عن عروض منفردة عمل عليها أساتذة المعهد العالي للفنون المسرحية، بعضها قدّم في المسارح العامة وهناك من اختار مساحات أكثر حرية للتعبير، حتى ساقت الأفكار الفنان محمد آل رشي لتقديم عرض «المهاجران» في قبو بمنطقة شارع بغداد في دمشق.

بعد الثورة

بسبب التهجير والتضييق بشكل أكبر على مساحة الحريات التي فرضها النظام السوري على الواقع الفني والمسرحي بعد الثورة، هاجر من هاجر من الفنانين المعارضين، أمثال جمال سليمان وفارس الحلو ويارا صبري ومكسيم خليل وهمام حوت، وبعضهم التزموا الصمت وتوقفوا عن العمل بسبب ظروف المسرح الصعبة، أمثال رغداء شعراني. وبقي المسرح رهينة بيد الفنانين الذين يقدمون أفكاراً تتماشى مع النظام، كما دخلت على الخط مجموعة من الهواة المسرحيين، مثل لوتس ابنة الفنان غسان مسعود، والتي قدمت مسرحيتين نجحتا حضوراً لكن ليس مضموناً. ليصبح المسرح السوري العريق مساحة لكل من هبّ ودبّ ليقدّم أفكاره حتى لو كانت غير محترفة، بل يكفي أن لا تقرب السياسة لتكون ناجحاً.

> لا تصرف وزارة الثقافة السورية ليرة واحدة لدعم المسرح

الآن

بعد هجرة المسرحيين السوريين للخارج من كتّاب وممثلين ومخرجين كما أسلفنا، ودخول أقلام وأسماء غير ناضجة على هذه الخشبة، بات واقع المسرح السوري اليوم سيئاً، خصوصاً أن وزارة الثقافة لا تصرف ليرة واحدة على الواقع الثقافي اليوم في سورية، وتحديداً المسرح الذي تتأكل صالاته وجدرانه. ففي دمشق لم يتم تجديد أثاث المسرحَين الوحيدَين أصلاً وهما «القباني» و«الحمراء» منذ عقود. ولا يتم قبول أي عرض بسهولة إلا بعد موافقات أمنية. أما الفنانين، فيتقاضون أجوراً زهيدة جداً ومضحكة، فالبطاقات تباع بمبلغ بسيط جداً يمكن لأي شخص الحصول عليها. ورغم أن ذلك يعتبر تشجيعاً على حضور العروض، لكنه في الوقت نفسه يقلل من هيبة المسرح واهميته. في المقابل، نجح مسرحيون سوريون بكسر جدار النظام الأمني والانتقال إلى خشبات أكثر اتساعاً في المنطقة العربية والعالم. فلمعت أسماء الفنانين نوار بلبل ومجد فضّة وشادي مقرش ونوار يوسف وموى الأطرش في عروض مسرحية انتقلت بين لبنان ومصر. في حين جال الأخوان ملص بمسرحهما في أكثر من بلد. ووقفت استادة المعهد العالي نائلة الأطرش على خشبات في الولايات المتحدة الأميركية لتقديم عروض عدة.

مسرحية «عفوا اميركا» التي عرضت في دمشق عام 2005 لهمام حوت (لؤاي بشارة/ فرانس برس)

لا دور للموسيقى السينمائية مطلقاً امام أمّ تلد. ولا داعي لإضافة اي مؤثرات بصرية (فيسبوك)

نقد

«بقايا امرأة» بين المخاض والخسارة

سلام أبو ناصر

في فيلم «بقايا امرأة» Pieces of a Woman للمخرج المجري كورنيل موندروشو، دعوة سينمائية تنويرية هادفة، تنطلق من واقع مؤلم وقاس تكابده النساء اللواتي يفقدن أطفالهنّ بعد الولادة. تحمل بطلة الفيلم «مارثا فايس» (الممثلة البريطانيّة فانيسا كيربي) راية هذه التجربة القاسية. وللتحديد بشكل دقيق، تلك الدقائق الحاسمة ما قبل لحظة الولادة. اهتمام كبير بالتفاصيل الحركية والنفسية والعاطفية تظهرها «مارثا» بشكل متقن، بعزّ أداءها عدسة الكاميرا. البطل الثاني والمحاور الطبيعي بامتياز ما بين المشاهد ومشهد الولادة والذي يستمرّ لـ 26 دقيقة. يأتي مشهد الولادة في لقطة واحدة، إذ يكون المُشهد متصلاً بالزمن الدرامي الفعلي للفيلم الذي تبلغ مدته ساعتين. هذا التركيز البصري ليس مستحباً أو خياراً جمالياً لدى المخرجين، لكنه ضرورة توظيفية تعزّز من واقعية الحدث ومصداقيته، ويخلق بجوهره مساحة للمتلقي ليختبر شعوره بنفسه تجاه التفاصيل، دون توجيهه، ما يعزّز قيمة المشهد العاطفية، ويضفي شعوراً عارماً بالنزاهة والصدق.

في هذه اللقطة الطويلة، التي تجمع كلاً من «مارثا» وشريكها والد طفلتها «شون» (الممثل شيا لابوف) والقابلة القانونية البديلة، تكوينٌ درامي عالٍ. حوارات عفوية تبدو منعزلة عن أي نص جاهز ومعدّ سابقاً، تتسلل من بينها قساوة اللحظات التي تمرّ بها الحوامل من انقباضات وتقلصات وغثيان، وهنّ في مرحلة المخاض. واقعيّة اللقطة تفرض على المخيلة تصديقها وعايشتها بكل لحظة وبكل تفصيل لا تراه إلا في غرف المستشفيات الخاصة بالتوليد. فالكاميرا تحاكي تفاصيل الوجه والجسد والأعضاء التناسلية بشكل قاس وفجّ. طبيعة المشهد تفرض واقعيته، لذلك لا دور للموسيقى السينمائية مطلقاً أمام أمّ تلد، ولا داعي لإضافة أي مؤثّرات بصرية أو إضافة سمعيّة، لأنّ المشهد بقساوته كافٍ ووافٍ.

«مارثا» صممت على الإنجاب في منزلها. هي خدمة عاطفية تمنح بها طفلتها حرية اختيار مكان الولادة لحظة وقوعها. إذاً، هو انعكاس نفسي متعلق بشخصية «مارثا» وعلاقتها بابنتها التي ستفقد الحياة بعد ثوانٍ من إنجابها. فخطأ القابلة التي لم تتصرف بسرعة، حيث طلب الاستعانة بالإسعاف جاء متأخراً، دفع الزوجان ثمنه. وهنا تكمن رسالة الفيلم وغايته. خطأ واحد يعكس جسامة النتائج المترتبة عن اعتماد قابلة قانونية عوضاً عن خدمات المستشفيات والتدابير الطبية المناسبة التي تقدمها. هذا لا يلغي دور القابلات ومهنتهنّ الأزلية الناجحة في هذا الشأن، لكن رسالة التوعية ولغتها المشددة سينمائياً تعكس هذا الطرح. فمحدودية الخطأ تبقى واردة، سواء من قبل القابلات أو المشافي.

الفواصل الزمنية المتبعة داخل الفيلم تحافظ على رتابة الأثر النفسي للممثلين عند المتلقي، وتنجح في خلق زمن نفسي متواتر. بعد أن يفتتح المشهد اللاحق لمشهد الولادة، بلقطة لجسر عبور بحري غير مكتمل ولكنه قيد الإنشاء. وهنا إسقاط له دلالة رمزية يواري الالتئام المادي لعملية دمج طرفي الجسر وإنجازه، تباعاً بالتزامن مع سير الأحداث والقفزات الزمنية المتلاحقة، فيتحول إلى التئام معنوي عاطفي بفضل التصميم والإرادة الإنسانية البحتة. سنختبر مع «مارثا» صدمتها النفسية وانعكاساتها على محيطها وبيئتها الأسرية والاجتماعية خلال فترة تقل عن ستة أشهر (الزمن النفسي) مجزأة، يتصاعد فيها، سلوكها وإدراكها مع تقدير لدور عدسة المخرج المتحركة، العنصر الأبرز في متابعة تصرفات «مارثا»، من خلال اتباع مفهوم اللقطة المطولة التي تكررت مراراً لتتواءم مع خط درامي منغلق على قصة واحدة. القضية واحدة ولا تتطلب محاور وسياقات درامية معقدة بقدر ما تتطلب لغة درامية مبسطة بصرياً معقدة نفسياً، لفهم وتلقي الألم ومعاناة كل امرأة فقدت طفلها أو طفلتها.

> حوارات عفوية تبدو منعزلة عن أي نص جاهز ومعدّ سابقاً

درديشة

أميرة رضي: لوحة المدينة تعكس خفايا الناس

في هذه الدردشة مع «العربي الجديد» تتحدّث الفنانة البحرينية المقيمة في قطر، أميرة رضي، عن مشاركتها الأخيرة في معرض «واحد وعشرون» في «كتارا»

الدوحة ـ أسامة سعد الدين

تشارك الفنانة التشكيلية البحرينية المقيمة في قطر، أميرة رضي، في معرض «واحد وعشرون»، المقام في المؤسسة العامة للحي الثقافي «كتارا»، والذي يستمر لغاية 30 يناير/ كانون الثاني الجاري، بمشاركة 21 فناناً، ويضم 42 لوحة تشكيلية، أنجزت خصيصاً للمعرض.

حول مشاركتها في المعرض، تقول التشكيلية رضي، لـ«العربي الجديد»: «أشارك بلوحة تشكيلية بعنوان (المدينة)، واللوحة الأخرى هي عمل مركب من نوع Instillation يجسد بيت من المدينة). إذ أركز على مفهوم المدينة، بعيداً عن المباني. وأضيء على الناس والأحداث الكبرى، خصوصاً أننا نعيش منذ أكثر من عام أزمة، طاولت كل من العالم جراء فيروس كورونا. وثمة مدن تشهد صراعات، وأخرى لم تتوقف حركة تطورها. وتظهر اللوحة التغيير الذي تفرضه الأزمات، والذي يرافقه تغيير في حياة السكان أيضاً». في أعمالها، تجسّد رضي الأشخاص لا ككيان مادي وإنما ككيان نفسي، إذ جاز التعبير، فالبعض يعيش صراعات داخلية، وآخرون يعيشون صراعات خارجية، إلى جانب صراعات المجموعات البينية، وهناك أشخاص تحت الماء وغيرهم فوق الجبال، وفي اللوحة شخص يشاهد ويراقب كل الوقائع. تضيف رضي: «يمكن أن يكون الضمير الإنساني أو الرقابة النفسية أو غير ذلك، إذ تزدحم اللوحة بالألوان والأشكال والشخوص. ولكن ترى فيها الجانب المظلم الذي يتهرّب الكثيرون من الحديث عنه، فأنا أشكّل في اللوحة الجانب الفكري والعاطفي للأشخاص أكثر من الجانب المحسوس المادي».

أما عن العمل المركب، فتشير رضي إلى أنها اقتطعت جزءاً من المدينة وهو البيت، ووضعته في مساحة فنية، تظهر شكله الخارجي. تضيف: «ما نراه هو ألوان وجدران ونوافذ، وربما عنوان. وعندما تلج إلى داخل البيت، ترى التفاصيل التي يكتمها أهل البيت عادة، تجسيداً لمبدأ اسمه منذ الطفولة (البيوت أسرار)، أي أنّ ما يجري داخل جدران المنزل يجب ألا يتعدى حدود جدرانه. فهذا البيت مساحة يمكن أن تحدد بعنوان أو رقم شخصي أو رقم جواز السفر. ثمة معان كثيرة لذلك المفهوم، لكن هذه المساحة قد تعكس مزاج الإنسان ونفسيته، وأسراراً لا يريد أن يشاركه أحد فيها، وربما رغبات ساكن المنزل».

وفي إجابة عما نقشته الفنانة داخل اللوحة من كلمات، مثل: «بأس» و«يأس» و«الخارج» و«الداخل» و«خرج» و«احرج» و«جرح»، وعن المقصود به، توضح رضي أنها انعكاسات نفسية على الجدران، إذ كيف يمكن أن يشارك ساكن البيت هذه الأمور مع نفسه، ولا يعكسها على غيره. «فهذا بيتي وبالتالي مساحتي الخاصة بي، ويبقى كل ما يخصها في الداخل. وعندما أخرج تبقى مكانها، ولا يمكن أن يراها أحد. يراني الناس بشخصيتي وليس بخصوصياتي»، تضيف رضي. وحول تأثرها كفنانة بجائحة كورونا، تقول رضي: «الفنان هو إنسان يتفاعل مع مجتمعه ومحيطه، بل يكون تفاعله مضاعفاً. وعندما أخرج فنان عن آخر بقوة اللغة البصرية وكيف يترجم إحساسه إلى لوحات وأعمال فنية. بالنسبة لي أعمالي تظهر الجوانب النفسية والحسية، وأميل أحياناً للعلاج بالتأمل بالفن، وأعتقد أن أزمة كورونا أثرت على الجميع وحتى الأطفال».

رضي: يختلف كل فنان عن آخر بقوة اللغة البصرية وكيف يترجم إحساسه الى لوحات (العربي الجديد)