منوعات

MEDIA

التحريض الإسرائيلي

القدس المحتلة ـ **العربي الجديد**

نشرت «حملة - المركز العربي لتطوير الإعلام الاجتماعي»، أمس الاثنين، نتائج مؤشر العنصرية والتحريض في شبكات التواصل الاجتماعي الإسرائيلية خلال عام 2020، والتي أوضحت ازدياداً في الخطاب العنيف تجاه العرب بنسبة 16% عن عام 2019. حيث أشارت النتائج إلى انتشار حوالي 574 ألف محادثة شملت خطاباً عنيفاً تجاه العرب، بواقع منشور واحد بين كل 10 منشورات تجاه العرب احتوى خطاباً عنيفاً. وبالمقارنة مع العام الماضي، فقد شهد هذا العام ارتفاعاً بواقع 79 ألف منشور عن العام الماضي، والذي نشر خلاله 495 ألف منشور عنيف. وأوضحت النتائج هذا العام أنه وبسبب جائحة كورونا فقد ازداد الخطاب العنصري تجاه الفلسطينيين والعرب بما نسبته 21%، فيما شكلت الشتائم ما نسبته 29% من الخطاب. أما خطاب التحريض فقد شكّل ما نسبته 7% من الخطاب. وبالنظر إلى أبرز المنصات المستخدمة في نشر العنصرية والتحريض خلال العام الماضي، فقد تصدرت هذا العام منصة تويتر، حيث نُشر 61% من حجم الخطاب العنيف من خلالها. وهذا يشكل ازدياداً بما يزيد عن الضعف مقارنة بعام 2019، فيما تراجعت منصة فيسبوك هذا العام إلى المركز الثاني واحتلت ما نسبته 19%، وهو انخفاض بنسبة 20% مقارنة بعام 2019.

يُذكر أن مؤشّر التحريض والعنصريّة في شبكات التواصل الاجتماعيّ الإسرائيليّة هو تقرير سنوي يصدره مركز «حملة»، يرصد تقاطع استخدام التسميات والكلمات العنصريّة والعنيفة ضد العرب والفلسطينيّين على مدار العام.

خرج صحافيون مصريون من السجن، بعد فترات من حبسهم الاحتياطي، في اليومين الماضيين، في «صحوة» تأتي تزامناً مع انتخابات النقابة المرتقبة، فيما بقي العشرات خلف قضبان حديديّة لكونهم صحافيين

مصر: صحافيون إلى الحرية في «صحوة الانتخابات»

القاهرة ـ **العربي الجديد**

خلال أقل من 12 ساعة، خرج أربعة صحافيين مصريين من السجون، بعد حبس احتياطي لمدد متفاوتة، على خلفية محاولات من نقيب الصحافيين المصريين الحالي ضياء رشوان التفاوض مع السلطات المصرية لإطلاق سراح صحافيين محبوسين من أجل ضمان استمراره نقيبًا في انتخابات التجديد النصفي المزمع عقدها في التاسع عشر من مارس/ آذار الجاري.

الصحافيون الأربعة المخلى سبيلهم بعد استبدال حبسهم الاحتياطي بتدابير احترازية، هم الكاتب الصحافي خالد داوود، وكان محبوسًا احتياطيًا على ذمة القضية 488 لسنة 2019 أمن دولة، والصحافي حسن القباني، الذي ألقي القبض عليه يوم 18 سبتمبر/ أيلول 2019 أثناء حضوره جلسة تجديد التدابير الاحترازية في قضية سابقة، والصحافي والناشر المصري مصطفى صقر، وكان محبوسًا احتياطيًا على ذمة القضية رقم 1530 حصر أمن دولة عليا، والصحافي بموقع «درب» إسلام الكلحي، الذي ألقي القبض عليه أثناء تغطية جنازة المواطن إسلام «الأسترالي»، الذي قتل على يد أفراد أمن في المنيب بمحافظة الجيزة، في سبتمبر 2020.

فيما يخرج بعض الصحافيين من السجن ويعاني آخرون خلف قضبان حديديّة، تأتي الإفراجات هذه لتكون في صُلب انتخابات نقابة الصحافيين المصريين المرتقبة قريباً. ولم يكن ذلك خفياً، إذ استبق نقيب الصحافيين المصريين ضياء رشوان قرارات إخلاء السبيل تلك، بمنشور عبر حسابه الخاص على موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك»، أعلن فيه «أخبار سارة خلال ساعات تخص بعض زملائنا المحبوسين احتياطيًا»، وأرفقه بوسوم لها علاقة صريحة ومباشرة بإعادة انتخابه نقيبًا للصحافيين: وهي #ضياء_رشوان_نقيبا_للصحفيين #انتخابات_نقابة_الصحفيين #ضياء_رشوان #كرامة_الصحفي. لتكون أنباء الإفراج بالنسبة له بمثابة حملة انتخابيّة. وبعد ساعات قليلة من المنشور، وبالطبع بعد ربط صحافيين بين الإفراج عن عدد من زملائهم، وبين قرب انتخابات التجديد النصفي للنقابة، كتب ضياء رشوان منشورًا آخر، ناقض فيه نفسه في المنشور الأول. وقال فيه: «السعي للإفراج عن الزملاء المحبوسين احتياطيا، ليس مناسبة انتخابية ولا هو جهد عارض، بل هو واجب دائم أقوم به في كل الأوقات وفي أي موقع كنت. وهذه أسماء بعض الزملاء الذين خرجوا في العامين السابقين، سؤالهم واجب لمعرفة الحقيقة وشهادتهم هي الحكم: هشام جعفر، وعادل صبري، وعوني نافع، وسامح حنين، وحسام السويفي، وأحمد عبد العزيز، وناصر عبدالحفيظ، وإبراهيم الدراوي.. هذه مجرد نماذج لزملاء أعزاء خرجوا من محبسهم».

حرّكت الانتخابات ملف الصحافيين المحبوسين احتياطيًا على ذمة عدد كبير من القضايا، قبل إجرائها بأيام، وأثمرت عن إخلاء سبيل أربعة منهم، بينما بقي العشرات من الصحافيين داخل السجون في انتظار أن تشملهم تلك الصحوة ويخرجوا للنور. ومن ضمن الصحافيين النقابيين في السجون حاليًا جمال الجمل، الذي ألقي القبض عليه في مطار القاهرة حينما كان عائدًا من تركيا قبل أيام، وعامر عبد المنعم (جريدة الشعب)، وهشام فؤاد (جريدة العربي)، وحسام مؤنس (جريدة الكرامة)، ومصطفى الخطيب (جريدة الحرية والعدالة)، ومحسن راضي (مجلة المختار)، وبدر محمد بدر (جريدة آفاق عربية)، وأحمد سبيع (جريدة آفاق عربية)، وأحمد شاكر (روز اليوسف)، ومحمد سعيد (الحرية والعدالة)، وهاني جريشة (اليوم السابع)، وسيد شحتة (اليوم السابع). فضلًا عن العشرات غيرهم غير أعضاء في النقابة لكنهم ممارسون للصحافة منذ سنوات، وأبرزهم سلافة مجدي، وزوجها حسام الصياد، وإسراء عبد الفتاح، ومعتز ودنان، وأحمد أبوزيد الطنوبي، وهشام عبد العزيز الصحافي بقناة الجزيرة، وأحمد خليفة، وإسماعيل الإسكندراني، وأشرف حمدي رسام الكاريكاتير، وحمدي الزعيم، ودعاء خليفة، وعلياء عواد، ومصطفى الخطيب.

سيطر ملف الصحافيين السجناء على أجواء الانتخابات

وغيرهم العشرات البالغ عددهم إجمالًا 76 صحافيًا نقابيًا وغير نقابي، حسب آخر حصر صادر عن المرصد العربي لحرية الإعلام (منظمة مجتمع مدني مصرية)، في أول فبراير/ شباط الماضي. والحقيقة أنّ ملف الصحافيين السجناء طُرح من قبل صحافيين زملاء، في الأسابيع الماضية، إذ أعد صحافيون مصريون قائمة انتخابات بأسماء زملائهم في السجون المختلفة، في إطار التذكير بهم وبحقهم في الخروج والإدلاء بأصواتهم في الانتخابات القادمة متى عُقدت. التصويت الموازي ترشح فيه على منصب نقيب الصحافيين كل من الكتاب الصحافيين السجناء: مجدي أحمد حسين، ومصطفى صقر، وخالد داوود. ولعضوية المجلس فوق 15 عامًا، ترشح الصحافيون المسجونون: عامر عبد المنعم، وهشام فؤاد، وبدر محمد بدر، ومحسن راضي. ولعضوية تحت 15 عامًا، ترشح كل من الصحافيين السجناء: حسن القباني، وحسام مؤنس، ومصطفى الخطيب، وأحمد سبيع، وأحمد شاكر، وإسراء عبد الفتاح، وسيد شحتة، وهاني جريشة. كما كان «المرصد العربي لحرية الإعلام» (منظمة مجتمع مدني مصرية)، قد قال إنّ هناك 15 صحافيًا نقابيًا في السجون، بينما هناك عدد آخر من الصحافيين الذين لم يحملوا عضوية النقابة بعد. وقال المرصد، في بيان سابق له تعقيبًا على إجراء انتخابات التجديد النصفي لنقابة الصحافيين المصريين: «إن هذه الانتخابات وغيرها من الانتخابات النقابية مثل انتخابات نقابات المحامين الفرعية تمثل طاقة نور في وسط ظلام الاستبداد الذي حول بقية الانتخابات العامة إلى مسرحيات هزلية لا منافسة فيها ولا ضمانات». وأضاف «من المؤسف أن تجرى انتخابات النقابة بينما يغيب عدد كبير من الصحافيين خلف جدران السجون، بينهم 15 صحافيا من أعضاء نقابة الصحافيين، كما يغيب قسريا عشرات غيرهم في المنافي بعدما تعذر بقاؤهم داخل مصر بسبب الملاحقات الأمنية عقابا لهم على عملهم المهني أو ممارستهم لحقهم في التعبير عن الرأي بطرق سلمية. وإضافة إلى ذلك، ساءت كثيرا الأوضاع المعيشية للمئات من الصحافيين نتيجة عمليات الفصل التعسفي أو تراجع الرواتب، أو زيادة أعباء المعيشة وعدم وجود ما يغطيها من دخول، والسبب الرئيسي في كل ذلك هو غياب الحرية، ما حرم تلك الصحف من المنافسة الشريفة وتقديم خدمات صحافية جيدة للقراء الذين انصرفوا عنها فانهارت مبيعاتها، كما تراجعت مواردها من الإعلانات، وهو ما أثر في النهاية على مستوى العمالة بها». كما أكد المرصد أن «الحرية هي الطريق الوحيد لازدهار الصحافة المصرية مجددا، وأن واجب الصحافيين اغتنام فرصة الانتخابات لتجديد حيوية نقابتهم، من خلال انتخاب نقيب ومجلس نقابة يضع هذه القضية على رأس أولوياته، ويسجل ذلك بشكل صريح في برنامج انتخابي يلتزم بتطبيقه بعد فوزه».

فمنذ وصول الرئيس عبد الفتاح السيسي إلى سدة الحكم، قمعت السلطات العمل الصحافي المستقل، وحجبت تعسفاً مئات المواقع الإلكترونية، وداهمت وأغلقت تسع منصات إعلامية على الأقل، واعتقلت العشرات من الصحافيين تعسفًا، حسب «منظمة العفو الدولية»، التي أكدت أنها وثقت وجود ما لا يقل عن 36 صحافيا محتَجزًا لمجرد ممارستهم عملهم المشروع أو لتعبيرهم عن آرائهم عبر منصاتهم الشخصية على مواقع التواصل الاجتماعي. وتختلف الأرقام بين المنظمات الحقوقية والتي تعنى بحريّة الصحافة والإعلام، بحسب مَن تحصيهم كعاملين في الإعلام أم لا. وبحسب آخر تصنيف لمنظمة «مراسلون بلا حدود»، هناك أكثر من 30 صحافياً مصرياً في السجون، فيما تعدّ مصر واحدة من أكبر سجون الصحافيين في المنطقة والعالم بحسب التنصيف. وطبقًا لآخر رصد صادر عن المرصد العربي لحرية الإعلام، فإن هناك 15 صحافيًا نقابيًا في السجون، بينما هناك عدد آخر من الصحافيين الذين لم يحملوا عضوية النقابة بعد، وكذا عدد من المصورين والإعلاميين، ليصل العدد الإجمالي للقابعين خلف القضبان إلى 76 صحافيًا نقابيًا وغير نقابي.

بقي عشرات الصحافيين في السجون المصرية (محمد الراعي/الأناضول)

مرشحون وتصويت

يوم الجمعة الماضي، كان مقرراً إجراء انتخابات التجديد النصفي لنقابة الصحافيين المصريين. أرجأت اللجنة المشرفة على انتخابات نقابة الصحافيين المصريين عقد الجمعية العمومية لأسبوعين، لعدم اكتمال النصاب القانوني، أي النصف زائد واحد، والذي يقدر بحوالي خمسة آلاف صحافي يحق لهم التصويت، حتى يوم الجمعة 19 مارس/آذار الحالي.

وتنص «المادة 33» من قانون النقابة رقم 76 لسنة 1970 على أنه «لا يكون اجتماع الجمعية العمومية صحيحاً إلا إذا حضره نصف الأعضاء على الأقل. فإذا لم يتوافر هذا العدد أُجّل الاجتماع أسبوعين مع إعادة إعلام الأعضاء بالموعد الجديد، ويكون انعقادها الثاني صحيحاً إذا حضره ربع عدد الأعضاء، وإلا تتكرر الدعوة حتى يكتمل هذا العدد». وعلى مدار السنوات الماضية، لم يكتمل النصاب القانوني للانتخابات من المرة الأولى التي تستلزم تسجيل النصف+1 ممن يحق لهم التصويت من أعضاء الجمعية العمومية، وغالباً ما يكتمل النصاب القانوني في التأجيل الثالث، بنصاب 25 في المائة. ومن المقرر إجراء الانتخابات في 32 لجنة انتخابية داخل مقر النقابة العامة، بالإضافة إلى لجنة واحدة في مقر النقابة الفرعية في الإسكندرية.

والمرشحون على مقعد النقيب هم النقيب الحالي ضياء رشوان، المدعوم من الدولة والحاصل على وعود بزيادة المخصصات المالية للصحافيين من أجل إقناعهم بانتخابه، ومنافسه الأقوى في هذه الانتخابات الكاتب الصحافي كارم يحيى، الذي يحظى بدعم الصحافيين المستقلين، إلى جانب أسماء تشارك كل انتخابات على مقعد النقيب وهم سيد الاسكندراني، وطلعت هاشم، ورفعت رشاد، وانضم إليهم مؤخرًا محمد مغربي.

وضمت قائمة المرشحين على مقاعد مجلس النقابة فوق 15 سنة عضوية 21 مرشحًا، وتحت الـ(15) سنة عضوية 35 مرشحًا. أما الباقون من المجلس الحالي دون انتخاب هم: خالد ميري، ومحمد شبانة، وحماد الرمحي، ومحمود كامل، ومحمد يحيى يوسف، وهشام يونس.

قراءة

أخيراً، بدأت «نتفليكس» بعرض وثائقي يحمل عنوان «بيليه». عمل يصطحبنا في رحلة بين عامي 1958 و1970 مع لاعب كرة القدم التاريخي، وثلاث كؤوس برازيلية

وثائقي بيليه
أربعة أهداف في مرمى 1970

محمد استانبولي

ينحصر جزءٌ كبير من ذكر بيليه، اليوم، في عدد الأهداف الفعلية التي سجّلها، ومحاولة حصر هذا الرقم لنحدد من تفوّق على بيليه وعلى من تفوّق البرازيلي. وهو في الواقع أمرٌ يدعو إلى البؤس والتساؤل عما إذا كانت فكرة «فريق الميديا» الذي يدير حساب أحدهم فكرةً سديدة لحسن الحظ. فإن «نتفليكس» هنا للإنقاذ، للعودة بالزمن قليلاً إلى الحقبة التي كان بيليه فيها مشغولاً بتسجيل هذه الأهداف حقاً، وقيادة البرازيل نحو تحقيق ثلاث كؤوس عالم، وحضور متزايد على الخريطة الدولية، وكم هائل من التفاصيل المثيرة للجدل، خلال فترة الحكم الديكتاتوريّة العسكرية المدعومة من الولايات المتحدة الأميركية. ومن المنصف القول إن مجرد ذكر هذه العناصر في ظل مأساة بيليه الحالية مع لاعبي اليوم، تعطي الفيلم أفضلية قبل أن يبدأ حتى.

التاريخ يقفز مرة كل أربعة أعوام

يعتمد الفيلم على كؤوس العالم كنقاط زمنية. ولم لا؟ قد تكون هذه المناسبة الأكثر سهولةً للتذكر بالنسبة للمهتمين بكرة القدم، كما أنها الأحداث الأهم بالنسبة لبيليه، مثلما يطلعنا الفيلم. يبدأ الوثائقي، إذن، بلقطات سريعة من مونديال 1970 ثم يعود إلى البداية، إلى طفولة بيليه وبداية مسيرته. ننتقل بعدها إلى مونديال 1958، الذي أقيم في السويد، ووضع العالم وجهاً لوجه مع الموهبة الجديدة. لم تكن البرازيل حينها القوة الكروية المهيمنة التي نعرفها اليوم. وكما سيحاول الفيلم تقديمه، فإن بيليه كان عامل الحسم والسبب في فوز البرازيل بهذا المونديال. ويتزامن ذلك مع لقطات من مونديال 1950، الذي أقيم في البرازيل وانتهى بحرقة قلب المنظمين، بعد خسارة النهائي الشهيرة على ملعب ماراكانا. وبالنسبة لبيليه، الذي كان طفلاً حينها، فإن دموع والده في ذاك اليوم هي التي دفعته إلى قيادة منتخب بلاده بعد ثماني سنوات، وإهداء والده الكأس.

ينتقل بعدها الوثائقي إلى مونديال 1962، الذي تظفر به البرازيل، رغم إصابة بيليه، وتتحول إلى مرشح دائم، ويصبح بيليه الوجه لبلدٍ فتي يحاول الظهور على الساحة العالمية، ووجهاً أكثر اعتياداً على مصادفة الكاميرا والأضواء. وفجأة، تصبح البرازيل مسرحاً للانقلاب، الذي يتجنب الفيلم الخوض عن كثب في أسبابه أو حيثياته، وتظهر اعتبارات جديدة لمونديال 1966 لم تكن موجودة سابقاً، إذ تحاول السلطة تسخير التفوق الكروي ضمن سياساتها الداخلية، التي تزامنت مع ما يسميه بعض الاقتصاديين «المعجزة البرازيلية»، والتي ستنتهي بتضخمٍ مؤلم مع أزمات النفط في العقد التالي.

وخلال هذا المونديال، الذي فاز به المنتخب الإنكليزي المضيف، بدأت كرة القدم بأخذ شكل تكتيكي لم يكن موجوداً من قبل على حساب الإيقاع الحر، وسقطت البرازيل ضحية لذلك مع إصابة بيليه خلال هذه النسخة أيضاً. ومنذ هذه النقطة، يصبح الفيلم مركزاً على التحضير لمونديال 1970، والضغوط التي تعرّض لها بيليه للمشاركة فيه، وحياته الشخصية آنذاك.

وكما يعرف الجميع، انتهى هذا المونديال لصالح البرازيل بعد تغلّبها على إيطاليا بأربعة أهداف لواحد، ولتكون هذه المسابقة الأخيرة التي يخوضها بيليه مع المنتخب، قبل أن يكمل اللعب لسنواتٍ عدة مع سانتوس البرازيلي، ويتبع ذلك بفترة قصيرة في الولايات المتحدة الأميركية.

يتجنب العمل الخوض في الانقلاب العسكري الذي شهدته البرازيل

اللاعب الذي تصعب مراقبته

إن عنوان الفيلم، Pele، لا يوحي بمعالجة الموضوع من زاوية معينة، بل بما يشبه محاولة سرد القصة الكاملة، وهو أمرٌ مستحيل بكل حال. إذن، عما سيكون هذا الفيلم؟ هل سيتعامل مع بيليه داخل حدود الملعب وحسب؟ أم خارجه أيضاً؟ وإلى أي حدٍ سيكشر صناع الفيلم عن أنيابهم أثناء التطرق إلى الجوانب الأقل بريقاً في مسيرة اللاعب البرازيلي وحياته؟ في الواقع، يحاول الفيلم الفوز بتحقيق عدة نقاط دفعة واحدة، وهو ما يفوّت عليه بعض الفرص للتوقف عند نقاطٍ تستحق مزيداً من الاهتمام. وإذا كانت قصة بيليه في الفيلم تُسرَد في بدايتها مثل معظم قصص لاعبي كرة القدم اليوم، انطلاقاً من البيئة الفقيرة والمصاعب التي تعلّم الإنسان التواضع بالطبع، نحو الثراء ورد الجميل للأسرة، فإن ذلك مردّه ترك بيليه ذاته يسرد هذه القصة، بالاعتماد على مداخلات صغيرة من أخته ومواد وثائقية مختلفة.

وهنا، نستطيع أن نتساءل عن جدوى الطرق التقليدية في سرد الحكايات، عند النجوم على الأقل. فاليوم، يحظى معظم اللاعبين -الفاعلين والمتقاعدين منهم- بالتدريب الإعلامي وإدارة الظهور أمام وسائل الإعلام، وبالتأكيد فإن المشاهد حين يتابع الأجزاء التي يظهر خلالها بيليه اليوم في الفيلم، سيعرف أن الأخير قد نال حصته من هذه التدريبات، وأدرك أين يمكن أن يسترسل وأين يتوقف عن الإجابة.

لا بأس بكل ذلك حين يتعلّق الأمر بلاعبٍ أقل سطوعاً، في ظرفٍ أكثر اعتيادية. أما في حالة نجمٍ يصفه البعض بأفضل لاعب كرة قدم في التاريخ (ومن يدري إن كان الأكثر تسجيلاً)، وبالنظر إلى الفترة المضطربة التي شهدتها البرازيل آنذاك، ثمة طمع مشروع لمن يشاهد الفيلم ببحثٍ أعمق عن الحقائق، واكتشاف إن كان بيليه يطبّق التدريبات لأجل تطبيقها وحسب، أم لأن ثمة ما يجب أن يُكسِب الفيلم قيمته المضافة عبر كشفه.

لا يعني ذلك أن الفيلم لا يحاول وطء هذه المنطقة الحرجة، إذ ليس من الاعتيادي لوثائقي عن رياضي أن يستضيف موسيقياً من عيار غيلبرتو غيل، بما شهده عن تلك الفترة وترحيله من البرازيل آنذاك رفقة كايتانو فيلوزو، أو استضافة الوزير الذي وقّع الأمر رقم 5 أثناء حكم الرئيس ميديسي، فضلاً عن الكتّاب والصحافيين واللاعبين السابقين الذين يحاولون تحديد إذا ما كان بيليه متواطئاً بصمته، أم مجرد لاعب كرة قدم.

هل كان بيليه مجرّد لاعب كرة قدم أم متواطئاً مع النظام السياسي؟ (اليساندرو سابا تيني/Getty)

حين تخسر البرازيل

ثمة فكرة أخرى لا يتوقف الفيلم عن التركيز عليها؛ وهي علاقة البرازيل الغريبة بكرة القدم. حين تخسر البرازيل مونديال 1950، فإن كل العقد الوطنية تظهر وتصيب الشخصية البرازيلية بالعجز. وحين تظفر به، فإن البرازيل تستطيع صرف نظرها عن المركز الأوروبي والنهوض بنفسها. لماذا؟ لا يجيب الفيلم عن هذه الأسئلة، لكن لا شك لو أنّه منحها اهتماماً أعمق، فمن شأن التعمق فيها أن يصنع وثائقياً متكاملاً.

إضاءة

موسيقى الأنفاق... عابرٌ يعزف لعابرين

سلام أبو ناصر

يعد العزف داخل محطات المترو والأنفاق الخاصة بشبكات المواصلات العامة، من الظواهر الفنية المرغوبة والمحبّبة لدى كثير من هواة الموسيقى حول العالم. هذه المشهدية اللطيفة والعابرة، التي لا نجدها أغلب الظن في بلداننا العربية، لها بصمة فنية مختلفة، وإن كانت لا تحظى بشعبية عالمية أو جماهيرية استهلاكية رائجة بالمفهوم التجاري.

في هذه الأنفاق، حيث صخب الحياة يفرزه عالم متسارع، ويتوجه نظام رأسمالي في التركيبة الاجتماعية والاقتصادية للبلدان المتقدمة، تنزع موسيقى الأنفاق عن نفسها هشاشة هذا التقدم والتطور، وتحفر في صلب البيروقراطية مكانتها. هذه النزعة الاستقلالية، لا تهاجم النمط الاستهلاكي وتنحو نحو الشهرة، بقدر ما تؤازر انطباعية الفلسفة الموسيقية أمام الإنسانية الطموح والمتراكمة. فإن مشهدًا عابرًا لرجل يعزف على غيتاره، وأمامه قبعة أو كشكول يجمع بهما نقود المارة داخل فيلم، أو حتى مقطع فيديو مصور تجده لرجل أو مجموعة يعزفون الجاز أو الروك في هذه الأنفاق، هو في صلبه تهميش أخلاقي من جهة الواقع البيروقراطي، وتجميل وتحسين بصري من جهة الواقع العبثي.

ولكن، هل نصف هذه الثقافة، بأنها تمكين جمالي خاص ومستقل أمام هذا الواقع؟ بالطبع، مثل هذه الأمكنة المخصصة للتلاقي العشوائي المؤقت، لن تنصف هذه الصيغة، وتمنح الموسيقي المغامر والجاد حقه. فعلى سبيل المثال، لو كان النموذج الموسيقي متمثلًا بالشكل والحضور، كاليافعين والمشغوفين وحتى الهيبّيين، وبالنوع الموسيقي المتمثل بنمط ما (جاز، بوب، روك، بلوز، إلخ..)، فإن قدر الاستحسان والعطف لن يفيهم حقهم سوى ببضع فرنكات، وعدد من التصفيقات، وربما الرقص. فهي وصلة مؤقتة لعابر مؤقت لم يحجز تذكرة دفع ثمنها قبل أيام وهيأ نفسه لسماعها والاستمتاع بها لساعات داخل مسرح أو قاعة موسيقية. ولكن، لمجرد الوقوف عندها لدقائق معدودات، ستمنح المستمع تذكرة مجانية أو بخسة الثمن مقابل، ثمن الأحلام والمهام الروتينية باهظة الثمن. وبالتالي، هذه المعادلة ستعكس حسًا تناظريًا. المستمع العابر سينجو من الصخب الهائم حوله خلال هذه الدقائق، والعازف أو الموسيقي سيتمكن من طرح تجربته الخلّاقة من دون قيود أو حواجز. ومع ذلك، تشق موسيقى الأنفاق طريقها بين جلبة المارين والعابرين. فهذه الأنفاق في صلبها تشكل فضاءً فنيًا مناسبًا لتقديم تجربة موسيقية تتميز بطاقة من نوع خاص تناسب مناخ الأنفاق المعتاد.

تسمح هذه الموسيقى بإجراء التجارب المتنوعة، وتفتح مساحة لحدود فنية لن تتقيد بالبروتوكولات التحضيرية، كاستئجار الإستديوهات والصالات باهظة الثمن، كما أنها على تماس مباشر مع الناس، وهو مؤشر لنضوج مشروع موسيقي تحدد مستواه آراء هذه الناس. ولما كانت مساحة خاصة للتدريب وتلقي ردود أفعال المستمعين، فإن التجربة هذه على قدر مناسب من الترويج والدعاية، توازيها جمالية الحضور والتقديم والترفيه دونما الخضوع للتمثيل الرأسمالي وأدواته الإنتاجية.

تمنح أجواء الأنفاق الخاصة حرية أكبر للأداء والعزف، وتخلق صورة جمالية وتفاعلية، فالناس يستمعون ويرقصون في كثير من الأحيان؛ ما يدفعنا إلى القول إن هذه الثقافة تستطيع تربية الذائقة الجمالية عند الجمهور العابر.

ولولا أن هذه الثقافة لم تكن على قدر عالٍ من التأثير لما دفعت بعض الدول لاستغلال هذه الظاهرة، وتوظيفها في جوانب فنية أخرى للتأثير على الناس واستقطابهم داخل هذه الأنفاق. فروسيا مثلًا عام 2017 عمدت بمناسبة الذكرى 105 لتأسيس متحف «بوشكين»، إلى إقامة معرض للصور الفوتوغرافية داخل مترو أنفاق موسكو. وكذلك، لجأت فرنسا في العام نفسه، إلى وضع لوحات الرسام الهولندي رامبرانت، في عدد من محطات المترو في العاصمة باريس، بعد أن كانت هذه اللوحات معروضة في متحف « جاك مارت أندريه».

تفتح هذه الموسيقى مساحة فنية بدون البروتوكولات التحضيرية

هل توصف هذه الموسيقى بأنها تمكين جمالي خاص ومستقل؟ (Getty)

الثنائي خلال المقابلة (Getty)

رصد

مفاجآت هاري وميغان

واشنطن ـ **العربي الجديد**

فجّر الأمير البريطاني هاري وزوجته الأميركية ميغان ماركل مفاجآت عدة في أول مقابلة لهما عقب تنحيهما عن واجباتهما الملكية قبل عام، مع الإعلاميّة الأميركيّة الأشهر أوبرا وينفري بثّتها شبكة «سي بي إس»، الأحد. ولعلّ أبرز ما قالاه ارتبط بمناقشات القصر المؤلمة حول لون بشرة ابنهما، وفقدان الحماية الملكية والضغوط الشديدة. وكشفت ميغان ماركل أنّ أفكاراً انتحاريّة راودتها، عندما كانت تعيش في كنف العائلة المالكة البريطانيّة، مؤكدّةً، في المقابلة، أنّها لم تتلقّ أيّ دعم نفسي على الرغم من مطالبتها المستمرّة بذلك، وفق ما أوردت وكالة «فرانس برس». وقالت إنها كانت «أفكاراً مستمرّة ومُرعبة وحقيقيّة وجليّة جدّاً»، ملقيةً باللوم في ذلك على التغطية الإعلاميّة البريطانيّة العدائيّة تجاهها. وأضافت أنّها ذهبت لمقابلة أعضاء المؤسّسة الملكيّة، لطلب المساعدة ومناقشة إمكان تلقّيها علاجاً طبّياً «وقيل لي إنّني لا أستطيع، وإنّ ذلك لن يكون في مصلحة المؤسّسة».

وأشارت الممثّلة السابقة مختلطة الأعراق، إلى أنّ أفراداً في العائلة المالكة كانوا قلقين بشأن لون بشرة ابنها آرتشي قبل ولادته، قائلةً إنّهم أبدوا «مخاوف (...) في ما يتعلّق بدرجة سواد بشرته» و«ما قد يعنيه ذلك، وكيف سيبدو الأمر». دفع التصريح وينفري للتعجب متسائلة «ماذا؟!». بينما صمتت وينفري لحظات، قالت ماركل إنها كافحت لفهم سبب وجود مخاوف داخل العائلة الملكية بشأن لون بشرة ابنها. كما أشارت دوقة ساسكس إلى أنّ قصر باكنغهام رفض منح الحماية للطفل، لافتةً إلى أنّ أعضاء في المؤسّسة اعتبروا أنّ آرتشي يجب ألا يحظى بأيّ لقب، خلافاً للتقليد. وقد أعرب الأمير هاري من جهته عن أسفه لعدم اتّخاذ العائلة الملكية موقفاً علنيّاً للتنديد بما يعتبره تغطيةً عنصريّة من جانب جزء من الصحافة البريطانيّة.

وعلى الرغم من تنديد ماركل (39 عاماً) بـ«حملة تشويه حقيقيّة» من جانب المؤسّسة الملكيّة وقولها إنّ العائلة الملكية لم توفّر لها الحماية، إلّا أنّها حرصت على تجنّب مهاجمة أعضاء العائلة شخصيّاً. واكتفت ماركل بالقول إنّه، وخلافاً لما كُتب في الصحافة البريطانيّة، فإنّها لم تكن هي مَن جعلت دوقة كامبريدج كيت زوجة الأمير وليام، تبكي قُبيل زواجها من الأمير هاري في العام 2018.

وقالت ميغان «يعرف الجميع في المؤسسة أنّ هذا ليس صحيحاً»، مضيفةً «لقد حدث عكس ذلك». وأوضحت أنّه «قبل أيّام قليلة من الزفاف، كانت (كيت) مستاءةً بشأن شيء ما (...) وهذا جعلني أبكي وجرح مشاعري حقّاً». وأكّد الأمير هاري أنّه بذل مع زوجته ميغان «كلّ ما في وسعهما» للبقاء في العائلة الملكية البريطانية. وقال «أنا حزين لأنّ ما حدث قد حدث، لكنّني أعلم (...) أنّنا فعلنا كلّ ما في وسعنا لإنجاح الأمر». وقالت ماركل «يا إلهي، لقد فعلنا كلّ ما في وسعنا لحمايتهم».

وأخبر هاري وينفري بأنه شعر بالحصار في الحياة الملكية، وفوجئ بعزله مالياً وفقد أمنه العام الماضي. وقال أيضاً إنه شعر بأن عائلته لا تدعم ميغان، التي اعترفت بسذاجتها بشأن الحياة الملكية قبل الزواج من هاري، حيث تعرضت لهجمات الصحف الشعبية والقصص الكاذبة، وفق ما نقلت «أسوشييتد برس». واعتبر هاري أنّ والده الأمير تشارلز وشقيقه الأمير وليام «أسيران» للنظام، بصفتهما عضوين في العائلة الملكيّة.

أبرز ما قالاه ارتبط بمناقشات القصر حول لون بشرة ابنهما

استعادة

صمت الحملان تلك العيون الباردة والفاتنة

ثلاثون عاماً تمرّ على صدور فيلم «صمت الحملان» للمخرج الراحل جوناثان ديم. عمل أيقوني، من بطولة جودي فوستر وأنتوني هوبكنز

فوزي باكير

كُلّما ذُكر الممثّل أنتوني هوبكنز، يتبادر إلى الذهن دوره في فيلم «صمت الحملان» (The Silence of the Lambs، 1991)، الذي صدر قبل ثلاثين عاماً، وأدرجته شبكة OSN إلى قائمة أفلامها مطلع هذا الشهر.

لم يحتَج هوبكنز، حينها، إلى أكثر من 17 دقيقة، هي مجموع دقائق ظهوره في الفيلم (138 دقيقة)، ليترك في مخيلة المشاهد تلكما العينين الباردتين اللتين امتلكهما هانيبال لِكتر؛ الطبيب النفسي، والقاتل المتسلسل آكل لحوم البشر. كذلك، تلك الدقائق كانت كافية لينتزع الأوسكار الوحيدة التي حازها طوال مشواره، رغم أنّه قدّم أدواراً أخرى لا تقل أهمية، وترشّح عنها للأوسكار، لكنه لم ينلها. لعلّ أبرز هذه الأدوار هو كبير الخدم في فيلم «بقايا اليوم» (The Remains of the Day 1993).

في «صمت الحملان»، نبدأ بالركض، برفقة المحققة كلاريس ستارلينغ، التي أدّت دورها جودي فوستر. وننتهي بالمشي بهدوء ولامبالاة برفقة لكتر. فبينما أمضت الأولى الفيلم تلهث وراء قاتل متسلسل عُرف باسم بافلو بيل، كان لكتر يساعدها على التعرّف إلى القاتل من خلال قراءة ملفه وفهم طبيعة جرائمه.. كان يساعدها بوصفه طبيباً نفسياً ماهراً، وكذلك ككقاتل بارع. لكن، ولمساعدتها، لا بدّ لها أن تبادله معلومات أخرى، شخصية، عن نشأتها وطفولتها، والخوف الذي واجهته صغيرةً.. خوفها الأوّل، البدائي، الطفولي، الذي ظلّ يسكنها حتى مواجهتها لـ هانيبال لكتر نفسه، الذي استطاع أن يستبطن هذا الخوف، ويعمّقه أيضاً، مانحاً ستارلينغ مساحة معقولة من التداعي، لتسرد له قصّة الحملان التي أيقظتها من نومها حين كانت تصرخ، قبل أن تُذبح.

من جهتها، استطاعت فوستر، التي انتزعت هي الأخرى أوسكار أفضل ممثلة عن أدائها هذا، تجسيد دور المحققة بإتقان؛ إذ تركّز الكاميرا، كما في حالة لكتر، على عينيها، تترك لهما القول.. تلك النظرات والتحديقات المتوترة والخائفة والتواقة والمفتونة، والفاتنة أيضاً، استطاعت فوستر أن تمنحها للمشاهد، وتتركها على حافة عينيها واضحةً، مُخفيةً وراءها أسراراً كان يسعى لكتر طوال الوقت إلى إظهارها، ونجح في ذلك.

ما يزيد اللبس في «صمت الحملان» (أخرجه جوناثان ديم)، هو عدم وضوح العلاقة بين ستارلينغ ولِكتر؛ إذ تبدو علاقة مركبة للغاية، يزيدها تعقيداً ولع كل منهما في الآخر، من دون أن يبوح أحدهما بذلك. لكن هشاشة ستارلينغ تُثير لكتر، وذكاء الأخير، وذائقته الفنية، وقدرته على التحليل والاستبطان، من شأنها أيضاً أن تترك أثراً كبيراً في نفس المحققة.

لعلّ هذه المسافة بين الشخصيتين يمكن أن يملأها القاتل الذي تطارده ستارلينغ، بافلو بيل؛ إذ كان يترك في فم ضحاياه شرنقة، يمكننا القول إنّها ترمز إلى ستارليغ بشكل ما؛ قبل أن تكبر وتتحول وتكتمل، لتصبح فراشة أو عثّةً؛ أي لكتر. الشرنقة ترمز إلى التحول بالنسبة للقاتل الذي لم يستطع تقبّل نفسه كرجل، وأراد أن يصبح امرأةً، وهي ترمز إلى هشاشة ستارلينغ في طورٍ من أطوارها، وإلى نضج لكتر بعد اكتمال هذا الطور. كأنّ كليهما شخص واحد، نراه في هشاشته (الشرنقة)، وفي قوّته (الفراشة/العثّة).

العلاقة تبدو غامضة بين ستارلينغ ولكتر (Getty)