منوعات

MEDIA

ناصر خضر

كوبنهاغن ـ **ناصر السهلي**

يعيش السياسي الدنماركي المحافظ ناصر خضر أسوأ أيامه، بعد الكشف عن «استغلال منصبه البرلماني لتكميم أفواه منتقديه في الصحافة وعالم الأكاديميا ووسائل التواصل الاجتماعي». عاصفة من الانتقادات اندلعت بعدما تحدث باحثون وصحافيون وناشطون في الشأنين السياسي والاجتماعي عن تجربتهم مع «تهديد خضر بالاتصال بأرباب عملهم أو بصور حميمية خاصة، لإسكات منتقديه»، وفق ما نقلت لما صحيفة «بيرلنغسكا» يوم الأحد الماضي. وتوالت القصص في صحف أخرى.

خضر اتهم «بيرلنغسكا» سابقاً بأنها صحيفة تعمل «على طريقة صحافة الشرق الأوسط»، وهو يعيش منذ عام 2006 تحت حماية الاستخبارات الدنماركية، حيث لا يوجد في البرلمان أو في أي مكان عام من دون مرافقة أمنية، بعد أن جرى تقييم أنه «يعيش حالة تهديد بالقتل»، إثر توجيهه انتقادات عنيفة للمسلمين، على خلفية مهاجمة وحرق سفارتي الدنمارك في دمشق وبيروت بعد أزمة الرسوم المسيئة للنبي محمد. وحتى مساء الاثنين، رفض خضر التعليق على الضجة التي أثيرت في وسائل الإعلام المحلية حول «وسائل غير ديمقراطية في استغلال منصبه لتكميم الأفواه»، بحسب ما وصف خبراء حقوقيون، ومن بينهم مدير مركز الفكر القانوني «جوستيتيا» ياكوب مكانغاما، الذي اعتبر أن خضر «تمادى جداً في اتصاله بأرباب عمل نقاده لإيقافهم عن التعبير عن آرائهم».

التهديدات تحاوط صحافيات لبنان: الاعتراض مرفوض

ابتزاز وتهديدات وشتائم تلاحق الصحافيات اللبنانيات عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وتحديداً من تجرؤ منهن على انتقاد مسؤول أو حزب سياسي، من دون أن تتحرك السلطات المعنية لحمايتهن ومساندتهن

بيروت ـ **رينا الجمّال**

تتعرّض الصحافيات اللبنانيات، بشكلٍ متزايد، للتهديد والابتزاز والشتائم، تحديداً عبر مواقع التواصل الاجتماعي، نتيجة آرائهنّ أو مقالاتهن أو محتوى البرامج التي يقدمنها، وواجهت بعضهن وأسرهن ترهيباً واعتداء جسدياً.

هذه الانتهاكات التي تطاول الصحافيات أكدتها باحثة لبنان والبحرين في قسم الشرق الأوسط وشمال أفريقيا في «هيومن رايتس ووتش»، آية مجذوب، مشيرة في حديثها لـ«العربي الجديد» إلى أنها بقيت من دون مساءلة أو محاسبة من السلطات اللبنانية. واعتبرت مجذوب أن على سلطات البلاد تطوير سياسات منسّقة للتصدي للمضايقات والحملات التي تُشنّ عبر شبكة الإنترنت ضد الصحافيين والصحافيات الذين يعبّرون عن آرائهم سلمياً.

آخر هذه الانتهاكات ما واجهته الصحافية مريم سيف الدين التي قالت إنها تعرضت للترهيب وهُددت بالقتل من قبل تابعين لـ«حزب الله»، وإن اعتداءاتٍ متكررة شنت على منزل عائلتها في الضاحية الجنوبية للعاصمة بيروت. لجأت سيف الدين إلى «مخفر المريجة»، حيث صنف الاعتداء تحت خانة «العنف الأسري»، وفق ما كشفت سابقاً. الصحافية مريم مجدولين اللحام تواجه الابتزاز والتهديدات والشتائم عبر شبكة الإنترنت، كلما نشرت تقريراً أو رأياً ينتقد المسؤولين والأحزاب في البلاد، وتحديداً «حزب الله». وقالت، لـ«العربي الجديد»، إن «هناك تفكيراً سائداً بأن المرأة يسهل قمعها، فكيف إذا كانت صحافية تخاطب الرأي العام؟»، مشيرةً إلى أن غالبية المسيئين لها ولزميلاتها عبر مواقع التواصل الاجتماعي هويتهم معروفة، لكن السلطات لا تلاحقهم ولا تحاسبهم.

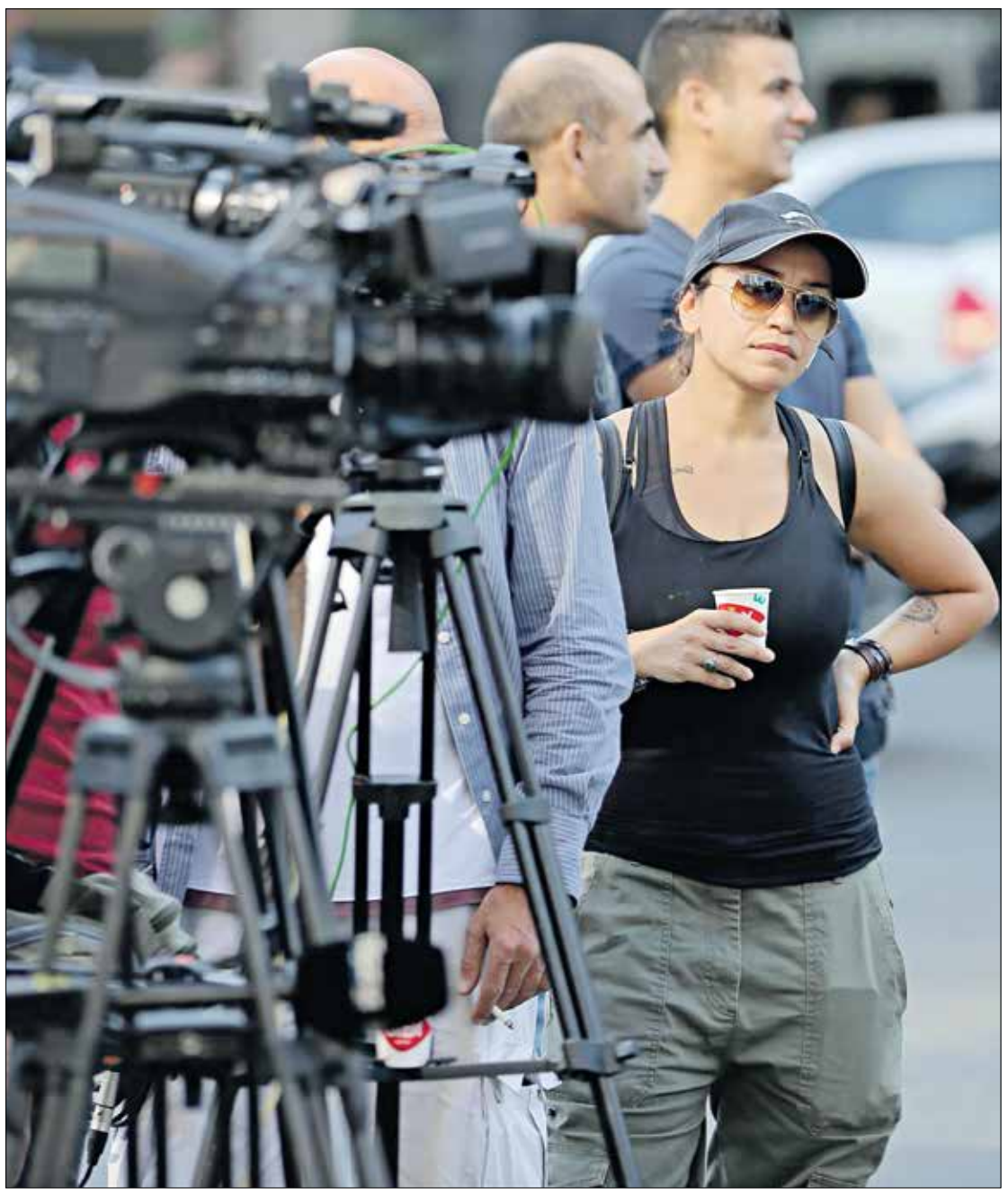
الإعلامية ديما صادق تلاحقها التهديدات والشتائم عبر مواقع التواصل الاجتماعي، حيث تطاول أيضاً عائلتها. كما أنها تلاحق أمام القضاء اللبناني أخيراً، ومحطة «إم تي في» حيث تعمل، بجرائم «إثارة النعرات الوطنية والمذهبية» و«الحضّ على النزاع بين عناصر الأمّة» و«الإساءة المتكرّرة لرئيس الجمهورية ميشال عون»، بعد ادعاء على خلفية الحلقة التي استبقت صادق فيها تحقيقات الأجهزة الأمنية في جريمة مقتل الناشط السياسي والمؤرخ لقمان سليم، واتهمت مباشرةً ومن دون أدلّة «حزب الله»، في فبراير/ شباط الماضي. تسريب أرقام هواتف المراسلات والإعلاميات والصحافيات من أبرز أساليب الابتزاز بحقهن في لبنان، وفق ما لفت المسؤول الإعلامي في «مركز الدفاع عن الحريات الإعلامية والثقافية» (سكايز)، جاد شحرور، لـ«العربي الجديد»، لافتاً إلى أن أي امرأة عاملة في الشأن السياسي والعام في البلاد تُمس كرامتها عند استضافتها على شاشات التلفزيون، حين تُستحضر الإيحاءات الجنسية للرد على مواقفها المعارضة أو إحراجها.

> لا تثق الإعلاميات في السلطات المعنية التي لا تحاسب المسيئين

ووافقت مؤسّسة ورئيسة «منظمة إعلام للسلام» (ماب)، فانيسّا باسيل، على أن العنف الإلكتروني يطاول كل صاحب رأي معارض لكنه يوجّه أكثر ضدّ المرأة، خصوصاً الصحافيات، لدورهنّ المؤثر في الرأي العام. وأفادت باسيل بأن العنف الإلكتروني أو الابتزاز الجنسي ضد المرأة لا يصدر فقط عن ناشطين عبر مواقع التواصل الاجتماعي أو مناصري الأحزاب، بل أيضاً عن شخصيات ووجوه معروفة في مجالات مختلفة. وحذرت باسيل من ظاهرة الجيوش الإلكترونية التي تنسق هجومها وتحريضها، إذ تبدأ بإنشاء حسابات وهمية وإطلاق وسم معيّن متفق عليه، ثم تحديد توقيت نشر التغريدات وجمع معلومات وصور ومواقف منها قديمة وأحياناً مفبركة وتطاول الجانب الشخصي، هدفها تدمير مسيرة الصحافية على الصعيد المهني والمعنوي.

وفي السياق نفسه، أسف رئيس «المركز اللبناني لحقوق الإنسان»، وديع الأسمر، لتقلّص هامش حرية الرأي والتعبير وتزايد الضغوطات التي تمارس على الصحافيات في البلاد. ولفت الأسمر، لـ«العربي الجديد»، إلى أنّ الصحافيات يعانين أحياناً من ضغوطات وابتزاز، حتى في أماكن العمل ومن جانب إدارة المؤسسة، بسبب مواقفهن السياسية، ووصل الأمر في مرّات عدّة إلى حرمانهن من وظائفهن. من جهة ثانية، شدد نقيب المحررين اللبنانيين، جوزيف القصيفي، على أن أي عنف أو تعرّض أو ابتزاز أو تهديد يطاول العاملين في القطاع الإعلامي «مدانٌ ومرفوضٌ»، قائلاً لـ«العربي الجديد» إن النقابة «لا مسؤولية عليها لا من قريب أو بعيد على مواقع التواصل الاجتماعي، فهي غير خاضعة لقانون ينظمها أو ولاية من أي سلطة». ودعا القصيفي كل صحافي أو صحافية تعرّضوا لشتى أنواع الاستهداف الشخصي أو المضايقات والتهديدات إلى إعطاء العلم والخبر، عبر اللجوء إلى النقابات المعنية والمراجع المختصة والسلطات القضائية، لملاحقة من يتعرّض لهم بتهم التشهير والذم والتهديد.

لكن عدداً كبيراً من الإعلاميين والإعلاميات فقدوا الثقة في المراجع المعنية والسلطات القضائية التي تأتمر من الأحزاب السياسية، وهو ما ظهر في حالاتٍ عدّة تحولت فيها الصحافية من ضحيةٍ إلى متهمة. لذا، نصح المدير التنفيذي لمنظمة «سمكس» للحقوق الرقمية، محمد نجم، بالانتباه دائماً من روابط التصيّد (Phishing Links)، واستخدام ميزة الحظر عبر منصات التواصل الاجتماعي.



العنف الإلكتروني يطاول كل صاحب رأي معارض في البلاد (حسين بيضون)

موظفو «تاب» على موقفهم لا للتعيينات السياسية

تونس ـ **محمد معمري**

قررت النقابة الوطنية للصحافيين التونسيين والنقابة العامة للإعلام، مقاطعة الأنشطة الحكومية والأحزاب الداعمة لها، إلى حين تراجعها عن تعيين كمال بن يونس مديراً عاماً لوكالة الأنباء الرسمية واعتذارها من العاملين فيها. جاء القرار بعدما اقتحمت الشرطة التونسية مقر «وكالة تونس أفريقيا للأنباء» (تاب) يوم الثلاثاء، واعتدت بالضرب على صحافيين حاولوا منع دخول المدير العام المعين حديثاً كمال بن يونس، المقرب من حزب «حركة النهضة». واحتج صحافيون وموظفون في «تاب»، رفضاً لتعيين كمال بن يونس، متهمين الحكومة وأحزابا مؤيدة لها بالسعي للسيطرة على الوكالة، ومحذرين من أن استقلاليتها أصبحت مهددة. وبعد اقتحام الشرطة لمقر الوكالة، رفعوا شعار «تاب حرة والشرطة على برا».

عينت الحكومة التونسية، في 5 إبريل/ نيسان الحالي، كمال بن يونس مديراً عاماً للوكالة الرسمية خلفاً لمنى مطيبع، الأمر الذي يرفضه العاملون فيها، الذين يرون أنه مقرب من «حركة النهضة»، ما قد يهدد استقلاليتها، وهو اتهام نفته الحكومة التونسية، على لسان رئيسها هشام المشيشي الذي قال إنه لن يتراجع عن التعيين، مضيفاً أن التعيينات الإدارية من حق الحكومة، وأنها لن تتدخل في الخط التحريري. كما رفض بن يونس الاتهامات الموجهة إليه، مؤكداً أنه مستقل وليس له أي انتماء حزبي، مشيراً إلى عمله في مؤسسات إعلامية منها «هيئة الإذاعة البريطانية» (بي بي سي) لسنوات، في حديث له مع وكالة «رويترز» يوم الثلاثاء. وأضاف لـ«رويترز»: «يعرف الجميع أني مستقل طيلة مسيرة محترفة في 35 عاماً. الهدف من تعييني إصلاح المؤسسة التي تعاني من المشاكل الإدارية والمالية».

ودعا صحافيو الوكالة إلى إضراب عام، الأسبوع المقبل، لأول مرة في تاريخها إذا لم تتراجع الحكومة عن التعيين، وطالبوا بوضع معايير شفافة لأي تعيين. وقال الصحافي في «تاب»، منير السويسي، لوكالة «رويترز»، إن «هذا التعيين يدل على رغبة جامحة في وضع اليد على الوكالة وجعلها بوق دعاية حكومية وحزبية، وهذا لن يحصل، ولن نقبل بتعيين من دون معايير شفافة تضمن استقلالية الوكالة». وأضاف أن أكثر من 150 صحافياً وموظفاً وقّعوا على عريضة ترفض هذا التعيين.

(فتحي بلعيد/فرانس برس)

وكانت نائبة نقيب الصحافيين التونسيين أميرة محمد قد قالت لـ«رويترز»: «لم تعد وكالة أنباء، بل حولوها إلى ثكنة أمنية. اليوم حرية الصحافة مهددة بشكل جدي تحت هذه الحكومة».

كما دان «الاتحاد الدولي للصحافيين» اقتحام مقر الوكالة، في بيان صدر أمس الثلاثاء، مشيراً إلى أن هذه الخطوة لا تعد تهديداً فقط للصحافيين، بل لحرية الصحافة في تونس.

إطلاق سراح الصحافيين سولافة مجدي وزوجها حسام الصياد

القاهرة ـ **العربي الجديد**

أخلت قوات الأمن المصرية، في الساعات الأولى من صباح يوم الأربعاء، سبيل الصحافيين حسام الصياد وزوجته سولافة مجدي، بعدما أمضيا عاماً ونصف العام في السجن، بتهمة «نشر أخبار كاذبة والانتماء إلى جماعة إرهابية»، وذلك بعد 24 ساعة من إطلاق سراح الصحافي والناشط السياسي البارز خالد داود.

ألقي القبض على مجدي والصياد، وهما صحافيان حرّان يعملان لصالح صحف ومواقع إخبارية عدة، في نوفمبر/تشرين الثاني عام 2019، في مقهى في ضاحية القاهرة، وظلا منذ ذلك الحين محبوسين احتياطياً قيد التحقيق، في اتهامات بنشر أخبار كاذبة والانضمام الى جماعة إرهابية، من دون إحالتهما الى المحاكمة. يحقّ للنيابة العامة إطلاق سراح المحبوسين احتياطياً في أي وقت. وبحسب القانون المصري، يمكن أن يستمر الحبس الاحتياطي لمدة عامين في كل قضية. وكانت النيابة العامة أفرجت ليل الاثنين الثلاثاء عن الصحافي المعارض خالد داود، بعد أن أمضى أكثر من 18 شهراً في الحبس الاحتياطي. أوقف داود في سبتمبر/ أيلول عام 2019، مع عدد من الشخصيات المعارضة، على خلفية اتهامهم بـ«نشر أخبار كاذبة» و«التعاون مع جماعة إرهابية»، بعد أيام من احتجاجات صغيرة نادراً ما تحصل مناهضة لحكم الرئيس المصري الحالي عبد الفتاح السيسي.

في السجون المصرية المكتظة، يواجه السجناء السياسيون المصريون خطر البقاء لسنوات طويلة بسبب اتهامات جديدة قد توجهها لهم السلطات الأمنية قبل إخلاء سبيلهم، ما يعني تمديد حبسهم تلقائياً إلى مدة غير معروفة.

وكانت قد وجهت في أغسطس/آب الماضي إلى مجدي اتهامات في قضية جديدة بإساءة استخدام وسائل التواصل الاجتماعي أثناء وجودها في الحبس، في حين لم يكن مسموحاً لها باستخدام أي هاتف داخل السجن. ومطلع فبراير/شباط، قالت «منظمة العفو الدولية» إن مجدي أجبرت على إجراء فحص مهبلي ما أدى الى إصابتها بنزيف حاد، وإنها جردت من ملابسها لتفتيشها وتعرضت لضرب عنيف من حراس السجن.

قراءة

لا يتوانى فيلم «الأب» عن دعوة التقدّم في السّن بـ «الجحيم»، الذي يصوّره من خلال قصة رجل، يُدعى أنتوني، يرزح تحت وطأة الزهايمر، وتختلط الشخوص والأماكن عليه

فيلم «الأب»

أن تحيا ماضي الأيام الآتية

لينا الرواس

انطلاقًا من مسرحيته التي تحمل ذات العنوان، يصنع فلوريان زيلر، بالتعاون مع الكاتب كريستوفر هامبتن، فيلمه الأول، «الأب» (2020)، مصورًا معاناة رجل، وأب، متقدم في السن، مع ما يبدو مشابهًا لأعراض مرض الزهايمر، من دون أن يُذكر اسم المرض، ولا حتى لمرة واحدة عبر الفيلم.

أنتوني، بطل فيلمنا، يعاني من فقدان تدريجي لذاكرته، ترافقه حلقات عديدة ومتقطعة من البارانويا وتقلّب المزاج والعصبية والقلق. ونتيجة لحالته الطبية، يفقد أنتوني قدرته على العيش وحده، ما يدفع ابنته، آن، التي مثلت دورها ممثلة المسرح أوليفيا كولمان، إلى السعي لتوفير مقدمي الرعاية الصحية له بشكل مستمر. لكن أنتوني، الذي تمكن منه المرض عند هذه المرحلة، يرفض وجود ممرض/ة للعناية به، ما يصعب الأمر أكثر على آن التي تريد الانتقال للعيش في باريس. ومع التداعي المستمر لحالة أنتوني، تتخذ آن قرار وضعه في دار للرعاية الصحية. سبق لـ أنتوني هوبكينز، آخر فرسان الشاشة البريطانية، أن جسد شخصية الأب عبر أدوار عدة، أشهرها «كينغ لير» بنسخة فيلمية من إخراج ريتشارد إير، لكن هوبكينز، المفترق تمامًا عنه ابنته آبيغيل هوبكينز، والذي تابعنا فيديوهاته المنزلية الأخيرة وهو يمضي وقتًا لطيفًا برفقة قطته «نيبلو»، أثناء الحجر الصحي، جعل تجربة الفيلم شخصية إلى أبعد حد، فبدءًا من اسم الشخصية وتاريخ ميلادها، وصولًا إلى تصريحات هوبكينز الأخيرة بأن التحضير للدور كان «سهلًا»، لأنه ببساطة يشبه، بطريقة أو بأخرى، ما يعيشه هوبكينز بنفسه اليوم. يعمل الفيلم على مستويات عدة ومتلاحمة، واضعًا جوهر العلاقات الأسرية، خاصة تلك التي بين الآباء والأبناء، تحت مجهر فاحص، ويتركنا مع وابل من الأسئلة، بدلًا من تقديم إجابات جاهزة وعِبر معلّبة؛ كيف نستقبل دورة الحياة الحتمية؟ كيف نتعامل مع عالم بتنا لا نفهم حتى أبسط معادلاته، وتحولت فيه توافه الأشياء إلى معضلات عصية عن الفهم؟ والأهم من كل ذلك؛ كيف نتقن فن خداع أنفسنا ونتعايش مع المعارك الخاسرة؟

يبدو مستحيلاً الإمساك بالخط الزمني الذي يسير عبره العمل

يصحو أنتوني في كل يوم ليجد عالمه وقد تغير من جديد، ولما بات عاجزًا عن شرح ما يمر به أو إيجاد أذن صاغية له، غدا صامتًا أمام انعدام المنطق، متواطئًا مع كل الأشياء من حوله، متآلفًا مع انقشاع عالمه وحلول آخر معقد جدًا بالنسبة له. وفي حين يسلب أنتوني من كل أغراضه وممتلكاته شيئًا فشيئاً، إلا أن أكثر ما يخشاه هو أن يفقد ساعة يده، وهي الغرض الأكثر أهمية عبر الفيلم، ليست بوصفها دلالة واضحة على تشبث أنتوني بالزمن الذي ينسل من بين أصابعه فحسب، وإنما بما هي دليله الوحيد على «المكيدة» التي تحاك ضده؛ الجميع يسعى وراء سرقة ساعته وحرمانه من «تتبع» الوقت بشكل مستمر.

لا يخشى الفيلم أن يدعو التقدم في السن «جحيمًا» لا مفر منه، ولا التعلق بالماضي بوصفه «لعنة»، أمر سبق أن اختبرناه برقة وصدق شديدين مع أفلام أخرى سبقت فيلم «الأب»، مثل فيلمي «آي دانييل بليك» و«نبراسكا»، يغدو فيها العصر سريع جدًا، يترك وراءه المتخلفين عنه، والناس يمرون بسرعة، يكاد فيها المرء لا يتعرف حتى على أقرب المقربين إليه. أما الأبناء، فكيف ينقذون أنفسهم من دون الهرب؟ آن، التي تتلمس في السر ربطة عنق أبيها، وتذيبها كلمة شكر أو إطراء ينطق بها، عليها أن تواجه في وحدتها تبخر عائلتها إلى الأبد، وأن تغربل حب أبيها وتتغافل عن أذيته المستمرة وتفضيله الصريح لابنته الصغرى عليها، علمًا أن هذا السلوك قد يشكل علامة على الطريقة التي يعالج عبرها ذهن أنتوني التروما الناجمة عن وفاة الابنة الصغرى التي لعبت دورها برقة لا مثيل لها الممثلة إيموجين بوتس.

يبدو من الصعب، إن لم يكن مستحيلًا، تحديد الخط الزمني الذي يسير عبره الفيلم، أو معرفة تسلسل الأحداث، أو التحقق من صحتها، بشكل دقيق. إذ يروي المخرج قصة الفيلم عبر منظور أنتوني، فتتغير الشخصيات والأماكن، ويعيش المتفرج ذات حالة الشواش والتوهان الزمني والمكاني التي يعيشها مريض الزهايمر.

هنالك بعض المشاهد «الموضوعية» في الفيلم طبعًا، أي التي تُروى عبر الكاميرا وتمثل منظورًا خارجيًا محايدًا، هو المخرج في هذه الحالة، لكنها مع ذلك غير كافية لوضع حكاية الفيلم ضمن مسار خطي دقيق. صحيح أن رؤية أنتوني لابنته آن على هيئة الممرضة أوليفيا ويليامز، تشير إلى أن الفيلم يبدأ ويجري ضمن دار الرعاية، إلا أن هذا الافتراض يمكن أن يُبرهن فقط عندما نعلم تمام العلم، وعبر مشاهد موضوعية، أن هيئة الممرضة التي نراها في نهاية الفيلم تعود بالفعل للممرضة العاملة في دار الرعاية، وليست مجرد اختلاط آخر في ذهن أنتوني الذي يعيد تدوير كل ما يتلاقاه من صورة ومعلومات، جديدة أو قديمة، ويصنع منها في كل مرة كساءً مختلفًا لأيامه التي باتت متشابهة داخل دار الرعاية.

وعلى الرغم من الإغراء الذي يجتذبنا باستمرار لفك الأحجية، تبدو القصة، أو الحبكة، هي العنصر الأقل أهمية عبر الفيلم. فليس الهدف الأول من تقنية زيلر الإخراجية هي إدخال المتفرج في متاهات، كالتي يزجنا كريستوفر نولان أو ديفيد لينش فيها، ولا هو يسعى إلى إغراق متفرجه في خيارات فنية وإخراجية متطرفة تضع فيلمه في خانة الأفلام التجريبية أو النخبوية. إن هذا التوازن بين السنن التجريبية والسائدة، بين المقاربة التقويضية والكلاسيكية، هو بالضبط ما يجعل الفيلم مؤثرًا وفريدًا من نوعه، فضلًا عن أداء هوبكينز الهائل، والذي يكاد ينفي وجود منافسين آخرين له على جائزة أوسكار أفضل ممثل لعام 2021، كما فعل قبل أيام؛ إذ حاز جائزة الـ «بافتا» عن دوره في الفيلم.

حاز أنتوني هوبكينز جائزة «بافتا» أفضل ممثل عن دوره (imdb)

عبر عيني أنتوني

إن ترك الباب مفتوحاً للتأويل الذاتي، وإتقان لعبة الإيحاء بالشيء بدلاً من قوله جهاراً، يعيداننا إلى خلفية المخرج فلوريان زيلر (الصورة) المسرحية. لعل علاقة التلقي التي يقيمها المتفرج مع الفيلم، هي التجلي الأوضح لتقنيات المسرح، فالمشاهد يرى الأحداث عبر عيني أنتوني، ما يخلق تماهياً وثيقاً بينه وبين الشخصِية، لكن هذه العلاقة تُقاطَع بوسائل عدة، منها تغيير الديكور والألوان بين مشهد وآخر.

رحيل

رينيه ديك... حيوية الأداء

نديم جرجوره

يصعب نسيان الحضور الطاغي لرينيه ديك، الراحلة أمس، الأربعاء، (14 إبريل/ نيسان 2021)، في «الخادمتان» للعراقيّ جواد الأسدي (1995، مسرح بيروت). امرأة تُبهر الأحاسيس كلّها للمُشاهد، جاذبة إياه إلى عمق النصّ وروحه وفضائه، فتذهب وإياه إلى الأبعد والأعمق. حضور مستمدّ من تاريخ وتجربة، يستحيل اختزالهما بكلماتٍ، تُكتب في رحيلها. لكنّ قولاً لجواد الأسدي نفسه يعكس شيئاً كثيراً من المرأة الممثلة: «لا أحد يُمكنه أنْ يحلّ مكان رينيه ديك في دور السيّدة». بهذا، يجيب الأسدي عن سؤال غياب السيّدة (إحدى الشخصيات الـ3 في مسرحية جان جينيه، 1947)، في النسخة الثانية لـ«الخادمتان» (2010، مسرح بابل). فرينيه ديك غير متمكّنةٍ حينها من تأدية الدور، والأسدي مقتنعٌ أنْ لا بديل منها. أما تعبير «السيدة»، المختصّ بشخصية مسرحية، فيحمل أكثر من معنى عن امرأة تتلاعب بالشخصيات ومصائرها، بما لديها من حُسن اشتغال مُتقن، وإمكانية توغّل تمثيلي في ذات الشخصية وروحها.

يُلازم حضورها الطاغي هذا مُشاهداتٍ لاحقة لأعمالٍ مختلفة، لن تُشارك رينيه ديك فيها كلّها. بهاء أدائها يُرافق المهتمّ بالمسرح طيلة مشاهداته تلك، فيُصاب المهتمّ بلعنة المقارنة غالباً. في تسعينيات القرن الـ20، وبعض العشرية الأولى من القرن الـ21، تشهد بيروت حيوية ثقافية وفنية، يُساهم «مسرح بيروت»، ثم «مسرح المدينة»، في صُنعها. تحضر رينيه ديك، ومعها تُصبح المُشاهدة مختلفة. حركة جسدٍ، وملامح وجه، وملابس تتلاءم وسطوة السيّدة على الخادمتين كلير وصولانج (رندة الأسمر وجوليا قصّار في النسخة الأولى، وكارول عبود وندى بوفرحات في النسخة الثانية). ورغم تشدّدها في بلورة سطوة السيّدة، بأداء باهر، تُدرك تماماً أنْ البراعة الأنقى والأهمّ تقتضي، أحياناً، إتاحة حيّز مطلوب لمن يُشاركها حساسيّتها الفنية الجميلة، فإذا بالأسمر وقصّار تُمعنان في إيجاد المُعادل التمثيلي الرائع لرينيه ديك، كأنّهما تستمدّان منها أيضاً بعض جمالٍ أساسيّ في تمثيلهما معها.

مُشاهدو «فيلم أميركي طويل» (1980)، رابع مسرحية لزياد الرحباني، يقولون بسحرها أيضاً، رغم أنّها غير مُتقدّمة على آخرين في أدوار البطولة. يكفيها أنّها تقف على خشبة مسرح، وأنّها تُشارك في كتابة تاريخ لبلدٍ منهار، يختصّ (التاريخ) بلحظة اشتغالٍ يُحيِّد الفنّ، أو بعضه على الأقل، عن ذاك الانهيار، مع أنّ بعض هذا الفنّ يستلّ حكاياته من انهيار البلد. فديك تُتقن حضوراً على خشبةٍ، كإتقانها وقوفاً أمام كاميرا، يغلب عليها التلفزيونيّ، وجزءٌ من التلفزيوني يناهِض ثقافة استهلاكية باهتة، فإذا بأعمالٍ عدّة لها توازن بين رغباتٍ عميقة في عدمِ كبح حيويتها التمثيلية، ومتطلّبات اشتغالٍ تلفزيوني متماسك وعميق وبسيطٍ من دون تسطيح، وهذا حاصلٌ لاحقاً (بعض حلقات «من أحلى بيوت راس بيروت»، تأليف مروان نجار، 2001 و2003، نموذجٌ). هذه التوازنات، ستحاول رينيه ديك تلبيتها سينمائياً، رغم هوسها الأول والدائم: المسرح. في ثمانينيات القرن الـ20، تُشارك في أفلامٍ لبنانية قليلة، بعضها يسعى إلى التوازنات نفسها، مع ميلٍ واضح إلى إشاعة نَفَسٍ سينمائيّ، يغوص في راهن تلك المرحلة (الحرب الأهلية اللبنانية)، مُعرّياً انهياراتٍ ومخاوف وقلاقل، وعاكساً هواجس مخرجين متورّطين في الفعل السينمائيّ المخالف للتجاريّ والاستهلاكيّ. بعض تلك الأفلام دليلٌ على مثابرةٍ ثقافية وأخلاقية وفنية لسينمائيين يريدون الكاميرا توثيقاً بصرياً، فيعتمدون الروائيّ والمتخيّل أداة كشفٍ وتفكيك، ضمن شروط تلك المرحلة وقواعدها وإمكانياتها.

امرأة تُبهر الأحاسيس كلّها للمُشاهد جاذبة إياه إلى عمق النصّ

مع ديك، هناك «الملجأ» (1981) لرفيق حجار، و«بيروت اللقاء» (1982) لبرهان علوية، و«المخطوف» (1983) لفؤاد جوجو. أمثلة تشي بمخالفة السينما لخراب بلدٍ واجتماع وناس، عبر التقاط نبض الحالة وانفعالاتِ أفرادٍ مُقيمين فيها. لاحقاً، يتعاون أسد فولادكار معها، في إنجازه «لما حكيت مريم» (2004)، أول روائيّ طويل له. مع برناديت حديب وطلال الجردي، تؤدّي ديك دور أم زياد (الجردي)، الممتلئة موروثاتٍ اجتماعية مترمّتة وقاسية، في رحلة عذابٍ ومتاهة وقلق، تخوضها مريم (حديب) وحيدة في مواجهة كثيرين. كأنّ ديك، بذهابها إلى أقصى النقيض فيها كامرأة، تُحيل الشخصية إلى خصوصيتها الاجتماعية، فيزداد حضورها طغياناً وجمالاً.

يُلازم حضورها الطاغي مُشاهداتٍ لاحقة لأعمالٍ مختلفة (فيسبوك)

بيع هذا العمل الرقمي للفنان بيبل بـ69,3 مليون دولار أميركي (رسلان رحمن/ فرانس برس)

إضاءة

حمّى «أن إف تي» تتمدّد

بعد بيع عمل رقمي بـ69 مليون دولار أميركي لدى دار كريستيز، أطلقت «سوذبيز» و«كريستيز» الإثنين مزاداً على أعمال بنسق «أن إف تي» الرائج أخيراً، في مؤشر إلى سعي دور المزادات التقليدية لحجز موقع لها على خريطة هذه التكنولوجيا التي أحدثت خضة في سوق الأعمال الفنية.

إذ قبل ثلاثة أشهر، قلة من الأشخاص كانت قد سمعت بـ«أن إف تي»، وهو أسلوب تشفير عبر الرموز غير القابلة للاستبدال، يتيح منح شهادة تثبت أصالة أي منتج رقمي، سواء أكان صورة أو رسماً تعبيرياً أو فيديو أو مقطوعة موسيقية أو مقالة صحافية. لكن المصطلح أصبح متداولاً بقوة في الأسابيع الماضية، خصوصاً بعد بيع عمل كولاج «رقمي» للفنان الأميركي بيبل بأسلوب «أن إف تي» بـ69,3 مليون دولار أميركي. كما أن بيانات موقع «داب رادار» تظهر أن أكثر من عشرة ملايين دولار أميركي تتنقل من يد إلى أخرى يومياً، لشراء هذه القطع غير المادية بالكامل.

توفر «أن إف تي» ضمانات لتقفي أثر الأعمال الرقمية وسلامتها كانت مفقودة في السابق، ما يخولها أن تكون مجالاً جديداً لصفقات تجارية هائلة. وتضم هذه السوق، المرتبطة مباشرة بعالم العملات المشفرة مثل «بيتكوين»، منصات تبادل خاصة مثل «نيفتي غايتواي» و«أوبن سي» اللتين أُنشئتا على هامش عالم الفنون. وفي ظل دورها كركيزة أساسية في سوق الأعمال الفنية التقليدية، لم تكن دور المزادات ترغب في تفويت الفرصة. وتقول الخبيرة في الفنون المعاصرة لدى «فيليبس»، ثالث أكبر دور المزادات العالمية بعد «كريستيز» و«سوذبيز»، ريبيكا بولينغ، إن الدور التقليدية توفر «إطاراً» لهذه السوق الجديدة التي لا تزال تعتمد معايير غامضة.

ومن خلال بيع أعمال «أن إف تي» للفنان باك المتخصص في الأعمال الرقمية، بين الإثنين والأربعاء، تسعى «سوذبيز» أيضاً إلى إعطاء ضمانة مصداقية لهواة الجمع غير الضليعين بهذا العالم الذي يثير «شكوكاً إزاء مشروعيته»، وفق الخبير في الفنون المعاصرة في الدار ماكس مور الذي يتوقع «إقبال هواة جمع لم يشتروا سابقاً قطعاً بنسق (أن إف تي) على اقتناء أعمال رقمية للمرة الأولى، لأن المزاد تنظمه (سوذبيز)».

أطلقت «سوذبيز» و«كريستيز» مزاداً على أعمال بنسق «أن إف تي»

كذلك تخوض «سوذبيز»، عبر هذا المزاد، تحدياً جديداً، لكونه يبتعد عن المعايير الاعتيادية في المزادات. يطرح الفنان باك للبيع «مكعبات»، وهي أعمال رقمية تمثل هذا الشكل الهندسي، بسعر 500 دولار أميركي للوحدة، وبكميات محدودة. وخلال خمس عشرة دقيقة يومياً بين الإثنين والأربعاء، تباع «المكعبات» بالعدد الذي يرغب به هواة الجمع، وبالسعر الإفرادي عينه.

وتقول دار «سوذبيز» إنه «من خلال هذه المجموعة، يتساءل باك عن معنى القيمة. ماذا تعني القيمة؟». باعت «سوذبيز» خلال ربع ساعة فقط الإثنين «مكعبات» تقرب قيمتها الإجمالية من عشرة ملايين دولار أميركي، عبر منصة «نيفتي غايتواي» المشاركة في العملية.

كذلك تعوّل «فيليبس» على عامل الابتكار، وهو عنصر أساسي في عالم «أن إف تي»، عبر اقتراحها عملاً فريداً للكندي ماد دوغ جونز سيوفر تلقائياً أعمالاً أخرى للشخص الذي يشتريه. ويشكل «ريبليكايتر»، المطروح في المزاد منذ الإثنين وحتى 23 إبريل/نيسان، عملاً متبدلاً سيؤدي خلال فترة تقرب من عام لظهور ما بين 75 و300 قطعة رقمية أخرى، ستكون كلها ملكاً للشاري الأساسي.

(فرانس برس)

قضية

صنّاع المحتوى المغربيون: ضريبة السخرية

تعتزم مديرية الضرائب في المغرب، فرض ضريبة على الدخل الذي يحققه صنّاع المحتوى على وسائل التواصل الاجتماعي

أشرف الحساني

قبل أسابيع، أثار قرار مديرية الضرائب في المغرب، جدلاً واسعاً في صفوف نجوم وصنّاع محتوى الويب المغربي، بعد أن تأكّد واكتشف الجهاز الضريبي المُكلّف عملية الرصد، أنّ ثمّة ملايين من الدراهم، يتوصّل بها نجوم المحتوى، ما يُؤكّد علامات الثراء الفاحش، التي بدأت تغزو مظاهرهم الخارجية وتظهر في حياتهم اليومية. بهذا، تعتزم مديرية الضرائب في المغرب، فرض ضريبة على الدخل، إذ رغم أنّها نبّهت ودعت صنّاع المحتوى إلى التصريح بإيراداتهم المالية، إلّا أنّهم لم يعيروا اهتماماً لهذه الدعوة، التي يرى البعض أنّها مُهمّة كمُحاولة لتطبيق القانون الضريبي على كل الأفراد.

فيما اعتبر كثير من المُدوّنين المغاربة، أنّ ذلك يدخل ضمن سياسة أضحت تنهجها المؤسّسات الرسمية من أجل الاستفادة من مداخيل، لم يتعب فيها هؤلاء الذين يقترحون مثل هذه الأفكار، أمام فضائح البطالة وأهوال التعسف، التي يعاني منها الشباب المغربي على مستوى البحث عن العمل وأجسادهم تئن تحت عذابات المرحلة و«هراوات» المخزن، وهي تنهال على أجسادهم النحيفة، كما حدث ذلك في الأيام القليلة الماضية في مدينة بالرباط في وجه الأستاذة.

ظاهرياً، يبدو الرأي الثاني أكثر جدارة من ناحية التعاطف مع صنّاع المحتوى وحقّهم المشروع في مواصلة أرباحهم، غير أنّ الأمر، الذي يدعو إلى المساءلة والنقد، هو ما طبيعة المواد البصريّة، التي يُقدّمها بعض النجوم المَغاربة على الويب؟ خاصّة أنّها لا تخرج عن كونها تُقدّم بعض الكوارث السياسية والاجتماعية، التي يشهدها المغرب. فيجري توليف جملة من الصور والفيديوهات والأحداث والتعليقات داخل فيديو واحد يرتكز على عنصر الاستفزاز، الذي يبقى مُستقلاً ومن دون معنى، إذا لم ينجح صاحبه في إمكانية تذييل الفيديو بتعليقات ساخرة مرافقة للصورة المعروضة.

هذه الطريقة في صناعة المحتوى، بدت مُؤثّرة من حيث الوسيط، لكنّها هزيلة ورديئة على مستوى المحتوى نفسه، ولا سيما أنّ بعض الفيديوهات، التي تعتمد على المسائل الاجتماعية المغربيّة، تُعوزها النظرة السوسيولوجية الثاقبة والمُشرّحة لصالح أشياء مكشوفة عابرة.

لكن مديرية الضريبة، لا تُؤمن بهذه الإبدالات المفاهيمية، التي أحدثها صنّاع المحتوى في المغرب، بل قد تعتبرها مجرّد أساطير بصريّة، يُموّه المُشاهد بها من أجل الثراء لا أكثر. غير أنّ الذي لم تنتبه إليه مديرية الضرائب، وهي تهمّ بتقزيم مداخل النجوم من طريق القانون الضريبي، أنّ بعض هذه الفيديوهات الناجحة شكلاً ومضموناً، يرتكز على أفكار وعلى قوّة بصريّة، تستند إلى عامل الخيال والتوليف التقني، قبل أن يجد الفيديو طريقه إلى المُشاهدة. هذا كله يجعل التلفزيون الرسمي يظهر بمظهر الضعف والوهن، وهو غير قادر على لملمة جسده واجتراح مشروع بصريّ، يُضاهي هذه الفيديوهات، التي تجري صناعتها ربما داخل مقاهٍ وتكتسح الملايين من المُشاهدين وفي دقائق معدودة بالمقارنة مع التلفزيون الرسمي، الذي جرّب كل الحيل البصريّة المُستندة إلى الهجانة والاقتباس والتنميط والدبلجة من أجل تقريب أواصر صداقته مع المُشاهد المغربي وكسب ثقته من جديد، بعد هجرة مشروعة طاولت التلفزيون الرسمي في السنوات الأخيرة.

يعاني الشباب المغربي من أهوال البطالة (Getty)