منوعات

MEDIA

أخبار

ستقلص الحكومة البريطانية تمويل «هيئة الإذاعة البريطانية» عن طريق إصدار أمر بتجميد الرسوم التي يدفعها مشاهدو البث التلفزيوني لمدة عامين، لتكون الخطوة ضربة كبيرة لمالية «بي بي سي» بينما تحاول التنافس مع وسائل إعلام خاصة.

تقدمت وكالة «فرانس برس» بشكوى ضدّ «أعمال عنف متعمّدة في تجمّعات» و«تهديدات بالقتل» و«تعدٍّ على حرية التعبير» بعد اعتداء على فريق من صحافييها، السبت الماضي، خلال تظاهرة رافضة لشهادة التلقيح المضاد لكورونا في باريس.

عانى سكان العاصمة اللبنانية بيروت، الأحد، من أزمة إنترنت واتصالات تفاقمت مع انقطاع الخدمتَيْن بشكل تام نتيجة نفاد المازوت، قبل تأمين المادة في ساعات الظهر بكميات تكفي لثلاثة أيام فقط، وهو ما أثار ضجة عبر مواقع التواصل.

طالب مكتب رصد وتوثيق الانتهاكات في «شبكة الصحافيين الكُرد السوريين» دائرة الإعلام في «الإدارة الذاتية»، مراجعة قرارها بإيقاف عمل مراسل وكالة الصحافة الفرنسية (فرانس برس) دليل سليمان، في منطقة شمال شرق سورية الخاضعة لسيطرتها.

يواجه الصحافيون في السودان انتهاكات لا تتوقف منذ الانقلاب العسكري، إذ يتم الاعتداء عليهم ومنعهم من العمل واقتحام مكاتبهم واعتقالهم كما ضربهم، بسبب تغطيتهم للتظاهرات ضد الانقلاب

الإعلام في السودان... انتهاكات الانقلاب متواصلة

الخرطوم ـ **عبد الحميد عوض**

تتفاقم في السودان المضايقات على الصحافيين، أثناء تغطيتهم للاحتجاجات الشعبية ضد الانقلاب العسكري، والتي وصلت إلى حد منعهم من العمل أو مداهمة مقارهم واعتقالهم. كان آخر تجليات تلك المضايقات سحب الترخيص الخاص بعمل قناة «الجزيرة مباشر» بخطاب رسمي صادر من وكيل وزارة الثقافة والإعلام، زعم فيه أن القناة تتناول الشأن السوداني الراهن بطريقة «غير مهنية، تضرب النسيج الاجتماعي بالبلاد وتبث محتوى إعلاميا مخالفا لسلوكيات وأعراف وأخلاقيات المهنة وأدبيات الشعب السوداني»، عدا الزعم بأن بث «الجزيرة مباشر» رافقه بث ألفاظ بذيئة ومقاطع فيديو غير لائقة ومشاهد قديمة، ما يعني مخالفة من القناة لشروط الترخيص، وإضرارا بالمصالح العليا للبلاد.

وأكدت «شبكة الصحافيين السودانيين» في بيان لها، أنّ إغلاق مكتب «الجزيرة مباشر» والتضييق المستمر ضد الصحافيين والإعلاميين، يؤكد سعي أركان النظام الانقلابي لتحويل السودان لنقطة مُعتمة، تمهيداً لارتكاب مجازر وحشية ضد بنات وأبناء الشعب بعيداً عن أنظارالعالم. فيما ذكرت «اللجنة التمهيدية لاستعادة نقابة الصحافيين» في بيان آخر، أن القرار هو «امتداد لاستهداف حرية الصحافة والإعلام والصحافيين السودانيين ومراسلي ومنتجي ومصوري القنوات الإخبارية أثناء أداء عملهم وواجباتهم المهنية».

وبيّنت اللجنة التهميدية أنّ «القرار مخالف لقانون الصحافة والمطبوعات الصحافية لسنة 2009، حيث إن المجلس القومي للصحافة والمطبوعات الصحافية هو المختص بالترخيص والتنظيم والإشراف على عمل مكاتب الوكالات الأجنبية ومكاتب القنوات الإخبارية المُرخص لها وفقاً للقانون، وإن وزارة الثقافة والإعلام ليس لديها أي سلطات أو ما يخولها إغلاق مكاتب القنوات الإخبارية وسحب تراخيص مراسليها، وهو ما يمنح القناة حق تقديم طعن إداري في القرار لعدم قانونيته وعدم اختصاص الوزارة». وسبق قرار سحب عمل مكتب «الجزيرة مباشر» اقتحام السلطات الأمنية لمكتب شبكة التلفزيون «العربي»، يوم الخميس الماضي، واعتقال 4 من العاملين به، على رأسهم مراسل القناة وائل محمد الحسن، وتعرضوا خلال فترة الاعتقال التي امتدت لساعات لاعتداءات جسدية ولفظية قبل أن يطلق سراحهم، طبقاً لإفادتهم.

كما اعتدت قوات أمنية على الصحافية والكاتبة شمائل النور أثناء تغطيتها لـ«مليونية 13 يناير»، الخميس الماضي، وحاولت سيارة عسكرية دهس الصحافيين عثمان فضل الله وبكري خليفة. وقبل يوم واحد من ذلك الحدث، اعتقلت السلطات مصور وكالة الأنباء الصينية (شينخوا) محمد خضر ومساعده مجدي عبد الله، فيما لا يزال الصحافي في «وكالة السودان للأنباء» عبد الله محمد بابكر يتلقى العلاج بأحد مشافي العاصمة الخرطوم بعد تعرضه لعنف وحشي ونهب لمقتنياته الشخصية أثناء أداء مهمته بتغطية مليونية 19 ديسمبر/كانون الأول الماضي.

ومنذ الانقلاب العسكري في 25 أكتوبر/ تشرين الأول الماضي، تخرج في أكثر من مرة خلال الأسبوع الواحد، مواكب احتجاجية في عدد كبير من المدن السودانية للمطالبة باسقاط الانقلاب وتنحي العسكر عن السلطة وعودة الحكم المدني للبلاد. وتدور أغلب المواجهات بين الشرطة والمحتجين بالخرطوم بالقرب من مجمع أبراج النيلين، وفيه توجد عدد من مقرات القنوات الفضائية، ما يعرضها للاقتحام والقذف بعبوات الغاز المسيل للدموع والنهب كما حدث لمكتب تلفزيون «العربي» قبل الحادثة الأخيرة، ولمكتب قناتي «العربية» و«الحدث»، وفيه تم تكسير بعض المعدات ونهب بعض المقتنيات وضرب العاملين بالمكتب، بعد رصد القوات الأمنية تصوير القناة لحوادث اعتداء على المتظاهرين. وعلى الرغم من اعتذارالسلطات السودانية لـ«العربية» و«الحدث» وتعهدها بالتحقيق، لم يطرأ جديد حتى الآن.

> سلطات الانقلاب تسعى لحجب المعلومات عن الرأي العام

وداخل التلفزيون الحكومي، تفرض السلطات الانقلابية رقابة تامة على المحتوى، حتى بعد إعادة المدير السابق للهيئة القومية للإذاعة والتلفزيون لقمان أحمد لمنصبه بقرار من رئيس الوزراء عبد الله حمدوك قبل أيام من استقالة الأخير. والأسبوع الماضي، وصلت الرقابة إلى حد منع مذيع بالتلفزيون من قراءة نشرة الأخبار بقرار من ضابط برتبة عميد في الجيش السوداني، وذلك «عقاباً له على غيابه عن العمل في الأيام الأولى من الانقلاب»، اعتقاداً من الضابط أن المذيع قد أضرب عن العمل.

اعتداءات بالجملة على صحافيين يغطّون الاحتجاجات في السودان (فرانس برس)

يقول مدير مركز الخرطوم للخدمات الصحافية، الصحافي أحمد الشيخ، إنّ «سلطات الانقلاب العسكري تسعى جاهدة منذ 25 أكتوبر إلى حجب المعلومات عن الرأي العام وذلك بقطع خدمات الإنترنت ووقف الإذاعات وقنوات التلفزة الخاصة واقتحام مكاتب القنوات الأجنبية والاظطعتداء على الصحافيين أثناء تغطيتهم»، مشيرًا إلى أنّ «إغلاق مكتب «الجزيرة مباشر» جاء نتيجة لتوثيق القناة مباشرةً للإنتهاكات ضد المتظاهرين السلميين، ما يزيد من احتمال رغبة الانقلابيين في المزيد من العنف بعيداً عن أعين الإعلام». ويضيف الشيخ لـ«العربي الجديد» أنّ «المستقبل أمام الإعلام السوداني بات مظلماً فكثير من الصحف الورقية لا تصدر في عدد من أيام الأسبوع، إما لقطع خدمة الإنترنت، أو لإغلاق الطرق والجسور وغيرها من الظروف الأمنية. كما أنّ الإعلام الحكومي واقع تماماً تحت السيطرة الانقلابية»، مبدياً أسفه لعدم وجود بدائل واضحة حالياً للتغطية، خصوصاً في أيام أو ساعات قطع خدمة الإنترنت والاتصالات الهاتفية.

يستطرد الشيخ أنّ وحدة الصحافيين السودانيين أضحت مطلوبة أكثر من أي وقت مضى ضماناً لحماية أنفسهم أولاً، وحماية المتظاهرين من العنف. كما لفت الانتباه لأهمية تدريب الصحافيين على تغطية التظاهرات ومناطق النزاع بما يضمن عدم تعرضهم لمخاطر الاعتداء والاعتقال.

أما الصحافي أيمن سنجراب، فيقول من جهته، إنّ الصحافيين والإعلاميين واجهوا تحديات كبيرة في سبيل تغطية الاحتجاجات الرافضة للانقلاب العسكري والمطالبة بالحكم المدني لتحقيق التحول الديمقراطي، وأن السلطات ترتكب انتهاكات متعددة في مواجهتهم تشمل محاصرة مواقع العمل واقتحامها والضرب ونهب الممتلكات وأدوات العمل، وكلها تهدف لمنع الصحافيين والإعلاميين من ممارسة عملهم في تغطية الأحداث خلال المواكب وغيرها من الأنشطة الاحتجاجية، «ولكن تلك الانتهاكات لم تثن الصحافيين عن القيام بواجبهم المهني لإيمانهم العميق بدورهم في عملية التحول الديمقراطي وأن غيابهم يزيد الانتهاكات التي تمارس في مواجهة المشاركات والمشاركين في المواكب والأعمال الاحتجاجية لأن مرتكبي الانتهاكات يفضلون ارتكاب الجرائم في الظلام وبعيداً عن أجهزة الإعلام».

ويضيف سنجراب أنّ الانتهاكات تزيد على الصحافيين والإعلاميين، وعندما يعلم النظاميون وغيرهم بهوية الصحافي والإعلامي يتضاعف الانتهاك باعتبار أنّ الصحافة عدوة لهم. ويشدّد على أهمية رصد وتوثيق تلك الانتهاكات والالتفاف حول الأجسام الصحافية التي تقوم بهذه المهام وتقويتها، وعلى رأسها «شبكة الصحافيين السودانيين» التي تعمل على رصد وتوثيق الانتهاكات ولها خبرة في هذه الأعمال. كما يقترح القيام بحملات إعلامية وأنشطة احتجاجية لمقاومة هذه الانتهاكات والعمل على وقفها بالضغط على المنتهكين والتواصل مع المؤسسات العالمية العاملة في مجال حقوق الإنسان لتكون إحدى أدوات الضغط.

ويعيد سنجراب التعهد بعدم توقف الإعلاميين السودانيين عن أداء واجبهم لأن لديهم تجربة طويلة في مواجهة الأنظمة الشمولية، خاصة في مواجهة النظام المخلوع، نظام الرئيس عمر البشير الذي سيطر على الحكم ثلاثين عاماً.

«الحداثة» تتوقف عن الصدور

يوم الأحد 16 يناير/كانون الثاني، أعلنت صحيفة «الحداثة» الورقية، تعليق صدورها نهائياً احتجاجاً على القمع ضد وسائل الإعلام. و«الحداثة» هي واحدة من الصحف التي صدرت بعد سقوط نظام عمر البشير، تماشياً مع مناخ الحريات العامة في البلاد خلال السنوات الماضية التي أعقبت الثورة الشعبية في البلاد. وعلّقت الصحيفة صدورها مؤقتاً بعد الانقلاب مباشرة في 25 أكتوبر/ تشرين الأول الماضي، لكنها وجدت نفسها مضطرة للتوقف الكامل، لاستمرار الانقلاب واستمرار انتهاكاته ضد الصحافة ووسائل الإعلام.

وذكرت إدارة الصحيفة في بيان لها، أنّها «ظلت تراقب تطورات الأمور واتجاهاتها في الأيام التي تلت 25 أكتوبر، لاتخاذ قرار بشأن الموقف النهائي من الصدور، وتابعت بقلق بالغ التردي اليومي لأوضاع الحريات الصحافية والإعلامية في ظل الانقلاب، ورصدت التهجم بالتشكيلات العسكرية المدججة بالأسلحة على دور الصحف والمؤسسات الإعلامية والاعتداء المتواصل وتسبيب الأذى الجسيم للصحافيين ومراسلي القنوات الإعلامية ونهب ممتلكاتهم واعتقالهم وترويعهم، وصولاً إلى سحب التراخيص والإيقاف». وأضافت الإدارة أنّ «الانقلاب وضع نهاية لمناخات الحريات الصحافية والإعلامية التي جاءت بها ثورة ديسمبر/كانون الأول المجيدة، وفتح الباب لدورة جديدة من تقليص مساحات العمل العام لم تقف عند مصادرة حريات الصحافة ومطاردة الصحافيين بل وصلت إلى قتل المحتجين والمتظاهرين السلميين»، لذا توصلت إلى أن «أجواء القمع والاستبداد ومصادرة الحقوق والحريات والتي تزداد وتيرتها يوماً بعد يوم، تنذر، حال استمر الانقلاب، بتحول البلاد إلى محرقة كبيرة، لا تسمح للصحيفة بالوفاء بواجبها المهني تجاه الشعب، ولا القيام بمسؤوليتها تجاه ثورة ديسمبر».

قراءة

يخط فيلم «بلفاست» مذكرات سينمائية لطفولة مخرجه، كينيث براناه، في بلدة صغيرة، إذ يجسد براناه نفسه بشخصية طفل يُجبر على مغادرة بيته في إيرلندا الشمالية

بلفاست

الجميع ينزف وما من دماء

لينا الرواس

يصور فيلم «بلفاست»، تجربة أولئك الأسوأ حظاً، ممن فرض عليهم الاختيار بين العيش في بلدانهم الخاضعة لأزمات وحروب مشتعلة، أو حزم حقائبهم للتوجه نحو مستقبل لا يعرفون عنه شيئاً.

لم تكن الإجابة عن هذه المعضلة الإنسانية بالسهلة يوماً، وكذلك يقترح فيلم كينيث براناه، الحائز جائزة «غولدن غلوب» لأفضل سيناريو فيلم (2021)، حين ينقل معاناة قاطني شمال بلفاست، أثناء الاضطرابات التي عمت إيرلندا الشمالية عام 1969، واستمرت لمدة طويلة بعدها، مخلفة آثاراً شديدة وموجات هجرة شاسعة.

لا يسعى فيلم السيرة ذاتية للمخرج الإيرلندي البريطاني، إلى تجسيد ويلات الحرب وأعمال العنف المباشرة، بل يكتفي بمراقبة العالم عبر عيني طفل في التاسعة من عمره، وهو بادي (Jude Hill)، بفهمه المحدود والطفولي لما يجري من حوله، والذي تنقلب حياته رأساً على عقب، حين تحرق مجموعة من مثيري الشغب بيوت العائلات الكاثوليكية في منطقة تسكن غالبها العائلات البروتستانتية. يحيل الشغب منطقة الطبقة العاملة تلك إلى ساحة حرب مصغرة، تغص بالعصابات والمجموعات البلطجية المسلحة والحواجز البشرية، وحملات «تطهير المجتمع» التي تمزق الاستقرار وتؤجج الصراع بين قاطني البلدة.

يخط الفيلم، عبر ساعة 38 دقيقة، مذكرات سينمائية لطفولة المخرج في البلدة الصغيرة تلك؛ إذ يجسد بادي براناه نفسه حين أُجبر على مغادرة بيته في إيرلندا الشمالية، ولم يبلغ من العمر التاسعة بعد. أمر ما زال يستذكره المخرج الذي ناهز الستين من عمره بحزن وألم شديدين.

يشتعل فتيل التعصب والعنصرية بعد دقائق عدة من بداية الفيلم. عندها، لن يكون من الضروري أن يشيح أصحاب القلوب الضعيفة بنظرهم خوفاً من مشهد عنيف أو قاس، لأنّ الفيلم الذي يمكن تصنيفه ضمن فئة الأفلام المناهضة للحروب، يكاد يخلو من أيّ منها. فمنذ المشهد الأول للفيلم، تبدو أعمال الشارع من نهب وإشعال للمولوتوف وتدمير وسرقة، وكأنّها خلفية باهتة يتفادى المخرج التركيز عليها، إلى حد تهميشها بأسلوب out of focus، ويدور بكاميرته عبر إطار ثابت، لمدة ليست بالقصيرة أبداً، حول محور الحدث؛ الطفل بادي الذي يتسمر مكانه ليشهد على المجزرة بعينين مفتوحتين على وسعهما. قد يبدو للبعض أنّ تهميش الحرب ومصائبها هو تساهل مع ما خلفته من أهوال، أو تبسيط للأثر السياسي وما أفرزه من واقع كارثي أحاط بإيرلندا الشمالية من كلّ حدب وصوب خلال تلك الفترة المشؤومة. إلّا أنّ الفيلم يفعل ما هو معاكس لذلك تماماً، فالأثر الذي يحدثه «بلفاست» في نفوس مشاهديه يكاد يفوق بأشواط ذاك الناجم عن استفزاز المشاعر بميلودرامية مبتذلة، أو مباشرة في الطرح. الجميع ينزف، وما من قطرة دماء واحدة. مقاربة سبق أن شهدناها مع واحد من أهم كلاسيكيات السينما الإيطالية، life is beautiful.

> يمكن تصنيف العمل ضمن فئة الأفلام المناهضة للحروب

يلجأ المخرج إلى نهج التلاعب بالمتلقي ذاته حين تُطرح أحاديث البالغين على الطاولة، فنسمع منها عبارات هامسة ووشوشات لا تختلف عن تلك التي يلتقطها طفل يسترق السمع من خلف باب غرفة والديه. ونعرف قصصاً مجتزأة، غير مفهومة، وخارج الإطار الزمني والمكاني المنطقي لحدوثها، ونلتقط إشارات غامضة عن الوضع المالي للعائلة وديونها والتخلف الضريبي لوالد بادي (Jamie Dornan)، وعن فكرة السفر التي تلقى رفضاً شديداً من زوجته (Caitriona Balfe).

يشعر المشاهد بأجواء توتر توحي بتراكم الخلافات بين الأبوين اللذين يُعرّف الفيلم عنهما بـ ماما (ma)، وبابا (pa)، من دون أي ذكر لاسميهما، وهو مؤشر آخر يؤكد عبره المخرج أنّ اهتمامه ينصب بشكل كامل على كونهما كيانين أبويين لبادي قبل أي شيء آخر، ما يجعلنا كمشاهدين غير مهتمين، إلى حد ما، بمشاكلهما الشخصية أو الزوجية، ما لم يكن لبادي حصة منها.

يشرح فيلم «بلفاست» ثنائية النضج/ البراءة، وكيف تتناقض هذه الأخيرة مع العالم المحيط، وتعقيداته أو ما فيه من «مشاكل»، وهي كلمة بادي لوصف مشهد الحرب غير المفهوم بالنسبة له، ولا ربما لمتلقي الفيلم غير المطلع على الفترة التاريخية للأحداث. فالراوي الوحيد عبر الفيلم غير موثوق، ولا سبيل للخروج من إطار رؤياه أيضاً، إلى الحد الذي يجبرنا على متابعة ما يشاهده بادي من باحات لعب ومسرحيات أطفال وأعياد ميلاد ومقتطفات طويلة ملونة من أفلام «ستار تريك» و«سندريلا»، وهي رشقات اللون الوحيدة ضمن عالم الفيلم الأسود والأبيض، تعبيراً عن مدى انذهال بادي بعالم الرسوم المتحركة وتوقه لرؤيتها كل أسبوع، وكأنها الشيء الوحيد «الجميل» و«الملون» في عالمه. وعلى الرغم من وجود السينما الملونة كمتنفس أميركي واهٍ، واقتراب الطفلة، التي يحبها بادي ويحلم بالزواج منها، مقعداً إلى جانبه في الصف، وحضور الجد والجدة الداعمين والمحبين، لكنّ التهديد المستمر لا يمكن تجاهله، و«التصحر» الذي ضرب بلفاست من كلّ ناحية، يجعل الحياة فيها محكومة بالفشل. أمر تقتنع به «ماما» نهاية الفيلم، وهي أشد المدافعين عن مفاهيم الانتماء والجذر، إلّا أنّ سرقة بادي لمسحوق غسيل بيولوجي من سوبرماركت يتعرض لغزو الحشود، واحتجازه رهينة لدقائق من قبل أحد أفراد العصابات، تجعلها تقرر الانتقال إلى مكان أكثر أماناً لعائلتها، من دون أي تردد، في حين تقرر الجدة البقاء في منزلها، على غرار العديد من سكان البلدة الذين رفضوا مغادرتها لأسباب شتى.

لمن ضاعوا

لا بد من الإشارة إلى أنّ أداء الممثلين عبر الفيلم، خصوصاً الجد والطفل بادي والأم، كان ساحراً إلى أبعد حد.. لعلّه أمر تفسره خلفية كينيث براناه (الصورة)، كممثل مسرحي شكسبيري. وهذا ما يجعله متميزاً في إدارته الممثلين. لا شيء يعوض خسارات الحروب، إلّا أنّ فيلم «بلفاست» يقدم عزاءً صغيراً لضحايا الأزمات والحروب ولسكان منطقة بلفاست: «لمن بقوا، لمن رحلوا، لمن ضاعوا» وفق كلمات المخرج نفسه.

يلجأ المخرج إلى التلاعب بالمتلقي حين تُطرح أحاديث البالغين على الطاولة (Focus Features)

إضاءة

كورونا في السينما... الوباء ينتشر في عالمٍ موازٍ

عمر بقبوق

نهاية العالم، كانت ولا تزال إحدى أكثر الموضوعات الدرامية رواجاً في عالم السينما. قد يكون السبب في ذلك يتعلق بطبيعة البشر، الذين يخافون دائماً من فكرة النهاية، ولا يتوقفون عن رسم سيناريوهات تفترض انقراض الجنس البشري. جمهور يميل أيضاً لمتابعة الحكايات المأساوية؛ وبالتالي فإن موضوع نهاية العالم سينمائياً يستهلك بوفرة، لأنه يملك كل مقومات النجاح التجاري.

وفي كل عمل درامي يتحدث عن نهاية العالم، يتم نسج فرضية مختلفة حول كيفية انتهاء الحياة على كوكب الأرض، أو عن الشروط التي سينقرض فيها الجنس البشري. هذه الفرضيات، غالباً، ما تصاغ من خلال قوانين الاحتمالات، وبالاعتماد على النظريات العلمية التي تحمل في طياتها أبعاداً تشاؤمية؛ لينتج عن ذلك أفلام ديستوبيا الخيال العلمي، التي تذهب بإحدى الاحتمالات العلمية التشاؤمية حتى الأقصى، لتصور الأيام الأخيرة قبل انتهاء وجود البشر.

ومن أكثر النظريات العلمية شائعة الاستخدام في هذا النوع من السينما نظريات التغير المناخي والتلوث البيئي والأوبئة الفيروسية، وكل ما يتعلق بالتغيرات الجذرية بحركة الأجرام السماوية والنيازك أو العوالم المختلفة غير المكتشفة في الفضاء الخارجي. وبالمقابل، هناك عدد كبير من الأفلام التي تتحدث عن نهاية العالم، من دون الاستناد إلى أي فرضية علمية، لتكون أفلام ديستوبيا مستقبلية مبنية على الخيال المحض، أو على التنبؤات الدينية.

من فيلم Don›t look up (نتفليكس)

وبغض النظر عن مصادر الفرضيات المتخيلة، فإننا نلاحظ أن أفلام الخيال العلمي التي تتمحور حول نهاية العالم، تمر في الوقت الحالي بمرحلة حساسة في تاريخها، وتشهد تغيرات عنيفة، بسبب الأحداث التي مرت منذ عام 2020 وحتى اليوم، والتي جعلت البعض يظنون أننا نعيش بداية النهاية، ولا سيما جائحة كورونا والحرائق الناجمة عن الاحتباس الحراري، وكل الكوارث التي تزامنت معها. ذلك جعلنا نشهد ولادة أفلام تتحدث عن نهاية العالم بشكل مختلف عن كل ما سبق، مثل Don't look up الذي بدا أكثر واقعية، لأنه جاء بعد إدراك سلوكيات البشر في الظروف المشابهة؛ إذ لم تعد فكرة الكارثة التي تهدد بنهاية العالم غريبة عنا، لا نعرف كيف يتصرف البشر إذا ما حلت. ففي Don't look up لم تعد فكرة نهاية العالم هي الفكرة المسيطرة على حياة جميع البشر إذا ما اقتربت، بل ستخضع للمأسسة، وتصبح أكثر شبهاً بنمط حياتنا. ذلك أثّر بشكل جذري على عملية البناء الدرامي في الفيلم ككل، لتمر النظريات والاكتشافات العلمية وما يصاحبها من قلق وجودي على الهامش الدرامي لعرض من نوع آخر، يكشف فساد المؤسسات السياسية والإعلامية والصناعية. والأغرب من ذلك هي تلك المشاهد الترفيهية الخارجة عن السياق، التي تمر بالفيلم والتي لم يكن من الممكن أن نتنبأ بوجودها في أي فيلم يتمحور حول ديستوبيا نهاية العالم قبل جائحة كورونا. فهل كان أحد يتوقع أن تقدم أريانا غراندي استعراضاً غنائياً ضخماً ضمن فيلم يتحدث عن نهاية العالم؟ هذه المشاهد بدت بغاية العبثية رغم أنّها تعيد استهلاك مشاهد ترفيهية مألوفة للجميع.

> تحاول بعض الأفلام أن تقرأ مجريات الزمن الحاضر برؤية شاملة

أثر جائحة كورونا لا يقتصر في السينما على أفلام خيال العلمي المستقبلية، بل هو يمتد أيضاً إلى بعض الأفلام التي تحاول أن تقرأ مجريات الزمن الحاضر برؤية شاملة، كما هو الحال في فيلمي Death 2020 وDeath 2021 ، ففيهما يتم تفكيك شكل الريبورتاج الوثائقي، ليعاد تركيبه بما يتناسب مع عبثية الأحداث التي مرت على البشرية في العامين الأخيرين، لتميل بهما الكفة أيضاً نحو الهزلية.

قد يكون الأمر المشترك بين جميع الأفلام التي أنتجت بهذه المرحلة، والتي تفاعلت بالحد الأدنى مع جائحة كورونا، هي العبثية التي جعلت الكوميديا تخترق مساحات درامية كانت عصيةً عليها، كاللحظات الميلودرامية المتكررة التي تتحدث عن نهاية العالم، والشهادات الشخصية في الريبورتاجات والأفلام الوثائقية، التي تتمحور حول الحقائق والمعاناة الذاتية والشخصية.

يحاول مو أن يُحيي صوت الجالية المسلمة في الولايات المتحدة (جوني نونز/واير إيمج)

مشاهدة

مو عامر: هذا ليس حمّصاً

عمّار فراس

بثت شبكة نتفليكس، أخيراً، عرض ستاند أب كوميدي، يحمل «مو عامر: محمد في تكساس»، للمؤدي الكوميدي الفلسطيني - الأميركي محمد عامر. هذا العرض هو الثاني الذي تبثه نتفليكس، بعد ثلاث سنوات من بث الأول، الذي يحمل اسم Mo Amer: The Vagabond.

يفتتح دوين جونسون عرض «محمد في تكساس»، إذ يظهر في فيديو مسجل من الصالة الرياضية، ليقدم للكوميديا، مطرياً عليه وعلى قدرته الكوميدية، ليعتلي بعدها محمد الخشبة مستعجلاً مرتبكاً كحالتنا جميعاً في ظل الوباء، مقدماً مونولوغاً طويلاً وموتوراً ومضحكاً عما يحصل في العالم، والتناقضات التي ترافقت مع رعب دائم من كوفيد، والإفلاس، ثم حل مشكلة الإفلاس، ثم اللقاح، ثم العملات الرقمية ثم الـNFT، وعدد لامتنانه من الجرعات.. كل هذا يتدفق، وكأن محمد يستعيد دوامة ما شهدناه العام الماضي، مشيراً بوضوح إلى الشعور الذي ينتاب كثيرين؛ ضيق في التنفس ورغبة في الصراخ ولكمة موجعة في البطن، لم ينته ألمها منذ عامين.

يحدثنا محمد بعده عن لقائه مع ديفيد شابيل، واشتباهات أن واحداً منهما أصاب الآخر بـ كوفيد، في حين تتنوع باقي موضوعات العرض حول ما يمكن توقعه من كوميدي عربي-أميركي في الولايات المتحدة؛ إذ نسمع عن بلاغة الشتائم العربية بالمقارنة مع تلك الإنكليزيّة، لينتقل بعدها إلى علاقته مع من حوله في تكساس، المعروفة بعنصريتها تجاه الأجانب، وانتشار المتعصبين البيض فيها. مع ذلك، يقول محمد إنه لم يواجه ما هو إشكالي، بل ويرسل تحية لجاره المستعد لمساعدة الجميع على اختلافهم في حال ضرب إعصار المنطقة.

لا يمكن لأي كوميدي عربي في الولايات المتحدة أن يتجاهل أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وهذا ما نتلمسه حين يقول محمد إنه حان الوقت للحديث عن ذلك، ليستعيد حكايات عما شهدته الجالية العربية في الولايات المتحدة بصورة خاصة. يخبرنا محمد عن أخيه الذي سخر منه قائلاً إن مسيرته المهنية انتهت، لأنه «لا يوجد أميركي يريد أن يسمع مسلماً يلقي النكات». هذا الأخ ذاته يتجاهل حقيقة أنه طيار، ولن يسمح أحد له بعد ما حصل بأن يقترب من طائرة.

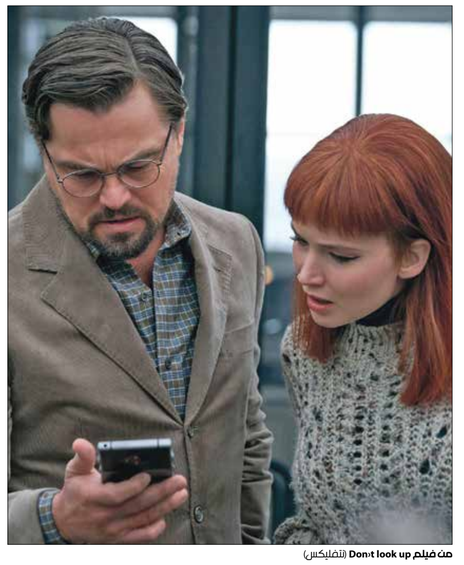
> يستعيد حكايات شهدتها الجالية العربية إبّان أحداث 11 سبتمبر

هذه المفارقات ليست بالجديدة، وهنا نلاحظ أن محمد يقرب ما هو تقليدي في ما يخص هذا الموضوع.

الفقرة الأكثر إثارة للاهتمام في العرض، والتي أُثارت استغراب الجمهور تتعلق بالحمص؛ إذ يتحدث محمد بوضوح عن محاولات الاحتلال الاسرائيلي «امتلاك» الحمص ونسبه إلى أنفسهم، بل يتوجه إلى اليهود، بقوله إن الحمص ليس ملكهم، كونهم لا يجيدون لفظ حرف «الحاء»، لينتقل بعدها إلى كل محاولات تقليد الحمص، وتغيير أسلوب أكله، ليعطي الجمهور بعدها درساً كوميدياً وساخراً في كيفية صناعة الحمص، ثم كيفية أكله، ثم تكوينه الدقيق، نافياً كل ما يتم تقديمه على أنه من مسحوق الشوندر، ومسحوق العدس، وغيرها من منتجات يقول محمد بوضوح إنها «ليست حمّصاً».

لا يمكن إنكار قدرة مو عامر على الإضحاك، أو أدائه المميز على الخشبة، لكنه لم يكسر أيا من توقعاتنا، بل قدم بصورة لطيفة كل ما يخطر على البال حين نقرأ العنوان «محمد في تكساس». ربما يحاول مو أن يُحيي صوت الجالية المسلمة في الولايات المتحدة، والذي يظهر بوضوح ضمن توجه نتفليكس لاحتواء «الجميع»، لكننا لا نعلم إلى أي حد سيستمر الشاب في توظيف «أنه مسلم وعربي» ضمن عروضه الكوميدية.

مسلسل



«الرجل الكستناء» يتجوّل في مسرح جريمة مختلَف

> يحاول مسلسل «الرجل الكستناء» الذي تعرضه منصة «نتفليكس» أن يسلط الضوء على قضايا إساءة معاملة الأطفال، من خلال قصة بوليسية

جميل أنور

يبدو أنّ حمّى القتلة المتسلسلين، غادرت الولايات المتحدة، ومضت لتطاول بلداناً أوروبية، لا نعرف الكثير عن مجتمعاتها ومشاكلها الاجتماعية إلّا القليل، بل ما نعرفه أكثر عنها، أنّها مجتمعات تحيا بسلام وأمن وأمان، بمعزل عمّا يحدث في العالم. تعود منصّة «نتفليكس» ثانية، لتنتج أعمالاً تتناول هؤلاء القتلة، لكن هذه المرّة خارج الولايات المتحدة، تحديداً، في الدنمارك، من خلال مسلسل يحمل عنوان «الرجل الكستناء» (The Chestnut man).

مسلسل قصير، يتتبّع في ست حلقات سلسلةً من الجرائم التي تُرتكب بحق نساء. يخلّف القاتل وراءه، في كلّ موقع جريمة، إمضاءً يتمثّل بمجسّم صغير مصنوع من حبّات الكستناء وأغصانها الصغيرة، في شكل إنسان مشوّه.

نكتشف أنّ ضحايا القاتل هنّ أمّهات أسأن معاملة أبنائهنّ، ليقرّر أن يعاقبهنّ عبر قتلهنّ وتشويه جثثهنّ. حكاية تقليدية، لرجل يعاني اضطرابات بدأت في طفولته، ترتبط بما تعرّض له من سوء معاملة على يد عائلة تبنّته، وشقيقته، حين كانا صغيرين.

بطبيعة الحال، يقود التحقيق في الجرائم امرأة مُنفصلة عن زوجها؛ وهي أم لطفلة تعاني مشاكل مع والدتها بسبب كثرة غياب الأخيرة، نتيجة انشغالها بعملها. نرى في ذلك تلميحاً إلى أن تكون المحققة ضحية مُحتملة للقاتل. وكما العادة، أيضاً، للمحققة شريك يساعدها، وهو أرمل؛ إذ فقد زوجته وابنته جرّاء حريق ما، لا نعرف عنه الكثير. في البداية، يبدو المحقق غير مبالٍ في القضية كلها؛ إذ يظهر بصورة الشريك السيئ، المتعجرف، الصامت، غير المهتم. لكنّه، خلف ذلك كله، محقق ذكي ولمّاح، وإن كان منطوياً على نفسه، لا أكثر. يحاول المسلسل أنّ يسلط الضوء على مشكلة اجتماعية، كثيراً ما رأينا أعمالاً تتعلّق بها في البلدان الإسكندنافية. تتمثّل هذه المشكلة بالأطفال، والأيتام منهم تحديداً، والتحولات التي يعيشونها في حياتهم نتيجة فقدانهم لأبويهم البيولوجيين، وانتقالهم للعيش في كنف عائلات تتبنّاهم. يبدو أنّ بعض هذه العائلات تسيء معاملة هؤلاء الأطفال؛ فتستغلهم جنسياً، أو تعرّضهم لظروف حياتية قاسية.

لكن، هل يكفي نُبل القضية كي يتم تحميلها في مسلسل سطحي؟ غالباً لا. القتلة المتسلّسلون والحبكات البوليسية هذه ليست ظاهرة في تلك البلدان، حتى إن أجرينا بحثاً عن القتلة المتسلسلين في الدنمارك، مثلاً، لن نجد الكثير. قصص محلية لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحد، بعكس ما نجده عند البحث عن القتلة المتسلسلين في الولايات المتحدة، أو بريطانيا؛ إذ ستجد قائمة طويلة بأسمائهم، وتفصيل مطوّل عن كلّ واحد منهم، إضافة إلى سلسلة من الأعمال الوثائقية والدرامية والسينمائية التي تتناول حكاياتهم.

القاتل قريب ولم يلاحظه أحد (نتفليكس)

لم يتجاوز «الرجل الكستناء» أن يكون مجرّد حكاية بوليسية ركيكة، تسعى إلى تبنّي قضية إنسانية كُبرى، جعل من الدنمارك مسرح جرائم كبيراً ومُختلَقاً، عبر سلسلة من الأحداث التشويقية المتوقعة، والمكررة في أعمال كثيرة من هذا القبيل؛ كأن يكون القاتل شخصاً قريباً جدّاً من الجميع، لكنّ أحداً لم يستطع ملاحظة ذلك بعد.