منوعات

MEDIA

شركات التواصل وتركيا

حظرت تركيا الإعلانات على تويتر وبريسكوب وبينترست بعدما لم تعين هذه المنصات ممثلين محليين في البلاد بموجب قانون جديد لوسائل التواصل الاجتماعي، وذلك وفقا لقرارات نُشرت الثلاثاء.
وينص القانون، الذي يقول منتقدوه إنه يكمم أفواه المعارضة، على أن شركات التواصل التي لا تعين ممثلين محليين ستكون عرضة لعقوبات منها الخطوة الأخيرة التي اتخذتها هيئة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات التركية.
ويسمح القانون للسلطات بحذف محتوى من على مواقع التواصل الاجتماعي بدلا من حجب الدخول إليها كما كان يحدث من قبل. وأثار ذلك المخاوف مع تزايد الإقبال على المنصات الإلكترونية بسبب تشديد أنقرة قبضتها على وسائل الإعلام التقليدية.
وقال نائب وزير النقل التركي، عمر فاتح صايان، إن النطاق العريض لتويتر وبينترست سيُخفض بنسبة 50% في إبريل/ نيسان وبنسبة 90% في مايو/ أيار. وقالت تويتر الشهر الماضي إنها ستغلق بريسكوب بحلول مارس/ آذار بسبب تراجع الاستخدام.
وكتب صايان على تويتر: «نحن عازمون على بذل كل ما يتطلبه الأمر لحماية البيانات والخصوصية وحقوق شعبنا... لن نسمح أبدا بأن تسود الفاشية الرقمية والاستهانة بالقواعد في تركيا».
وانضمت شركة «فيسبوك»، الاثنين، لشركات أخرى قالت إنها ستعين ممثلين محليين لكنها قالت إنها ستسحب الممثل إذا تعرضت لضغوط بشأن المحتوى المسموح بنشره على المنصة.
(رويترز)

رحلة روسيّة من العنف الزوجيّ إلى الإعلام

حوّلت الروسية الناجية من العنف مارغيريتا غراتشيفا ألمها إلى طاقة تحاول من خلالها مساعدة ضحايا العنف الآخرين، فانضمت أخيراً إلى تقديم برنامج تلفزيوني، في بلاد محافظة تتكرر فيها مآسي النساء يومياً

سامر إلياس

في زحمة البرامج الحوارية الاجتماعية على القنوات الروسية، بدأت قناة «روسيا 1» الحكومية مساء الجمعة الماضي عرض برنامج «أقرب الناس». وفي سابقة هي الأولى من نوعها على القنوات الفيدرالية، تحولت سيدة شابة من ضحية للعنف المنزلي الشائع في البلاد إلى مقدمة برنامج يهدف إلى منع تردي العلاقات بين الأزواج والمقربين ووصولها إلى ارتكاب أحد الطرفين جريمة مروعة بحق الآخر.
وبعد أكثر من ثلاث سنوات على تعرضها لجريمة مروعة هزت المجتمع الروسي، عادت مارغاريتا غراتشيفا للظهور على محطات التلفزة ليس كضحية، ولكن في دور إعلامية ناجية تسعى إلى تجنب سقوط ضحايا جدد، وفتح أفق حياة جديدة أمام أبطال برنامجها الجديد.
وبيد واحدة تظهر عليها آثار الجروح عند المعصم والأصابع، وأخرى حديدية، لكن بابتسامة لافتة، فتحت غراتشيفا ملف استخدام الأزواج ملف الأطفال لابتزاز زوجاتهم السابقات ومحاولة إرغامهنّ على العودة إلى «عش الزوجية» وتحمل مرارة العيش من جديد. وشارك الإعلامي ليونيد زاكوشانسكي، المعروف لمشاهدي قناة «روسيا 1» ببرنامجه الاجتماعي «الخروج إلى الناس» في تقديم البرامج.
وأثارت الجريمة المروعة بحق غراتشيفا في 11 ديسمبر/ كانون الأول 2017، الرأي العام الروسي والعالمي، بعد أن اصطحبها زوجها السابق إلى غابة بالقرب من موسكو، وبعد اتهامها بخيانته من دون تقديم أي أدلة، قطع الزوج أصابعها، قبل أن يبتر يديها الموثوقتين على جذع شجرة ويصحبها في النهاية إلى المستشفى.
وعلى أثر الجريمة، اعتقلت الشرطة الزوج، وأودعته السجن، لتقضي محكمة مدينة سيربوخوف (100 كلم جنوب موسكو) في نوفمبر/تشرين الثاني 2018، بسجنه 14 عاماً. حينها، قالت مارغاريتا التي كانت تبلغ من العمر حينذاك 26 عاماً، أمام وسائل الإعلام بعد تلاوة الحكم: «لن تعود لي بداي مهما كان الحكم»، إذ كانت تأمل أن تُفرض على زوجها السابق عقوبة السجن مدى الحياة.
وبعد عدة عمليات صعبة ومعقدة، نجح الأطباء في إعادة ترميم يدها اليسرى التي عثر عليها ملقاة في الغابة، في حين نظمت وسائل الإعلام الروسية حملة على مستوى البلاد لجمع التبرعات، لشراء يد اصطناعية أخرى متطورة للشابة، لتحل مكان يدها اليمنى التي لم يتمكن الأطباء من استعادتها.
وبعد الدور الكبير للإعلام في تغطية قضية غراتشيفا، والشجاعة التي واجهت بها البطلة مصيرها لينتصر الأمل وإرادة الحياة، ينطلق القائمون على البرنامج الجديدة من أن مشاركة غراتشيفا ستكسب العمل الإعلامي مصداقية أكبر، وتحفز الناس على مشاركة مشكلاتهم والبحث عن حلول لها، واستلهام قصة الشابة التي تمكنت من إيجاد القوة للعيش. وهي التي صرحت في أول مقابلة لها بعد الجريمة المروعة التي تعرضت لها مع الإعلامي الروسي الشهير أندريه مالاخوف أنه «بالبكاء، لن تنمو يدي من جديد».

> تسعى مارغيريتا غراتشيفا إلى تجنّب سقوط ضحايا جدد

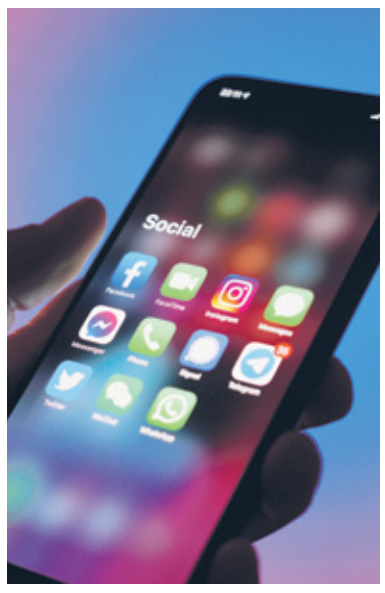
وفي بداية العرض الأول، أكد مقدما البرنامج الجديد أنه سيعالج مشاكل وقضايا الروس العاديين، الذين «يمكن أن يكونوا زوجا وزوجة أو أمّا وطفلا أو أصدقاء مقربين وأقارب بعيدين ممن عانوا من الخيانة والألم، ويسعون عبثًا إلى إيجاد مخرج من الحلقة المفرغة للتوبيخ والتظلمات المتبادلة». وأشارا إلى أن الخبراء في استوديو «أقرب الناس» سيساعدونهم على تقييم الموقف من الخارج واقتراح طرق مختلفة لحل المشكلة. كما أكدت مارغاريتا غراتشيفا في حسابها على «إنستغرام» أنه «لن نناقش فقط، بل سنساعد أيضًا!».
وفي خروج عن نمط المهاترات في البرامج الاجتماعية الروسية السابقة، استعان معدو «أقرب الناس» بخبير معروف في القانون، وعالمة بارزة في علم النفس، وخبراء في مجالات أخرى. وبعد الاستماع إلى مشكلة الحلقة الأولى، اقترح الخبراء بعض الحلول المساعدة بالاعتماد على تقديراتهم وخبراتهم السابقة، وكان لافتاً طرح حل عملي من جمعية مدنية تعنى بالدفاع عن حقوق المرأة على بطلة الحلقة الأولى التي ترفض العودة إلى زوجها بعدما أقدم على ضربها أكثر من مرة، واختطف ابنها لإجبارها على العودة إليه. وحظيت الحلقة الافتتاحية للبرنامج الجديد بمتابعة جيدة على وسائل التواصل الاجتماعي، مع تعليقات تمدح المقدمة الجديدة، وطريقة طرح المشكلات والبحث عن سبل عملية للحل، وتشجيع الأبطال على اتخاذ القرار «الشجاع» المناسب لفتح صفحة جديدة في الحياة بالاستعانة بتجارب ناجيات أخريات وناجين آخرين، وخبراء في مجالات عدة.
لكنّ الواضح أن التغلب على المشكلات الأسرية في مجتمع ذكوري محافظ تحتاج إلى أكثر من البرامج التلفزيونية، على أهميتها، وتتطلب حملة لتغيير بعض القوانين والتشريعات وتشديد العقوبات لردع العنف المنزلي، وتغيير تعامل السلطات الأمنية مع البلاغات المقدمة من الزوجات المعنفات ففي كثير من الحالات لم تتحرك الشرطة بجدية ما تسبب في وقوع جرائم قتل لاحقا وهو ما عرضه بعض المشاركين في الحلقة الأولى من البرنامج الإجتماعي الجديد.
وسلّطت التغطية الإعلامية الواسعة على حادثة غراتشيفا الضوء على العنف الأسري بحق النساء في روسيا، حيث تنزع السلطات الطابع الجرمي عن بعض أشكال العنف في أوساط العائلة في مجتمع تغذي فيها السلطات والكنيسة القيم المحافظة.

مارغيريتا غراتشيفا يوم النطق بالحكم ضد زوجها (ماكسيم غريغورييف/تاس)

مواقع التواصل مصدر أخبار 71% من الأميركيين

واشنطن ـ **العربي الجديد**

بعد أعمال الشغب التي وقعت في الكابيتول الأميركي على أيدي مؤيدي الرئيس دونالد ترامب، تحول التركيز مرة أخرى إلى وسائل التواصل الاجتماعي، والدور الذي تلعبه في إيصال المعلومات الهامة، وسؤال الدقة والمصداقية. ووفقاً لأحدث دراسات مركز «بيو» للأبحاث، فإنّ حوالي 71% من الأميركيين على الأقل يحصلون الآن على الأخبار من منصات التواصل الاجتماعي. ونتائج هذه الدراسة، التي سألت أكثر من 9200 أميركي، تكشف زيادة مقارنة مع 68% في 2018.
وبحسب «بيو»، يشكل البالغون البيض غالبية مستخدمي الأخبار المنتظمين على «فيسبوك» و«ريديت»، أقل من نصفهم يلجأون إلى «إنستغرام» للحصول على الأخبار. ومن المرجح أن يكون الأشخاص الذين يتلقون الأخبار بانتظام على «فيسبوك» من النساء أكثر من الرجال (63% مقابل 35%)، بينما ثلثا مستخدمي أخبار «ريديت» المنتظمين هم من الرجال.
ومن بين أقوى المنصات الاجتماعية كمصدر للمحتوى الإخباري، تصدرت «فيسبوك»، تلاها «يوتيوب» و«تويتر».
وتظهر تقارير مختلفة أنّ خوارزمية «فيسبوك» تفضل المزيد من الرسائل الاستفزازية والمثيرة للانقسام، لأنها تولّد المزيد من الجدل والتفاعل. ويُظهر حساب على «تويتر»، يسمى Facebook›s Top 10 ويصنف أهم عشرة أخبار على «فيسبوك» كل يوم بناءً على التفاعل، تحيزاً واضحاً لمواقع وصفحات إخبارية يمينية متطرفة.
وتحولت وسائل التواصل إلى مصدر هام للأخبار يؤكد على أهمية الدقة، بحسب موقع «سوشال ميديا توداي»، خصوصاً عندما يتخذ المواطنون قرارات تتعلق بحياتهم بناءً على المعلومات المقدمة لهم على «فيسبوك» و«تويتر».
وتظهر إحصائيات المركز أن تأثير مواقع التواصل لا يمكن إنكاره، لذا يطرح من جديد سؤال الرقابة والتنظيم. وقد قام أعضاء مجلس الشيوخ الديمقراطيون في الولايات المتحدة بالفعل بالإشارة إلى تحقيقات جديدة في الدور الذي لعبه كل من «تويتر» و«فيسبوك» في الاضطرابات الأخيرة.
وتواجه شركات التواصل الاجتماعي ضغوطاً متزايدة في الولايات المتحدة الأميركية، وحول العالم، بسبب دورها في أعمال العنف أو عدم قيامها بما هو مناسب لمنع المنشورات المتطرفة من الانتشار، وصولاً إلى قيامها بحظر الرئيس دونالد ترامب على خلفية «الحضّ على العنف»، إثر أعمال العنف والفوضى التي شابت مبنى الكونغرس بعدما حاصر مؤيدون لترامب مبنى الكابيتول أوائل الشهر الحالي، محاولين تعطيل جلسة للتصديق على فوز جو بايدن، والذي يُنصّب اليوم رئيساً جديداً.



(باب آرينز/Getty)

شامة... أول امرأة روبوت مغربية الصنع

الرباط ـ **حمزة الترباوي**

تعرّف المغاربة والعالم العربي إلى شامة، الروبوت الأنثى، خلال حملة أممية لمحاربة العنف ضد المرأة، وها هي تحصل الآن على دعم من شركة أميركية لتنتقل إلى مرحلة متقدمة. وتداولت وسائل الإعلام بكثافة اسم الروبوت شامة، في نوفمبر/تشرين الثاني، الماضي عندما أطلقت الأمم المتحدة حملة لمواجهة العنف ضد النساء. وأعلن صندوق الأمم المتحدة للسكان، حينها، أنه يشترك مع شامة، أول امرأة-روبوت 100% مغربية، لإطلاق حملة ضد العنف القائم على النوع الاجتماعي، من خلال شريط فيديو للتوعية وحشد الاهتمام. ومن خلال الحملة الرقمية #JoinSHAMA، تم الإعلان بصوت واحد عن عدم التسامح مطلقاً مع العنف والممارسات التي تؤذي النساء والفتيات.
الروبوت من تطوير المغربية، هاجر مصنف، وهي أستاذة جامعية وباحثة في مجال الذكاء الاصطناعي. وإلى جانب المرأة الروبوت، في رصيد مصنف عدة اختراعات وجوائز. وحصدت الباحثة عدة جوائز بينها جائزة «الذكاء الاصطناعي الشامل والمندمج» الممنوحة في إطار المسابقة الدولية WomenTech Awards. كما سجلت مصنف عدة براءات اختراع، من بينها نظام هاتف يستطيع التعرف إلى مشاعر صاحبه، ونظام لتقييم الطلاب والتعرف إلى ردود أفعالهم.
وانتقلت الروبوت شامة من كونها مغربية الولادة إلى كونها عالمية التصنيع، بعدما قرّرت شركة أميركية الاستثمار فيها.
ويتعلق الأمر بـFotaHub، وهي شركة أميركية مديرها من أصول مغربية. وقد وضعت رهن إشارة الباحثة المغربية وفريقها ميزانية تقدر بمليون درهم (نحو 111 ألف دولار) لمواكبة أشغال التطوير اللازمة لنسخة جديدة من شامة. ونقلت وكالة الأنباء المغربية عن مصنف تعليقها على هذه الخطوة بقولها: «ابتكرنا شامة، المرأة الآلية المغربية، انطلاقاً من لا شيء، والآن سيمر هذا الروبوت إلى شامة 2,0 بفضل مقاولة استثنائية بالولايات المتحدة الأميركية».

الدراما والسلطة

غواية المسلسلات
108 ساعات أمام الشاشة

نديم جرجوره

تروي الحكاية أنّ الإسكندر الكبير، «أحد أكبر الغزاة الذين أنجبتهم الأرض»، يحتفظ تحت وسادته بنسخة من «الإلياذة» لهوميروس («قصيدة سياسية» كما توصف)، تحتوي على تعليقات وملاحظات أرسطو. سبب ذلك؟ «النصوص الكبيرة تكون دائماً أفضل دليل (للمرء) في الحياة الحقيقية»، كما في افتتاحية كريستوف أونو . دي . بيو، في العدد الخاص من «لو بوان . بوب»، الخاص بـ«السلطة مُفشرةً بالمسلسلات» (نوفمبر/ تشرين الثاني . ديسمبر/ كانون الأول 2020). كاتب الافتتاحية يربط هذه الحكاية ببراهين يعيشه عالم الفضائيات والقنوات التلفزيونية المختلفة: «هناك فترةٌ (أو إغواء أو سحر) تمارسها بعض المسلسلات الكبيرة على فرق العمل السياسي».

إدوار فيليب رئيس سابق للحكومة الفرنسية، والغُدة الحالي لمنطقة «هافر» (شمال فرنسا)، «مهووسٌ» بـ«الجناح الغربي (The West Wing)» لمبتكره آرون سوركين (1999 . 2006، على شاشة NBC. 7 مواسم. 155 حلقة)، إلى درجة مُشاهدته 4 مرّات: «6510 دقائق. 108 ساعات ونصف الساعة من حياته»، كما في تقديم حوار معه أجراه أونو . دي . بيو نفسه. هذا الهوس غير مرتبط بمُشاهدة عادية. معاينته الدقيقة لكلّ تفصيل وهامش وسردٍ وشخصية وعلاقة ونمط اشتغال، تحضر في تحليله المسلسل، ومدى تأثيراته المختلفة عليه، مع التأكيد على الفصل الواضح بين عالم الدراما وقوائع العيش اليومي في السياسة وعوالمها وامتداداتها المتنوّعة.

فيليب نفسه يعمل على تحويل «في الظل»، روايته الصادرة عام 2011 (مكتوبة بالاشتراك مع جيل بوبّيه) إلى مسلسل. الرواية تصف الأيام الأخيرة لحملة رئاسية تنزلق إلى العنف، بسبب شائعات عن تزوير الانتخابات التمهيدية والتسويق الانتخابي. موضوع مُثير للانتباه، خصوصاً أنّ كاتبه سياسيٌ يرتقي مناصب أساسية في الحُكم. لكن فيليب لن يكون السياسي الوحيد «المنخرط» في عالم الدراما التلفزيونية.

في عام 2011، يستعدّ دومينيك ستروس . كانْ لمواجهة نيكولا ساركوزي في الانتخابات الرئاسية. يحتاج إلى مكان للقاءات تحضيرية، فيختار حيّزاً له ولمساعديه في مصنع للكاتب دان فرانك في «مونبارناس». التداخل كبير بين السياسة والواقع والكتابة والدراما. النتيجة: «رجال الظل»، رغم أنّ الفضيحة الجنسية في «سوفيتل» (فندق نيويوركي) «تطرد» ستروس . كانْ من السباق إلى «قصر الإليزيه»، قصّة سيرويها بنفسه في فيلم يتوقّع إطلاق عروضه عام 2021، علماً أنّ وثائقيا (4 حلقات) بعنوان «غرفة رقم 2806: الاتهام» (2020) يكشف تفاصيل كثيرة عن المسألة (نتفليكس).

تأثر إدوار فيليب لن يكون تبعية، والتنبّه إلى الحدّ الفاصل بين الدراما والواقع ينبثق من وعي ومعرفة لدى شُهاةٍ محترف: «انتبهوا إلى عدم الخلط بين الممثلين والشخصيات»، يقول الكاتب والصحافي الإيطالي روبرتو سافيانو، المتواري عن الأنظار منذ صدور كتابه الأشهر «غومورّا» (2006)، لفضحه المافيا النابوليتانية. كتاب يُصبح فيلماً بالعنوان نفسه (2008) للإيطالي ماتّيو غارّوني، وسلسلة تلفزيونية (2014) لستفانو سولّيما (كتابة سافيانو نفسه). كلامٌ كهذا يردّ على خلطٍ يحصل بين الطرفين عند مُشاهدين كثيرين، وبعض هؤلاء يجعل ممثلي مسلسلات عدّة «أبطالاً»، لأسباب جمّة، أبرزها اعتقادٌ لأوانٍ لدى المُشاهد بأنّ الممثل/ البطل سيُنقذه من خرابٍ يلمّ به في حياته اليومية، خصوصاً في مسلسلات تتمرّد على شتّى أنواع السلطات والأنظمة، كالإسباني «لا كازا دي بابل (منزل من ورق)» لمبتكره الكس بينا (2017، إنتاج «انتينا 3» الإسبانية لأول جزئين، و«نتفليكس» للأجزاء اللاحقة)، المتحوّل سريعاً إلى «نشيد» للتمرّد على «الوحش الرأسمالي»، رغم أنّ ميشال شنايدر، في مقالته عنه، غير موافقٍ على اعتباره «نقداً للرأسمالية»، بل «نبذاً فظّاً وهائلاً للمال، ورفضاً عميقاً لإعقلانيا لعدم المساواة»، مُضيفاً أنّ المسلسل «نبذٌ لما يُسمّى، بكلمة ملتبسة لكنها فعّالة، النظام».

استفتاء يُجريه «المعهد الفرنسي للرأي العام»، لصالح «لو بوان . بوب»، يكشف أنّ «لا كازا دي بابل» يحتلّ المرتبة الأولى عند الفرنسيين، في خانتي «التوجّهات السياسية العامة» و«السترات الصفراء». بالنسبة إلى الأحزاب، يضع مناصرو «أوروبا البيئية» و«الخُضر» و«الجمهورية إلى الأمام» و«الجمهوريون» و«التجمّع الوطني» المسلسل في المرتبة الأولى. بالنسبة إلى «السترات الصفراء»، هناك 3 خانات تحصد النسبة الأعلى للمُشاهدة: مُقرّبون منها (6,8)، داعمون لها (7,1)، وغير داعمين (6,8). لقارئ عربيّ أنْ ينفضّ عن أرقام وتحليل كهذا، لعدم اعتياده على مسلسلات وأفلام تنخرط، كلّياً ومباشرة وبوضوح (وإنْ بموارية واحتيال دراميين فنّيّين وجماليين)، في العوالم المختلفة للسلطة، في السياسة والأمن والاستخبارات والمال والإعلام. لقارئ عربيّ ألّا يكترث بعددٍ كهذا، لا أثر لعمل عربي واحد فيه، لسبب معلوم: انعدام نمط فنّي كهذا، وغياب كثير لنتاجات عربية مختلفة في المشهد البصري الأوروبي والغربي. عدد كامل يخلو من إشارة واحدة إلى العرب، مقابل إفراد 4 صفحات لنتاج تلفزيوني إسرائيلي، يبلغ سنوياً 250 ساعة ذات محتوًى أصلي، علماً أنّ مسلسلاً واحداً من أصل 4 يُباع للخارج، أو يُقتبس عنه (Homeland)، لمبتكريه هاورد غوردن والكس غانزا، أبرز مسلسل أميركي مُقتبس عن إسرائيلي بعنوان «مخطوفون». لأميركي 8 مواسم، بـ96 حلقة معروضة على «شوتايم»، في العدد المذكور، مسلسلات كثيرة تتوزّع على أنواع مختلفة، تمتلك مشتركاً أساسياً: السلطة بأشكالها المختلفة. يحضر التاريخ والعالم المتخيّل عبر «لعبة العروش» و«روما» و«عائلة سيمبسون» و«حكاية خادمة». هناك الاستخبارات ومكافحة التجسّس والإرهاب (والغلبة للإرهاب الإسلامي حالياً)، كما في «24» الأميركي و«مكتب الأساطير» الفرنسي مثلاً. للمافيا سلطتها (غوموّرا)، وللملكية راهن يستقطب السياسيّ والماليّ والرياضيّ والاقتصاديّ والجنسيّ والإعلاميّ في أكثر من مفردة واحدة: السلطة، كما في أزمنة قديمة. ملفّ يُحرّض على قراءة المشهد العربي، رغم إدراك مسبق بأنّ الرقابة، بوجوهها المختلفة، تحول دون اشتغال فني وثقافي وبصري وجمالي، في دراما تلفزيونية (وصناعة سينمائية أيضاً)، تتناول مسائل سياسية وأمنية واستخباراتية ومالية وبوليسية تحديداً.

تشتبك الدراما الفرنسية والغربية عموماً مع الواقع الاجتماعي والسياسي (Getty)

> لا تنخرط الدراما العربية بوضوح ومباشرة في عوالم السلطة

استعادة تاريخ ومتخيّل، أو عبر نبش في راهن يستقطب السياسيّ والماليّ والرياضيّ والاقتصاديّ والجنسيّ والإعلاميّ في مفردة واحدة: السلطة، كما في أزمنة قديمة. ملفّ يُحرّض على قراءة المشهد العربي، بالدرس والتحليل، والتي تتحكّم في تعيين منطلقاتها مفاهيم فكرية أخرى، خارجة عن الصورة وجمالياتها، كالأيديولوجيا والتاريخ والرقابة، بسبب غياب سعة مُطالعة في التاريخ المعاصر للعرب، وعلاقة ذلك بالصورة المتخيّلة تلفزيونياً وسينمائياً. صورة أفضت، في نهاية الأمر، إلى كتابة تاريخ مُضاد للسلطة وتاريخها الرسمي.

هذا النوع من الإبداع التخييلي لم تُعن به مسلسلات عربيّة، ولم تحسم بعد مع ما تعانيه من رداءة وهشاشة وارتباك. وتناول قضية كبيرة ومركّبة كالسلطة في متونها الدرامية، مقارنة مع أعمال سينمائية كشفت النقاب. ولو بشكل محتشم، عن صُور وتمثّلات سلطة تاريخيّة قاهرة، لا يزال هسيسها مُؤثّراً على حرية الأفراد، واقعياً وإبداعياً. والسبب عائدٌ إلى أنّ الدراما المغاربية لم تصل بعد إلى مرحلة يمكنها فيها أنْ تثور، فنياً وجمالياً، على مختلف أشكال السلط السياسية والاجتماعية والثقافية الرمزية، خاصة أنّ الدراما التلفزيونية نفسها تُنتجي إلى المُؤسّسة الرسمية، فيستحيل أنْ تتناول موضوعاً سلطوياً بنقدٍ ممارساتها ويعرّي فقرها وعدم نجاعتها ككيان رأسمالي مُتوحّش في إدانة شؤون البلد، سياسياً واجتماعياً.

صراع الصورة والسلطة

هناك أيضاً «أشباحٌ» في لجان متخصّصة في التلفزيون المغربي، وظيفتها تقطيع مشاهد وحذف أخرى، لاعتقادها أنّها (المشاهد) مُخلّة بـ«الأخلاق العامّة»، ولا تتماشى مع تقاليد وسياسة وضوابط الجهاز التلفزيوني، الذي يُفضّل مسلسلات ترفيهية ورومانسية، بدلاً من أنْ يتمطّع مخرجٌ تلفزيوني، مغربي أو تونسي أو جزائري، لتوجيه نقدٍ لاذعٍ للسياسة ومُمارساتها المقيتة.

هكذا يُساهم الدعم والإنتاج، ضمنياً، في تغريب مسلسلات درامية، تحاول التفلّت من سلطة مجتمعية، مالوفة ومتكرّرة، في الإنتاجات الدرامية التلفزيونية المغاربية؟ أمْ أنّنا أمام سلطة متنوّعة من المعالجة، شرط إبقاء هذه المسلسلات بعيدة عن موضوع السلطة وساديبها المعتمة؟ تتحدّد السلطة في الدراما المغاربية باعتبارها استعماراً، وما خلْفه من هشاشة وارتباك في نفوس المجتمعات المهزومة والتابعة، أو بسبب سلطة سياسية محلية تسيطر . بطرقٍ غير مشروعة . على الأفراد. هذا انعكس على الدراما التلفزيونية، التي حاولت تشريح السلطة في أعمالها، وأنتجت صُوراً عدّة من الألم والقهر إزاء السلطة.

> يُساهم الدعم في تغريب مسلسلات درامية تحاول التفلّت من سلطة

ليست الحلقة الأخيرة

تمثّلات الرقابة والتاريخ

أشرف الحساني

سؤال السلطة وتمثّلاتها في المسلسلات التلفزيونية المغاربيّة، أكثر المواضيع المُغيّبة في الصحافة الفنية اليوم. فالحساسية السياسية للسؤال تجعل مهنيين كثيرين يُفضّلون عن تناول هذه العلاقة، المُتواشجة والمركّبة، بالدرس والتحليل، والتي تتحكّم في تعيين منطلقاتها مفاهيم فكرية أخرى، خارجة عن الصورة وجمالياتها، كالأيديولوجيا والتاريخ والرقابة، بسبب غياب سعة مُطالعة في التاريخ المعاصر للعرب، وعلاقة ذلك بالصورة المتخيّلة تلفزيونياً وسينمائياً. صورة أفضت، في نهاية الأمر، إلى كتابة تاريخ مُضاد للسلطة وتاريخها الرسمي.

هذا النوع من الإبداع التخييلي لم تُعن به مسلسلات مغاربيّة، ولم تحسم بعد مع ما تعانيه من رداءة وهشاشة وارتباك. وتناول قضية كبيرة ومركّبة كالسلطة في متونها الدرامية، مقارنة مع أعمال سينمائية كشفت النقاب. ولو بشكل محتشم، عن صُور وتمثّلات سلطة تاريخيّة قاهرة، لا يزال هسيسها مُؤثّراً على حرية الأفراد، واقعياً وإبداعياً. والسبب عائدٌ إلى أنّ الدراما المغاربية لم تصل بعد إلى مرحلة يمكنها فيها أنْ تثور، فنياً وجمالياً، على مختلف أشكال السلط السياسية والاجتماعية والثقافية الرمزية، خاصة أنّ الدراما التلفزيونية نفسها تُنتمي إلى المُؤسّسة الرسمية، فيستحيل أنْ تتناول موضوعاً سلطوياً ينتقد ممارساتها ويعرّي فقرها وعدم نجاعتها ككيان رأسمالي مُتوحّش في إدانة شؤون البلد، سياسياً واجتماعياً.

صراع الصورة والسلطة

هناك أيضاً «أشباحٌ» في لجان متخصّصة في التلفزيون المغربي، وظيفتها تقطيع مشاهد وحذف أخرى، لاعتقادها أنّها (المشاهد) مُخلّة بـ«الأخلاق العامّة»، ولا تتماشى مع تقاليد وسياسة وضوابط الجهاز التلفزيوني، الذي يُفضّل مسلسلات ترفيهية ورومانسية، بدلاً من أنْ يتمطّع مخرجٌ تلفزيوني، مغربي أو تونسي أو جزائري، لتوجيه نقدٍ لاذعٍ للسياسة ومُمارساتها المقيتة.

هكذا يُساهم الدعم والإنتاج، ضمنياً، في تغريب مسلسلات درامية، تحاول التفلّت من سلطة مجتمعية، مالوفة ومتكرّرة، في الإنتاجات المحلية، وتهتمّ بمفهوم السلطة في علاقتها بنظام الصورة، الذي لا يخرج فكرياً عن السياق التاريخي الذي أفرز هذه السلطة. وبما أنّ الصورة، الفنية والسينمائية والفوتوغرافية، تأخذ في طرائق تشكّلها طابعاً سلطوياً على المُشاهد، بتأثيرها في متخيّل الفرد، خصوصاً الصورة التلفزيونية التي تقتحم حياة الناس وحميميّاتهم الخاصة في المنازل، فإنّ هذه الصورة تغدو في صراع كليّ مع مفهوم السلطة نفسه.

غلبة الصورة (فنياً) على السلطة (إيديولوجياً) يُمكن أن تُتيح للدراما المغاربيّة أنْ تبتدع أشكالاً فنية وجمالية، وتكون السلطة موضوعاً درامياً، وإنْ تظلّ (الدراما) مُتيرّمة، أحياناً كثيرة، من النقد إزاء هذه السلطة. لكنّ، إذا حدث العكس، أي أنْ يغدو نقد هذه السلطة فجّاً ومباشراً وخالياً من أيّ جمالية تُذكر، فإنّ السلطة تثور غالباً، وبشكل واقعي، على العمل الدرامي، ويتدخّل معها مفهوم الرقابة، ليُمارس منعٌ تعسّفيّ على المسلسل وصانعاته.

على هذا الأساس، تُطرح تساؤلات عدّة: كيف يمكن فهم علاقة الدراما المغاربيّة بالسلطة؟ هل يتعلّق الأمر بمدى تذويب السلطوي في التلفزيوني . الدرامي، ودرجات اختمارها؟ أم بتمثّلها لمختلف تمظهرات هذه السلطة وأشكالها الهجينة في المتون الدرامية المغاربية؟ إلى أيّ حد استطاعت الصُور التلفزيونية احتواء هذه السلطة وموروثها القمعي، وتخييلها وفق مستويات جمالية في مشاهد ولقطات، تتجرّد فيها السلطة من لبوسها الواقعي، وتصبح بمثابة سلطة تاريخية ورمزية مترسّبة في بنية المتخيل المغاربي؟ أم أنّه لا يوجد أصلاً ما يُمكن أن يُلحم هذه العلاقة بالدراما، مع انتماء المؤسّسات التلفزيونية إلى كيانات رسمية بامتياز؟ هل يجوز الحديث، في هذه الحالة، عن نمطٍ درامي اجتماعي واحد متكرّر، ترتكز عليه تجاوزها. ورغم التحوّل الذي عرفه السمعي البصري عالمياً، من عدم وجود حدود بين السينما والتلفزيون، فإنّ المسلسلات تبقى . من ناحية القيم والمغامرة الفنية . إنتاجاً يرغب في أنْ يكون شعبياً، وبالتالي في المغرب، وعلى عكس الرأي السائد، تتمتّع بحرية فنية، لأنّ المطلوب هو الجودة. لكنّنا نواجه مشكلة الكتابة، فالكتابة الدرامية تحتاج إلى ساعات عدّة من العمل، ما يفرض التحكّم التامّ في الحياة، وفي تطوير السيناريو لأعوام، قبل الشروع في التنفيذ. واقع الحال أنّ هناك أعمالاً تُكتب حلقاتها في حينها، ما يجعل بنية الأعمال هشّة. من حيث الإنتاج، أغلبية المنتجين هم حقيقة الإنتاج التلفزيّ لم يكن أبداً مُرادفاً للإبداع، لأنّه دائماً من إنتاج قنوات رسمية. لذا، فإنّ هناك مُحدّدات أخلاقية وسياسية لا يُمكن تجاوزها. وبهذا يجعل كلّ شيء مؤجّلاً إلى حين وجود التمويل، فتضيع فرصة تحضير معقول، ويتعثّر التصوير، ويسوده الارتجال.

مسألة الرقابة نقاشٌ قبل أوانه. لا تزال تراهن على أعمال تحترم قواعد الكتابة، وتحقّق نوعاً من الانسجام بين مكوّناتها، وما لها من قوّة على أنّ تسافر بالمتفرّج، خصوصاً أنّنا نعيش في عصر، كلّ ما يُنتج فيه عالمياً مُتاح، بفضل منصّات كـ«نتفليكس».

على هذا الأساس، على الدول التي تُفكّر جدّياً بالأمن الغذائي، أنْ تُفكّر أيضاً بالأمن الثقافي، وإلّا سينتقل المتفرّج إلى منابر أخرى، وعندها تصعب مخاطبته، بعد أنْ يفقد الثقة في الإنتاج المحلي. عواقب هذا الوضع تتجاوز الثقافة وحدها، لتعمّ مجالات الحياة، وعلى رأسها الإنسان.

(أشرف...)

المخرج محمد الشريف الطريبق: الدراما المغربية تتطوّر في غياب استراتيجية

أولاً: 90 في المائة من الدراما المغربية إنتاجٌ قنوات رسمية، وتقوم شركاتٌ بتنفيذ الإنتاج فقط. لكنّ، قبل التحدّث عن رقابة الدولة، أظنّ أنّ رقابة المجتمع أصبحت أشرس، كما يمكننا التحدّث عن الرقابة الذاتية، التي تبدأ من تبلور فكرة عمل سيبدّ على الشاشة الصغيرة، ويُفترض بالعائلة أنْ تُشاهده.

عموماً، الدراما المغربية تتطوّر في غياب استراتيجية تنطلق من سياسة وانتظارات الدولة في هذا المجال، لأنّه لا يزال يُنظر إليه كترف لا كقطاع اقتصادي وتربوي.

الإنتاج التلفزيّ لم يكن أبداً مُرادفاً للإبداع، لأنّه دائماً من إنتاج قنوات رسمية. لذا، فإنّ هناك مُحدّدات أخلاقية وسياسية لا يُمكن تجاوزها. ورغم التحوّل الذي عرفه السمعي البصري عالمياً، من عدم وجود حدود بين السينما والتلفزيون، فإنّ المسلسلات تبقى . من ناحية القيم والمغامرة الفنية . إنتاجاً يرغب في أنْ يكون شعبياً، وبالتالي في المغرب، وعلى عكس الرأي السائد، تتمتّع بحرية فنية، لأنّ المطلوب هو الجودة. لكنّنا نواجه مشكلة الكتابة، فالكتابة الدرامية تحتاج إلى ساعات عدّة من العمل، ما يفرض التحكّم التامّ في الحياة، وفي تطوير السيناريو لأعوام، قبل الشروع في التنفيذ. واقع الحال أنّ هناك أعمالاً تُكتب حلقاتها في حينها، ما يجعل بنية الأعمال هشّة. من حيث الإنتاج، أغلبية المنتجين هم حقيقة وسطاء بين القنوات والمبدعين، يرفضون المغامرة في عمل إنْ لم تكن هناك ضمانات مادية من القنوات التي ينفذون لها الإنتاج، وهذا يجعل كلّ شيء مؤجّلاً إلى حين وجود التمويل، فتضيع فرصة تحضير معقول، ويتعثّر التصوير، ويسوده الارتجال.

مسألة الرقابة نقاشٌ قبل أوانه. لا تزال تراهن على أعمال تحترم قواعد الكتابة، وتحقّق نوعاً من الانسجام بين مكوّناتها، وما لها من قوّة على أنْ تسافر بالمتفرّج، خصوصاً أنّنا نعيش في عصر، كلّ ما يُنتج فيه عالمياً مُتاح، بفضل منصّات كـ«نتفليكس».

على هذا الأساس، على الدول التي تُفكّر جدّياً بالأمن الغذائي، أنْ تُفكّر أيضاً بالأمن الثقافي، وإلّا سينتقل المتفرّج إلى منابر أخرى، وعندها تصعب مخاطبته، بعد أنْ يفقد الثقة في الإنتاج المحلي. عواقب هذا الوضع تتجاوز الثقافة وحدها، لتعمّ مجالات الحياة، وعلى رأسها الإنسان.

(أشرف...)

مصر: سيناريوهات تشيّد طواحين الهواء وتحاربها

محمد جابر

مرّت الدراما التلفزيونية المصرية، في العقدين الأخيرين، في ثلاث مراحل موحية في علاقتها بالرقابة والسلطة، وبالمسموح والممنوع من حكايات وشخصيات وسرديات. مراحل دقيقة جداً في تعبيرها عن تغيّرات الزمن واللحظات التاريخية التي عرفتها مصر.

زمن المعارضة الرفيقة

اختيار عقدين كمدى زمني لواقع الدراما، مرتبط بأنّ الألفية الجديدة عصرُ القنوات الفضائية، وازدياد إنتاج المسلسلات التلفزيونية، وخروجها . شيئاً فشيئاً . من سيطرة قطاع الإنتاج التابع للدولة.

في المرحلة الأولى، السابقة على «ثورة 25 يناير» (2011) المصرية، كانت المسلسلات التلفزيونية تُشبه شكل الحياة في مصر حينها: صوتٌ خافت، وادّعاء بأنّ الأمور بخير، رغم الركام المُخفيّ.

انتمت غالبية المسلسلات إلى «الدراما الاجتماعية»، وناقشت، أكثر من أي شيء آخر، مشاكل الأسرة، والعلاقات بين الأجيال. كان هناك دائماً حسّ نوستالجي، أو حنين إلى القديم، وخلق صورة خيالية للحارة المصرية، التي تتغيّر أخلاقيات أبنائها. يُمكن ملاحظة ذلك بشكل واضح في مسلسلات المؤلف أسامة أنور عكاشة، في تلك الفترة.

هناك أيضاً «دراما الصعيد»، التي تحمل صراعات وثأراً ورؤية درامية بعيدة تماماً عن الواقع، من أجل التشويق وخلق صورة شبيهة بأفلام العصابات الأميركية في أجواء مصرية.

في ذلك الوقت، لم يكن هناك اشتباك حقيقي مع أيّ شيء يخصّ السياسة أو السلطة في الدراما التلفزيونية. أيّ تعبير عن الفساد يحصل من خلال نماذج فردية محدّدة: رجال أعمال غنساء، كما في «العائلة والناس» (2000) لمحمد فاضل، أو عضو مجلس شعب فاسد، كما في «سكة الهلالي» (2007) لفاضل أيضاً. وهذا من دون أي ملمح جاد في التناول. قبل الثورة مباشرة، أُنجز مسلسلان اثنان فقط، يُشيران بشيء مختلف نسبياً عن السائد، سواء في أسلوبهما الفني أو في تناولهما موضوعيهما:

الأول، «أهل كايرو» للكاتب بلال فضل والمخرج محمد علي، مسلسل بوليسي، يشتبك عبر قصّته مع فساد مجتمعي حقيقي. يستغلّ كاتبه خبرته الطويلة في الصحافة، ورؤيته المعارضة، لتقديم رؤية للمجتمع في تلك اللحظة.

الثاني، «الجماعة»، للمؤلف وحيد حامد والمخرج محمد ياسين، الذي يتناول «جماعة الإخوان المسلمين»، وحياة مؤسّسها حسن البنا، بعيداً عن أنّ المسلسل يُقدّم رؤية تتوافق ورؤية الدولة حينها، إلّا أنه يُعتبر فتحاً بحدّ ذاته، لكونه مسلسلاً تلفزيونياً يتناول موضوعاً سياسياً بهذا الشكل. هذا كلّه حصل قبل أشهر قليلة من بداية «ثورة 25 يناير».

> سردية تنتج مسلسلات عن بطولات وهمية للمخابرات والجيش

اكتشاف الحرية

في ذلك الوقت، وتحديداً في الأعوام الثلاثة بعد الثورة، كان الأمرّ مُدهشاً، وكلّ شيء محتملاً. السلطة، أي سلطة، سَقطت في «يناير 2011». الجميع مهزوّن، ولا توجد وسيلة لإعادة السيطرة مجدّداً. الفنانون المصريون كانوا في لحظة مُدهشة: إنهم يكتشفون الحرية للمرّة الأولى. يُمكن تتبّع أثر النتيجة مباشرةً في النقلة الاستثنائية لمستوى المسلسلات، كتابةً وتنفيذاً ومواضيع مُحكية، في تلك الفترة.

كما يُمكن النظر، تحديداً، إلى عام 2013 باعتباره ذروة هذا كلّه. فإلى جانب المستوى الفني المرتفع، الذي جاء نتيجة حماسة مخرجي السينما على تقديم أعمال تلفزيونية للمرّة الأولى، بسبب حجم الحرية غير المسبوق، فإنّ المواضيع والنماذج كانت لافتة للانتباه: «موجة حارة» (كتابة مريم نعوم، وإخراج محمد ياسين)، يتناول شخصية ضابط شرطة في وزارة الداخلية، ويشتبك مع مواضيع كالتعذيب وقضايا الآداب والسيطرة على الإعلام، في أحداث تدور في صيف ما قبل «ثورة يناير». هناك «ذات» (كتابة مريم نعوم أيضاً، وإخراج كاملة أبو ذكري وخيري بشارة)، وفيه رؤية بانورامية لمصر منذ ثورة 1952 إلى عام 2011، مع كسر تابوهات كثيرة من الحكم والشعب وفترة الانفتاح وعصر مبارك. وأيضاً «بدون ذكر أسماء» (تأليف وحيد حامد وإخراج تامر محسن)، الذي يُقدّم تحليلاً دقيقاً لفترة الثمانينيات الفائتة، وتحكّم «الجهات السيادية» في الدولة بكلّ شيء.

حتى المسلسلات الأخرى، الأقرب إلى الترفيه، ككوميديا «الرجل العناب» لشادي علي، والإثارة كما في «نيران صديقة» لخالد مرعي، يُمكن ملاحظة كمّ تأثرت بمساحات الحرية: السخرية من الإعلام و«الرجل الشرطي» في «العناب»، وشكل اللغة السينمائية والعلاقات، وتناول شخصية قسري، الدولة المخابراتي في «النيران». كان هذا قبل أن يتغيّر كلّ شيء في الصيف الرمضاني نفسه.

ألف خطوة إلى الوراء

في صيف 2013، نزل ملايين المصريين إلى الشارع، في 30 يونيو/ حزيران، لعلن وزير الدفاع والقائد الأعلى للقوات المسلّحة حينها، عبد الفتاح السيسي، عزل الرئيس محمد مرسي، أول رئيس مدني مُنتخب في انتخابات نزيهة، من الحكم، مُعتبراً إياه (العزل) «استجابة لمطالب الشعب».

منذ ذلك الحين، قرّرت الدولة المصرية، العائدة إلى حكم رئيس عسكري مجدّداً، أنْ تتحكّم في مناحي الحياة كلّها، منعاً لتكرار ما حدث في «يناير». من بين أهم تلك التحكّمات الإعلام والتلفزيون، وعلى رأسها المسلسلات.

قرّرت الدولة، بالوسائل المختلفة لسيطرتها (مخابرات وأمن وطني ورقابة على المواد المرئية)، أنْ تحكم السردية المُقدّمة إلى الجمهور بشكل مطلق. مثلاً، لا يُمكن تقديم شخصية ضابط شرطة فاسد. لا يُمكن التعرّض لكثير من المسائل التناقضات الواقع السياسية والاجتماعية، وبعدم قدرة الدراما المغربيّة، منذ ثمانينيات القرن 20، على توطيد هذه العلاقة، بسبب الرقابة، ليس واقعياً بل في سيرة المرئي المُتخيّل.

على هذا الأساس، فإنّ أهمية الصورة الدرامية، التي يحاول بعض المسلسلات طرحها سياسياً واجتماعياً، تكمن في قيادتها إلى كتابة تاريخ هامشيّ مُضاد، يتنصّل من التواريخ الرسمية، التي تكتبها السُلطة وحاشيتها عادة، بحيث إنّ ضخامة الإنتاجات الدرامية تُمكّنها، في حالاتٍ كثيرة . من كتابة مضادة للسلطة، تُفجّر أوهامها وعيوبها، وإنْ بطريقة مُتوارية، لكنّها مُؤثّرة، تقتحم معها مختلف التابوهات الجنسية والسياسية والدينية، التي لا تزال إلى اليوم تعترض سير الدراما وتقدّمها، في المغرب كما في البلاد العربيّة.

في هذا التحقيق، تتناول «العربي الجديد» آفاق الصناعة الدرامية في المغرب ومستقبلها، على ضوء علاقتها بالموروث السلطوي، مع عاملين في الصناعة الفنية، تاليفاً وإخراجاً ونقداً.

السيناريست عبد اللطيف نجيب: الدراما التلفزية لا تتناول السلطة

للحديث عن الدراما التلفزيونية والسلطة، لا بُدّ من الإشارة إلى العلاقة الشائكة والمتبسة بين الطرفين. فالفنّ عامة مُحرّك أساسي للوعي والإحساس بالجمال؛ وللسينما والتلفزيون، أي الصورة بشكل عام، قوّة تأثير ونفاذ إلى وعي الجمهور الواسع، وتوجيه الذوق الفني إلى التماهي بالواقع والتصالح معه، أو إلى نقده والرغبة في تجاوزه.

في هذا الإطار، تبدو العلاقة مُتنافرة بين الدراما التلفزيونية والسلطة، إذا حصرنا الموضوع في إشكالية الفن والسياسة، من المعلوم أنّ التلفزيون نافذة إعلامية مفتوحة على قاعدة واسعة من المُشاهدين. لذا، فإنّ كلّ عمل درامي مُعدّ للعرض أمام الجمهور لا بُدّ من خضوعه للرقابة، خاصة في مجتمع ودولة لا يزالان يعانيان مشكلة التابوه والمقدّس، المطروحين بإلحاح. وبالتالي، فإنّ هامش الحريات في الإبداع ما فتئ يضيق.

أما إذا حصرنا موضوعنا في الدراما التلفزيونية وكيفية معالجتها لإشكالية السلطة، فهذه الأخيرة تتّخذ أبعاداً عدّة: السلطة الأبوية في الدراما الاجتماعية، كما في «وجع التراب» لشفيق السحيمي؛ أو السلطة المالية، كما في «بقوت وعنبر» لمحمد نصرات. هناك الدراما البوليسية، كما في «المفتش حمادي» لداوود ولاد السيد.

في جولة سريعة على المسلسلات الرمضانية الأخيرة، يُلاحَظ أنّ الدراما التلفزية تبتعد كلّ البعد عن تناول قضية السلطة بمعناها الشامل، ومعالجتها في قالب درامي يستنكه تعقيداتها، ويكشفُ عن تمفصلاتها المعقّدة، والتي تجمع بين السلطات السياسية والدينية والجنسية، لأنّ السياق الثقافي والمجتمعي لم يتلقّ بعد عقار التشافي من الخوف بل الرهاب، الذي يحدثه الكلام عن الممنوع أو التابو. في المقابل، تحاول الدراما السينمائية تجاوزه، وهذا يجعل كلّ شيء مؤجّلاً إلى حين وجود التمويل، فتضيع فرصة تحضير معقول، ويتعثّر التصوير، ويسوده الارتجال.

مسألة الرقابة نقاشٌ قبل أوانه. لا تزال تراهن على أعمال تحترم قواعد الكتابة، وتحقّق نوعاً من الانسجام بين مكوّناتها، وما لها من قوّة على أنْ تسافر بالمتفرّج، خصوصاً أنّنا نعيش في عصر، كلّ ما يُنتج فيه عالمياً مُتاح، بفضل منصّات كـ«نتفليكس».

على هذا الأساس، على الدول التي تُفكّر جدّياً بالأمن الغذائي، أنْ تُفكّر أيضاً بالأمن الثقافي، وإلّا سينتقل المتفرّج إلى منابر أخرى، وعندها تصعب مخاطبته، بعد أنْ يفقد الثقة في الإنتاج المحلي. عواقب هذا الوضع تتجاوز الثقافة وحدها، لتعمّ مجالات الحياة، وعلى رأسها الإنسان.

(أشرف...)

تلطّف كتابة العمل الدرامي بالرقابة الذاتية التي تسبق رقابة السلطة (Getty)

أي عمل لا يتبع التعليمات ويُظهر الفساد في المؤسسة الرسمية لا يُتاح له التصوير (Getty)