منوعات

MEDIA

إعلام سورية

عبد الرحمن خضر

وثّق مركز الحريات الصحافية في رابطة الصحافيين السوريين وقوع 34 انتهاكاً ضد الإعلام في سورية خلال النصف الأول من عام 2020، كان من أبرزها مقتل إعلاميَين اثنين، وإصابة ثمانية آخرين، إلى جانب 12 حالة اعتداء بالضرب، وست حالات احتجاز واختطاف وست حالات من الانتهاكات الأخرى كالمنع من العمل أو التغطية. وأوضح في تقرير أن «هيئة تحرير الشام» تصدّرت قائمة الجهات المنتهكة، بمسؤوليتها عن 15 انتهاكاً من مجموع الانتهاكات التي ارتكبتها في إدلب منها 11 انتهاكاً خلال شهر يونيو / حزيران الماضي. وأضاف أن روسيا حلّت للمرة الأولى في المرتبة الثانية بمسؤوليتها عن 6 انتهاكات، فيما ارتكب النظام 3 انتهاكات، وتساوت معه المعارضة السورية وكذلك حزب الاتحاد الديمقراطي (بي ي دي)، وارتكبت «قوات سورية الديمقراطية» (قسد) انتهاكاً واحداً، فيما لم يتم التعرف على المسؤولين عن ارتكاب 3 انتهاكات متبقية.

وسجّل المركز ثلاث انتهاكات ضد الإعلاميات: انتهاكان ارتكبا في محافظة الحسكة فيما ارتكب الانتهاك الأخير في محافظة إدلب.

ولم يسجل المركز أي انتهاك ضد مؤسسات إعلامية خلال النصف الأول من العام الجاري، وعزا الأمر إلى قلة عدد المؤسسات العاملة في الشمال السوري حيث وقعت معظم الانتهاكات، والذي أكدته آخر إحصائية مسحية صادرة عن «المركز السوري للإعلام وحرية التعبير». كما لم يسجل أي حالة انتهاك خارج البلاد ضد إعلاميين وصحافيين سوريين.

المساواة الجندرية في «بي بي سي»: تقدُّم ولكن

تقدمت هيئة الإذاعة البريطانية في ملف المساواة بين الجنسين على الشاشة وفي الأدوار القيادية، بطريقة غير تقليديّة، فيما يبقى ملفا الفجوة في الأجور والتنوع العرقي فيها مثيرين للجدل

لندن ـ **العربي الجديد**

عام 2015، وجد تقرير عن الإعلام العالمي أن النساء كنّ فقط 19 في المئة من الخبراء الذين جرى الاستشهاد بهم في الأخبار، و37 في المئة من الصحافيين الذين يكتبون القصص. خلال ثلاث سنوات، استطاعت هيئة الإذاعة البريطانية «بي بي سي» تحقيق توازن بين الرجال والنساء بشكل كبير. تقول مجلة «فوربس» إن النتيجة في «بي بي س» ظهرت على الشاشة وعلى الهواء وفي الأدوار القيادية عبر جميع الأنواع من الدراما إلى الأخبار. وتشير المجلة إلى أنهم (في الهيئة) فعلوا ذلك من دون استخدام الطرق المعتادة، برامج ووعود كبيرة بالتنوع، أو بدء التدريب على التحيز اللاواعي، أو جلسات لا نهائية تهدف إلى تمكين المرأة.

بداية القصة

في عام 2017، بعد الاستماع إلى ساعتين من أصوات الذكور في راديو «بي بي سي»، على خلفية حملة فضح التحرش #MeToo، قرّر روس أتكينس تحقيق التوازن بين الجنسين بين المساهمين في برنامجه على الهواء. خلال أربعة أشهر انتقل البرنامج من 39 في المئة إلى 50 في المئة من المساهِمات. ثم بدأ يشارك دروسه ويقترح أن بعض زملائه قد يرغبون في أن يفعلوا الأمر نفسه. أُشرِك المدير العام لهيئة الإذاعة البريطانية، حينها، توني هول، في حملة التغيير فدعمها. في غضون ثلاث سنوات فقط، انضم 600 برنامج وفرقة داخل «بي بي سي» إلى ما أصبح يعرف بمشروع 50:50. وفي آذار/ مارس 2020، كان 78 في المئة من البرامج التي شاركت في 50:50 لمدة عامين أو أكثر يحقق المساواة بين المساهمين.

مساواة بينها الرجال والنساء

تقول «فوربس»: «غالباً ما يعتقد الناس أن أفضل طرق المساواة هي قيادات نسائية ناجحة. لكن في الواقع، إن أفضل نماذج تحقيق التوازن بين الجنسين تأتي من قادة، من أي جنس، يحققون التوازن الجندري بشكل فعّال داخل منظماتهم». وفي «بي بي سي» انطلقت حملة المساواة مع روس أتكينز وتوني هول، وهما اثنان من اللاعبين الكلاسيكيين في المجموعة. وتشرح المجلة: «هذا ما أخفقت العديد من المنظمات في تسخيره في البداية: قبول مجموعاتها المهيمنة، مهما كانت».

> المساواة في عدد النساء والرجال الخبراء يجب أن تكون بديهية

الفجوة في الأجور لا تزال تثير الجدل (كارل كورت/Getty)

وبمجرد أن نجح البرنامج التجريبي، بدأ طرح النهج طوعياً عن قصد وبشكل متعمد. قُدِّمَت أدوات ومهارات ودعم لقادة الأقسام المختلفة، وجُعلت المشاركة اختيارية. تعلّق مديرة الشراكات الخارجية للمشروع 50:50، أنجيلا هينشال، قائلة: «لم نحاول تغيير أي شخص، أردنا منحهم أداة لتغيير أنفسهم». وتقول المجلة: «كان نجاح وتأثير المتبنين الأوائل كافياً لبناء الزخم. اليوم، الإثارة حول التغيير واضحة في جميع أنحاء الهيئة».

انتقادات وغياب الحماسة

لكنّ الموظفين ومنسقي الحملات لم يكونوا متحمّسين كثيراً لمثل هذه الخطط، بحسب ما نقلت صحيفة «ذا غارديان». تقول مذيعة «ذا وومنز آور»، جاين غارفي، وهي إحدى الفاعلات في مجموعة «نساء بي بي سي»: «يبدو الأمر وكأنّه محاولة نصف كريمة، لكنّهم يفعلون هذا دائماً. إنّ الموضوع أشبه بالحكومة، تعلن دائماً أموراً جديدة، بينما هي ليست جديدة».

وتضيف غارفي أنّ على «بي بي سي» أن تتعامل مع قضايا التنوّع الإثني والطبقي. وأضافت: «هذا يعالج أحد الجوانب، لكن ليس التنوّع في المجالات الأخرى. على بي بي سي أيضاً أن تقوم بالمزيد». ورحّبت مسؤولة حركة «مساواة النساء»، صوفي واكر، حينها بمبادرة المساواة في الظهور، لكنّها تقول إنّ «المساواة في عدد النساء والرجال الخبراء يجب أن تكون بديهية وألا تُطرح كمبادرة». وتضيف: «أظنّ أنّه يجري الترويج لهذا الآن، كي نصرف النظر عن عدم حلّ مشكلة التمييز الجندري ضدّ النساء في الأجور».

ماذا عن المساواة في الأجور؟

لكن «المساواة بين الجنسين» في إنتاج المحتوى وإيصاله، لم توقف معركة «الفجوة الجندرية في الأجور»، التي تلاحق الاتهامات بالتمييز فيها للهيئة منذ سنوات، ووصل صداها إلى أروقة المحاكم. وفي يناير/ كانون الثاني الماضي كسبت مقدّمة البرامج، سميرة أحمد، دعوى المساواة في الأجر التي رفعتها ضد «بي بي سي»، قبل أن تتوصل إلى تسوية في فبراير/ شباط. وكانت «بي بي سي» قد نفت التمييز الجندري، وبررت بالقول إن زميل أحمد حصل على أموال أكثر لأن برنامجه «ترفيهي» وأكثر شهرة، بينما صنفت «نيوز ووتش»، برنامج أحمد، على أنه «أخبار».

تغطية الجرائم في سورية: ضحايا تحت صورة الأسد

عمر بقبوق

في الآونة الأخيرة، ازداد عدد التقارير المصورة التي تبثها قنوات النظام السوري لتغطية الجرائم في مناطق سيطرة النظام. وتحوّلت إلى المادة الإعلامية الأكثر تداولاً بين السوريين على مواقع التواصل الاجتماعي، بعد أن ارتفع معدل الجرائم في سورية بشكل ملحوظ، كنتيجة طبيعية للحالة الاقتصادية المتردية التي يعيشها المجتمع السوري الذي باتت غالبيته تحت خط الفقر.

تركّز معظم التقارير على جرائم القتل والاغتصاب، لكن اللقاءات التي ترصد الحكاية كاملةً على لسان مرتكبي الجرائم وضحاياهم تبين أن الدافع الرئيسي الذي أدى لارتكاب الجريمة هو السرقة. كما هو الحال في تقرير «جريمة بيت سحم»، التي تحولت لترند الأسبوع الماضي، حيث أقدم مجرمان على قتل عائلة مكونة من خمسة أفراد واغتصاب الزوجة وحرق المنزل بدافع سرقة 100 دولار. ورغم أن سبب تفشي الجريمة واضح للعيان، إلا أن معدي التقارير يسعون جاهدين لتبرئة الحكومة السورية من أي مسؤولية؛ وذلك من خلال الإشارة إلى أن مرتكبي الجرائم يعملون ويكسبون ما يكفيهم للعيش برغد، ومن خلال التأكيد على الدور الإيجابي الذي تلعبه أجهزة الأمن لمحاسبة الخارجين عن القانون.

وحتى في هذه التقارير التي تستمد محتواها من جرائم حدثت في مناطق سيطرة النظام السوري، يصر إعلام النظام على الترويج لفكرة أن سورية لا تزال «بلد الأمن والأمان»، إذ تشير معظم التقارير إلى أن السلطات السورية ألقت القبض على المجرمين أثناء محاولتهم الهروب إلى إدلب، والتي يتعاطى معها إعلام النظام السوري على أنها بؤرة تجمع كل الإرهابيين والخارجين عن القانون، وفي كثير من الأحيان تتم الإشارة إلى أن المجرمين «تسللوا إلى الأراضي السورية حديثاً بطريقة غير شرعية».

ولا يكتفي إعلام النظام السوري بذلك، بل إنه يستثمر هذه التقارير والحوادث المفجعة التي يتعرض لها المواطنون للتأكيد على «محبة الشعب» لرئيس النظام بشار الأسد، وذلك من خلال زرع صور للأسد في بيوت بعض الضحايا التي يتم تصوير بعض التقارير فيها؛ كما هو الحال في التقرير الذي تم إعداده عن جريمة قتل واغتصاب فتاة في الثالثة عشرة من عمرها بداية الشهر الجاري، إذ تم تصوير التقرير في منزل الضحية، وعُلقت وراء الأب والأم المفجوعين بموت ابنتهما صورة للأسد.

> مغالاة في الإشادة بكفاءة الأجهزة الأمنية خلال التقارير

تشير معظم التقارير إلى أن السلطات ألقت القبض على المجرمين أثناء محاولتهم الهروب إلى إدلب (محمد الرفاعي/ Getty)

وأما فيما يتعلق بالأسئلة التي يتم توجيهها للمجرمين في التقارير المصورة، فهي لم تخرج من الإطار الهزلي للبرنامج السوري الأقدم المعّد لتغطية الجرائم: «الشرطة في خدمة الشعب»، إذ لا يزال مقدمو التقارير يطرحون ذات الأسئلة الخالية من المعنى، مثل «هل أنت نادم؟» و«ما شعورك وأنت تطل على التلفزيون بسبب جريمة ارتكبتها؟» و«ما هي الرسالة التي توجهها للناس الذين يفكرون بارتكاب جرائم مشابهة؟» ليُكرّر المجرمون الأجوبة ذاتها، والتي تتلخص بندمهم الشديد على فعلتهم، وتنتهي بنصيحة لعدم تورط الآخرين في ارتكاب جرائم أخرى، مع إشادة بكفاءة أجهزة الأمن التي لن يفلت منها أي مجرم.

الاختلاف الوحيد الذي طرأ على هذا النوع من التقارير التي سبق أن انتقدتها الدراما السورية في العديد من الأعمال، مثل «مرايا»، بسبب تشويهها لسمعة العديد من العائلات السورية؛ هو أن التقارير الحديثة تغبش صورة المجرمين، لكن هذا التغيير لا قيمة له، إذ يتم ذكر اسم المجرم كاملاً ضمن التقرير، وفي بعض الأحيان يتم ذكر اسم الأب ومكان السكن.

وعلى الرغم من رداءتها ومغالاتها في تعظيم صورة رجال الأمن والشرطة، فإن هذه التقارير تنجح في كسب تعاطف المشاهد مع الضحايا؛ عبر تجاوز الأسئلة المكررة والخالية والرسائل السياسية المبطنة، كما الموسيقى الحزينة الرديئة المرافقة للشهادات.

مُقابلة

التقت «العربي الجديد» مع الممثلة والمخرجة اللبنانية، نيبال عرقجي، وأجرت معها الحوار التالي حول مشوارها السينمائي والدرامي، وعملها الجديد المرتقب «الله يستر»

نيبال عرقجي
هذه هي السينما التي أحبها

بيروت ـ **رنا اسطيح**

بعدما طرحت في أفلامها السينمائية الكثير من القضايا المستوحاة من صميم الواقع اللبناني وإشكالياته الاجتماعية، بدأت المخرجة والكاتبة والممثلة والمنتجة اللبنانية، نيبال عرقجي، بكتابة فيلم سينمائي جديد بعنوان «الله يستّر» تتناول فيه هذه المرّة الزواج المدني وحق المرأة اللبنانية في إعطاء الجنسية لأولادها، وغيرها من الموضوعات التي تكشف عنها في هذا الحوار الخاص الذي أجرته معها «العربي الجديد»، والذي يضيء على محطات من مشوارها السينمائي والإنساني، انطلاقاً من بداياتها في باريس، وصولاً إلى صالات العرض في بيروت.

■ هل أنت عاطلة عن العمل رغم نشاطك في مجالات الإخراج والكتابة والتمثيل؟

هذا الأمر صحيح، لا أعمل مثلي مثل كثيرين، إذ إنّ الوضع لا يساعد أحداً على العمل، خصوصاً في مجالنا الإنتاجي أو السينمائي. كما أنّ ميدان عملنا هو الأكثر تضرراً بالوضع الحالي، لأنّه لا يُعتبر قطاعاً أساسياً. وهذا الأمر يعاني منه جميع الفنانين في شتى المجالات الفنية. وفي حين أنّ هناك ناساً يموتون من الجوع، يعيش آخرون في «لالا لاند» وينتظرون في صفّ طويل أمام المحال التجارية للتبضّع من علامات تجارية عالمية. وإذ كنت أتمنى أن يشعر الغني مع الفقير وأن يُساعده، إلّا أنّ هذا الأمل لم يتحقّق على أرض الواقع، وللأسف لم يتغيّر شيء.

■ حاولتِ معالجة قضايا الفوارق الاجتماعية والطبقية في المجتمع اللبناني، وكانت البداية من فيلم «قصة ثواني»، ثمّ سلكتِ طريقاً مختلفاً في اتجاه الكوميديا وموضوعات العلاقة بين المرأة والرجل، من خلال فيلم «بلّا عقبالكن». كيف تقيمين مشوارك السينمائي؟

> أنا نسوية انطلاقاً من أنّ المرأة لم تحصل على حقوقها كاملة

تغيّر المسار والنوع السينمائي الذي اخترته، لأنّ هذا ما يطلبه السوق، علماً أنّ النوع السينمائي الذي أحبّ أن أكتبه وأقدّمه هو الذي تُرجم في «قصة ثواني»، هذه هي السينما التي أحبّها حيث أطرح فيها موضوعات اجتماعية قوية وقصصاً حقيقية، لكن المشكلة تكمن في أنّه يجب كتابة ما يُشاهده الجمهور. على رغم أنّ الذين شاهدوا فيلم «قصة ثواني» أبدوا إعجابهم به وتأثروا بهذا الفيلم كثيراً، إلّا أنّ المشكلة تكمن في أنّ هذا الفيلم لم يجذب كثيرين لمشاهدته، إذ إنّه ليس النوع السينمائي الذي يطلبه الجمهور ويُشاهده. في حين حقّق «قصة ثواني» نحو 14 ألف دخول للمشاهدة إلى صالات السينما، حقّق فيلم «بلّا عقبالكن» 90 ألف دخول، فالناس يفضّلون مشاهدة الأعمال الخفيفة والكوميدية في السينما لينسوا التراجيديا التي يعيشونها على أرض الواقع. ولن يدفع أحد ثمن بطاقة الدخول إلى السينما لمشاهدة عمل سيزيد من حالته العصبية ويضيف مآسي إلى حياته.

■ هل من فيلم أو مشروع سينمائي تعملين عليه حالياً؟

بدأت في كتابة فيلم بعنوان «الله يستّر»، وفي ظلّ هذا الوضع علّقت كتابته، إذ حتى لو أنهيت كتابة السيناريو، لن أجد مولاً لإنتاج الفيلم، فضلاً عن عراقيل مالية أخرى تعترض عملنا حالياً مثل طريقة الدفع وباتَي عملةٍ ستتمّ. وبالتالي، لن أتمكن من تصوير هذا العمل السينمائي حتى لو انتهيت من كتابته، إضافةً إلى أنّ الوضع غير مستقرّ بالنسبة إلى فتح صالات سينما، في ظلّ انتشار فيروس كورونا.

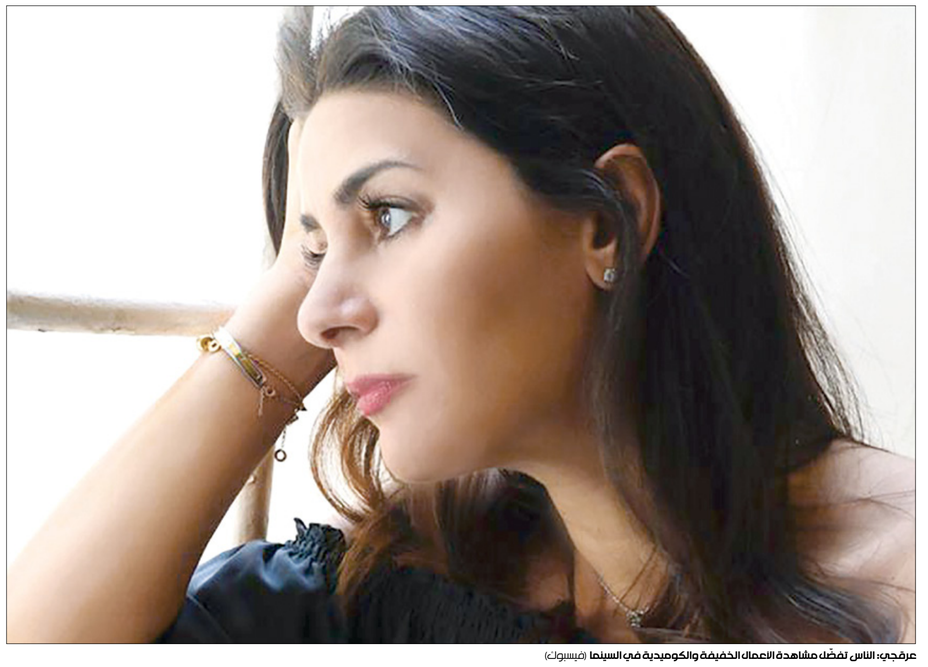
■ ماذا عن موضوع الفيلم؟

على صعيد نوع الفيلم ومضمونه، لا يُشبه «الله يستر» فيلمي «بلّا عقبالكن» و«مطلوبين» اللذين قدّمتهما سابقاً. إنّه فيلم كوميدي اجتماعي يحكي عن اللبنانيين وأديانهم والزيجات المختلطة ومشكلات عقد الزواج في لبنان، حيث لا يُمكن عقد زواج مدني، فيما يُمكن تسجيل زواج مدني بين لبنانيين لدى الدولة اللبنانية بعد عقده في قبرص على سبيل المثال. كذلك، يطرح هذا الفيلم قضية المرأة اللبنانية المتزوجة من أجنبي، والتي لا يُمكنها منح جنسيتها اللبنانية لأولادها. ويُعالج «الله يستر» هذه القضايا الاجتماعية بطريقة مُسلّية وخفيفة. إذ إنني أحاول دائماً طرح المواضيع الحسّاسة في أفلامي بطريقة «لايت»، وأن أوصلها إلى المشاهد بعيداً من الطرح المباشر والنبرة الواعظة.

■ حمّلت في أفلامك قضايا كثيرة مرتبطة بحقوق المرأة. هل كان لديك نضال خاص ضد المجتمع الذكوري؟

أنا نسوية انطلاقاً من أنّ المرأة لم تحصل على حقوقها كاملةً، وأرى أموراً في لبنان لم أرها في حياتي طيلة الـ25 عاماً التي عشتها في فرنسا، مثل عدم تمتّع المرأة في لبنان بالحقوق نفسها التي يتمتّع بها الرجل. ولم أتمكّن إلى اليوم من فهم هذا الوضع المجحف بحق المرأة. ولذلك أحاول أن أطرح في أفلامي كلّ ما أجده ظالماً ويجب تغييره على أرض الواقع. لكن لأكون عادلة، إنّ كلّ ما حقّقته في لبنان ربما لم أكن لأتمكّن من إنجازه في باريس، ففي فرنسا هناك عشرات آلاف السينمائيين وكأن من المُمكن ألّا أتمكّن من تمويل أفلامي هناك، في حين أنني حظيت في لبنان بفرصة التعرّف إلى أشخاص كانوا حاضرين للمساعدة والتمويل.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني



عرقجي: الناس تفضّل مشاهدة الأعمال الخفيفة والكوميدية في السينما (فيسبوك)

الوصول إلى مكان

حول طموحاتها وأحلامها، تقول نيبال عرقجي: «أنا راضية عن المكانة التي وصلت إليها في السينما، بالتأكيد لن أحزن إذا حصلت على جائزة «أوسكار» أو رُشّحت لنيلها. لكن هدفي ليس الشهرة أو الوصول إلى مكان مُحدّد. وأنّ اللحظة التي شعرت فيها أنني نجحت في عملي، كانت عندما تحدّث ولد في «قصة ثواني» عن أنّه تعرّض للاعتداء الجنسي، وتمكّنتُ من إخراجه من الدراما الحقيقية التي يعيشها في حياته الواقعية».

رسمت وردة مسارًا للفن فني اصيل داخل النسيج الاجتماعي المغاربي (محمد لوتس/ Getty)

استعادة

في ذكرى وردة الجزائرية

اشرف الحساني

يُؤكد المسار الغنائي للمُطربة وردة الجزائرية (1939-2012) التي حلت قبل أيام ذكرى ميلادها (22 يونيو/حزيران)، أنّ تاريخ الغناء العربيّ الحديث، ظلّ يحتكم في اساسه إلى لحظات تاريخية بعينها، تصنع مسار الفنّان، وهي في مُجملها لحظاتٌ مُرتبطة بسياقات سياسية واجتماعية محضة، تصوغ عوالم تجربته الغنائية من خلال الثورة على الأوضاع القائمة والدفاع عن حقوق المستضعفين. إذ أصبح الفنّان لسان حال مرحلته وأيقونة شعبية داخل بلده وباقي البلدان العربيّة ذات التأثير القومي، مثل التجارب الغنائية التي ترعرعت إبان الخمسينيات والستينيات، خلافاً للتجارب الأخرى التي تأسست فنياً وبزغت خلال السبعينيات.

السمة البارزة في المسار الغنائي لدى وردة الجزائرية (وردة فتّوكي) هو أنّ تاريخ الغناء العربيّ، يحتفظ بميسم بديع عن هذه الفنّانة التي صارت خلال سبعينيات القرن الماضي صديقة الجماهير العربيّة. أولاً بسبب أغاني الثورة التي غنتها في عدد من الإذاعات السورية واللبنانية، أكسبتها محبة هذه الجماهير الهامّية العريضة، صانعة منها أيقونة غنائية جديدة ومُدافعة عن تحرير الشعوب من كنف الاستعمار. ثم بسبب الأغاني الرومانسية التي اشتُغِلت مع أكبر المُلحنين المصريين في الفترة الحديثة، هذا إضافة إلى الأفلام السينمائية المصرية التي مثّلت فيها مثل: «أميرة العرب» (1963)، «صوت الحب» (1973)، «حكايتي مع الزمان» (1974)، «آه يا ليل يازمن» (1977)، «ليه يا دنيا» (1994).

رغم قلة هذه الأفلام مقارنة مع مُغنين آخرين، إلاّ أنها كانت مُؤثرة وكافية لإبراز عِشقها للفنّ السابع، مع العلم أنّ وجود وردة أو غيرها من المغنين والمغنيات داخل السينما المصرية، لم يكن يُمثّل موهبة مُزدوجة أو حتى مشروعاً فنياً مُتكاملاً، بقدر ما هو صورة أيقونية لفنّانة نجمة تحضر داخل فيلم أو مسلسل تلفزيوني. إذ يدخل ذلك ضمن تقليد فنيّ، كان قد بدأ في مصر واكتسح الأرجاء منذ مطالع الثمانينيات.

> أيقونة غنائيّة تدافع عن حق الشعوب في التحرّر من كنف الاستعمار

وهذا الأمر يتبدّى جيداً في أداء وردة داخل هذه الأفلام، الذي هو مجرد صورة وحوار تلقائي وميكانيكي، أيّ أنّ موهبتها على مستوى التمثيل، تبدو طبيعية ومُرتبكة أمام صوتها القويّ والرومانسي الحالم. ومع ذلك فأفلامها حقّقت انتشاراً واسعاً، بسبب تعطش الجماهير العربيّة إلى مُشاهدة مُطربتهم على عرش الصورة السينمائية.

وبالتالي، فإن كلّ هذه الأشياء المُتمازجة بين تجربة الغناء الثوري والرومانسي والتمثيل السينمائي والتلفزيوني، عمل على مساعدة وتثمين مشروع وردة الغنائي على رسم أفقٍ فنيّ لمسار أصيل داخل النسيج الاجتماعيّ المغاربي، يمنح جمالياته من موهبة الصوت الفطري والشجيّ، الذي ميّز وردة عن باقي المُغنيات الرائدات، وصنع لها صداقة دائمة مع الجماهير المغاربية.

مكثت 8 سنوات على رحيل وردة الجزائرية، لكن مشروعها الغنائي، ما يزال حاضراً ومُميزاً ومُدافعاً عن نفسه أمام التحوّلات الفنية والتقنية، التي طاولت الأغنية العربيّة الحديثة في السنوات الماضية. إذ بقيت تجربتها الرائدة، صامدة في وجه هذا الخراب الفني والمد الإيقاعي الصاخب على طول البلاد العربيّة والمُفتقر لكلّ أشكال الموهبة والإبداع.

نقد

«الشك»... كيف نشعر بكل هذا الملل في عشر دقائق؟

عمر بقبوق

كيف يمكن أن نشعر بكل هذا الملل في عشر دقائق؟ هذا هو السؤال الأول الذي يتبادر إلى ذهننا عندما نتابع حلقات مسلسل «الشك»، الذي تشارك في إخراجه مارك عبد وفاطمة البنوي، ويلعب قصي خولي دور البطولة فيه، وتعرض منصة «شاهد» الرقمية حلقاته القصيرة تباعاً بشكل أسبوعي.

تم إنتاج مسلسل «الشك» في ظروف استثنائية، في ظل إجراءات الحجر الصحي المتبعة للحد من انتشار فيروس كورونا، واعتمد صنّاع العمل على الشكل الفني الذي ابتكره المخرج الجورجي، ليو غابرياداز، سنة 2014 في فيلم Unfriended، الذي حول فيه شاشة السينما لشاشة تعرض ما يظهر على شاشة بطل الفيلم، أثناء محادثة جماعية تجريها مع أصدقائها يخترقها دخيل، لتنتهي المحادثة بسلسلة من الجرائم الغامضة. ويبدو واضحاً أن صنّاع مسلسل «الشك» قد لجؤوا لهذا الخيار الفني لأنه يتوافق مع قواعد التباعد الاجتماعي التي تم فرضها في الفترة الماضية، وأرادوا أن يصنعوا مسلسل رعب وإثارة شبيه بـ Unfriended؛ وهو خيار يبدو ذكياً، ولكن التجربة لم تكلل بالنجاح؛ فلم ينجح المسلسل في جذب الجمهور بعد مضي 10 حلقات من أصل 14. ومن الممكن تفسير أسباب فشل التجربة من خلال المقارنة مع فيلم غابرياداز.

في فيلم Unfriended يتطابق الزمن الدرامي مع الزمن الواقعي، فتشعر بأن الشخصيات العاجزة عن التصدي للكيان الذي اخترق محادثتهم في سباق مع الزمن؛ لذلك تشعر بالإثارة والتوتر النفسي العالي، على الرغم من الاعتماد على كادر واحد، جامد قلما يتحرك. وأما في مسلسل «الشك»، فإن الزمن الدرامي لا يتطابق مع الزمن الواقعي، وتمر اللحظات ثقيلة في قصة يتجاوز زمنها الافتراضي الشهر؛ ليبدو بطء مجرى الأحداث ثقيلاً ومملاً، ويجعل من الدقائق التي تمر ونحن نتابع المحادثات المكتوبة على الشاشة كارثية، بكل ما تعنيه الكلمة من معنى.

الدقائق الأولى من فيلم Unfriended لا تبشر بفيلم عظيم، فثبات الكاميرا والحركة المحدودة للممثلين ضمن الكوادر قد تشعرك بالضجر، ولكن غابرياداز يبهرك بعد تصاعد الأحداث بقدرته على استثمار المساحات الضيقة لرسم مشاهد سينمائية عالية الجودة، كما يجعلك مع مرور الوقت تصادق على أهمية الكادر الثابت، من خلال العلاقة الحتمية التي ينبنيها بين الشخصية والكاميرا. وأما في مسلسل «الشك»، فإن استخدام كاميرا اللابتوب كمنظور للتصوير، يبدو أمراً اعتباطياً في الكثير من اللقطات. ففي الحلقتين الأولى والثانية يتم استخدام المنظور والكاميرا ذاتها لتصوير بطلة المسلسل «سمر» في مشاهد من المفترض أنها لا تقوم بتصويرها. وبعد الحلقة الثالثة يستغني مُخرجا العرض عن الكادر الثابت نسبياً، ليصوراً بعض المشاهد من دون الاكتراث بالمنظور؛ مما يزيد الأمور اعتباطية. ولكن يجدر بنا أن نشير هنا، إلى أن اهتمام المخرجان بمنظور الكاميرا وعلاقتها مع الشخصيات خلق بعض المشاهد الجيدة، مثل مشهد مقتل «حسام»، الذي يتم تصويره من خلال منظور الشخص الأول، على طريقة ألعاب الفيديو.

في مسلسل «الشك»، كل ما يحدث يبدو أنه مُحدودة للممثلين ضمن الكوادر قد وليد الصدفة، يبدأ باتصال خاطئ يجعل من «سمر» شاهدة على جريمة، وتسير بعدها الأحداث ببطء من دون منطقية، لتمر أسابيع طويلة والشخصية تشعر بأنها محاصرة، ولا تجرؤ على طلب المساعدة رغم امتلاكها للعديد من المعطيات، وعندما تواجه القاتل في الحلقة العاشرة، تنقلب عليه ببساطة، ليبدو أن كل مخاوفها غير مبررة. والأسوأ من ذلك أن دوافع المجرم تبدو غير مقنعة البتة، فلا شيء يمكن أن يبرر كل هذا الطويل الذي يمضيه بترصد فتاة تنصاع لأوامره وهو قادر على تملكها لو أراد. وفي المقابل، فإن شخصية الدخيل في فيلم Unfriended تبدو أكثر إقناعاً رغم غموضها. ورغم انتهاء الفيلم قبل أن ندرك ماهيتها؛ وذلك لأن دوافعها مقنعة تماماً، فهي تقوم باختراق محادثة بين أشخاص كانوا مسؤولين عن انتحار صديقتهم، التي كانوا يتنمرون عليها، ليرتكب كل الجرائم بدافع الانتقام.

> الزمن الدرامي في المسلسل لا يتطابق مع الزمن الواقعي

يشارك قصي خولي في بطولة المسلسل (فيسبوك)

متابعة

رافاييلو والإصابة بـ«شبيه فيروس كورونا»

توفي رافاييلو من مرض رئوي شبيه جداً بفيروس كورونا الذي نعرفه اليوم. هذا ما تقوله دراسة حديثة عن الفنان الإيطالي

توفي الفنان الإيطالي رافاييلو بمرض «شبيه بفيروس كورونا» أصابه بحمّى بعد أحاديث عن القول لأطبائه إنه يزور عشيقاته في الليالي الباردة، ما دفعهم إلى معالجته خطأً بالإدماء، على ما تظهر دراسة جديدة مكرسة للرسام، أحد أرباب عصر النهضة. تفيد رواية شعبية بأن الرسام الذي يحتفي هذه السنة بمرور 500 سنة على وفاته، توفي عام 1520 في سنّ السابعة والثلاثين من مرض الزهري بسبب معاشرته الكثير من النساء. إلا أن خبراء يجمعون على أنه توفي جراء مرض مُعدٍ. ويقول مؤرخ الطب ميكيلي أغوستو ريفا، إن الحمّى التي أتت على الرسام والمهندس المعماري غزير الإنتاج، عالجها «أفضل أطباء روما الذين أرسلهم البابا» خوفاً من خسارة هذا الفنان الكبير.

ويفيد الرسام الإيطالي جورجيو فازاري (1511-1574) في «حياة أفضل الرسامين والنحاتين والمهندسين المعماريين» المكرس لحياة الرسامين، بأن رافاييلو لم يبلغ الأطباء «بخروجه المنتظم ليلاً» لزيارة عشيقاته. ويوضح ريفا، قائلاً: «كان الطقس في آذار/ مارس يومها أكثر برودة مما هو عليه الآن، ومن المرجح جداً أن يكون قد أصيب بالتهاب رئوي حاد». وشخّص الأطباء أن الحمّى عائدة إلى «فائض في الدم»، وأجروا تالياً عمليات إدماء، ما أدى إلى إضعاف الفنان وموته. وظهرت موهبة رافاييلو باكراً، وكان من أرباب عصر النهضة الكبار إلى جانب مايكل أنجيلو وليوناردو دا فينتشي. وخُصّ رافاييلو عند وفاته بمآتم مهيب في الفاتيكان. ودفن رفاته في مقبرة كبار الشخصيات في روما حيث تزيّن زهرة حمراء قبره على امتداد عام 2020 في الذكرى الخمسمئة لوفاته.

ويوضح ريفا الذي شارك في الدراسة مع ثلاثة باحثين زملاء له في جامعة بيكوكا في ميلانو أنه «في تلك الفترة كان الأطباء يدركون مخاطر الإدماء في معالجة الأمراض المعدية، لكنهم تصرفوا بناءً على معلومات خاطئة». ويضيف: «ساهم خطأ طبي وخطأ رافاييلو الشخصي بعدم إطلاع الأطباء على القصة كاملة، في وفاته». واعد الباحثون الدراسة القصيرة التي نشرت الأسبوع الحالي في مجلة «إنترنال أند إيمرجنسي مديسين» قبل أن ينتشر مرض كوفيد-19 في شمال إيطاليا نهاية شباط/ فبراير. ويوضح الباحث أنه «بحسب المعلومات المتوافرة لدينا، توفي رافاييلو من مرض رئوي شبيه جداً بفيروس كورونا الذي نعرفه اليوم». وتظهر روايات معاصرة لوفاته أن مرض الرسام «استمرّ 15 يوماً، وكان رافاييلو هادئاً في تلك الفترة، وتمكن من ترتيب أغراضه والاعتراف بخطاياه وتلقي مشحّة من دون إصابة بالبرقان أو بغياب مؤشرات أخرى على قصور في الكبد. ولم يكن وباء التيفوس أو الطاعون منتشراً في مدينة روما في تلك الفترة». ورغم وفاته في سنّ مبكرة، كان رافاييلو قد وضع كمية كبيرة من الأعمال الرئيسية، يوجد جزء كبير منها في الفاتيكان الذي تضمّ متاحفه رسوماً جدارية كثيرة من توقيعه. وقد أنجز تلاميذ رافاييلو هذه القاعات المعروفة بـ«غرف رافاييلو» بعد وفاته، وهي تستقطب كثيراً من الزوار لمتاحف الفاتيكان.

تفيد رواية شعبية بأن الرسام توفي بمرض الزهري (Getty)

(فرانس برس)