منوعات

MEDIA

عبد الله الأغبري

شادي ياسين

هزّت جريمة قتل شاب الرأي العام في اليمن، بعد أن وثقت كاميرا مراقبة تفاصيل تعذيبه لساعات حتى الموت. وتوفي الشاب عبد الله الأغبري (24) عاماً إثر نزيف داخلي، بعد تعرضه للضرب المبرح والتعذيب من قبل خمسة أشخاص. وتشير رواية أمنية نشرها موقع «الإعلام الأمني» التابع لوزارة الداخلية الخاضعة لسيطرة الحوثيين، إلى أن الأغبري يعمل لدى هؤلاء في متجر لبيع الهواتف الخليوية وسط صنعاء. وقال الموقع إن المُتهمين قاموا بالاعتداء على الشاب ضرباً وتعذيباً باستخدام أسلاك الكهرباء حتى فارق الحياة، بعد أن زعموا أن المجني عليه سرق هواتف من المحل التابع لهم، مضيفاً أن «لا دليل على دعواهم». وأشار الموقع إلى أن فريق الأدلة الجنائية لاحظ وجود آثار ضرب وتعذيب مُبرح في أنحاء جسم الضحية. وبحسب كاميرا المراقبة، فقد وقعت الجريمة في 26 أغسطس/ آب الماضي، وانتشرت مقاطع الفيديو الأربعاء كالنار في الهشيم وأثارت غضباً يمنياً واسعاً. وأطلق روّاد مواقع التواصل الاجتماعي وسوماً أبرزها #ابن_الاغبري #عبدالله_الاغبري و«#عبدالله_الاغبري_قضية_رأي_عام»، وطالبوا بإنزال أقصى العقوبات على الجناة. ونشرت حسابات يمنيين على «فيسبوك» مقطعاً من الفيديو، وهو يظهر الشاب فاقداً للوعي، ويستخدم المتهمون الجنبية «الخنجر اليمني» بعد أن أمسكوه بذراعيه، ما قد يعزز من فرضية ما نشره ناشطون عن محاولتهم إظهار الجريمة كما لو أنها انتحار.

وجد صحافيون في لبنان أنفسهم يغطّون انفجاراً هائلاً دمّر العاصمة وأصابهم مباشرةً، من دون فرصة للتعامل مع الصدمة أو اضطرابها. هكذا، نقلوا مشاهد مأساوية في ظلّ معاناةٍ شخصيّة ومهنيّة خلف الكاميرا

خارج الكادر: تغطية انفجار بيروت [1/3]

بيروت ـ **دجى داود**

تصل الصور من بيروت: أشخاص مدمَّون، شوارع مدمّرة، صراخ وبكاء، أصوات سيارات إسعاف، غبارٌ يملأ المدينة، ودخان برتقالي فوقها... حدث انفجار هائل في العاصمة اللبنانية. يوم الرابع من آب/ أغسطس الماضي، هرع المصورون والصحافيون إلى المرفأ، وشوارع بيروت المدمرة، ومستشفياتها. على الفور، التقطوا الصور وبدأوا ببثّ الفيديوهات (جانب كبير من التغطية قام به مواطنون عبر حساباتهم على مواقع التواصل). ركض بعضهم، رغم إصابته ودمار منزله، ليقوم بعمله في التغطية. «يجب أن يعرف الجميع ما حصل»، عبارةٌ تحرّك المراسلين وتدفعهم إلى محاولة معرفة ما يجري. تدفع غريزة الاستمرار في التغطية الإعلاميين، فينحون صدمتهم جانباً. لكنّ هذه الصورة لم تكن سوى جزء من المشهد. فخارج الكادر، يختنق صحافيون بمشاهد المأساة، ووطأتها، وصدمتها، في زحمة الأحداث وفوضى تغطيتها، وبالتضييق عليهم خلال عملهم وسط كل هذا الخراب. هذا طبعاً، بعيداً عن السياسات التحريريّة، والأداء المباشر الرديء الذي يجعل من الضحايا «سبقاً» لبعض الإعلاميين ومؤسساتهم، وهو ما تكرّس مع مرور على الانفجار.

تأثر الصحافيون في لبنان بالانفجار، حالهم كحال جميع المواطنين. كان بعضهم في أماكن عملهم، وآخرون يقومون بالتغطية الميدانية، وغيرهم في منازلهم. تعرّض صحافيون لإصابات، كما طاولهم الدمار في بيروت. وكحال كلّ من عاش المأساة، أصيبوا باضطراب ما بعد الصدمة. كان عليهم أن يتابعوا عملهم، وأن ينقلوا مشاهد لا تقلّ وطأتها عن وطأة الانفجار نفسه.

في منزله الكائن في منطقة مار مخايل المواجهة للمرفأ، كان مصور «العربي الجديد» في بيروت حسين بيضون، عندما سمع أصوات مفرقعات، فخرج ليتفقّد الأوضاع، فبان الدخان المتصاعد من المرفأ (إثر الحريق الذي بدأ داخله). شعر بأنّ انفجاراً يحدث، فحاول الدخول إلى المنزل، عندما قذفته قوّة الانفجار ستّة أمتار للوراء. حين أدرك ما حدث، تفقّد المبنى، فوجد أنّه شبه مدمّر. اصطحب الكاميرا الخاصة به، ونزل إلى الشارع. «كان المشهد جهنّمياً»، يصف لـ«العربي الجديد». رغم إصابته، التقط بيضون صوراً لآثار التفجير الأولى، ظهر فيها المصابون والدمار الهائل. هذه المرة، لم يكن هناك قوى أمنية خلال التغطية، وهو أمر نادر الحدوث في لبنان خلال الفترة الأخيرة. يقول: «للمرة الأولى أتمنى أن يأتي رجل أمن ويقول لي إنّ المنطقة مطوّقة للإغاثة، أو إنّ هذا مسرح جريمة يمنع الاقتراب منه. يحصل هذا دائماً. لكنّه هذه المرة لم يحدث. لم يكن هناك دولة».

كانت ليال جبران، وهي صحافية ومصورة مستقلة، تغطّي الاحتجاجات أمام وزارة الطاقة في منطقة كورنيش النهر القريبة من الكرنتينا (محاذية للمرفأ) يوم الرابع من أغسطس/ آب. تلقّت صوب المرفأ فيما كانت تتداول مع أصدقائها خبر الحريق. في تلك اللحظة، حصل الانفجار. تقول: «طلع الانفجار بوجهي». عاشت ليال الانفجار وتأثيراته، شاهدته من قرب، ولازمتها صدمته. «حاصرتني السيناريوهات الكثيرة حول ما حصل. دفعتني الصدمة إلى أن أستحمّ تكراراً طوال الليل. ذعرتُ من فكرة أن تكون قد أصابتنا مادة ما». عادت جبران للتغطية يوم الثامن من أغسطس، تزامناً مع تظاهرات الغضب (التي قُمعت بشراسة). في اليوم التالي، جالت في الأحياء التي طاولها الانفجار، وحينها أيضاً، تملّكتها الصدمة التي لا يزال يرافقها اضطرابها، فتصاب بذعر لأي صوت غريب، وتُبقي على شبابيكها مفتوحة.

> الفوضى في التعامل مع الكوارث انعكست تضييقاً على الصحافيين

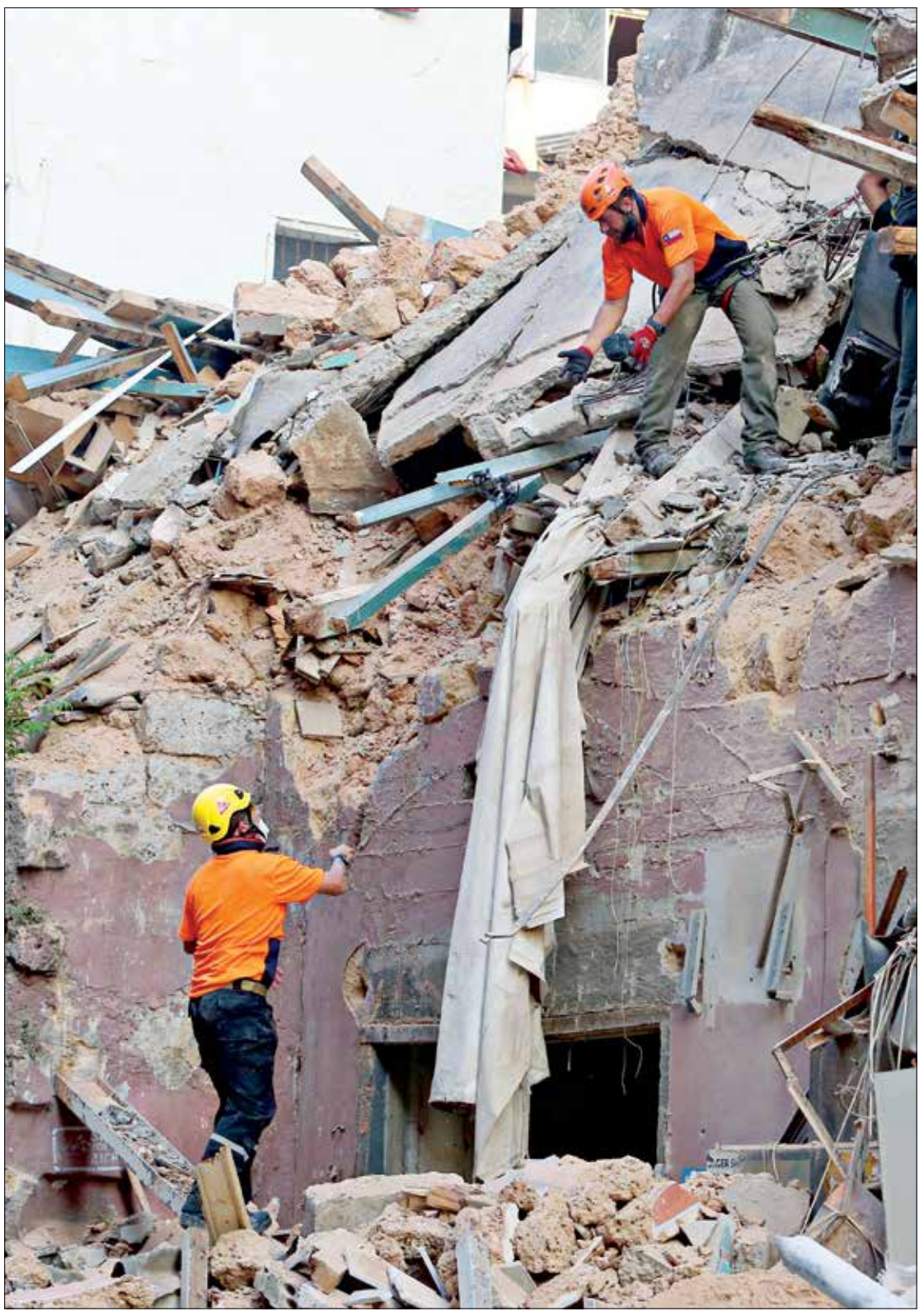
عندما ذهبت الصحافية في جريدة «نداء الوطن»، مريم سيف الدين، إلى منطقة الانفجار، أصيبت بذهول إثر حجم الدمار المهول. تقول: «عندما ترين حجم الدمار في مدينتك وعاصمتك وحياتك وشارعك وذكرياتك والمكان الذي عملتِ فيه، بالتأكيد ستكونين معنيةً به، وستتأثرين به نفسياً، وستعتبرين أنّ مهمّتك هي كشف حجم الإجرام الذي نتج منه كلّ هذا». تقول سيف الدين إنّ أصعب ما عايشته شخصياً كان مشاهد الجرحى أمام المستشفيات: «جلتُ بسرعة وغادرت. لم أستطع الاستمرار أمام وجوه الناس المصابة والمصدومة وغير المدركة بعد لما حدث... لقد كانت صدمةً ممزوجة بالدم». تؤكّد أنّ الانفجار انعكس على الصحافيين، فهم أصيبوا أو تدمّرت مكاتبهم أو بيوتهم أو تضرر أحد أقربائهم أو أصدقائهم. وتقول: «مجرّد وقوع الحدث، قبل تغطيته، انعكس نفسياً على الصحافي، فكيف عندما يعيش قصص الناس المأساوية والضرر المؤلم الذي سبّبه الانفجار، خصوصاً أنّ هذا الانفجار سبّب آلاماً كبيرة؟».

وبينما تشير سيف الدين إلى سيطرة مشاعر الغضب مع كلّ قصة، تتحدث عن حيرة يصاب بها الصحافيون أمام التعامل مع كلّ هذا، ممزوجة بالإحباط واليأس والغرق في اللحظة، هذا فضلاً عن مشاعر لا يكون هناك قدرة على تفسيرها. وتؤكّد أنّ العامل النفسي والإنساني ليس فقط الصعوبة التي يواجهها الصحافيون الذين يغطون الانفجار وتبعاته، بل أيضاً الحصول على المعلومة والأجوبة.

في ذلك الثلاثاء، كانت مراسلة قناة «إم تي في» رنين إدريس في مقرّ القناة. خرج مراسلون آخرون للتغطية، فيما كانت منهمكة بإعداد تقرير آخر. خلال عودتها إلى منزلها ليلاً، كانتْ الطرقات مزدحمة، وتملأها سيارات الإسعاف. شاهدت الدمار اللاحق بالأبنية، وأدركت حجم الانفجار. فجر اليوم التالي، نزلت إلى الجميزة ومار مخايل كي تغطّي تأثيرات الانفجار. تقول لـ«العربي الجديد»: «مررتُ في الشوارع التي تعني لنا، نحن قاطني بيروت ومحبيها. كانت رائحة الموت تملأ المكان. كان هناك جرحى إصاباتهم متوسطة وطفيفة يجلسون أمام منازلهم ومحالّهم التجارية. كان الناس يحملون أغراضهم وحقائبهم ويغادرون منازلهم مهجَّرين. كانت بعض المباني مهدّدة بالسقوط في أي وقت. كان المشهد قاسياً للغاية، وكنتُ أحاول تمالك نفسي كي لا أبكي أمام الكاميرا خلال التغطية».

تشير إدريس إلى أنّها أنهت عملها بصعوبة يوم الأربعاء، ولم تقوَ على القيام به يوم الخميس. يوم الجمعة، كانت مكلّفة التغطية في الجميزة ومار مخايل، لكنّها لم تستطع أن تكمل يومها. تقول: «لم أستطع أن أرى أحداً أو أن أغادر المنزل لعشرة أيام متواصلة بعدها»، مشيرةً إلى سيطرة شعور الخوف عليها من انعدام الأمان في بيروت، أو حدوث انفجار في أيّ وقت.

تُكرّس بعض المؤسسات هواءها وصفحاتها لرواية قصص الناس، على قاعدة أنّ المواطن هو هدف الصحافة الأول، خصوصاً في وقت الكوارث، فيما تفرض قصص الحجر والتراث والفساد وغيرها نفسها على التقارير الإخبارية. يعمل علي غربية مصوّر فيديو لموقع «درج» اللبناني، ووقع على عاتقه توثيق مآسٍ متعددة، بدءاً من ضحايا انفجار مرفأ بيروت، إلى مصابيه والمتضررين منه، وصولاً إلى المدينة وتاريخها المدمّر. بعد الانفجار، وثّق غربية الدمار الهائل اللاحق بالمباني التراثية، خصوصاً في مناطق لم يسلّط عليها اهتمام إعلامي كافٍ. يقول لـ«العربي الجديد»: «لم أصوّر مشاهد الدم فور وقوع الانفجار، لكنّي عملتُ على تغطية تأثيراته. كنتُ أعدّ تقريراً عن الأبنية التراثية في الأشرفية طاولها التدمير حالياً والإهمال سابقاً، حين شعرتُ بضيق التنفس، بالاختناق، بأني لم أعد أستطيع المتابعة. الاختناق هو نفسه عند تصوير أشخاص يحكون عن إصاباتهم وخساراتهم وما حصل معهم». يشير غربية خلال حديثه إلى تشارك شعور «الاختناق» مع أشخاص آخرين، بينهم مَن قابلهم ومَن يعملون على الإغاثة أو المساعدة في إعادة الترميم والبناء، وخصوصاً القطع الفنيّة.



خلال أعمال التفتيش عن نبض تحت الركام (حسين بيضون)

تضييق وفوضى

رغم مرور شهر على الانفجار، وذهاب سياسيين ومؤسسات إعلامية إلى تنحيته جانباً من أولويات التغطية، واعتماد القمع نهجاً ضدّ المراسلين الميدانيين، لا تزال القصص المأساوية للضحايا تفرض نفسها على الأجندة الإعلامية. يوم الثالث من سبتمبر/أيلول الماضي، رصد فريق تشيلي نبضاتٍ من تحت الأنقاض في مبنى منهار في الجميزة. استغرقت عمليات البحث ثلاثة أيام متواصلة، قبل أن يُعلن الفريق عدم وجود إشارات على ناجين. كانت ليال جبران بين الصحافيين الذين غطّوا عمليات الإنقاذ ورفع الأنقاض بحثاً عن ناجٍ محتمل، وجثة، حسبما أفادت التقارير. كانت الفوضى تعمّ المشهد، فبين صحافيين يهرعون للتصوير، ومواطنين يتجمهرون، وبين جمعية تنسّق الأعمال، وأجهزة أمنية تطوّق المكان، عانى الإعلاميون ولاسيما المصوّرون من تضييق واسع، إضافةً لمنعهم من أداء عملهم من قبل جهات عدة. فيما تشير جبران إلى تعمّد عناصر موجودين على الأرض لبثّ شائعات، توضح أنّ التغطية في الأزمات والكوارث لا تزال تحتاج إلى تدريب لكثير من الإعلاميين الذين يتعاطون مع القصص كسبق صحافي، ولكثير من الأجهزة والمؤسسات التي لا تنظّم عمليّة إبلاغ الرأي العام بالتحديثات حول ملف يحوز على اهتمام الجميع في البلد.

لم يكن التضييق والفوضى حكراً على حدثٍ واحد ما بعد الانفجار، بل كانا بمثابة أسلوب موحّد. تُشير مريم سيف الدين إلى «قرارات أمنية يجب أن تُنفّذ» في ما خصّ إبعاد الصحافيين عن أماكن تغطية، من دون إيضاح الأسباب. كما تقول إنّ التعامل القمعي مع التظاهرات ينعكس انتهاكاتٍ ضدّ الصحافيين.

سينما

«الرفاق الأعزّاء» و«مؤتمر»، فيلمان روسيان شاركا في مهرجان البندقية السينمائي الأخير، إذْ تناولا أحداثاً مفصلية وإشكالية في تاريخ الاتّحاد السوفييتي

أفلام روسية في البندقية

غوص في الماضي لمعالجة قضايا الحاضر

سامر إلياس

تكشف عروض ثلاثة أفلام روسية جديدة في مهرجان البندقية للسينما هذا العام، عن أن أحداث التاريخ السوفييتي والروسي، لا تزال مصدراً مهماً للمخرجين الطامحين إلى تشريح الواقع الحالي عبر إسقاطات تاريخية لأحداث مفصلية مؤلمة في البلاد، وعرض حبكات قديمة، في بلد لا يزال يبحث في عصر الحداثة عن هوية جامعة وأساليب تفكير تختلف عن أساليب الماضي من دون جدوى. كما تكشف الأفلام الجديدة عن تشابه المشاكل في بلد شاسع يحتل سدس اليابسة، وضرورة البحث عن طريق موحد للخلاص ينقذ البلاد من خطر السقوط في الهاوية وتكرار الماسي السابقة. شهدت ساحات المهرجان، يوم الاثنين الماضي، عرض ثلاثة أفلام روسية للمرة الأولى أمام الجمهور، إذْ عُرض فيلم «الرفاق الأعزاء» المشارك في المسابقة الرئيسية للمخرج أندريه كونتشالوفسكي، و«مؤتمر» للمخرج إيفان تفردوفسكي، وفيلم «صائد الحيتان» للمخرج فيليب يوريف، والذي يخرج عن الإطار التاريخي، ويقدم قصة مجتمعية عن أحلام الروس البسطاء، ونظرة المجتمع لها.

وبعد نحو ستة عقود على مشاركته الأولى في المهرجان بدور في فيلم «طفولة إيفان» للمخرج السوفييتي أندريه تاركوفسكي، يقدم كونتشالوفسكي فيلمه الجديد بالأبيض والأسود والمستوحى من أحداث تاريخية تعود إلى عام 1962، أي إلى ذات الفترة التي شهدت خروجه إلى الساحة العالمية. وتدور أحداث «الرفاق الأعزاء» في نوفوتشركاسك، جنوب غربي روسيا، التي شهدت يومي 1 و2 يونيو/حزيران 1962 أحداثاً مأساوية ظلت سرّاً من أسرار الدولة حتى نهاية ثمانينيات القرن الماضي. المدينة الصغيرة شهدت إضرابات عمالية واسعة احتجاجاً على ارتفاع أسعار المواد الغذائية بنحو 30 في المائة، مع خفض الأجور وزيادة ضغط العمل ضمن ظروف قاسية، ما تسبب في تنظيم عمال مصنع القطارات إضراباً وتظاهرات أخذت في التصاعد بعد كسبها تأييد سكان المدينة. وقامت السلطة السوفييتية بقمعها بقوة، لأنها رأت في ذلك نقطة انطلاق لثورة ضد النظام الاشتراكي، ما تسبب في سقوط 26 قتيلاً و87 جريحاً، إضافة إلى الحكم بحبس أكثر من مائة محتج لمدة عشر سنين، بعد صدور أمر من الزعيم السوفييتي نيكيتا خورتشوف بفعل كل ما يلزم لكسر الإضراب ومنع الاحتجاجات، وإرسال عناصر من الجيش بمدرعاتهم إلى المدينة.

> يتناول فيلم «الرفاق الاعزاء» حادثة قمع الاضطرابات العمالية

ويقدّم «المحارب القديم» لـ كونتشالوفسكي الأحداث وفق حبكة تاريخية تعكس الصراع بين الشخصيات الرئيسية، وهي مفتشة لجنة المدينة «لودميلا سيمينا»، الممرضة السابقة في الخط الأمامي على الجبهة أثناء الحرب العالمية الثانية، والمؤمنة بقوة بأفكار الشيوعية والنهج الستاليني، وصديقة ضابط الاستخبارات في المدينة، والتي تجد نفسها في الجبهة المعاكسة لمعتقداتها الأيديولوجية ومثلها الأعلى الرفيق جوزيف ستالين. فضمن عائلتها تنشط ابنتها ذات الثمانية عشر عاماً في صفوف المحتجين. كما أن والدها المتحدر من قوازق الدون يخفي آراءه المعادية للشيوعية طويلاً، ويحتفظ بأيقوناته المسيحية في صندوق في البيت. ويجد الفرصة في إظهارها أخيراً إلى العلن بسبب الإضرابات، ويحض حفيدته على الاحتجاج. ويرى المخرج المخضرم أن شخصية «لودميلا» تعيش صراعاً كبيراً، خاصة بعد فقدان ابنتها في الأحداث، رغم أنها ساهمت بنشاط في قمع المحتجين على السلطة السوفييتية. ويصور أوضاعها النفسية بعدما وُضعت أمام تبني خيارات صعبة متناقضة، بين خيار التحول إلى صورة بطلة الأسطورة الإغريقية القديمة «ميديا» أو مواجهة مصير الأسطورة الإغريقية الأخرى «أنتيغون».

أحداث «نورد أوست» المأساوية

وضمن برنامج الأفلام الإبداعية عُرض فيلم «مؤتمر» للمخرج إيفان تفردوفسكي، ويتطرق أيضاً إلى واحدة من أكثر الصفحات المؤلمة في التاريخ الروسي، وهي الهجوم الإرهابي على مسرح دوبروفكا، جنوب شرقي العاصمة موسكو في عام 2002. ولا يزال تعامل السلطات لإنقاذ الرهائن من قبضة إرهابيين ينتمون إلى حركات متطرفة في الشيشان قضية جدلية، مع تحميل أسر بعض الضحايا البالغ عددهم 120 شخصاً السلطات مسؤولية وفاتهم، لأنها لم تؤمّن الحماية أولاً، ولأنها ركزت على موضوع قتل الإرهابيين أساساً، وليس إنقاذ المحتجزين، وذلك بعد استخدامها غازاً مجهولاً حتى اليوم، تسبب في قتل الإرهابيين وعدد كبير من المدنيين الذين احتجزوا لعدة أيام أثناء حضورهم عرضاً لمسرحية «نورد أوست» الموسيقية.

الفيلم يعرض المأساة من جانب معاناة «تاتيانا» التي اختارت الابتعاد عن دنياها، وقصدت ديراً بعيداً للصلاة والعيش، وبعد 17 عاماً قررت العودة مرة أخرى لتنظيم أمسية تذكارية للناجين الذي عاشوا ساعات عصيبة بين الحياة والموت. ويظهر تأثير السلطة الشمولية في القضايا صغيرة عندما يصر مدير المسرح على أن عقد استئجار المبنى هو لعقد مؤتمر، وليس من أجل تنظيم أمسية تذكارية، انطلاقاً من أنه ليس ضرورياً إثارة ذكريات ماضٍ مؤلم، إذْ يسارع الأشخاص العاديون إلى نسيانه في أسرع وقت ممكن. ويطول حديث الناجين عن ذكرياتهم في الأمسية إلى ما بعد منتصف الليل، ليظهر حارس أمن في القاعة للمطالبة بخروج المشاركين، وفي البداية عبر النصائح، ثم بوقاحة صريحة، وأخيراً، يطردهم بدعم من قوات الأمن من المبنى بعد قطع الكهرباء. وتتحدث «تاتيانا» في الفيلم عن معاناتها الطويلة رغم صلواتها الدائمة للتخلص من عقدة الذنب بعد نجاتها من الحادث وفقدانها زوجها وابنتيها الذين لم يستطيعوا مغادرة المسرح.

عرض فيلم «مؤتمر» للمخرج إيفان تفردوفسكي (مانويل دي فيغيرا/ Getty)

صائد الحيتان

رغم أن الفيلم الروسي الثالث في البندقية «صائد الحيتان» (الصورة) الذي عرض ضمن برنامج أيام البندقية الإبداعية أيضاً، لا يدخل في إطار الاستفادة من أحداث تاريخية، ويعرض قصة واقعية بطلها الشاب «ليوشكا» صائد الحيتان من تشوكوتكا (أقصى شرق روسيا) الذي يقع في حب فتاة أميركية عبر محادثات فيديو إباحية، فإنّه يتطرق إلى قضايا ترتبط أيضاً بموضوع التغيير في المجتمع الروسي والمجتمع المحافظ عموماً.

يواجه البعض حالياً مشكلة ظهور بقع داكنة فوق الفم تحت الكمامة (Getty)

لايف ستايل

مشاكل البشرة مع الكمامة

كارين إليان ضاهر

انعكس استخدام الكمامة كوسيلة أساسية للوقاية من فيروس كورونا على البشرة بالدرجة الأولى، وعلى سبل العناية بها، خصوصاً أن ثمة مشاكل يواجهها كثر ممن يستخدمون الكمامة. وتختلف هذه المشاكل بحسب نوع البشرة كما يوضح خبير التجميل نبيل مخول، مشيراً إلى 3 أنواع من البشرة، وهي البشرة الدهنية والبشرة الجافة والبشرة المختلطة.

عانق أمام تنفّس البشرة

ويواجه الأشخاص الذين لهم بشرة دهنية مشكلة زيادة الإفرازات الدهنية، مما يشكل عائقاً يمنع البشرة من التنفس بشكل طبيعي بسبب انسداد المسام. ومع استخدام الكمامة تزداد المشكلة، سوءاً لأن الكمامة تشكّل حاجزاً إضافياً وتزيد من هذه الإفرازات والتعرق. كما أن عملية التنفس تحت الكمامة تتسبب بتضرر موضع محيط الفم بشكل خاص وأسفل الخدين، مع ارتفاع معدلات الدهون. أما الحل في هذه الحالة، بحسب مخول، فيكون باستخدام السيروم الذي يساهم في تعديل الإفرازات الدهنية في البشرة. هذا إضافةً إلى أنه يساعد على تبريد البشرة. فيُعرف أن استخدام الكمامة يزيد من حرارة البشرة في الوجه. في المقابل، لا يعتبر من له بشرة جافة محمياً من المشاكل نتيجة استخدام الكمامة. على العكس، يواجه أيضاً مشكلة. وفي هذه الحالة ثمة حاجة للسيروم المرطب لمواجهة مشكلة الجفاف، لأن الكمامة تسبب مشاكل لكثيرين نتيجة استخدامها لفترات طويلة، خصوصاً في أيام الحر.

حل طبيعي

وينصح مخول بغسل محيط الفم جيداً بعد نزع الكمامة لإزالة الرواسب، ووضع مكعب ثلج يستخدم لتمسيد محيط الفم والخدين بهدف تحسين الدورة الدموية. هذا مع الإشارة إلى أن البعض يواجه حالياً مشكلة ظهور بقع داكنة فوق الفم تحت الكمامة فيما يعاني البعض من ظهور البثور في هذا الموضع. وفي الحالتين يعيد مخول المشكلة إلى انسداد المسام وعدم حصول تبادل للأوكسجين بالشكل الصحيح. كذلك تؤثر الكمامة سلباً على الدورة الدموية. ولمعالجة مشكلة البقع الداكنة التي تظهر تحت الكمامة، يقدّم مخول حلاً طبيعياً بعيداً عن المستحضرات الغنية بالمواد الكيميائية التي توصف عادةً، إذْ بعد نزع الكمامة في المنزل وغسل الوجه وبشكل خاص محيط الفم والخدين، يمكن استخدام قناع طبيعي يعتمد على اللبن (الزبادي) لتفتيح البشرة، فيحل محل المستحضرات الخاصة بتفتيح البشرة، والتي قد تكون لبعضها آثار جانبية. لذلك ينصح خبير التجميل بوضع اللبن (الزبادي) في الشمس لمدة نصف ساعة، ثم بوضع المصل الذي يظهر على سطحه عندها على الوجه لمدة 10 دقائق، إذْ يساعد حمض اللكتيك الذي يحتوي عليه على تفتيح البشرة تدريجياً بعد استخدامه مرات عدة. ويسمح أيضاً بالتخلّص من البقع التي قد تظهر تحت الكمامة في محيط الفم نتيجة التعرّق وانسداد المسام.

كذلك حصل تغيير واضح في عالم الموضة مع انتشار كورونا، إذْ تأثر أيضاً الماكياج في هذه المرحلة، فصارت تغلبُ عليه البساطة والإطلالات العملية. وأصبحت المبالغة من الماضي. وكذلك الألوان القوية اللافتة للماكياج. ثمة مستجدات عديدة يشير إليها مخول ويشدد على أخذها بعين الاعتبار لأن هذه المرحلة تتطلب هذا التغيير.

> استخدام الكمامة يزيد من حرارة البشرة في الوجه ويزيد الإفرازات

نقد

الاحتجاجات ضدّ إجراءات كورونا: الكمامة كأداة هيمنة الدولة

عمّار فراس

يحتشد أسبوعياً في ألمانيا آلاف المحتجين الرافضين للإجراءات الوقائية ضد فيروس كورونا، هذه الجمهرة تجمع طيفاً سياسياً واسعاً، وتدخل في مواجهات مباشرة مع السلطة، وترى أن إجراءات الوقاية من كورونا التي تتبعها الدولة «الكمامة، التباعد الاجتماعي، الفحوصات الآنية...» غير فعالة، وليست إلا وسيلة لتفعيل قوانين الطوارئ وتطبيع حالة الاستثناء التي تهيمن فيها الدولة على جسد المواطنين.

هذه الحشود تتهم الدولة بالتلاعب والتعاون مع المؤسسة الطبية وأصحاب رؤوس الأموال في سبيل القضاء على الديمقراطية، لكن المثير للاهتمام هو بعض الحجج المستخدمة لكشف «مؤامرة» الدولة، إذ يرى البعض أن الكمامة، وحسب ما هو مكتوب على العلبة، لا تحمي من العدوى ولا انتقال المرض، أي أنها خدعة استهلاكية، وهذا ما يمكن فهمه كونها وكاي منتج شعبي يصنّع بكميات كبيرة، لابد من حصول أخطاء فيه. لكن الرفض الحاليّ قادم من لَبس يرتبط بمفهوم الكمامة نفسه، كونها لا تحمي الفرد من «الآخر» بل تحمي الفرد من أن يعدي الآخرين، وهذا ما هو واضح على توصيف العلبة «الأقنعة الجراحية أو أقنعة العزل، تساعد على الحد من انتشار الجراثيم التي تنتشر في الهواء حين يتحدث أحدهم بعطس أو يتنفس».

يرتبط هذا الوصف بوظيفة القناع الفردية، أي مدى ارتباطه بجسد حامله وقدرته على احتوائه، ومن وجهة نظر المحتشدين فرض القناع ليس إلا توظيفاً سياسياً لـ«القضاء على الديمقراطيّة»، وتكبيل الأفراد، وتحويلهم إلى أعداء محتملين لبعضهم البعض.

رفع المتظاهرون شعار «نحن الشعب» والذي عادة ما يُرفع من قبل تجمعات اليمين المتطرف، لكنه في هذا السياق يعبر عن وحدة الحشد الموجّه ضد «السلطة»، تلك التي قسمت الناس إلى مرضى وأصحاء، وطبّقت إجراءات تراص على ما هو ضد الاحتشاد والتجمع، أي ضد ملكيّة الفضاء العام. المثير للاهتمام أيضاً هو التجاهل التام لمفهوم العدوى من قبل المتظاهرين، تجمع الأشخاص يثير الرعب لدى المارّة والفضوليين أصحاب الكمامات، الذين يرون في هذه الحشود أسلوباً عنيفاً، ومخاطرةً تحول الفضاء العام إلى مساحة معديّة. ما يخلق انقساماً جديداً يختلف عن ذلك التقليدي «يسار- يمين»، انقساماً أساسه إما الإيمان بالخطر المحدق بالجميع، أو تجاهله بوصفه مؤامرة من قبل الدولة.

اللايقين تجاه «العدوى» وأسلوبها يستهدف الخصوصات نفسها، فهناك اتهامات تطاول المؤسسة الطبية ترتبط بمدى صحة ومصداقية فحص الكشف عن الفيروس. سبب هذه الاتهامات وجود نسبة ضئيلة من الخطأ، تولد ما يسمّى بـ«الإيجابي المزيف»، وهو المفهوم الذي يراهن عليه البعض، ويرون أنه يكشف عدم دقة الفحص، بل وعدم جدواه في تصنيف الأفراد إلى مصاب ومعافى. هذه الحجج يتبناها أيضاً معادو التلقيح، أولئك الذين يرون في اللقاحات جزءًا من هيمنة الدولة على أجساد المواطنين منذ الولادة، وتحول «دواخلهم» إلى موضوعة سياسيّة. هذه الفئة تدافع عن السيادة الفردية على الجسد، وتقف بوجه تدخل الدولة في «الأسرة» في سبيل حمايتها، بل يرى البعض أن هذه الإجراءات تعيدنا إلى زمن النازيّة والهيمنة المباشرة على الجسد الألماني.

المفارقة أن هذه الحشود جمعت أطيافاً شديدة التناقض من أقصى اليمين والمؤمنين بنظريات المؤامرة إلى اليسار الأناركي الرافض كلياً لسيادة الدولة، في ذات الوقت وجهت الشعارات ضد بيل غيتس وأصحاب الملايين، فالأمر بالنسبة للناس مشابه لمحاولات غيتس إيجاد لقاح للإيدز. وفي حالة كورونا، الأمر يتجاوز اللقاح نحو زرع رقاقات تنصت في أدمغة المواطنين للسيطرة عليهم بصورة مشابهة لما قام به إيلون ماسك، وهنا تتداخل الشعارات ونرى أنفسنا أمام مزيج غير متجانس من المطالب التي تتمحور كلها حول «مؤامرة كورونا».

> جمعت المظاهرات أطيافاً متناقضة من أقصى اليمين إلى اليسار

يعتقد البعض بأن الكمامة لا تحمي من المرض أو العدوى (جون ماكدوغال/ فرانس برس)

رصد

نسب المشاهدة: الحقيقي والمزوّر وما بينهما

ما زالت بعض أرقام مشاهدات الأعمال الفنية على مواقع التواصل تثير أسئلة حول مصداقيتها وترجمتها لشعبية الفنانين

ربيع فران

في السنوات الأخيرة، تحوّل مقياس النجاح عند بعض الفنانين العرب إلى أرقام المشاهدات والإعجابات التي يحققونها أو تحققها أعمالهم على مواقع التواصل الاجتماعي. لكن لعبة الأرقام نفسها، تحديداً الأرقام المرتفعة بشكل «مريب»، تطرح علامات استفهام كثيرة، خصوصاً عندما يحاول الفنان أو الشركة المنتجة إخفاء خاصية الترويج الإعلامي المدفوع، ما يوقع المتابعين والجمهور في فخ النجاح المغلوط. قبل سنوات، قام تطبيق «إنستغرام» بحذف عدد من المتابعين الوهميين من صفحات خاصة بالفنانين والمغنين في مختلف أنحاء العالم. وهو ما كشف لجوء عشرات المشاهير إلى شراء المعجبين والمتابعين، بهدف تضخيم شعبيّتهم، بحثاً عن فرص لجني الأرباح والعمل عبر تطبيقات مواقع التواصل.

لكن خطوة «إنستغرام» ومعها مواقع أخرى مثل «تويتر» و«فيسبوك» لم تنجح تماماً في الحدّ من الشعبية الوهمية، ولا تزال التهم تلاحق هذا الفنان أو ذاك بشراء «بوتس» يوزّعون الإعجابات والمشاركات عشوائياً. مناسبة الحديث هو ما نشره الفنان المصري خالد سليم قبل أيام، على خاصية «ستوري» عبر صفحته على «إنستغرام». إذ قال سليم إن عدد متابعي الإعلان الترويجي لبرنامج «قعدة رجالة» (الموسم الثالث يبدأ عرضه في 26 سبتمبر/أيلول الحالي على osn)، بلغ أكثر من مليون مشاهدة.

الرقم الذي قد يكون عادياً، لا يبدو كذلك عند النظر إلى نسب المشاهدات على صفحة سليم نفسه، حيث لا تتخطى فيديوهاته عتبة الـ100 ألف مشاهدة. كما أن الإعلان الترويجي للبرنامج نفسه على صفحة زملائه الذين يشاركونه تقديم البرنامج لم تتجاوز أرقام مشاهدته 38 ألفاً، كما هي الحال مثلاً على صفحة الممثل السوري قيس الشيخ نجيب. التشكيك في الأرقام والاحتفاء بها لا يشمل طبعاً خالد سليم فقط، بل هي خطة يلجأ إليها أغلب «النجوم» ومن خلفهم مدراء أعمالهم، وشركات الإنتاج التي يتعاملون معها، بهدف إضفاء عقود فنية وإعلانية تجلب مئات الآلاف من الأرباح على الفريق كله: من الفنان حتى العاملين معه.

كذلك، فإن الأرقام المتلاعب بها، تجعل تقييم نجاح هذا الفنان أو ذاك، وهذا العمل أو الآخر، أمراً صعباً، فتفقد المنافسة مقوّماتها الموضوعية. لذلك يتجه حالياً عدد كبير من النقاد ولجان توزيع الجوائز، إلى دراسة عوامل أخرى غير الأرقام على مواقع التواصل. لنأخذ على سبيل المثال أغنية «أماكن السهر» التي أصدرها النجم المصري عمرو دياب قبل أسبوعين. حتى اليوم، شاهد الفيديو على موقع «يوتيوب» أكثر من 10 ملايين شخص، وهو رقم يبدو عادياً لأسباب كثيرة: قيام الممثلة دينا الشربيني ببطولة العمل، بعد أشهر من الإعلان عن قصة حبها مع دياب. العامل الثاني هو عرض الأغنية على قناة «فودافون» إلى جانب قناة الفنان المصري. والعامل الثالث هو الأغنية نفسها، وتوقيتها ولحنها وكلماتها، وقبل كل ذلك نجومية دياب نفسه. كذلك، فإن رقم 10 ملايين لا يبدو مستغرباً إذا ما أجرينا جولة على مختلف أعمال «الهضبة»، لننظر مثلاً إلى أغنية «يا بلدنا الحلوة» التي أصدرها قبل شهر: عدد مشاهداتها 36 مليونا. وهو رقم يتكرّر كثيراً مع الفنان المصري. لذلك بناءً على ما سبق، تفقد أعداد المشاهدات قيمتها الفعلية إذا ما عزلناها عن الإنتاج نفسه ومضمونه والتفاعل الحقيقي معه، وهو ما يطرح تحديات أمام نوع مزيّف من صناعة النجوم برز مع تغلغل مواقع التواصل في حياة العرب.

أرقام مشاهدات أغاني عمرو دياب تبدو متطفية (كريم صاحب/فرنس برس)