منوعات

MEDIA

أخبار

أصدرت حكومة إقليم خيبربختونخوا شمال غربي باكستان قراراً تمنع فيه رجال الأمن والشرطة من استخدام منصة تيكْ توكْ أثناء أداء الوظيفة وساعات العمل، وذلكْ بعد مناقشة البرلمان المحلي القضية وبعد إثارتها في وسائل الإعلام ومنصات التواصل الاجتماعي.

أعلنت منصة ثريدز التابعة لـ«إنستغرام»، طرح تحديث لواجهة سطح المكتب، تتيح للمستخدمين تخصيص طريقة عرض المحتوى عبر تثبيت عدة أعمدة معاً على الشاشة. وقال المشرف على «ثريدز» آدم موسيري: «لدينا الكثير من الأفكار لجعل هذا أفضل موقع».

طالبت منظمة مراسلون بلا حدود بالإفراج عن الصحافي اليمني أحمد ماهر، المعتقل منذ أغسطس/آب 2022، والذي حكمت عليه المحكمة الجزائية في عدن بالسجن أربع سنوات في قضية «إرهاب»، وبتهمة «نشر أخبار كاذبة». واستنكرت المنظمة الحكم، وطالبت بإلغائه.

دانت نقابة الصحافيين السودانيين اختطاف الدعم السريع، الصحافي طارق عبد الله من منزله في منطقة الحاج يوسف في الخرطوم بحري، وأخذه إلى جهة مجهولة. وحمّلت النقابة في بيان صادر عنها قوات الدعم السريع سلامة عبد الله مطالبة بإطلاق سراحه.

مجزرة رفح في الإعلام... أذرع إسرائيل لا تتعب

بعد مرور أسبوع على مجزرة رفح، يتواصل النقاش حول التغطية الإعلامية، وقد عملت منظمات إسرائيلية على نفي ارتكاب الاحتلال فظائع، واتهام الإعلام بالتضليل

غزة ـ **العربي الجديد**

مرّ أسبوع على المجزرة التي ارتكبها الاحتلال الإسرائيلي في مخيّم للنازحين في رفح، جنوبي قطاع غزة، وحتى هذه اللحظة لا تزال جماعات الضغط الإسرائيلي تنكر وحشية المجزرة والصور واللقطات التي انتشرت حولها. ولعلّ المحرّك الأساسي لهذا الإنكار، منظمة أونست ريبورتينغ الصهيونية التي تعمل منذ أول أيام حرب الإبادة على تشويه سمعة الصحافيين المتضامنين مع الفلسطينيين، والمؤسسات الإعلامية التي تنشر تقارير عن المجازر الإسرائيلية. وكان طيران الاحتلال الإسرائيلي قد ارتكب مجزرة في رفح جنوبي قطاع غزة، بعدما شنّ غارة على مخيم للنازحين تسبّبت باستشهاد أكثر من 45 فلسطينيا وإصابة أكثر من 200 آخرين معظمهم من النساء والأطفال. الجريمة، التي هزّت مواقع التواصل والرأي العام العالمي وحرّكت الحكومات للشجب والتنديد، برّرها جيش الاحتلال بالقول إن «ذخائر أو مادة متفجرة أخرى هي التي تسببت في الانفجار الثانوي والحريق». الادعاءات ذاتها روّجت لها «أونست ريبورتينغ»، بالرغم من أنها تدعي أنها مؤسسة غير ربحية مهمتها «الفضح والردّ على انعدام الدقة والانحياز» في التغطية الإعلامية حول إسرائيل. فقد انتقدت كل التقارير التي تدين إسرائيل وانتقت تصريحاً لمسؤول أميركي ادعى أن السبب المحتمل للحريق هو «إصابة شظية من الهجوم بخزان وقود واشتعال النار فيه، ثم امتدت النيران إلى مخيم قريب» بحسبه.

واتهمت صحيفة ذا غارديان البريطانية إسرائيل بتنفيذ غارة جوية «قاتلة» على «خيام تؤوي الفلسطينيين النازحين»، وأكدت صحيفة لوس أنجليس تايمز أن جيش الاحتلال قتل العشرات في «غارة على مخيم». وفي الوقت نفسه، نقلت وكالة أسوشييتد برس عن مسؤولين في وزارة الصحة في غزة أن 45 شخصاً على الأقل قتلوا عندما أصابت غارة مخيماً وتسببت في نشوب حريق كبير. وأكدت ABC News أيضاً أرقام وزارة الصحة في غزة. وكذلك نقلت هيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي) عن نائب رئيس الوزراء الأيرلندي، ميشيل مارتن، إدانته الغارة الجوية الإسرائيلية على مخيم للنازحين الفلسطينيين، ووصفه إياها بـ«الهمجية». وحتى «نيويورك تايمز»، التي انحازت بشكل واضح لرواية الاحتلال منذ السابع من أكتوبر، نشرت مقالاً بعنوان: «أجساد متفحمة وصرخات»

> مقارنة بين تغطية الإعلام لمجزرة رفح و«طوفان الأقصى»

يصف «مشاهد الرعب بعد غارة جوية على أحد المخيمات». كل هذه التقارير اعتبرتها المنظمة الصهيونية غير مقنِعة، بل وانتقدت كل واحد منها، إذ وصفت تقرير ذا غارديان بالاتهامات العشوائية، وتقرير لوس أنجليس بـ«المزاعم» غير المدعومة بأدلة، وشكّكت في أرقام أسوشييتد برس وABC News. ووصفت تصريحات مارتن التي نقلتها «بي بي سي» بأنها «تحريضية». حتى أنها اعتبر تقرير صحيفة نيويورك تايمز خبيثاً تجاه إسرائيل. ومن وجهة نظر «أونست ريبورتينغ»، فإنّ تغطية وسائل الإعلام لجرائم مجزرة رفح هو «اختيار متعمد لتأطير حادث رفح المأساوي باعتباره هجوماً إسرائيلياً متعمداً على المدنيين الفلسطينيين الذين يحتمون في مخيم للاجئين». وادعت أن «هذا جزء من نمط متكرّر حيث تشير وسائل الإعلام هذه قبل الأوان، ومن دون أدلة، إلى أن إسرائيل مذنبة بارتكاب جرائم حرب خطيرة»، متناسية أن العكس هو ما يحدث غالباً، وأن التغطية الصحافية في الإعلام الغربي لطالما جنحت لتبرئة إسرائيل، والمساهمة في إفلاتها من العقاب. وبعيداً عن اتهامات «أونست ريبورتينغ»، فإنّ مجزرة رفح فتحت الباب أمام أسئلة مستمرة حتى اليوم، حول ازدواجية الإعلام الغربي، إذ غرّد الإعلامي الأميركي البريطاني، مهدي حسن أخيراً قائلاً: «هناك مقاطع فيديو خرج من رفح لأطفال مقطوعي الرؤوس. أطفال مقطوعو الرؤوس فعلياً. يمكنكم رؤيتهم بأنفسكم، وليسوا الأطفال مقطوعي الرؤوس الذين اخترعتهم السلطات الإسرائيلية لتبرير الإبادة الجماعية، أو أولئك الذين ادعى بايدن كذباً أنه شاهد صوراً لهم». في إشارة إلى أن الإعلام لم يمنح أطفال رفح المساحة نفسها في التغطية التي منحها مطلع الحرب للرواية الكاذبة عن قطع مقاتلي القسام رؤوس 40 طفلا إسرائيليا. ونشر موقع ذا كناري تقريراً لاحظ فيه أن تغطية الأطفال مقطوعي الرؤوس في مجزرة رفح لا ترقى إلى تغطية كذبة الأطفال مقطوعي الرؤوس خلال عملية طوفان الأقصى. وجاء في نص التحليل أنه «بعد الترويج لقصة الأطفال مقطوعي الرؤوس المزيفة ، تتجاهل وسائل الإعلام الطفل الفلسطيني الحقيقي مقطوع الرأس. نشرت وسائل الإعلام الغربية قصة مزيفة مفادها أن حماس قطعت رؤوس الأطفال في هجومها الذي شنته في السابع من أكتوبر على الصفحات الأولى. لكن الآن انتشرت لقطات لأطفال فلسطينيين مقطوعي الرؤوس، ووسائل الإعلام صامتة».

بعد المجزرة في رفح، مايو 2024 (هاني الشاعر/ الأناضول)

80 صحافياً اعتقلوا منذ بدء الحرب على غزة

رام الله ـ **العربي الجديد**

أكد نادي الأسير الفلسطيني، ظهر الأحد، أنه وثق منذ بدء الحرب الإسرائيلية على قطاع غزة في السابع من أكتوبر/ تشرين الأول الماضي حتى الآن، 80 حالة اعتقال في صفوف الصحافيين والصحافيات الفلسطينيات على أيدي قوات الاحتلال.

ووفق بيان صادر من نادي الأسير الفلسطيني، فقد وصل عدد حالات الاعتقال بين صفوف الصحافيين منذ بدء حرب الإبادة إلى نحو 80 صحافياً، إذ أبقى الاحتلال على اعتقال 49 منهم، وكان آخرهم من الخليل الصحافي بلال الطويل ومحمود فطافطة الذي جرى تمديد اعتقاله بذريعة استكمال التّحقيق حتى تاريخ 9 يونيو/ حزيران 2024.

ولفت نادي الأسير إلى أنّه من بين الصحافيين المعتقلين، أربع صحافيات وهن: إخلاص صوالحة وورولا حسنين وبشرى الطويل وأسماء هريش، جميعهن رهن الاعتقال الإداري عدا الصحافية رولا حسنين المعتقلة بادعاء ما يسمى «التّحريض»، علماً أنّ الصحافية سُمية جوابرة ما تزال رهن الحبس المنزلي إلى جانب شروط مشددة فرضت عليها.

ويبلغ عدد الصحافيين رهن الإخفاء القسري 12 صحافياً من غزة، غالبيتهم اعتقلوا خلال العدوان الواسع الذي شنه الاحتلال على مستشفى الشفاء في غزة.

وقال نادي الأسير: «إنّ سلطات الاحتلال الإسرائيلي تواصل التّصعيد من خلال سياسة اعتقال الصحافيين إلى جانب التّهديدات والاعتداءات الميدانية، والاحتجاز والملاحقة المستمرة، وذلك في ضوء استمرار حرب الإبادة بحقّ شعبنا في غزة».

واستخدمت سلطات الاحتلال سياسة الاعتقال الإداريّ تحت ذريعة وجود «ملف سرّي» والذي طاول الآلاف من المواطنين بعد السّابع من أكتوبر؛ أداة لفرض مزيد من السّيطرة والرّقابة على العمل الصحافيّ، وفي محاولة مستمرة لسلب الصحافيين حقّهم في حرية الرأي والتعبير وممارسة مهنتهم. ويبلغ عدد الصحافيين الذين استهدفهم الاحتلال بالاعتقال الإداري بعد السّابع من أكتوبر حتى اليوم 23 صحافياً، جرى الإفراج عن أربعة منهم، وأبقى الاحتلال على اعتقال 19. وإلى جانب جريمة الاعتقال الإداريّ، استخدم الاحتلال الاعتقال على خلفية ما يسمى «التّحريض» عبر وسائل الإعلام التي عملوا فيها، ومنصات التّواصل الاجتماعيّ التي تحوّلت من أداة لحرية الرأي والتعبير إلى أداة لاستهداف الصحافيين والفلسطينيين عموماً، حيث تُظهر لوائح الاتهام المقدمة بحقّ الصحافيين على خلفية «التّحريض» إصرار الاحتلال على ملاحقة الصحافيّين بناء على عملهم الصحافيّ من دون وجود مبرّر قانونيّ لهذه الاعتقالات، حيث تعمّد الاحتلال في صياغته لبنود ما يدعيه «بالتّحريض» جعلها فضفاضة، من دون محدّدات واضحة، ليتمكّن من استخدامها سلاحاً في وجه الصحافيّين على وجه الخصوص، وباقي الفلسطينيّين على وجه العموم، لزجّهم في السّجون. ويواجه الصحافيون المعتقلون في سجون الاحتلال ومعسكراته، كل الإجراءات الانتقامية والعقابية التي فرضت على الأسرى والمعتقلين عموماً، إلى جانب عمليات التّعذيب والإذلال، وسياسة التّجويع والجرائم الطبيّة الممنهجة، عدا عن سياسات السّلب والحرمان المستمرة في حقّهم واحتجازهم في ظروف اعتقالية قاسية ومذلّة.

وجدد نادي الأسير مطلبه لكل المؤسسات الحقوقية الدّولية وعلى رأسها هيئة الأمم المتحدة، بتحمل مسؤولياتها تجاه الجرائم التي ينفّذها الاحتلال بحقّ الأسرى والمعتقلين، باعتبارها وجهاً من أوجه الإبادة الجماعية المستمرة بحقّ الشعب الفلسطيني، ووضع حد لحالة العجز المرعبة التي سيطرت على صورة المنظومة الحقوقية الدّولية ومواقفها أمام جرائم الاحتلال المتواصلة منذ عقود.

> استخدم الاحتلال سياسة الاعتقال الإداريّ ضد الصحافيين

يستهدف الاحتلال الصحافيين بشكل مباشر (ناصر الشّيّة/ Getty)

وثائقي

في فيلمها الوثائقي، «فريدا»، لم تقابل المخرجة المكسيكية، كارلا غوتيريز، نقّاداً أو فنانين، وإنما تركت أعمال التشكيلية الشهيرة ومذكراتها لتروي حكايتها

فريدا كاهلو

سيرة الفنانة التشكيلية بلوحاتها ومذكراتها

بدر العقباني

«انظُرْ إلى تينك العينين: لا أنتَ ولا أنا قادران على فعل أيّ شيءٍ مثلهما». (بيكاسو يتحدث عن بورتريه من بورتريهات فريدا كاهلو، من كتاب «فريدا: سيرة حياة فريدا كاهلو»، تأليف: هايدن هيريرا، ترجمة: علي عبد الأمير صالح، صادر عن دار المدى).

لنفترض أن لدى مخرج ما التفاصيل الآتية عن شخصية واقعية يريد أن يعالجها سينمائياً: لوحاتها التي تقارب الـ200، وماضيها والسياق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي لحياتها وللدولة التي تعيش فيها، ومذكراتها المكتوبة بخط يدها مع اسكتشات رُسمت لتوضّح ما تشعر به، وأرشيف فوتوغرافي متكامل لمراحل حياتها كافة، وأحذيتها وملابسها وإكسسواراتها، والمنزل الذي ولِدَتْ وعاشت وماتت فيه، ومذكرات لأصدقاء كتبوا لها وعنها، وكتب ودراسات وأبحاث لا تعد ولا تحصى عن أعمالها الفنية وبكل اللغات... حتى رمادها محفوظٌ في جرّة من العهد ما قبل الكولومبي على هيئة أنثى/آلهة مكسيكية ممتلئة الجسد موضوعة فوق سريرها في منزلها. فما الممكن سينمائياً؟ سؤال المعالجة والفرضية السينمائية حاول كثير من المخرجين الإجابة عنه عند الاقتراب من شخصية الرسامة المكسيكية فريدا كاهلو (1907 - 1954). الجواب بالتأكيد هو المونتاج، عبره استطاعت المونتيرا المكسيكية كارلا غوتيريز -ولأول مرة- استيلاد شخصية سينمائية كاهلوية، حتى لو بصورة أوليّة. نجحت كارلا في سبر أغوار الشخصية بتقطيعها وتركيبها للمشاهد والشريط الصوتي، والأهم من هذا كله؛ الرسوم المتحركة، أو بالأحرى تحريك الرسوم.

في فيلم كارلا غوتيريز (Carla Gutierrez) الأخير، «فريدا» (Frida)، تُروى قصة حياة التشكيلية ومحطات حياتها الرئيسية بصوت الممثلة فرناندا إيتشيفاريا، ذي النغمة الموزونة، فلا نسمع سوى ما كَتَبت فريدا في مذكراتها. قدمت غوتيريز سرداً بصرياً جديداً للأحداث؛ الرسومات تحركت فجأة، بأجزاء بسيطة منها، لكنها محددة بدقة ومستلّة من القاموس البصري للعناصر التي تستخدمها كاهلو في لوحاتها، كالشرائط والقرود والببغاوات والدماء والشمس والقمر وعناصر ثقافات الأميركيتين (قبل رحلات كولومبس عام 1492) والدم والجذور وأوراق الأشجار والشرائط الملونة والفولاذ والأجنة. عبر هذه العناصر، قفزت غوتيريز، بالتعاون مع المديرة الإبداعية للرسوم المتحركة صوفيا كازاريس، بخفة بين اللوحات الأشهر لفريدا، ومع السرد الروائي المتماسك للعمل والموسيقى المكسيكية المغرقة بالمحلية، يصل المشاهد إلى جوهر الأسطورة/الأيقونة التي تحولت إلى شخصية سينمائية.

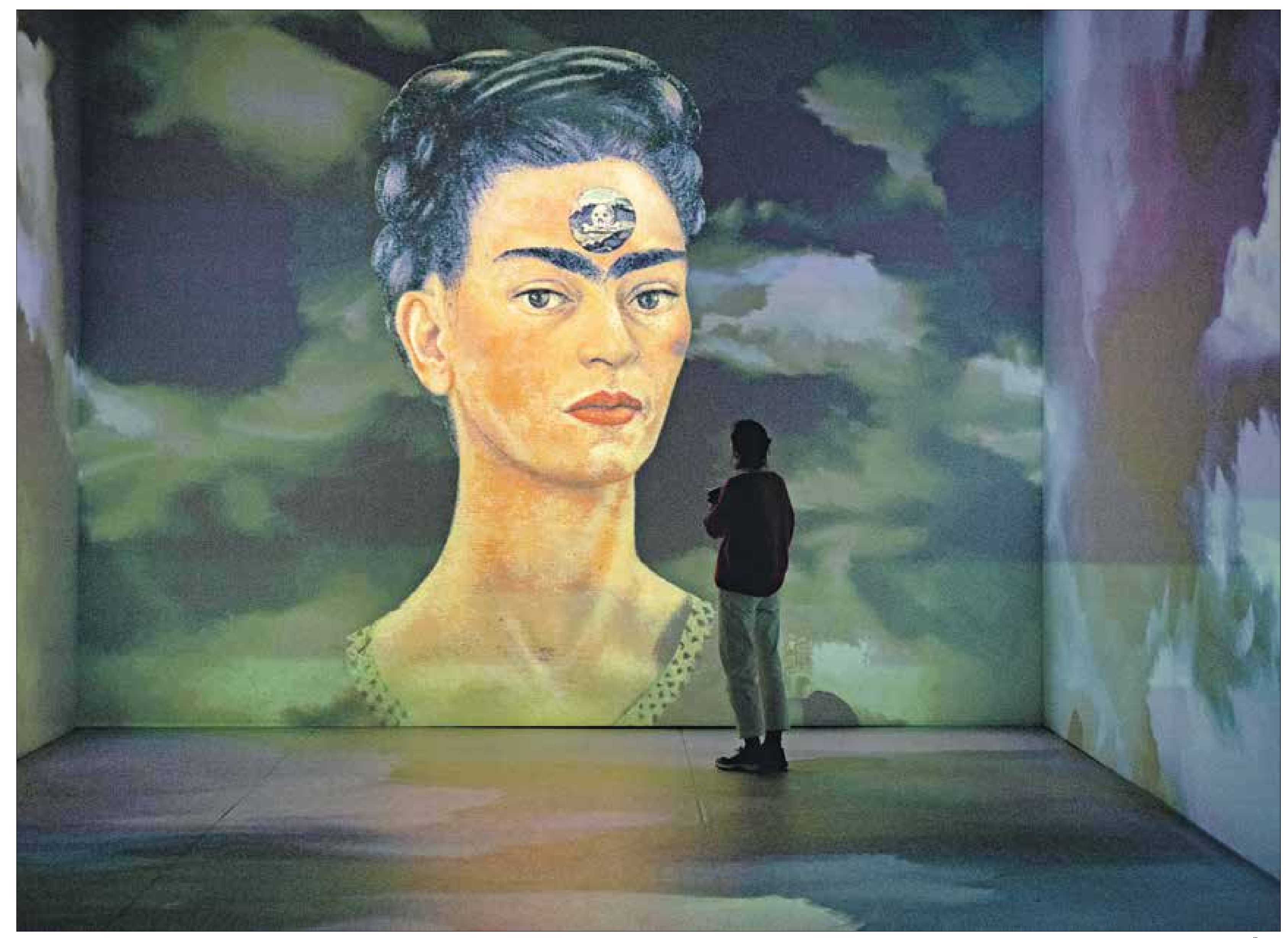
صمّمت المخرجة فيلمها ليبدو بورتريه ذاتياً لفريدا كاهلو

أكثر من ثلث لوحات كاهلو كانت بورتريه ذاتياً. كانت تتعامل مع القماش كمرآة. على هدى أعمالها، صُمّم الفيلم أيضاً كبورتريه ذاتي بإطار وثائقي. تمر الصور الفوتوغرافية أمامنا، تتوقف قليلاً ليُصبغ أجزاء منها، في الغالب هذه الأجزاء تكوّن فريدا أو ثوب التيهوانا التقليدي الشهير الذي ترتديه. تُشبَّع الإطارات بالألوان المكسيكية الحيوية المستخدمة بكثافة في لوحات فريدا، ليتحول معها الأرشيف الفوتوغرافي والواقع المصوَّر إلى جزء من شخصية فريدا المميزة بحاجبها السميك الذي يقطع جبينها.

يتعمق الفيلم في لوحاتها الأكثر شهرة، كلوحة «العمود المكسور» و«الفريدتان»، ولوحتها السوريالية الشهيرة «ما أعطتني المياه». لا يتضمن الفيلم أي مقابلة مع خبير أو ناقد أو فنان، واللوحات تُقدَّم بصرياً بالتزامن مع تعليقات فريدا الذكية واللاذعة والمحملة بحس فكاهة يتعالى على الموت نفسه. لم يقع الفيلم في فخ القراءة الذكورية لأعمال كاهلو كما وقع كثير من الأعمال السابقة، بل تجاوزها من دون أن يُغفل تأثرها بأسلوب وأفعال زوجها الرسام المكسيكي دييغو ريفيرا (1886 - 1957) فقُدِّم هذا الوثائقي بلسان النساء اللواتي أشرفن عليه كبيان استقلال فريدا.

شخصية فريدا في الحقيقة مناقضة للصورة التي حاولت أن تقدمها للآخرين. صورة تحوي من القوة وحس الفكاهة والثقة والالتزام السياسي ما لا يمكن لشخصية عادية أن تقدمه. أما في الواقع، فهي شخصية هاربة من روايات ماركيز وعذاباتها، وتمثّل رسوماتها جراحة نفسية لمعاناتها. رَسَمت نفسها متصدعة ونازفة ومحطمة. لوحاتها الصغيرة تتناسب مع حميمية موضوعها وعدم قدرتها على الحركة والتنقل. تَرسُم في معظم الأحيان وهي مثبتة في قالب جص ممل كالجحيم.

في عمر الخامسة، أصيبت كاهلو بشلل الأطفال، فأصبحت ساقها اليمنى شبه متيبّسة، وقُطِعَت في سنوات حياتها الأخيرة. قالت إنها ولدت عام 1910 وهذا غير صحيح. في الحقيقة، هي أرادت أن توافق ولادتها مع ولادة المكسيك الحديثة بسبب الثورة التي حدثت عام 1910. كانت تريد دراسة الطب، لكن ولسوء حظها، وهي في صباها، وتحديداً في 17 سبتمبر/أيلول 1925، في اللحظة التي اجتمعت فيها المكسيك القديمة مع تلك الحديثة في وسط مكسيكو سيتي، اصطدم مترو كهربائي حديث بحافلة خشبية مترهلة كانت تقل فريدا وحبيبها. عجنَ المترو الشاحنة، ودخل أحد أسياخ درابزون الحافلة من الجهة اليسرى في بطن فريدا وخرج من فرجها. كُسر عدد كبير من أضلاعها وحوضها وعمودها الفقري وقدمها اليمنى في ثلاثة مواضع. صوت صراخها لحظة سحب سيخ الحديد من جسدها كان أعلى من صوت سيارة الإسعاف. تحوّل بعدها الحديد والفولاذ إلى عنصرين أساسيين في قاموسها البصري. في هذه الحادثة، وُلدت الرسامة المعذبة.


يتعمّق العمل في لوحات كاهلو المرتبطة بمرضها (كاتجا أوغرين/Getty)

أوراق صفراء

أجرت فريدا خلال حياتها أكثر من 32 عملية جراحية. خلال كل واحدة من هذه العمليات، كانت تعيد ولادة ذاتها. التعافي والانتكاس عملية أبدية في حياة الفنانة. مع إحساسٍ دائم بالألم في عمودها الفقري (لوحة العمود المكسور)، وإجهاضاتها الكثيرة وفشلها في الولادة والأمومة، تطورت لوحاتها حتى وصلت إلى مرحلة دمجت نفسها مع جذور الأرض المكسيكية وفاكهتها المقطوعة إلى نصفين والأوراق الصفراء شبه الميتة.

يُحيي ناصيف زيتون حفلتين في إهدن (فتحي بلعيد/ فرانس برس)

متابعة

«إهدنيات» لكي يبقى لبنان حياً

رغم الحرب الإسرائيلية في جنوب لبنان، تصرّ مناطق لبنانية عدة على تنظيم مهرجاناتها الصيفية، ومن بينها مهرجان «إهدنيات» الذي يستمدّ اسمه من بلدة إهدن شمالي لبنان، بينما صرفت بعض المهرجانات الأخرى النظر عن إقامة دوراتها، تضامناً مع الجنوب، أو تخوفاً من تطور العدوان الإسرائيلي إلى مناطق أبعد من الجنوب. وقالت رئيسة مهرجان إهدنيات الدولي، ريما فرنجية، لوكالة فرانس برس «قلبُنا وعقلُنا مع غزة وطبعاً مع أهلنا في جنوب لبنان (...). ولكن بعدما فكّرنا كثيراً، وجدنا أن التضحيات كلّها التي يشهدها الجنوب هي لكي يبقى لبنان حياً ومُنتجاً»، ومن مظاهر الحياة فيه المهرجانات الفنية. ويُفتتَح المهرجان في 18 يوليو/تموز بحفلة عنوانها «رحبانيات» لغسان الرحباني، تحية لوالده الراحل إلياس الرحباني. ويضمّ برنامجاً منوّعاً يشمل الغناء الشعبي والطربي والشبابي والمسرح.

وأكدت فرنجية «التضامن مع جنوب لبنان وغزة»، مضيفة أن إهدن «البعيدة جغرافياً عما يحصل في الجنوب، ولكن القريبة وجدانياً، قادرة على أن تكون فسحة دعم لأصحاب المصالح الصغيرة المتأثرين بالأزمة الاقتصادية، وأن تقدّم تجربة فنية وثقافية فريدة لأهل المنطقة وللسيّاح الذين قرّروا رغم كلّ الظروف زيارة لبنان». وإذا كانت الحرب ترخي بظلالها على كلّ لبنان، فإن الحياة اليومية تستمرّ، إلى حدّ ما، طبيعية في المناطق اللبنانية البعيدة عن الحدود مع فلسطين المحتلة. ويزور اللبنانيون الموجودون في الخارج بلادهم بأعداد كبيرة خلال فصل الصيف. ويُتوقّع أن يستقطب مهرجان «إهدنيات» 27 ألف زائر، بينهم عدد كبير من اللبنانيين المقيمين في دول الانتشار أو الأجانب. وأشارت فرنجية بحماسة إلى أن «الإقبال خلال المهرجان يكون أكبر بثلاث مرات» على إهدن التي ترتفع 1500 متر عن مستوى سطح البحر والآسرة ببيوتها الحجرية وقرميدها الأحمر.

ويضمّ برنامج المهرجان عملاً مسرحياً أيضاً بعنوان «ميري كريم» يقدّم في 21 يوليو، من كتابة وليد عرقجي وإخراج لينا أبيض. وتغلُب الأعمال اللبنانية على الدورة الحالية. وفضّلت لجنة المهرجان الذي استضاف سابقاً نجوماً عالميين على غرار غلوريا غاينر، وخوليو إيغليسياس، وإنريكي إيغليسياس، وديميس روسوس، وميشال ساردو، وكلود بارزوتي، وإرفيه فيّار وكاظم الساهر، وزياد الرحباني، وفرقة «موسكو باليه»، ألا تخاطر هذه السنة «باستقدام فنانين أجانب، لأن أي تطوّر في الوضع قد يحول دون تمكنهم من الحضور إلى لبنان ويؤدي تالياً إلى إلغاء حفلاتهم»، وفق فرنجية.

فضّلت بعض المهرجانات اللبنانية تأجيل دورتها هذا الصيف

وغالباً ما يخوض المهرجان غمار إنتاج الأعمال بنفسه، كما هي الحال بالنسبة إلى حفلة غسان الرحباني. وقالت فرنجية في هذا الصدد «أنا أؤمن (...) بإمكان المزج بين أكثر من نوع فني، كما في عمل غسان الرحباني الذي يقدّم أجمل أغنيات والده (...). وتتخلّل الحفلة لوحات راقصة وعزفاً للأوركسترا السمفونية، وتعرض مقاطع سينمائية تتناسب مع موضوعها في تفاعل تام بين هذه العناصر، وهذا يثري العمل». وتلي «رحبانيات» أمسية غنائية تحييها الفنانة اللبنانية عبير نعمة في 20 يوليو. ويقدّم الفنان السوري ناصيف زيتون حفلتين في 25 و26 يوليو، فيما تقدّم مواطنته المطربة ميّادة الحنّاوي حفلة في 27 يوليو. ويُختتم المهرجان بحفلة يحييها منسّق موسيقي في 28 من الشهر عينه.

(فرانس برس، العربي الجديد)

إضاءة

الدراما السورية اللبنانية المشتركة... واقع وشخصيات هُلامية

دانه كريدي

فتحت الدراما السورية اللبنانية المشتركة أمام كوادرها باباً جديداً للإنتاج، وهو باب منصات المشاهدة والدراما القصيرة غير المقيدة بثلاثين حلقة رمضانية. أغلب هذه الأعمال تتكون من مسلسلات بعشر حلقات، وأغلبها مقتبس من أعمال أجنبية، حبكاتها تشويقية، مثل مسلسل «عالحدّ»، و«الغريب» الذي بُثّ نهاية العام الفائت. ولكن حتى هذا النوع لم يستطع الخروج عن حدود «المقبول» في الدراما العربية المشتركة، بل حاول أن يمزج بين مكونات هذه الدراما على صعيد الحبكة والإخراج، ما جاء بمنتج هشّ لا يخلو من الثغرات التي بإمكان أيّ مشاهد رصدها. لاحقاً، بدأت هذه الدراما بأشكالها المختلفة بمحاولة التقرب من الواقع والإجابة عن استفسارات الجمهور حول الإشكاليات الجوهرية التي تعانيها؛ فظهر البطل الشعبي المبررة خلفيته ولهجته مع مسلسل «الهيبة»، الذي تحول إلى سلسلة فانتازيا لاحقاً. اليوم، لم يعدّ هذا النموذج صالحاً ضمن قطاع الإنتاج الدرامي، إذ سرقت الدراما المعرّبة من دراما البان أراب الحبكات الفانتازية، لتغرق الدراما المشتركة في ضرورة اقترابها من الواقع ومحاكاته، بفعل عدد من العوامل وتحت ضغط الظروف في كلا البلدين (سورية ولبنان).

تشهد اليوم دراما مشتركة مزدهرة مع عدد من شركات الإنتاج التي قررت رعاية هذا النمط، أشهرها شركة الصباح. ونرى هذه الدراما تنزلق لتقترب من الواقع أكثر، خصوصاً بعد الانهيار الاقتصادي الحاصل في لبنان منذ عام 2020، والذي لا يمكن التهرب منه، فكل من السوري واللبناني يعيش واقعاً صعباً في بلد ضاق بكل من يقطنه. هكذا، نرى الدراما خرجت على مهلها من الحديث عن القصور المغلقة والعائلات الثرية، لتقترب أكثر من الشارع وتحكي لأول مرة عن العنصرية بشكلها الفجّ والمباشر، كمسلسل «النار بالنار» للمخرج محمد عبد العزيز. يتمحور العمل حول العنصرية المتبادلة، لكنه وعلى غرار باقي المسلسلات يبقى على الحياد في مساحة عامة لا مساءلة فيها حول حقيقة هذه العنصرية وحقيقة هذا الواقع؛ إذ تغدو العنصرية التي يقدمها جزءاً درامياً جذاباً يساعد حبكة العمل لا أكثر.

تعالج هذه المسلسلات الواقع اللبناني السوري بخفة (جوزيف عيد/ فرانس برس)

تتشارك الدراما العربية المشتركة ودراما منصات البث الإلكترونية بسمات وملامح واضحة؛ فهي خلطة ما بين قصص التشويق والإثارة وقصص الحب الخفيفة. تحاول هذه الأعمال تحقيق هذه التركيبة لتقدم حبكة غير مترابطة وتضعف بعناصر الحبكة الأساسية التي تستند عليها من شخصيات ومكان وزمان، ولماذا الآن هنا؟ يراود المشاهد العديد من الأسئلة أثناء متابعته العمل، فيصبح المسلسل في لحظة وقد ركّب القصة والأحداث على واقع لا يتجانس معها، ما يجعل الواقع يغدو هجيناً بُني خصيصاً ليتوافق مع الحبكة، فقد قدمت الشخصيات من دون عمق درامي حتى. وقدّم الواقع السوري واللبناني الإشكالي بخفّة، وجُرّد من أبعاده السياسية والاجتماعية. والشخصيات تبدو أقرب إلى أنماط كما نراها في أغلب المسلسلات المشتركة، فالحي اللبناني التقليدي يضم صاحبة محل ودودة وثرثارة ورجلاً عجوزاً يذكّرون المشاهد بماضي لبنان، وكذلك على الشاب مفتعل المشاكل «الأزعر». ويحوي أيضاً الفتاة اللعوب العاشقة، وبضعة سياسيين فاسدين، وبطلاً شعبياً عاشقاً.

غادرت الدراما القصور المغلقة على الأثرياء لتقترب من الشارع

العمل المشترك موجه لجمهور عريض، ويعتمد خلال صناعته على هدف أساسي وهو الترفيه وهذا ليس بالأمر السيئ، ولكن وسط ضخامة الإنتاج وكثافته بات الواقع يتشوه مع الوقت، حتى يمكننا القول إن مجموع هذه المسلسلات قدمت صورة لواقع موازٍ أصبحت راسخة عند متابعي هذه الدراما، وأصبحت تعتمد كأنها صورة عن لبنان وسورية وصورة عن العلاقات العائلية والإنسانية. بشكل أو بآخر، كثافة الإنتاج هذه من دون مراعاة معايير جودة الصنعة ومن دون وضع هدف فعلي، إلى جانب الترفيه، صارت قادرة على زرع صورة مغلوطة عن الواقع. ما الذي تحاول الدراما المشتركة قوله؟ هو سؤال يطرحه أغلب من يشاهد هذه الدراما؛ فإلى جانب القصص التشويقية لا نرى أي عمق درامي كفيل بتفضيل القصة على الواقع، وفي ظلّ الإشكاليات المتصاعدة في كلا البلدين والصراعات التي بلغت أوجها بدايات إبريل/ نيسان 2024، نرى هذه الدراما لا تزال تقف على الحياد مقدمة شخصيات هلامية.

إصدار

نوال الزغبي الغناء ليس في باريس

تعمل الفنانة اللبنانية نوال الزغبي وحيدة من دون شركة إنتاج محاولة العودة إلى الأضواء بأغنية جديدة

بيروت ـ إبراهيم علي

أصدرت الفنانة اللبنانية نوال الزغبي أغنية جديدة بعنوان «من باريس»، من كلمات خالد فرناس، وألحان ياسر نور، في وقت تواجه فيه انتقادات عدة بسبب مشاركتها في إعلان لشركة بيبسي، وهي العلامة التجارية المدرجة في قائمة مقاطعة المنتجات الداعمة لإسرائيل. تعود الزغبي إلى الأضواء بعد سنوات، فشلت فيها في استعادة نجوميتها التي كرستها في تسعينيات ومطلع الألفية نجمةً أولى على الساحة اللبنانية. ابتعدت الزغبي عن عالم الغناء بقرار شخصي كما تقول، لتعود في الأعوام الثلاثة الأخيرة إلى الظهور بأغانٍ جديدة، أو مقابلات تلفزيونية في بيروت والقاهرة، أو الحفلات المحلية والعربية.

لكن، سواء نجحت الزغبي في جديدها أو لم تفعل، يظهر سؤال بديهي لكل من تابع مسيرتها، منذ ظهورها الأول في برنامج استديو الفن، ثم إصدار ألبومها الأول «وحياتي عندك» عام 1992، ثمّ تحوّلها إلى نجمة على عرش الأغنية اللبنانية، جنباً إلى جنب مع نجوى كرم، ابنة جيلها، ومنافستها طيلة التسعينيات. السؤال هو: من تنافس نوال الزغبي اليوم؟ وهل تتأثر زميلتاها إليسا أو نانسي عجرم بنجاحها؟ الإجابة طبعاً لا، إذ تنتمي إليسا وعجرم إلى الجيل الذي لحق بجيل الزغبي وكرم؛ جيل رافق ظهور الفضائيات العربية، والانتشار عبر القنوات الموسيقية، سواء ميلودي ميوزيك في مصر أو روتانا السعودية، وجيل الاضطرابات السياسية والأمنية في لبنان، بعكس جيل إعادة الإعمار الذي قاده رئيس الحكومة الراحل رفيق الحريري، مكرساً لبنان عاصمة للغناء العربي طيلة التسعينيات.

كما عرفت إليسا ونانسي عجرم كيف تواكبان تغيرات السوق، والانتقال من التلفزيون إلى مواقع التواصل الاجتماعي، ثم منصات بث، وهو ما تأخرت فيه نوال الزغبي، وجيلها عموماً، مع بعض الاستثناءات القليلة. في أغنية «من باريس»، يمكن القول إن الكلمات ربما ظلمت اللحن، فتغني نوال الزغبي مزيجاً من اللهجات الخليجية المتداخلة من دون هوية واضحة، ولم ينقذ العمل إلا اللحن. لكن هذا الأخير لم يسعف العمل، وما زاد تواضع الأغنية كان الفيديو كليب، وهو ما يبدو مستغرباً على نوال الزغبي تحديداً التي صنعت نجاحها باختياراتها للأغاني المصورة، التي كانت تشكل عاملاً أساسياً في شهرتها وانتشارها.

من الواضح أن نوال الزغبي تتحرّك خارج منطقتها الآمنة، وتلحق على عجل بلعبة التسويق عبر مواقع التواصل الاجتماعي

من تنافس نوال الزغبي اليوم؟ (المكتب الإعلامي)

والقنوات التلفزيونية، من دون التدقيق بجودة ما تقدّمه. وتستعين مجدداً بالمخرج نضال بكاسيني الذي أخرج الحلقة الخاصة التي عرضتها محطة الجديد اللبنانية لمناسبة عيد الفطر قبل شهرين، مع الإعلامي نيشان ديرهارتيونيان. ورغم اللوحات الاستعراضية لأكثر من 40 أغنية أدتها الزغبي في السهرة الخاصة، لم تنجح بالانتشار كما كان متوقعاً. السبب ربما دبلوماسية صاحبة «عايزة الرد» في الإجابة عن كل الأسئلة، وابتعادها عن البوح الذي غالباً ما يرافق حلقات شبيهة، خصوصاً أن للزغبي مسيرة تتجاوز 25 عاماً، عرفت خلالها تغيرات المشهد الموسيقي والغنائي والإنتاجي في لبنان والعالم العربي، ورافقت التغيرات السياسية والأمنية التي انعكست مباشرةً على الإنتاج الغنائي المحلي.