منوعات

MEDIA

أخبار

استشهد خمسة صحافيين فلسطينيين في غارتين إسرائيليتين على مخيم النصيرات ومدينة غزة، وذلك خلال أقل من 12 ساعة، ليرتفع عدد العاملين في هذه المهنة الذين قتلتهم قوات الاحتلال الإسرائيلي منذ السابع من أكتوبر إلى 158 صحافياً شهيداً.

أدانت النقابة الوطنية للصحافيين التونسيين مساء السبت الحكم على الإعلامية والمحامية سنية الدهماني بالسجن لمدة عام مع النفاذ بعد إدانتها بتهمة «التحريض وترويج ونشر أخبار وإشاعات كاذبة»، على خلفية تصريح انتقدت فيه الأوضاع في البلاد.

أجرى الرئيس المصري، عبد الفتاح السيسي، مجموعة من التغييرات الشكلية، بشأن رؤساء الهيئات الإعلامية والصحافية، شملت تعيين رئيس الهيئة العامة للاستعلامات ضياء رشوان رئيساً للمجلس الأعلى لتنظيم الإعلام محلّ الكاتب الصحافي كرم جبر.

التقطت وكالة الفضاء الأميركية (ناسا) صوراً لمرور كويكبين كبيرين وصفهما العلماء بـ«قتلة الكوكب»، من مسافة قريبة للغاية من الأرض. وتتبع العلماء في مختبر الدفع النفاث التابع للوكالة، الصخرتين الفضائيتين عبر رادار النظام الشمسي غولدستون.

مأزق الدعاية الإسرائيلية: إنفاق لا يأتي بالنتيجة المرجوّة

يواصل الاحتلال الإسرائيلي إنفاق ملايين الدولارات على الدعاية في مواقع التواصل الاجتماعي بهدف تبرير جرائمه المتواصلة ضد المدنيين منذ تسعة أشهر في قطاع غزة

حمزة الترباوي

بالإضافة إلى أذرعها الضاغطة على مفاصل الإعلام حول العالم، أنفقت الوزارات في إسرائيل ملايين الدولارات على الترويج للدعاية الصهيونية عبر منشورات مواقع التواصل الاجتماعي منذ بدء العدوان الإسرائيلي على غزة، الذي خلّف أكثر من 125 ألف شهيد وجريح فلسطيني، معظمهم أطفال ونساء، وما يزيد عن عشرة آلاف مفقود وسط دمار هائل ومجاعة أودت بحياة عشرات الأطفال. وهي منشورات وصلت إلى مليارات المشاهدين.

مليارات المشاهدين لدعاية إسرائيل

نقلت صحيفة جيروزالم بوست، عن مديرة دائرة الإعلان والتسويق والعلاقات العامة في وزارة التربية الإسرائيلية حاجيت كوهين، أنه «منذ بداية الحرب، أنفقت وزارة التربية والتعليم عشرة ملايين شيكل على الإعلانات (الدولار الأميركي يساوي تقريباً 3,683 شيكلات)، 40 في المائة منها ذهبت للإعلان على وسائل التواصل الاجتماعي». وأنفق قسم المبادرات في وزارة شؤون الشتات ومكافحة معاداة السامية 23 مليون شيكل منذ بداية الحرب على الإعلانات على وسائل التواصل الاجتماعي، بحسب ما نقلته الصحيفة عن رئيس القسم رون برومر. وفي الوقت نفسه، نشرت وزارة الخارجية الإسرائيلية أكثر من 37 ألف محتوى بلغات مختلفة على وسائل التواصل الاجتماعي، وصلت إلى أربعة مليارات شخص في جميع أنحاء العالم، وفقاً لمديرة إدارة مكافحة معاداة السامية روث كوهين دار.

هل تحظر إسرائيل مواقع التواصل؟

رغم كل هذا الانتشار الواسع، اشتكت إسرائيل من رفض منصة تيك توك مشاركة محتوى حاولت الحكومة الإسرائيلية ترويجه، خصوصاً ذاك الذي يحمل شعار «معاً سننتصر» الذي تبنّاه الاحتلال طيلة حرب الإبادة في قطاع غزة. ويرفض التطبيق أيضاً مشاركة أي محتوى يحمل رموزاً إسرائيلية بحسب الشكاوى. وصرّح الرئيس التنفيذي لوكالة الإعلانات الحكومية الإسرائيلية موريا شالوم، خلال اجتماع لجنة الهجرة والاستيعاب والشتات الإسرائيلية، بأن الوكالة نشرت مقطع فيديو على «تيك توك» يحمل شعار «معاً سننتصر»، لكن المنصة أزالته في غضون ثلاث دقائق، كما اتصلت به المؤسسات الخاصة بالوكالة للإبلاغ عن إزالة المحتوى الخاص بها باستمرار. وخلال الاجتماع، انتقد رئيس لجنة الهجرة والاستيعاب والشتات الإسرائيلية عضو الكنيست عوديد فورير الحكومة لعدم إحراز تقدم في مقترحات فرض عقوبات على منصات التواصل الاجتماعي التي تسمح بالمحتوى «المعادي للسامية». ودائماً ما تقصد إسرائيل بـ«المحتوى المعادي للسامية» كل محتوى ينتقد الاحتلال ويفضح جرائمه. ودعت اللجنة ممثلين عن مختلف شبكات التواصل الاجتماعي، لكن لم يحضر أي منهم إلى الاجتماع. وقال فورير خلال المناقشة: «على إسرائيل أن تتبنى تشريعاً أوروبياً يتعلّق بفرض عقوبات على شبكات التواصل الاجتماعي. لقد قدّمتُ مشروع قانون في طريقه إلى لجنة وزارية لمنح الحكومة الأدوات المناسبة لمحاربة معاداة السامية على الشبكات الاجتماعية. أطلب من جميع أعضاء الكنيست دعم هذا الاقتراح».

> أزالت تيك توك أغلب المقاطع التي تحمل شعار «معاً سننتصر»

في دير البلح، يوليو 2024 (الأناضول)

خطط لفرض السردية الإسرائيلية

لكنّ الإنفاق على مواقع التواصل الاجتماعي لم يأتِ بالنتائج المتوقعة، خصوصاً في ظل انحياز الشباب في الغرب بشكل كبير للفلسطينيين، مع تواصل المجازر الإسرائيلية ضد المدنيين في غزة. أمام هذا الواقع، انتشرت استراتيجية وضعها وروّجها خبير الاتصالات الاستراتيجية في ماساتشوستس الأميركية مارتن ألينتوك، مؤلّفة من أكثر من خطة، نشر تفصيلها في مقال رأي له في موقع ذا تايمز أوف إسرائيل. وتنصّ الخطة الأولى على إنكار أرقام الشهداء والجرحى والتشكيك في صحتها، من خلال الادعاء بأنها صادرة عن «منظمة إرهابية» كما تسعى السردية الإسرائيلية للترويج له. والخطة الثانية هي التركيز على تشويه سمعة الشهداء من المقاومة، بحيث تقدَّم لهم تعريفات وهويات تجعل الرأي العام يتفهّم سبب قتلهم واستهدافهم من قبل جيش الاحتلال. وتتلخص الخطة الثالثة في زرع التسامح مع جرائم إسرائيل من خلال تركيز السردية الإسرائيلية على أن «الحرب ليست لعبة»، بحيث من الطبيعي أن تؤدي الحرب الإسرائيلية إلى قتل الأبرياء، وأن تدعي إسرائيل بأنها «لم تكن هي التي بدأت هذه الحرب». أما تقليد «مشروع لينكولن» فهو رابع خطط ألينتوك لدعم السردية الإسرائيلية وأكاذيبها. واستُخدم «مشروع لينكولن» في 2019 من قبل المحافظين المناهضين للرئيس الأميركي السابق دونالد ترامب وسيلةً للسخرية منه ومضايقته.

رودولف سعادة يوسّع إمبراطويته الإعلامية الفرنسية

مارسيليا ـ **زينب ترحيني**

تمّت الصفقة وتوسّعت الإمبراطورية: الصفقة هي بيع شركة ألتيس ميديا المالكة للقناة الإخبارية الفرنسية «بي إف إم» وراديو «إر إم سي». أمّا الإمبراطورية الإعلامية فهي قيد الإنشاء، ويقف خلفها رجل الأعمال الفرنسي من أصول لبنانية، رودولف سعادة، الذي اشترى «ألتيس ميديا». فمن هو رودولف سعادة؟ ولماذا هذا السعي إلى التملّك في الاعلام؟

تتنقّل قناة «بي إف إم» الإخبارية الفرنسية من يد رجل أعمال إلى آخر. وهي ليست استثناءً، هذا هو حال الإعلام الخاص من قنوات بثّ أو صحف، الذي يعيش رحلة بحث مستمرّة عن تمويل قادر على تأمين استمراريّتهم. القناة الإخبارية الفرنسية المُحافظة، التي يملكها رجل الأعمال الفرنسي ـ الإسرائيلي باتريك دراحي، تبنّت منذ إطلاقها خطاً تحريرياً قريباً من أفكار اليمين المتطرّف الفرنسي. لكن المشاكل المالية وقضايا الفساد التي تلاحق دراحي، طرحت علامات استفهام عدة حول مستقبل القناة، ومستقبل «ألتيس ميديا» كاملة. وفي منتصف شهر مارس/آذار الماضي، بدأ الحديث عن صفقة شراء للقناة من قبل رجل الأعمال رودولف سعادة، المدير التنفيذي لمجموعة «سي إم آ سي جي إم» للشحن البحري. قبل عشرة أيام تقريباً، أعطت كلّ من هيئتي تنظيم الإعلام المرئي والمسموع الفرنسية «أركوم»، والهيئة المستقلة لدراسة القدرة التنافسيّة موافقتهما على الصفقة. مجموعة «ألتيس ميديا»، انتقلت بنسبة 100% إلى مجموعة سعادة، وذلك لقاء مبلغ 1,55 مليار يورو. هذه ليست أول الصفقات الإعلامية لرجل الأعمال الفرنسي ـ اللبناني، فاستثمارات سعادة في هذا المجال في تصاعد منذ أكثر من سنتين. في صيف عام 2022، اشترى صحيفة محلية في مدينة مارسيليا، «لا بروفانس»، وفي منتصف العام الفائت أتمّ صفقة شراء صحيفة «لا تريبيون». كما أنه يملك استثمارات في منصة «بروت» الإعلامية وفي قناة فرنسا السادسة. رودولف سعادة هو الرئيس التنفيذي لشركة النقل البحري العالمية «سي إم آ سي جي إم»، التي تحقّق نموًا اقتصاديًا كبيراً منذ عام 2022، بعدماكانت تُعاني في الفترة السابقة نتيجة انتشار فيروس كورونا والحرب الروسية ـ الأوكرانية. «الزعيم الحقيقي لمارسيليا» أو «القوّة الصاعدة» كما تحبّ الصحافة الفرنسية تسميته، تسلّم شركة الشحن من والده جاك سعادة في عام 2017. وتحتلّ الشركة اليوم، المركز الثالث عالميًا، فتمتلك 580 باخرة حاملة للحاويات. قصة سعادة العائلية طويلة، تبدأ من سورية إلى بيروت ثمّ فرنسا هرباً من الحرب الأهلية اللبنانية. قصة صعود تعيش في السنوات الأخيرة نموًا اقتصاديًا لافتًا، وهو ما يجعل من حضور وتأثير سعادة في مارسيليا كبيرًا. سعي سعادة إلى التملّك والاستثمار في القطاع الإعلامي، لا يُمكن عزله عن طموحه الاقتصادي وتاليًا السياسي، وهذا يستلزم حتمًا دخولاً من الباب العريض لكليهما: الإعلام. هذه القنوات والصحف الخاصة المملوكة من رجال أعمال، تتيح وتسهّل عملية التلاعب بالرأي العام سواء لغايات سياسية أو اقتصادية، ما يضع التعدّدية والدمقراطية وحرية التعبير في خطر. ويسلّم سعادة إدارة شؤون إمبراطوريته الإعلامية الناشئة إلى زوجته فيرونيك ألبرتيني سعادة (50 عاماً) التي تدير شركة Whynot Media (تأسست عام 2022)، وهي الشركة المالكة للمؤسسات الإعلامية التي يملكها رودولف سعادة. ليس سعادة الملياردير الوحيد الذي يمتلك أو يسعى إلى امتلاك أو الاستثمار في القنوات والصحف. سعي أصحاب الأموال إلى وضع اليد على المنصات الإعلامية هو سعيٌ جديّ، سواء في العالم أو في فرنسا. رجل الأعمال والملياردير فينسان بولوري، الذي تبلغ ثروته عشرة مليارات دولار، يوسّع استثماراته في المجال الإعلامي منذ عام 2012.

> اشترى سعادة «ألتيس ميديا» بصفقة قيمتها 1,55 مليار يورو

رودولف وفيرونيك سعادة خلال وصولهما إلى قصر الإليزيه، يونيو 2024 (لودوفيك مارانٍ/ فرانس برس)

قراءة

بين عامي 2004 و2009، بدأ أوراساوا بنشر مانغا تحت عنوان Pluto، وهي إعادة تفسير لإحدى قصص مانغا «آسترو بوي». أخيراً، بثّت «نتفليكس» Pluto على شكل أنمي

أنمي Pluto

أن تكون خطيئة البشرية رجلاً آلياً

بدر العقباني

«إن تاريخ علم الذكاء هو تاريخ تجريد الذكاء إلى كينونة مفردة، وتحديد موقعه داخل الدماغ، وقياسه كماً عبر إسناد رقم واحد إلى كل فرد، واستخدام هذه الأرقام لتصنيف الناس في سلسلة واحدة من الأهلية، لصالح الاستدلال إلى أن الفئات المضطهدة والمحرومة، عرقياً وطبقياً وجنسياً، هي فئات أدنى بطبيعتها، وتستحق مكانتها الراهنة». (عالم الأحياء التطوري الأميركي ستيفن جاي غولد). أخيراً، بعد موجة عريضة فاشلة من مسلسلات الأنمي التي أصدرتها «نتفليكس» في السنوات السابقة، اقتنع القائمون على عملاق البث التدفقي بأن وصفة نجاح أي مسلسل أنمي لا تكتمل من دون الإرث الياباني الأصيل؛ الإرث الذي يتكون من المانغا وشخصيات الأنمي المؤسّسة لهذا النوع. فكما لدى الغرب والت ديزني وشخصيته ميكي ماوس، لدى اليابان عراب المانغا أوسامو تيزوكا (1928 - 1989) مبتكر شخصية أستروبوي؛ الأخير هو المولد الآلي الذي عاش دوره بجدية أكبر من ميكي ماوس منقذاً ومُخلصاً للمجتمع الياباني. في عام 1963، بدأ مانغا «أسترو بوي» بالصدور وغزت الأسواق مباشرة، وكانت أول مانغا في التاريخ تتحول إلى مسلسل أنيمي. مانغا (كاتب المانغا) آخر تأثر بهذا الإرث وشق طريقاً جديداً لمعالجة قضايا عصره ومجتمعه، هو ناوكي أوراساوا (64 عاماً) صاحب مانغا مسلسل الأنمي الشهير Monster الذي صدر عام 2004، وما زال يتصدر قوائم الأكثر مشاهدة حتى يومنا هذا. في عام 2004 وحتى عام 2009، بدأ أوراساوا بنشر مانغا تحت عنوان Pluto، وهي إعادة تفسير وصياغة لإحدى قصص مانغا «أسترو بوي» تحت عنوان «أعظم روبوت في التاريخ». حوّلت «نتفليكس» هذه المانغا إلى مسلسل أنمي بطول ثماني ساعات مقسمة على ثماني حلقات، هكذا، يصبح لدينا وصفة تضمن قبولاً من كل الأجيال، بداية من متابعي «أسترو بوي» مروراً بجمهور مسلسل Monster، وصولاً إلى جمهور «نتفليكس» فضلاً عن المهتمين بقصص الذكاء الاصطناعي والتعايش الهش بين البشر والروبوتات.

> حُصر سبب حرب الإبادة بقرار رئيس الولايات المتحدة الأميركية الشرير

يبدأ Pluto بلغز جريمة قتل؛ الروبوت السويسري الأسطوري مونبلان الشهير بخدمته العسكرية في الحرب الأسيوية التاسعة والثلاثين قد قُتِل بعنف. يعمل المحقق من ضمنهم ومعه الروبوت أتوم، النسخة المطابقة لـ«أسترو بوي». يجد جيسيشت رابطاً بين هذه الجرائم وحرب أسيا الوسطى. يتكشف غموض العرض بهدوء إلى أن نصل إلى اللحظة التي قام بها جيسيشت ورفاقه الروبوتات ومعهم مجموعة العلماء الذين صنعوهم بتنفيذ مهمة بورا لتقصي الحقائق في بلاد فارس، حول إذا ما كان تبني روبوت دمار شامل ممكناً. لم يجدوا شيئاً حينها، ولكن الهجوم قد أقره رئيس الولايات المتحدة، وبدأت حرب لم تبقَ حجراً على حجر في تلك البلاد، مع مرور عرضي على ذاكرة الروبوتات حول بعض القتلى المدنيين. تحمل لجنة بورا على عاتقها مهمة زرع جذور الديمقراطية في تلك البلاد ومساعدتها على التخلص من الديكتاتور داريوس الرابع عشر الذي يحكم تلك البلاد. وعندما انتهت المهمة، كان داريوس في السجن من دون تهمة والعاصمة مدمرة. تستخدم هذه المهمة المشؤومة كحجة وعذر لتبرير الحرب.

استخدم مصطلح قتل للتعبير عن تلك الجرائم الغامضة خلال العرض، من دون تقديم حجة منطقية لاستخدامه بديلاً عن مصطلح تدمير/تفكيك، فلأخيرة سياق أدق في الاستعمال حالة تبدأ من التجريب إلى البناء ثم التفكيك. على كل، الروبوت الذي يمارس عمليات القتل هو بلوتو (إله العالم السفلي في الثقافة الرومانية) قدرته الخاصة هي توليد أعاصير، وذكاؤه يكمن في محاكاة لخصائص عقل شهد، ابن وزير وزارة العلوم الفارسية عبد الله. للأخير ظهور شرير كاريكاتوري بحواجب سميكة ونظرة حاقدة. قتل شهد خلال الحرب، وكان عالم نباتات يعمل على تحويل الصحراء الفارسية إلى حقل أزهار. القانون الذي ينص على منع قتل الروبوتات للبشر في المسلسل يتناقض جذرياً مع أطروحة الكراهية، وهي أطروحة العمل الأساسية. الحل هنا هو انتهاء الكراهية، أي كراهية لا أحد يعلم. وخصر سبب حرب الإبادة بقرار رئيس الولايات المتحدة الأميركية الشرير، مقابل رغبة عبد الله بالانتقام، وليس في التدخل الغربي في بلاد فارس والمؤسسات العميقة في الغرب وخطاب الاستشراق والاستعلاء الذي يحدد مقياس الذكاء IQ على مسطرة الرجل الغربي الأبيض.

في أكثر من مشهد، يزور جيسيشت روبوت قتل إنساناً قبل ثماني سنوات من بداية أحداث المسلسل. الروبوت مصاب باعطال قاتلة، لكنه متروك على قيد الحياة دليلا على الخطيئة. تعامل جيسيشت معه بصفة مساعد في التحقيق تشبهاً بشخصية هانيبال ليكتر (آكل لحوم البشر)، وإشارة إلى لحظة الشذوذ في تاريخ مجتمع ما. الفارق المهم بينهما أن ليكتر إنسان وهذا رجل آلي، خطيئة البشرية هنا هي رجل آلي. على الرغم من الخليط الفني المبهر الذي قدمه العمل من تسلسلات لونية تشبه الأحلام مع رسم ثنائي وثلاثي الأبعاد تحت إشراف طاقم كان يعمل في استديو Ghibli، مع الحفاظ على روح شخصيات مسلسل Monster، استمرارا في العمل مع الحفاظ على خصوصية كل عمل، ولم يستخدم الرسم التقليدي للأنمي، عيون وسيعة وفم غير محدد، فإنّ العمارة كانت فرصة ضائعة للعمل، فصورت سويسرا والمانيا واليابان مشابهة، لكن في بلاد فارس كان للقبب الإسلامية أثرٌ فريد في العمل.

مشهد من الفيلم (نتفليكس)

الذكاء الاصطناعي والجيولوجيا

مع تصاعد الحبكة في Pluto، حافظ السرد على غموضه من دون مبالغة، وتجاوز مشكلة المصادفات التي حدثت في مسلسل Monster. النهاية للقضايا الكبرى، كقضية الذكاء الاصطناعي، تأتي على عجلة في جميع الأعمال، حرب نهائية وبعض السلام من بعدها، لكن اللافت أن طموح مصممي العمل الذي يستقي من طموح علماء الذكاء الاصطناعي اليوم، هو منفلت من عقاله ويؤكد أن الحرب النهائية ستدور بين الذكاء الاصطناعي والجيولوجيا.

إضاءة

العالم ورأس المال والمهنة وانتحار الروبوت

عمّار فراس

هناك عبارة شهيرة تخص الآلات، مفادها أنهم عبيد مثاليون، لا يتعبون، ولا يطلبون إجازة، ولا يشكّلون نقابات. والأهم، يمكن لهم العمل طوال الوقت من دون كلل أو ملل. هذه العبارة الشهيرة واجهها بعض التشكيك مع ظهور الروبوتات والذكاء الاصطناعي، ونشرت أبحاث تدافع عن فكرة أن الروبوتات يجب ألا يكونوا عبيداً. سياق العبودية السابق مرتبط بالعمل وتاريخ الاستغلال المشين، فضلاً عن الدفاع عن الروبوتات بوصفها ذات مشاعر مادية غنيّة لأفلام الخيال العلمي. لكن مفارقة حدثت أخيراً تدعونا إلى التفكير؛ إذ جرى تداول أخبار عن «انتحار» روبوت في كوريا الجنوبية، بعد أن رمى نفسه من أعلى السلالم. الروبوت «المنتحر» يشغل منصباً إدارياً في البلدية. وبعد جمع قطعه المتناثرة، فُتح تحقيق لمعرفة سبب انتحاره، أو توقفه عن العمل.

الجدية في تناول الخبر عبر وكالة الأنباء الفرنسية لا تنفي أنه يثير الابتسامة، لكنه أيضاً يدفعنا إلى التساؤل حول الآلات ووعيها. والأهم موقفنا منها. لكن، هل يعقل أن مهام البلدية الإدارية شديدة البيروقراطية وتثير الملل حد الانتحار؟ كثير من الأسئلة يمكن طرحها، لكن ما يهمنا هو مفهوم العمل نفسه الذي تقوم به الروبوتات عوضاً عن البشر. للمفارقة، إلى الآن لم تستبدل الروبوتات الأعمال المضنية كحفر الأنفاق والمناجم، ولا الأعمال المنزلية، بل تعاونت مع الذكاء الاصطناعي باقتحام عالم الفن وتقديم أشكال فنية جيدة وتساؤلات جمالية ونقدية، في تجاهل أن الهدف هو تخفيف العمل عن البشر كي يرسموا اللوحات ويكتبو الشعر، لا العكس.

انتحار روبوت يمارس مهنة (في اللغة العربية من المهانة أي الذل)، يكشف العطب الحقيقي في مفهوم العمل نفسه، ذاك الذي طبعت الرأسمالية وجوده ضمن الطبيعة البشرية، بوصفه الطريق الوحيد لتحقيق الذات والاكتفاء، ذاك الذي (أيضاً) للمفارقة لم يحتمله أشد منتجات الرأسمالية تقدماً، أي الرجل الآلي؛ فدار في مكانه عدة مرات ثم ألقى بنفسه. بصورة ما، لم يتوقف عن العمل، بل أفنى وجوده الذاتي، «أنا» الواعية» بوظيفتها قرّرت الاستغناء عن وجودها. الحادثة السابقة والمبالغة في التأويل تحيلنا إلى مفهوم الانهيار العصبي، أو الـBurn Out، الذي يصيبنا نحن البشر من شدة العمل، إلى حد التوقف الكلي عن التفكير. هكذا، فإنّ حقوق الإنسان والعاملين بها يحافظون علينا كآلات تعمل على حواف الانهيار، في حين أن الروبوتات، باعتبارها «عبيداً مثاليين»، غير قادرة على شيء سوى الموت. هنا تكمن المفارقة، البشر أشد تحملاً من الرجال الآليين، إذ إنهم أكثر قدرة على تجاوز تقديرهم لذاتهم مقابل نجاتهم، ضمن نظام جعل العمل هو «الحل الوحيد» لـ«كل» المشكلات.

> عمل الروبوت من التاسعة صباحاً حتى السادسة مساءً كأيّ موظف

انتحر الروبوت بعد أقل من عام على بدايته العمل في وظيفة من التاسعة صباحاً حتى السادسة مساءً، كأي موظف عادي. هذا الأمر أيضاً مثير للاهتمام؛ لعلّ طاقتنا على العمل طوال مدة حياتنا يجب ألا تتجاوز العام الواحد فقط. وكل ما تبقّى بعد انتهاء العمل قد يكون فترة راحة. وهنا أيضاً تأتينا ملاحظة أخرى: انتحر الروبوت أثناء ساعات الدوام الرسمي، أثناءه وليس بعده في الظلام، بل خلال ساعات العمل. المسألة أشبه بمانيفستو علني للجميع، مفاده أنّ الروبوتات ليست (ليسوا؟) عبيداً. لكن ماذا عن البشر؟ خصوصاً بعد فشل الخطة التي دعتنا جميعاً بصفتنا عمال العالم إلى أن نتحد... لا نعلم.

هناك كثير من فرضيات الخيال العلمي التي تناقش عوالم الروبوتات، سواء أكانت تحلم أم تغني أم تؤلف الشعر أم تسعى إلى دمار البشرية، أو حتى تنتحر. لكننا نادراً ما نرى فرضية عن روبوت أحيل إلى التقاعد. ما الذي سيمارسه بعد انتهاء سنوات العمل؟ أيّ معنى لحياته بعد أن امضى أكثر من 35 عاماً يعمل في وظيفة مبتذلة؟ كثير من البشر لا يعرفون إجابة عن هذا السؤال، وربما هذا التراجيدي في انتحار روبوت. وربما هذا التراجيدي في انتحار روبوت.

انتحر الروبوت أثناء ساعات الدوام الرسمي (Getty)

يغطي المعرض ستة عقود من إبداعات الكوميكس العالمية (الطوات او تز/ فرانس برس)

معرض

كوميكس في كل طابق

ريم ياسر

يستضيف مركز جورج بومبيدو في باريس معرضاً مخصصاً لفن الشرائط المصورة (كوميكس)، وهو معرض استثنائي يختلف عن العروض السابقة التي استضافها مركز الفنون الباريسي سابقاً. ما يميز هذا المعرض الاستثنائي ليس أنه يشغل كافة مساحات وأروقة المركز وحسب، بل لكونه يجمع لأول مرة أطياف الفن التاسع في أوروبا وآسيا والولايات المتحدة تحت مظلة واحدة. على الملصق الدعائي للمعرض الذي صممته رسامة الكوميكس الفرنسية فاني ميكاليس، يظهر مركز بومبيدو للفنون في هيئة كائن خرافي مهول، تتشكل ملامحه من تقاطع لدوائر ومستطيلات وأنابيب معدنية عملاقة، بينما تتحرك بين فراغاته الملونة شخصيات الكوميكس الشهيرة. هي صورة تعكس طبيعة المعرض وتعبر ببساطة عن عنوانه «كوميكس في كل طابق» إذ تحتل المعروضات جميع مساحات العرض داخل المركز، فلا تترك للزائر فرصة لالتقاط أنفاسه. يدرك منظمو المعرض كثافة هذه الجُرعة البصرية جيداً ومدى ثقلها على المتلقي، لهذا خُصصت غرف للمطالعة في كل طابق مساحاتٍ لالتقاط الأنفاس. في هذه الغرف، يمكن لزائري المعرض العثور على إصداراتهم المفضلة واستعادة ذكريات طفولتهم ومراهقتهم مع شخصيات الكوميكس التي ارتبطوا بها.

يستمر المعرض حتى الرابع من نوفمبر/تشرين الثاني المُقبل، كما يعكس اهتماماً متزايداً بفن الشرائط المصورة في فرنسا على نحو خاص. بلد يستضيف سنوياً أهم مهرجان دولي لفن الكوميكس؛ «أنغوليم». يتتبع المعرض بدايات فن الشرائط المصورة في مراكزها الثلاثة الرئيسية: أوروبا واليابان والولايات المتحدة، بحسب البيان المُصاحب للمعرض. تجمع التظاهرة بين أغلفة مجلة بارباريلا التي أصدرها الرسام الفرنسي جان كلود فورست عام 1962، إلى جانب أغلفة قديمة من مجلة «غارو» اليابانية المتخصصة في رسوم المانغا، التي صدر عددها الأول عام 1964. كما يُطالعنا المعرض أيضاً بعدد من الرسوم والأغلفة المُهمة من مجلة «زاب» التي أصدرها رسام الكوميكس الأميركي الشهير روبرت كرامب عام 1968 وكانت سبباً محورياً في شهرته وتصدره مجال الكوميكس في الولايات المتحدة. يذهب الناقد الأميركي ستيفن هيلر إلى أن مجلة «زاب» كانت سبباً رئيسياً في إطلاق مصطلح كوميكس (Comics) على فن الشرائط المصورة، إذ ظهرت الكلمة لأول مرة على أغلفة الأعداد الأولى للمجلة، كما يقول الناقد الأميركي، على هذا النحو: CO MIX، للإشارة إلى المحتوى الهزلي للمجلة الذي يمزج بين القصص والرسوم الساخرة. يغطي المعرض نحو ستة عقود من إبداعات الكوميكس العالمية، إذ يمكن للزائر أن يطالع رسوماً وأغلفة لإصدارات قديمة تعود إلى بداية الستينيات من القرن الماضي إلى جانب أغلفة ورسوم رقمية حديثة. يتفق منظمو المعرض، كما يقول مدير مركز بومبيدو سيرج لافين، على أن عقد الستينيات يمثل البداية الفعلية لثورة الكوميكس في أوروبا والولايات المتحدة واليابان. ابتداءً من هذا العقد، تحوّل الكوميكس من فن هزلي مخصص للصغار إلى محتوى جذاب يسعى إلى اكتساب جمهور أوسع من البالغين. في هذا العقد، ظهر العديد من الإصدارات الجريئة على امتداد القارات الثلاثة، على هيئة دوريات أسبوعية أو مساحات ثابتة داخل الصحف. استقر حضور الكوميكس أيضاً في عالم الأدب وتحول مع الوقت إلى أحد أهم الصيغ المعاصرة للتعبير الأدبي. يجمع المعرض بين مئات الرسوم والأغلفة ودفاتر الرسم، ويستحضر أعمالاً مُهمة لأكثر من 130 من فناني الشرائط المصورة. يشمل المعرض أيضاً إطلاق كتاب يضم عدداً من الكتابات حول كل موضوع من الموضوعات الحاضرة في التظاهرة.

مسار

رويدا عطية والرقصة الأولى والأخيرة

عدنان حمدان

رسم الموسم الأول من برنامج المواهب «سوبر ستار» حلم عدد من الفنانين رغم فوز واحدة منهم فقط هي ديانا كرزون. وقتها كان الجمهور ينتظر من سيربح اللقب. يتابعون تلفزيون المستقبل اللبناني في كل أسبوع لمعرفة ماذا سيجري، لدرجة أن الموضوع تحول من فني إلى سياسي، ولا سيما أن اللقب كان محصوراً بين رويدا عطية من سورية، وديانا كرزون من الأردن، وملحم زين من لبنان. كانت تلك البرامج جديدة، ورغم فوز كرزون، فإنّ زين وعطية قدّما أجمل الأغاني، وهما من الأصوات اللافتة في العالم العربي. لكن عطية خطت نجوميتها بطريق صعبة، مثلها مثل كثير من الفنانات السوريات اللواتي لم يكملن الطريق.

عرف الناس رويدا عطية من «سوبر ستار» وانطلقت بعدها إلى عالم الفن بقوة حاملة صوتاً جبلياً قيل وقتها إنه يشابه صوت الشحرورة صباح، وينافس نجوى كرم. لاقت عطية إشادات بصوتها، لكن حياتها لم تسلم من الانتقادات، ولا سيما أن زوجها الأول كان يتدخل في كل شيء، وعنّفها وحاول تشويه سمعتها، الأمر الذي دعاها إلى اللجوء إلى القضاء السوري الذي حكم بحبسه ثلاث سنوات. كما دارت في الكواليس أحاديث حول فنانات حاربنها، لكن رغم ذلك حققت شهرة في بداياتها، وأطلقت البومات كان أولها بعنوان «من نظرة» في عام 2004، ولاقى نجاحاً كبيراً، ثم أصدرت البوم «خصاص مر» (2006)، إلا أنه لم يلقَ ذات الصدى الذي حققه الأول. هكذا، غابت رويدا عطية فترة عن الألبومات، وأصدرت أغاني منفردة، إلى أن عادت بألبوم «اسمعني» الذي نال شهرة بعد أن صورت منه أغنيتين؛ «شو سهل الحكي»، و«بلا حب». لم تتعامل رويدا عطية مع شركات إنتاج كبيرة رائدة في ذاك الوقت، رغم أنها غنّت دويو مع عاصي الحلاني من إنتاج شركة روتانا، لكنها لم توقع معها عقداً، بل تعاملت في ألبوماتها وأغانيها مع شركات مثل «المولى برودكشن»، و«العنود برودكشن»؛ شركتان أقل حضوراً وتسويقاً في الساحة الفنية، ورغم ذلك نجحت في الوصول إلى شريحة كبيرة من الناس متجاوزة ضعف التسويق، فكانت صوتاً يستحق السماع في كل مرة، واعتمدت بعد عام 2011 سياسة الأغاني المنفردة، فكانت لها «الله على كل ظالم»، و«ميرسي»، و«الرقصة الأولى»، و«خاين»، وأخرها «حدا تاني». دارت في الأوساط الفنية، منذ دخول عطية الوسط الغنائي، أنباء حول حرب تشنها ضدها فنانات مثل نجوى كرم وأصالة نصري، فالشاعر والملحن عماد شمس الدين، الذي نجحت كرم بعدة تعاملات معه، تبنى عطية في ألبومها الأول، وكانت هناك محاولة لتصديرها في الساحة الغنائية منافسة لكرم، خصوصاً بعد خلافات بينه وبين الأخيرة، لكن حين تصالح معها بعد مدة، عادت الأمور إلى نصابها وبقيت عطية مُبعدة عن «روتانا» بسبب كرم، في حين قيل إن أصالة كان لها دور أيضاً بحكم أن رويدا سورية ومن الممكن أن تكون منافسة لأصالة، لذا كانت عطية دوماً محطّ مراقبة، فهي فنانة ذات صوت قوي، وحضور مميز، وشهرة واسعة بدأتها مذ شاركت في «سوبر ستار».

اعتمدت بعد عام 2011 سياسة الأغاني المنفردة (فيسبوك)

وقفة

ألبير كامو في جرش

زياد بركات

يُسعفنا الأدب في الإضاءة على الواقع وفهم ما استعصى من أفعال أفراده. تقدّم رواية «الغريب» (1942)، لمؤلفها ألبير كامو (1913 - 1960)، ما يمكن اعتباره مقاربة أدبية لفهم مجريات نتابعها في أيامنا هذه، ومنها آراء، ومقولات متعالية ورسولية، جاهزة وقطعية، لكثير من الناس في المقتلة المفتوحة في جوارنا الفلسطيني في قطاع غزة؛ إذ قلما نقرأ تصريحات لفنان عربي أو مسؤول عن مهرجانات فنية من دون اللجوء إلى الذخيرة اللغوية الموحّدة للرد على معارضي إقامة هذه المهرجانات. ومفاد دفوع هؤلاء، أن على الحياة ألا تتوقف في أي حال، وأننا ندعم صمود الغزّيين بالانحياز إلى الحياة، وليس إلى ثقافة الموت، وأن صناعة الفرح لا تتناقض مع روح المقاومة بل تتكامل معها. وعليه، فإن مهرجاناتنا ستواصل أداء رسالتها. وأنت لا تعرف ما هي الرسالة السامية التي يمكن أن تتمثّل في مطرب «رُبع كم»، بلا صوت ولا موسيقى، وبلا موهبة حقيقية في التمثيل، وهو الحقل الذي جاء منه أصلاً، إلا إذا كانت تكريساً للعبث والاضطهاد الطبقي للجمهور المستهدف الذي يرى المطرب لا سواه يدخل المسرح بسيارته الفارهة، وهو نصف عار، ومحاطاً بفتيات جميلات يضعن أقنعة على وجوههن، ويدرن حول المطرب وهن يرفعن أيديهن إلى السماء قبل أن يبدأن بالرقص على إيقاع بلا هوية موسيقية ولا أي معنى.

يتلقى مورسو، بطل رواية «الغريب» لكامو، برقية تفيد بأن أمه توفيت في مأوى المسنين في مكان يبعد نحو ثمانين كيلومتراً عن الجزائر العاصمة (وهو زمن الاستعمار الفرنسي). وبعد ذهابه ومشاركته «الباردة» في جنازة والدته، يفعل بطل الرواية كل ما لا يخطر على بال أحد من المحيطين به، فهو لم يبك، بل ورفض القاء نظرة أخيرة على والدته، وفور عودته إلى المدينة، يغرق في النوم، ثم يذهب للسباحة برفقة صديقته، وبعد ذلك يصطحبها إلى السينما لمشاهدة فيلم كوميدي، قبل أن يعود إلى البيت وينام معها... إلخ. إلخ. إلخ.

في فهم تصرفات مورسو أنه لا ميال، فلا شيء يتغيّر بموت والدته، ذلك أن وفاتها ليست غلطته، كما كان يود أن يقول. وفي تحليلات أخرى، فإن تصرفاته تكشف عن زيف طقوس الحزن عند البشر، القائمة على الإعلان الفج عن نفسها، بينما الحزن الحقيقي قد يتقنّع بالإنكار، ومن ثم فإنه يحتاج زمناً طويلاً لينفجر، سواء على شكل بكاء أو حالة إنسراق من الحياة نفسها أو القيام بأفعال تخريبية، لكن مورسو، في الحالتين، احتفظ لنفسه بحق عدم التورط في الطقوس ولا في الحزن ولا حتى في إظهار التعاطف.

ما يفعله المدافعون عن الفرح، بدعوتهم الرسولية المتعالية والزائفة، يشبه فعلياً ما فعله مورسو، فما شأننا نحن بما يحدث في غزّة، وإذا كانت لنا صلة بحكم الجوار أو اللغة على الأقل، فإن هذا لا يمنعنا من مواصلة حياتنا، كأن أحداً طالبهم بغير ذلك!، لأن من شأن هذا نفي المقولات الاستشراقية، المتعجرفة، عنّا بأننا أبناء ثقافة الموت لا الحياة، ولأننا لسنا كذلك، فإننا بهذا نسند غزة باعتبارها جزءاً منا، من ثقافة الحياة، كونها تقاوم الموت على طريقتها، بينما نقاومه نحن على طريقتنا، والحال هذه، فإننا نتكامل معها ونحن نلقي الأحزان وراء ظهورنا.

هذا الكلام، وإنْ ليس بحرفيّته، سمعناه وقرأناه كثيراً في تبرير إقامة المهرجانات العربية هذا الصيف، ومن ردده لم يكن مضطراً لبناء كل تلك المرافعات الطويلة لإقناع نفسه بأنه «آخر»، لا يُعنى بما يحدث في جواره، وهو بشع وغير مسبوق، ذلك لأنه قتل، وهو ليس قتلاً فقط بل مجزرة مفتوحة، وحرب إبادة حقيقية تطاول أكثر من مليوني إنسان، وهؤلاء، لا يعنون بأغنية في مهرجان يقول مغنيها إنها تساندهم وتمثل توقعهم للحياة وحبهم لها، بل يعنون ويبحثون عمّا يقيهم القتل والموت جوعاً، ويحمي أطفالهم ويوفر سقفاً يقيهم حرّ الصيف الذي يدعو أصحابنا إلى تحويله مهرجانات فرح متنقلة ولا تنتهي.

نقول هذا ونحن نحمد لإدارة مهرجان جرش (الأردن) أنها حاولت أن تقبض على العصا من المنتصف، أو تحاليت لتقوم بذلك بأن ألغت على الأقل حفلات نجوم الغناء العرب، بعضها وليس كلها، فهي على الأقل حاولت أو سَعَت.