منوعات

MEDIA

أخبار تِك

أطلقت شركة يوتلسات، ثالث أكبر مشغل للأقمار الصناعية في العالم من حيث الإيرادات، أمس الأحد، 20 قمراً صناعياً لشبكة ون ويب للاتصالات في أول خطوة منذ اندماج الشركتين الأوروبيتين العام الماضي. وانطلقت هذه الأقمار من قاعدة فاندنبرغ في كاليفورنيا.

أضاف تطبيق الموسيقى آبل ميوزيك خاصية جديدة تتيح للفنانين إعداد قوائم أغانٍ ترتبط بأحدث حفلاتهم. تحمل الخاصية الجديدة اسم «سيت ليست» (إعداد قائمة) و تعمل أداة ترويج للموسيقيين في التواصل مع جماهيرهم. و تسمح بتحويل قائمة الأغاني الخاصة بهم.

حدثت «غوغل» خاصية التلخيص الصوتي لمنصة تدوين الملاحظات «نوت بوك إل.إم» الذي جذب أخيراً اهتماماً كبيراً لمحادثاته الصوتية المشابهة للبودكاست، والتي تعتمد على المحتوى الذي يشاركه المستخدمون، لكي يتيح التركيز على مواضيع محددة.

أعلنت شركة OpenAI بدء اختبار نسخة مخصصة لنظام التشغيل ويندوز من تطبيق محادثة الذكاء الاصطناعي شات. جي. بي. تي. ونقل موقع تِك كرانش قول الشركة إن النسخ المتاحة حالياً مقتصرة على مستخدمي شات جي.بي.تي بلس و تيمز وإنتربرايز وايديو.

مراسلون لبنانيون على الجبهة: إسرائيل لا تؤتمن

بين الجنوب والبقاع وبيروت يتنقّل الصحافيون والمصورون في لبنان لتغطية العدوان الإسرائيلي على البلاد، في ظلّ مخاطر كثيرة أبرزها التهديدات الإسرائيلية

بيروت ـ **خليل العلي**

يواصل المراسلون والمصوّرون اللبنانيون تغطية العدوان الإسرائيلي على البلاد، في ظل ظروف صعبة، واستحالة الوصول إلى مناطق كثيرة بسبب كثافة القصف والاستهدافات. من جنوب لبنان إلى البقاع، ثم إلى الضاحية الجنوبية لمدينة بيروت، تنقّل مراسل التلفزيون العربي محمد شبارو لتغطية العدوان الإسرائيلي. في حديث مع «العربي الجديد» يؤكد شبارو أن هناك مخاطر عدّة يواجهها المراسل الميداني، تبدأ من المخاطر المهنية وصولاً إلى تلك الجسديّة والصحيّة والنفسيّة، وتختلف باختلاف مكان التغطية، «فلا شك أنه بالمعنى الجغرافي الأخطر هو جنوب لبنان حيث التنقل يُعدّ حالياً التحدي الأكبر للزملاء هناك مع القصف الواسع والعشوائي، خصوصاً مع تجربة غزة حيث استُهدف الصحافيون بشكل مباشر». ويضيف «هذا بحد ذاته يفرض صعوبة على العمل الميداني عموماً، لأن إسرائيل تجاوزت كل ما هو متعارف عليه في أدبيات العمل الميداني الصحافي خلال الحروب، مثلاً يعتمد الصحافيون ومعهم فرق الإنقاذ والإسعاف على قاعدة التوجه إلى مكان الاستهداف بعد استهدافه، ولكن هذه القاعدة بعد حرب غزة لم تعد مضمونة، كل ما هو متعارف عليه سقط بعدما بات الصحافيون أهدافاً في غزة».

ويقول شبارو: «خلال الحرب الحالية أكثر ما أثّر بي كان مشهد النزوح، الآلاف عالقون على الطرقات يبحثون عن مأوى، الآلاف تركوا منازلهم، قراهم ومدنهم هرباً من القصف، في اليوم التالي قصدت مدينة زحلة، هناك التقيت بهم، أغلبهم كان يرفض الحديث للكاميرا، يرفضون واقعهم الجديد، من تحدث كانت سيدة هربت مع ابنها من ذوي الاحتياجات الخاصة، تحدثت عن قريتها وكانت تجر عربة ابنها، كان يصرخ من الألم نتيجة وضعه الصحي وكذلك إرهاق النزوح ليلاً، خلف الكاميرا كانت خائفة، تسأل كما كثر هناك، حيث انقلبت الأدوار لأن الناس هناك كانوا يريدون أجوبة لا أسئلة، أجوبة لهواجسهم الكثيرة». الخوف وعدم اكتراث إسرائيل بحماية الصحافيين، تضاف إليهما مشكلات لوجستية مرتبطة بالتنقل على الأرض. يقول الصحافي عصام حسين مواسي الذي يعمل مع قناة الجزيرة: «هناك مخاطر عدّة يتعرض لها الصحافي في المكان الذي يغطي فيه الحدث، خصوصاً عند الانتقال من مكان إلى آخر في ظل القصف وسقوط القذائف في أماكن قريبة جداً، وعدم قدرته على الاختباء، فنحن نعتبر أهدافاً متحركة». ويؤكد مواسي أنه تعرض خلال العدوان الحالي لإصابة في الرقبة والفخذ نتيجة انفجار صاروخين أطلقتهما طائرة أباتشي إسرائيلية في منطقة مارون الراس، «ما يؤكد أن الصحافي عند تغطية معارك حربية فهو مُعرّض للخطر». اللافت أن لا حماية للصحافيين ولا أي مانع من الاعتداء عليهم، هذا ما يؤكده مواسي، ويلفت إلى أن إجراءات الأمن والسلامة في قناة «الجزيرة» صارمة جداً من خوذة ودرع وتجهيزات أخرى، كذلك طريقة التنقل من مكان إلى آخر. أما الصحافي محمد زناتي، وهو صحافي حر لصالح وكالات أنباء أجنبيّة عدّة وقنوات تلفزيونيّة لبنانية، فيقول: «بدأت العمل بمهنة الصحافة منذ تسع سنوات من خلال المواقع الإخبارية الإلكترونية، قبل 23 سبتمبر/ أيلول الماضي كنت أغطي في مختلف مناطق الجنوب اللبناني، حالياً أغطّي العدوان في مناطق صيدا وصور والنبطية. يؤكد زناتي أن إسرائيل لا تحترم القوانين الدوليّة خصوصاً في مجال حماية الصحافيين: «لا حصانة لنا، ما يُعرّضنا للخطر بشكل دائم، علماً أن الصحافي يجب أن يكون مُحيّداً عن النزاع، ونحن نحيي الذكرى السنوية الأولى لاغتيال الصحافي عصام العبد الله وجرح عدد من الزملاء الآخرين، وهذا يدل على الخطر الأمني الذي يهدد حياتنا، كذلك لا بيئة حاضنة لهم ومهيأة للعمل خصوصاً مع الغياب التام للأجهزة الرسمية في متابعة أمور الصحافيين».

> يواجه الصحافيون المستقلون عقبات لوجستية خلال التغطية

يلفت زناتي أن هناك معوقات عدّة، منها الاستقرار الوظيفي، لأن معظم الصحافيين يعملون مستقلين من دون عقود عمل ولا يستفيدون من الضمان الصحّي، ويتقاضون أتعابهم على القطعة ويعرّضون حياتهم للخطر لتأمين المادة الصحافية. أما عن المحتوى الذي يقدّمه الصحافيون في هذه الحرب فيقول «العمل خلال العدوان يتطلب الوعي ونقل الخبر الدقيق والصحيح وألا يكون الخبر يضر بالأمن القومي، فنفضح ممارسات العدو وننقل صورة إجرامه بحق المدنيين والدمار الذي يسببه القصف على الأحياء السكنية، وقد تعرضنا أكثر من مرة لسقوط قذائف بالقرب منّا، لكن لم نصب بأي أذى».

مراسل التلفزيون العربي محمد شبارو (العربي)

روبوتات متفجرة للقتل والتدمير في شمال غزة

حمزة الترباوي

يستخدم جيش الاحتلال الإسرائيلي روبوتات مفخخة محمّلة بأطنان من المتفجرات في عمليات التدمير والقتل الواسعة التي ينفذها شمال غزة. هذا ما أكده تحذير جديد نشره المرصد الأورومتوسطي لحقوق الإنسان بالتزامن مع اجتياح الجيش الإسرائيلي لشمال غزة، وتصعيد وتيرة الإبادة الجماعية بحق الفلسطينيين هناك، بارتكاب المجازر وجرائم القتل العمد والتجويع والتهجير القسري واسع النطاق. وأوضح المرصد الأورومتوسطي أنه تلقى شهادات عدة عن استخدام الجيش الإسرائيلي روبوتات مفخخة وتفجيرها عن بعد، «محدثاً أضراراً واسعة النطاق في المنازل والمباني المحيطة وخسائر كبيرة بالأرواح، في وقت يتعطل بالكامل تقريباً عمل طواقم الإسعاف والدفاع المدني، باستثناء نطاق ضيق في بعض الأحياء».

روبوتات قاتلة

وثّق الفريق الميداني للأورومتوسطي تفجير الجيش الإسرائيلي روبوتين اثنين في منطقة التوام وفي حي الزهراء غرب مخيم جباليا، وروبوتاً آخر في محيط تقاطع أبو علي مصطفى في بئر النعجة بالمناطق الغربية لمخيم جباليا. وبدأ الجيش الإسرائيلي باستخدام هذه الروبوتات للمرة الأولى في غزة في مايو/ أيار الماضي، خلال الاقتحام الثاني لمخيم جباليا، وأدى ذلك حينها إلى استشهاد الغزيين وتدمير منازلهم في المخيم. ومع نهاية مايو/أيار الماضي، خرجت صور من منطقة محطة تمراز وسط مخيم جباليا لروبوتين مفخخين اثنين، معدين للتفجير. ونقل المرصد عن غزي محاصَر في أحد الأحياء القريبة من حي القصاصيب جنوب غرب مخيم جباليا شمالي قطاع غزة أنه «مساء الأربعاء (9 أكتوبر/تشرين الأول)، حدث انفجار هائل في حي القصاصيب على مقربة من مكان وجودنا. كان صوت الانفجار قوياً جداً، لم أسمع بقوته من قبل، فقد أصبحنا نميّز بين أصوات الانفجارات، فنعرف إن كان هذا الصوت قصفاً من الطائرات أم المدفعية أم غيره». وأضاف: «حقيقة، كان صوت الانفجار أقوى بمرات من صوت القصف الجوي، حتى إن الغبار الأبيض غطى المنطقة بالكامل. وتبيّن لنا لاحقاً أن هذا الانفجار ناتج عن تفجير روبوت محمّل بأطنان من المتفجرات، وأن هذا الروبوت يدمّر قرابة ستة أو سبعة منازل دفعة واحدة. جيش الاحتلال يفجّر الروبوت بالمنازل من دون علمه بوجود مدنيين داخلها أم لا».

> استخدام إسرائيل روبوتات مفخخة محظور في القانون الدولي

مخيم جباليا، 8 أكتوبر 2024 (عبود ابو سلامة/ فرانس برس)

«جريمة دولية قائمة بحد ذاتها»

ذكّر الأورومتوسطي بأن استخدام إسرائيل روبوتات مفخخة هو أمر محظور بموجب القانون الدولي، إذ إن هذه الروبوتات تعد من الأسلحة ذات الطابع العشوائي التي لا يمكن توجيهها أو حصر آثارها فقط بالأهداف العسكرية، «فنظراً إلى طبيعتها، فهي تصيب السكان المدنيين على نحو مباشر، أو تصيب الأهداف العسكرية والمدنيين أو الأعيان المدنية عشوائياً من دون تمييز. ومن ثم، تعد من الأسلحة المحظورة بموجب القانون الدولي، ويشكل استخدامها في المناطق السكنية جريمة دولية قائمة بحد ذاتها».

استخدام الذكاء الاصطناعي

منذ ما قبل السابع من أكتوبر يستخدم الاحتلال التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي لمراقبة الفلسطينيين وقتلهم، ولبثّ دعايته المضللة. وكانت تحقيقات وتقارير صحافية مختلفة قد كشفت أنّ قوات الاحتلال تعتمد على أنظمة تعمل بالذكاء الاصطناعي لتوليد الأهداف التي يتعين قصفها، وأبرزها «غوسبل» الذي يحدد مراكز وبنى تحتية، و«لافندر» الذي يحدد الأفراد، و Where is Daddy؟ لتتبع المسلحين المشتبه بهم واستهدافهم عندما يكونون في المنزل مع عائلاتهم. وكشف موقع 972+ مطلع إبريل/ نيسان الماضي، أنّ نظام «لافندر» أنشأ قاعدة بيانات تضم عشرات الآلاف من الفلسطينيين الذين صنّفهم على أنهم أعضاء من ذوي الرتب المنخفضة في الجناح العسكري لحركة حماس.

منوعات | فنون وكوكتيل

استعادة

كلّما تعرّضت مدينة بيروت لعدوان، تُستعاد أغنية فرقة العاشقين «اشهد يا عالم علينا وع بيروت». أغنية لطالما مثلت وحدة دم الشعبين الفلسطيني واللبناني

اشهد يا عالم
بيروت التي لم ترفع راية بيضاء

ميار مهنا

كان صيفاً بيروتياً حاراً ورطباً. وكانت حشود من الفلسطينيين يلقون نظرتهم الأخيرة على بيروت، وبينهم رجل يعتمر كوفية وبرتدي لباس المقاتل، هو ياسر عرفات. حينها، رأى من كان قريباً منه الدموع تنساب من عينيه، وهو على أعتاب بيروت معقل المقاومة الفلسطينية طوال أكثر من عقد.

لوّح أبو عمار للمدينة التي ستلتهمها النيران الإسرائيلية بعد أيام من خروجه، وصاح: «إني راحلٌ وقلبي هنا»، وأردفها بعبارته الشهيرة: «أيها المجد لتركع أمام بيروت». هكذا، طُوي فصلٌ من صفحات النضال المسلح في لبنان، حيث حضر عرفات مع منظمة التحرير الوطني الفلسطيني.

رأى عرفات، آخر ما رآه في بيروت، جماهير مودعة بالآلاف، ولافتة كبيرة تحمل عبارة خطّها مقاتلو الحركة الوطنية اللبنانية: «لن نقول لكم وداعاً، فبيروت كلها زاحفة نحو فلسطين، ولقاؤنا الأخير على أرض الجليل».

كان هذا في عام 1982، سنة الاجتياح ومجزرة صبرا وشاتيلا، وبداية مرحلة دامية جديدة من حياة الشعبين اللبناني والفلسطيني.

أبحرت قوات منظمة التحرير على متن سفن ذهبت بهم في عرض البحار وتشتتوا في سبع دول عربية. أما السفينة الأخيرة، فحملت ياسر عرفات إلى اليونان، حيث لم يبقَ سوى يوم واحد، ويتّجه من بعدها إلى تونس. بقيت بيروت المدينة المحاصرة، والمدمرة، التي وطئتها القدم الإسرائيلية المخربة في نهار كالح كما الليل. يومها، كان للشاعر فلسطيني أحمد دحبور أن يتأمل دمار هذه المدينة التي قصدها وعائلته في تغريبتهم الأولى من فلسطين، ويكتب أغنية فرقة العاشقين الأشهر: «اشهد يا عالم علينا وع بيروت». شاركت «العاشقين» من دمشق بمساندة للبنان في أثناء الاجتياح، فهيّؤوا لكتابة أغنيات تروي وقائع الحصار والاجتياح، وفيما بعد مجزرة صبرا وشاتيلا، وتليها بسنوات حرب المخيمات، ومن وجهة نظر فلسطينية، على الرغم من أن الفرقة جمعت أعضاءها من أقطار عربية مختلفة، إلا أنها فلسطينية الطابع والهوية، تستعيد فولكلور البلاد، التي احتلت بهويتها وتراثها، وتعيد إنتاجه.

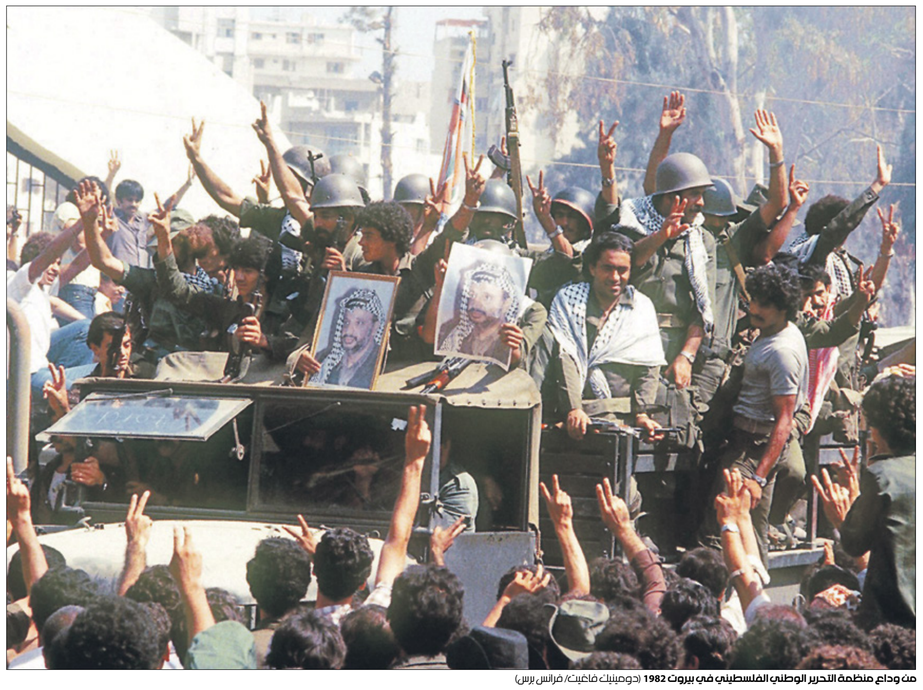
> صيغت الأغنية على عجل وكأنها بيان سياسي أو تقرير عاطفي

يروي دحبور، في مقال منشور على موقع المنصة الفلسطيني، حكاية أغنية «اشهد يا عالم علينا وع بيروت»: «حين وقع الهجوم الصهيوني المجنون على بيروت، كنا في دمشق، وتشكلت ورشة فنية مرتجلة، أنا أكتب، وحسين نازك يلحن، وحسين منذر يغني. ثم سرعان ما تكاملت المجموعة، فعثرنا على ميزر ماردیني، الراقص السوري البارع، وبدينة منصور الفنانة الصفدية الموهوبة، ثم رُزقنا أسرة الهباش، وهي أسرة فلسطينية تنحدر من أصول جزائرية».

صيغت الأغنية على عجل، وكأنها بيان سياسي حتى أو تقرير عاطفي وثوري موجه للسواد الأعظم من أبناء القضية، فكانت انفعالاً صادقاً ورد فعل حانقاً على الأيام الأولى من العدوان على بيروت. وبعد انقضاء الحدث الجلل، باتت أغنية بيروت أيقونة من أيقونات الأغنية الثورية التي انطلق إنتاجها مع انطلاق العمل الفدائي عام 1965. حملت الأغنية في كلماتها تنويعات انفعالية من غضب وخيبة وثورة، إلى جانب الاعتداد بالمقاومة وصمودها، كذلك الحزن على فراق المدينة التي كانت بمخيماتها وطناً لأولئك الذين هُجّروهم الاحتلال من بلادهم، ولاحقهم حتى بلاد اللجوء، فاحرق مخيماتهم وقطع أوصالهم وارتكب فيه المجازر، ولم يبخل بوحشيته على اللبنانيين الذين حُرموا الماء وتُرك بعضهم يموتون عطشاً جرّاء الحصار الذي استمر 88 يوماً.

كان شعار فرقة العاشقين «الفلسطين نغني»، لذا أكدوا اتجاوزهم التنظيمات السياسية وتحررهم من الخطاب المتكلّف وانحيازهم إلى النص الوطني العابر للحدود. فالفرقة التي انطلقت من مخيمات اللجوء السورية عام 1977، في ذروة العمل الفدائي الفلسطيني المسلح، كانت بمجمل أعمالها امتداداً للأغنية الفدائية الفلسطينية، وتعبيراً عن الكفاح المسلح ونشاط الفدائيين، واكتسبت بمعيته حظاً وافراً من الاهتمام والشعبية، ولاسيما بعد الاعتراف بمنظمة التحرير ممثلاً للشعب الفلسطيني.

في الوقت الذي جمع فيه حسين نازك وأحمد دحبور فريقهما، كانت فكرة جمع الجسد الفلسطيني المتشظي قد تحولت إلى هاجس لدى من اقتلعوا من أرضهم بالقوة، ونزحوا وعثروا في مخيماتهم ذات الأحياء العشوائية على الوطن المفقود المتخيل والمحاكي للوطن الأول، المتاخم له كما حبل الوريد. ففلسطين ها هنا، تبعد كيلومترات قليلة عنهم. ولكن من دون أن يعرفوا أنهم هربوا من موتٍ إلى موت، ومن ترحال إلى ترحال. هكذا حمل الفلسطينيون بلادهم أنّى ذهبوا، تماماً كما يقول محمود درويش في قصيدته «طباق»: «احمل بلادك أنّى ذهبت». دحبور الذي لجأ بعد بيروت إلى مخيم النيرين الحمصي، يفتتح قصيدته النثرية بجمل يلقيها محمد الهباش بصوته اليانع على مسرح عدن، بحضور ياسر عرفات. كان حينها الهبّاش في ربيعان شبابه قد انضم إلى فرقة العاشقين، وشارك معهم الغناء لفلسطين على المسارح العربية، ولا سيما شريط «الكلام المباح» الأكثر شهرة من بين إنتاجاتهم. يرثي دحبور بيروت في مطلع قصيدته: «آه يا بيروت.. يا جرحاً بعيد الغور»، وتتكرر لازمة «يا بيروت» طوال الأغنية، التي أصبحت بمثابة رسالة شكر من فرقة العاشقين أو من منظمة التحرير الفلسطينية لمدينة لبيهيّة لمكلومة التي رعتهم وأمّت شملهم فقدّم الشريط لسرد ملحمة حصار بيروت والمعاناة الفلسطينية اللبنانية. لم تمضِ بيروت نحو البحر، كما يكمل دحبور قصيدته، وإنما مضى الفلسطينيون مجدداً، خارجين إلى شتاتهم الجديد. كانت بيروت «خيمتهم الأخيرة» كما يقول محمود درويش، حملوا بلادهم إليها، بعد أن غُزيوا من فلسطين وقتلوا وتعرضوا لأعنف الجرائم وأعتى الاضطهاد.



مع وداع منظمة التحرير الوطني الفلسطيني في بيروت 1982 (دومينيك فاغيت/ فرانس برس)

من غزة

أعاد أطفال غزة إنشاد أغنية «اشهد يا عالم» بتصرف. أدّى الأطفال كلمات جديدة للحان ذاتها، محافظين على مطلع الأغنية، التي أصبحت جزءاً من الذاكرة الجمعية الفلسطينية واستحضاراً لما عاناه الفلسطينيون في فصل من فصول تراجيديتهم. في غزة، يغني طفل، يبدو كما لو أنه عاش دهرا من الاضطهاد، بحرقة: «اشهد يا عالم علينا وهدموا بيوت.. والعرب بنومة هنية.. واللي ما شاف من الخراب غزة تموت أعمى بعيون أمريكية».

إضاءة

السنوار والمسيّرة... عصا يحيى

عمّار فراس

دخلت المسيّرة البناء المهدم في رفح. وجدت «خصمها» جالساً على كنبة، معفّراً بالتراب، جريحاً. ظنّ قائد المسيّرة أن من يراه وراء الشاشة ميت. لكنه تحرّك، حمل عصاً، ورماها في وجه المسيرة، تلك التي لا عيون لها. حركة بسيطة قبل الموت، أن ترمي ما تقع عليه يدك في وجه عدوك الجبان، الذي يختبئ وراء الشاشة.

رمى يحيى السنوار العصا قبل أن يقتله جيش الاحتلال الإسرائيلي بعد اشتباك نجا منه، فكانت المسيّرة، ثم الدبابة. رمى عصا كأخر حركة مقاومة في وجه ماكينة حرب تختزلها المسيّرة. عين القاتل الخائف وراء الشاشة، والعصا هنا أخر حركة في جسد محكوم بالموت. عوضاً عن الاختباء، أو الهرب، أو رفع أصابع النصر، تمثّلت آخر الأنفاس برمية، يقيناً بأن آخر عصب للحياة موجه ضد الاحتلال.

عصا يحيى، إن صحت تسميتها كذلك، تختزل الهوة التكنولوجية الهائلة بين من يقاوم وماكينة قتل تضرب من الأرض والسماء وتعبر الجدران بحثاً عن غريمها، ذاك الذي نراه وحيداً، التقف عصاه، ورماها، فلا هي أضحت أقصى، ولا شقّت البحر، بل كانت درساً لكل من يشاهد، في غزة نقاتل، ولو بالعصى حتى آخر رمق.

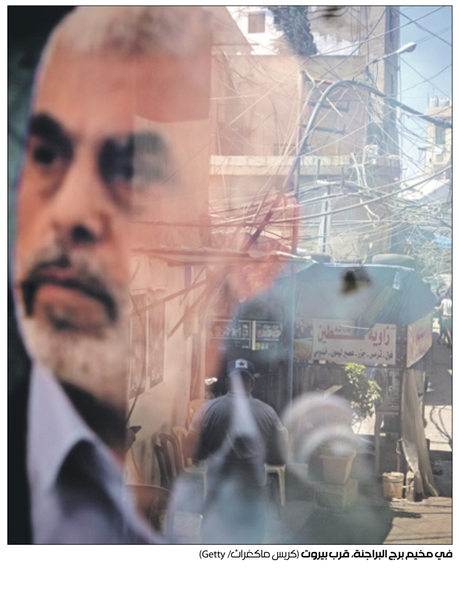
في التسجيل الأخير الذي يظهر فيه يحيى السنوار حياً، لم يكن حينها قاتله يعرف هويته، إذ حدث الأمر كله بـ«الصدفة». صدفة كشفت معركة أخيرة بين صاحب أرض ومحتل. واحد من بين الحطام يقاتل حتى آخر رمق، وآخر يقتل ويدمّر... وبعد كل هذا الدمار لم يجد غايته، وترك الأمر للمصادفة، تلك التي وجّه فيها السنوار رسالة أخيرة لـ«أعدائه». لم يمنح نتنياهو «صورة النصر» التي يريدها، بل ضرب كل ما كان يتخيله نتنياهو بـ«عصا»، جالساً بين حطام المنازل. ربما هي الميتة ذاتها التي لطالما تحدث عنها يحيى السنوار الذي لم يرد أن يموت بفيروس كورونا أو على سريره، بل في القطاع الذي لم يغادره، وعاش فيه لاجئاً، ثم أسيراً، ثم مقاتلاً، ثم قائداً. وفي الصورة ذاتها يظهر مدسسه الغلوك، الهدية التي تلقاها عام 2018 بعد عملية ناجحة ضد جنود الاحتلال. لكن، في لحظة النهاية، استخدم العصا، قطعة من حطام منزل أسرة غزيّة ربما نزحت أو قتل أفرادها، تمكنت ولو بعصا أن تهشّ بها على مسيّرة تبحث عمن ستقتله.

عصا، خشبة، غرض مبتذل، استُخدم برمية لم تصب. رغم ذلك، فهي علامة على الاستعداد للقتال بأي شيء. وهنا تأتي مفارقة التي وردت في قصيدة محمود درويش، «مديح الظل العالي»، التي كتبها بعد خروج منظمة التحرير الوطني الفلسطيني من بيروت في عام 1982: «سقطت ذراعك فالتقطها واضرب عدوك... لا مفرّ». السنوار حرم الاحتلال حتى من موته «إخراج» ميتة له تتسق مع حكاية نتنياهو، فلا كان في النفق، ولا كان بين الأسرى، بل تحت ضوء الشمس يظلله الغبار والحطام.

> حرم السنوار في استشهاده الاحتلال سردية صورة النصر

نحن أمام صورة أيقونيّة جديدة، «ديكورها» حطام وذكريات درمها الاحتلال الإسرائيلي. في منتصفها وعلى كنبة تحمل ذكريات من قتلوا، جلس السنوار، لا منزل في غزة يمكن فيه لأحدهم أن يرتاح بين الحطام، بل ويلتقط منه خشبة، عصا تتحول إلى أداة وحكاية، صورة أيقونية تشير إلى أن الحطام نفسه يمكن أن يكون سلاحاً ما دام هناك مُقاتل موجود بين كل هذا الحطام. حتى إن الإعلام الغربي وجّه خطابه إلى نتنياهو، في إشارة إلى أن الأخير كان يعتقد أنه ينشر الفيديو سيحقق نصراً ما، لكن ما حصل كان العكس؛ إذ إن هناك صدمة لصورة السنوار وهو يرمي العصا في وجه المسيّرة.

وُصف السنوار بالتراجيدي، هذا الذي عادة يعيش أحداثاً لا تنتمي إلى الزمن اليومي والطبيعي. وطبعاً نحن في زمن إبادة، زمن استثنائي. لكن، في حياة كل بطل تراجيدي، هناك خيار شديد الابتذال، هو ما يكسبه هذه الصفة. في حالة أوديب، كان التباس مفترق الطرق عليه. في حالة هاملت، تصديقه لوجود شبح أبيه. وفي حالة السنوار، كان خيار التقاط العصا، تلك التي وجدها أمامه. لا وظيفة أخرى لها سوى أنها جزء من الخراب، لكن بمجرد أن التقطها، وتحولت إلى «غرض»، اكتسبت قيمتها الرمزية، وأصبحت علامة على أن الحكاية لم تنته بعد.



في مخيم برج البراجنة، قرب بيروت (كريس ماكغراث/ Getty)

صوت

السوبرانو راينا كابايفانسكا: حيا تي هي الموسيقى

تبلغ التسعين في ديسمبر المقبل (فرانس برس)

لطالما صُنفت البلغارية راينا كابايفانسكا أنها من أبرز السوبرانو في جيلها، وأهم من أدّى أوبرا توسكا بعد ماريا كالاس، وهي لا تزال تحظى بأهمية كبيرة في مجال الأوبرا، رغم اقترابها من سنّ التسعين. يعود آخر أداء لكابايفانسكا على المسرح إلى عقد تقريباً، لكنّ تأثيرها في الأوبرا يستمر من خلال دروسها السنوية التي توفرها في صوفيا وتُرشد فيها النجوم الشباب.

تقول كابايفانسكا التي تبلغ التسعين في ديسمبر/كانون الأول المقبل: «عندما انتهت مسيرتي الفنية، شعرتُ بضرورة الاستمرار في عالم الموسيقى». تضيف: «حياتي هي الموسيقى، إذ إنها تمنح الطاقة والإلهام، وأهم من ذلك تصنعك شخصاً». وعندما يتناوب طلابها على التدرب على مقاطعها الموسيقية للحفلة الختامية هذا العام في صوفيا، لا تكتفي بمتابعتهم، بل تعطيهم توجيهاتها من خلال حركات بشفاهها ويديها داخل القاعة المظلمة. فتترك فجأة مقعدها وبداها تتمايلان بلطف لتوجيه إحدى المغنيات خلال الأقسام الأكثر صعوبة. تقول ضاحكة: «أنا كبيرة في السن ولا أخفي ذلك مطلقاً. لكن هذا يمنحني قوة كبيرة للعمل مع الشباب»، مضيفة: «أطمح إلى أن أوجّههم نحو المسار الصحيح». ولدت كابايفانسكا عام 1934 في مدينة بورغاس المطلة على البحر الأسود، وتعلمت في طفولتها العزف على البيانو. ثم لاحظت إحدى المعلمات في مدرستها الثانوية في صوفيا موهبتها الغنائية وأدخلتها في الجوقة. يعود أوّل ظهور لها على المسرح في عام 1957 في أوبرا صوفيا، وبعد عامين انتقلت إلى إيطاليا حيث قدمت عروضاً في دار أوبرا لا سكالا الشهيرة في ميلانو، وسرعان ما صنعت اسماً لنفسها. واصلت إبهار الجماهير في مختلف أنحاء العالم، إذ أدّت أدواراً في أعمال أوبرالية شهيرة، مثل توسكا ومدام باترفلاي، وتشاركت المسرح مع الإسباني بلاسيدو دومينغو، والإيطالي لوتشيانو بافاروتي الذي كان صديقاً مقرباً لها وتعاون معها. وقد طلبت منها عائلته افتتاح قداس جنازة التينور الكبير عام 2007 في موديانا، حيث أدّت ترنيمة «أفي ماريا». كانت كابايفانسكا ممثلة موهوبة أيضاً، وقبل نصف قرن، انبهر جورج تشيكيف عندما شاهدها وهي في التاسعة تؤدي دور الملكة إليزابيث في أوبرا «دون كارلوس» لفيردي. وبعد مرور 25 عاماً، طلب منها الأكاديمي (NBU) يڤغول المدير التنفيذي للجامعة البلغارية الجديد عن تعاونهما الطويل: «أولاً، والأهم، أنها ملهمة جداً، وذات شأن كبير»، مضيفاً أنّ «الحفاظ على مثل هذه المعايير العالية يتطلب جهداً كبيراً».

شارك أكثر من 200 طالب من مختلف أنحاء العالم في الدروس التي توفرها كابايفانسكا كل خريف منذ عام 2001 في صوفيا. وواصل نصفهم الدراسة معها في كليات إيطالية كثيرة بموجب منح دراسية وفّرها صندوق يحمل اسمها. ومن بين الأشخاص الذين ارتادوا «مدرسة كابايفانسكا» السوبرانو الإيطالية ماريا أغريستا، والكورية الجنوبية فيتوريا، والأوكرانية صوفيا سولوفي، والتينور الإيطالي أندريا كير، والباريتون الكوري الجنوبي سيمون ليم.

(فرانس برس)

متابعة

الأعراس اليمنية تحت الرقابة

نمر. **فخر العزب**

أصدرت جماعة أنصار الله (الحوثيون) في مديرية همدان، شمالي صنعاء، تعميماً جديداً لمالكي قاعات الأفراح وأصحاب المناسبات، يتضمن «الالتزام بالضوابط الدينية والشرعية والعادات والتقاليد اليمنية الأصيلة في أعراس النساء». وفقاً للتعميم، الذي حصلت «العربي الجديد» على نسخة منه، حدّدت الجماعة وقت انتهاء حفلات الزفاف النسائية في القاعات عند الساعة الثامنة مساءً، وحدّاً أقصى حتى التاسعة مساءً في بعض الحالات الاستثنائية، وينطبق ذلك أيضاً على المخيمات. كما شدد التعميم على منع استخدام مكبرات الصوت وفتح نوافذ القاعات، وذلك لضمان عدم تسرب الصوت إلى الخارج. وتضمن التعميم منع دخول العريس إلى قاعة النساء لأخذ عروسه، كما حظر تصوير العروس سواء بالصور الفوتوغرافية أو الفيديوهات داخل القاعات، ومنع استدعاء فناني «الدي جي» للحفلات النسائية. وأكد التعميم أيضاً منع إطلاق الرصاص الحي.

وبررت الجماعة هذه الإجراءات بأنها تأتي «استناداً إلى قواعد الدين الإسلامي الحنيف، وحرصاً على الالتزام بالضوابط الدينية والشرعية والعادات والتقاليد اليمنية المتأصلة، وتكريساً للمرأة اليمنية التي تحظى بمكانة عظيمة في المجتمع». التعميم أشار إلى أن هذه القرارات جاءت بناءً على مخرجات اجتماع قيادة المديرية مع العلماء والشخصيات الاجتماعية، بالإضافة إلى المسؤولين المحليين. وهدد التعميم بفرض غرامة قدرها 500 ألف ريال يمني (ما يعادل 930 دولاراً) على من يخالف هذه التعليمات، بحجة «الحفاظ على الدين والأخلاق والأعراف والتقاليد والهوية الإيمانية». في تعليق على هذه القرارات، قال الناشط الشبابي رامي أديب لـ«العربي الجديد» إن تعميم الحوثيين ليس إلا امتداداً لقرارات مشابهة فُرضت في محافظات صعدة وحجة وعمران، معتبراً أن هذه الإجراءات تعكس «عقلية جماعة ظلامية تعيش خارج العصر». وأضاف أن الحوثيين «يضعون أنفسهم في مواجهة الشعب من خلال قراراتهم التي تثير السخرية والشفقة، في ظل حرمانهم الموظفين من الرواتب وحرمان الشعب من سبل العيش الأساسية، ليصل الأمر إلى تقييد مظاهر الفرح في المناسبات الاجتماعية، وهو ما يدل على أن هذه الجماعة تكفر بكل ما يتصل بالحياة».

زفاف في صنعاء، 2020 (خالد الزنم برس)

كانت جماعة الحوثي قد منعت في مايو/ أيار الماضي حفل زفاف جماعياً لـ 160 عريساً وعروساً بمدينة حبابة بمحافظة عمران، بسبب وجود فنان يغني في الحفل. عام 2021، أقدمت الجماعة على اختطاف الفنان الشاب أصيل أبو بكر بعد اقتحامها صالة أعراس كان يغني فيها في منطقة مذيخ في العاصمة صنعاء واقتادته إلى أحد أقسام الشرطة. وبررت عملية الاختطاف حينها بأن الفنان تجاوز الوقت المحدد لإحياء الأعراس والذي حددته حينها في الساعة التاسعة مساء، في حين أن من عادة اليمنيين إحياء الأعراس حتى ساعات الفجر الأولى. بعد هذه الحادثة بأيام أقدم مسلحون حوثيون على اختطاف الفنان يوسف البدجي، من أمام منزله في العاصمة اليمنية صنعاء، وذلك بعد عرض برنامج «ضيوف الفن» والذي يقدمه الفنان يوسف البدجي ويعرض على شاشة قناة يمن شباب الفضائية.

وفي الإطار نفسه اختطفت الجماعة أكثر من 15 فناناً ومنشداً ومهندساً صوتياً ومالك صالات أفراح خلال أيام عيد الأضحى الماضي في محافظة عمران شمالي اليمن. ومن بين المختطفين عز الدين راشد ويحيى البصلي ويحيى المدري وهم ملاك قاعات أعراس.

وقفة

السنوار وحرب الصور

زياد بركات

غالباً ما نُمط الفلسطيني في الصور (السينما، والدراما، والوثائقيات، والتغطيات الإخبارية التلفزيونية)، ما جعله يُمنى بالهزيمة غالباً في أي مواجهة ذات صلة بالصورة التي كان هو «موضوعها» لا «منتجها»: فالإسرائيلي (في الصورة) غربي عموماً وحداثي، يعيش في قلب العصر ويساهم في إنجازاته. مشاغله تتعلق بالفنون والسينما والأفكار الكبرى، بينما الفلسطيني فلّاح، لاجئ، إرهابي. يلف كوفيته حول عنقه ويقتل الآخرين، وغالباً ما يُقدّم هؤلاء باعتبارهم أبرياء، وشخوصاً يعينهم، بمعنى لهم زوجات ينتظرنهم وأطفال جميلون «بشعور ناعمة تتطاير مع الريح وهم على أكتاف آبائهم. ليس هذا هو شأن صورة الفلسطيني المُنمّطة في الغرب فقط، بل في محيطهم العربي أيضاً. إذ نُمط الفلسطيني بصور أسوأ، ما انحدر به إلى درجة الحيوان أحياناً، وحدث هذا منهجياً؛ إذ يفرّق بين الفلسطينيين أنفسهم، فهناك فلسطينو الخارج (الدياسبورا)، وفلسطينيو الـ1948، وفلسطينيو الضفة الغربية، وأخيراً فلسطينيو قطاع غزة، ووضع الأخيرين هو الأسوأ على الإطلاق. وهم في عمومهم «غزاة»، بائعو أرض وكلام. إرهابيون كامنون ومحتملون. بلا ولا «ولا يؤمن لهم وبتعبيرات محض محلية فإنهم «آكالون نكّارون»، ودع عنك الصورة التي ينتجونها خلال ثوراتهم ويتبناها أبناء المنطقة بحماس، فالصورة النمطية الثابتة في اللاوعي تظل أقوى، وسرعان ما تظل برأسها فور انتهاء موجات الإعجاب بالفلسطينيين والتعاطف معهم.

كاتب هذا المقال يتحدر من قطاع غزة رغم أنه لا يعيش هناك، ولكنه رغم ذلك خُشر في صورة نمطية تخص الغزّيين في المنطقة بأسرها، ما جهله يشعر دائماً في أعماقه بأنه وُلد بذنب ربما من دون أن يعلم، خلال تعامله مع أي مؤسسة عربية رسمية، أو تواصل اجتماعي في محيطه، وكان يصادف أن يصدر كلامٌ أمامه وبوجوده، قاس وفوقيّ استعلائي عنهم (الغزّيين) من قبل مواطنيه الفلسطينيين أنفسهم، أو ذوي الأصول الفلسطينية، نظراً إلى إقامة كاتب المقال في أكثر من دولة عربية.

وما ينطبق على الغزّي كان ينطبق بدرجة أقل على بقية الفلسطينيين في المنطقة العربية، وثمة تلك السخرية التي تصدر عن فقراء عرب مظلهم، كأن يُنادى الفلسطيني بـ«الزلمة، للتفكّه، أو أبو العبد، للغرض ذاته، من عرب لا يتمتعون بأي من حقوق البشر أصلاً في بلدانهم، ويرزحون تحت أسوأ أنظمة يمكن تخيّلها عبر التاريخ.

نُمّط الآخرون بالطبع، فالسوداني زول ونوّوم، والعراقي عدواني وتتناثر بقايا الطعام على المائدة أمامه عندما يأكل. وهكذا لكن وطأة تنميط الفلسطيني كانت أثقل، فهو تحت الاحتلال حتى لو ولد في فيينا، وعليه أن يعرف أنه «أبو العبد»، بالكوفية المرقطة، وتحت قميصه ثمة رشّاش قد يُخرجه فجأة ويبدأ بإطلاق النار على المتسوقين في المطارات، أو في مولات المدن الكبرى، ثم إن عليه ألا ينسى عُدّته وفولكلوره. هل يمكنك أن تجلب عائلتك وتدبكوا لنا في باحة البيت المناسبة لهذه الأشياء؟ أو تقلب طنجرة المقلوبة أمامنا لنضحك من جهة، ونتأكد من جهة أخرى أنك مطابق لصورتك التي ربما أنتجتها أنت بنفسك، وساهم الآخرون بتكريسها عنك بعد تكييفها بما يجعلهم أفضل منك، وأكثر تحضراً ورقياً. فماذا يفعل هذا «الفلاح» في عالمنا نحن «الأسياد» الذين يعيش الفلسطينيون في بلادهم كالفئران والزواحف في مخيمات الصفيح ووحل الشتاء؟

اثنان قلبا الصورة رأساً على عقب: ياسر عرفات، ويحيى السنوار، لا بشخصيهما بل بما يمثّلان.

في سبعينيات القرن الماضي، ذروة صعود المقاومة الفلسطينية المعاصرة، كان على عرفات أن يقلب الصورة، أن ينتج صورة أخرى سرعان ما استقرّت الآخرين (إسرائيل ودولاً عربية نُخبياً ومؤسسات)، فسعوا إلى حشره مجدداً في صورهم النمطية التي أنتجوها عنه وطوّروها داخل الإطار نفسه، باعتباره «أزعر الحارة» بعد أن كان مجرد فلاح وسمسار يبيع أرضه ليتسوّل لاحقاً في بلاد الآخرين.

في تلك الحقبة، جهد الفلسطيني للخروج من أسر التنميط، أصبح فدائياً يحمل السلاح على كتفه لاستعادة أرضه، على خلاف صورته التي نُمّطت باعتبارها من باعها، بدبلة الكاكي العسكرية، خلافاً لصورته بالشروال يحرك المسبحة وهو يدبك. يعرف العالم ويخاطبه بلغته (إدوارد سعيد، ومحمود درويش، وغسان كنفاني وآخرون يمكن اعتبارهم إنتاج حقبة عرفات حتى لو اختلفوا معه).