منوعات

MEDIA

النزوح إلى سيغنال

تصدر تطبيق المراسلة «سيغنال» قائمة التطبيقات الأكثر تحميلا على متجري «آبل ستور» و«غوغل بلاي» في بلدان عدة منذ إعلان منافسته «واتساب» الخميس عزمها على تشارك مزيد من البيانات مع الشبكة الأمّ «فيسبوك». ومنذ إبداء مستخدمين كثر لـ«واتساب» عبر شبكات التواصل الاجتماعي نيتهم النزوح إلى «سيغنال» يتربع التطبيق المجاني على رأس قائمة التطبيقات الأكثر تحميلا في الهند وألمانيا وفرنسا وأيضا في هونغ كونغ، على ما ذكرت «سيغنال» عبر «تويتر». وقد تسبب الإقبال المستجد على التطبيق بمشكلات تقنية، وأوضحت «سيغنال» أن «رموز التحقق تتأخر حاليا (...) لأن كثيرين يحاولون الانضمام إلى سيغنال في الوقت الراهن». وتُصنف «سيغنال» التي أطلقت سنة 2014، من جانب الخبراء من أكثر تطبيقات المراسلة أمانا في العالم خصوصا بفضل قدرتها على التشفير التام للرسائل والاتصالات بالصوت أو الفيديو بين طرفي الاتصال. وحقق التطبيق سريعا شعبية في أوساط الصحافيين والمبلّغين عن الانتهاكات، خصوصا بفضل دعم إدوارد سنودن.
وتواجه خدمة «واتساب» انتقادات إثر طلبها من مستخدميها البالغ عددهم حوالى مليارين حول العالم، الموافقة على شروط استخدام جديدة تتيح لها تشارك مزيد من البيانات مع «فيسبوك» المالكة للتطبيق. وسيُمنع المستخدمون الذين يرفضون الموافقة على الشروط الجديدة من استعمال حساباتهم اعتبارا من الثامن من شباط/فبراير.
(فرانس برس)

مع وقف حسابات الرئيس الأميركي دونالد ترامب على مواقع التواصل الاجتماعي، تبرز أسئلة كثيرة عن التحكم بالمحتوى الرقمي، وعن الجهة التي تصيغ الخطاب العام في الولايات المتحدة والعالم

حجب حسابات ترامب: إنه عصر سيليكون فالي

ليال حداد

قد يبدو طرح علامات استفهام حول وقف حسابات الرئيس الأميركي دونالد ترامب على مواقع التواصل الاجتماعي حالياً، فعل تعاطف مبطّن مع واحد من أكثر الرؤساء الشعبويين الذين عرفهم العالم في العقود الأخيرة. فالدعوات لوقف حساباته خصوصاً على «تويتر» تتكرّر منذ أكثر من سنتين، ووصلت إلى ذروتها مع تظاهرات الأميركيين السود بعد قتل الشرطة لجورج فلويد في مايو/أيار الماضي، ثمّ خلال الأسابيع التي تلت الانتخابات الرئاسية الأخيرة وصولاً إلى الأيام الأولى بعد إعلان فوز جو بايدن. لكن لا تهليل الملايين لخطوة سيليكون فالي المتأخرة، ولا السنوات الأربع السوداء التي حكم فيها ترامب أقوى دولة في العالم، ولا حتى إجراءات عزله قبل أيام قليلة من انتهاء ولايته، ستحجب عشرات الأسئلة التي عادت فجأة لتطفو على السطح: من يتحكّم بما يمكن قوله وما لا يمكن قوله في الفضاء الافتراضي؟ على أي أساس تتعامل إدارات مواقع التواصل مع المحتوى على صفحاتها؟ من الذي يحكم ويشكّل الخطاب العام؟

بعد مجزرة ليلة الجمعة التي أسفرت عن إقفال حسابات دونالد ترامب وتلك المرتبطة به على «فيسبوك»، و«تويتش»، و«بنترست»، و«ريديت»، و«سناب تشات»، و«تويتر»، و«غوغل»... أصدرت إدارات هذه المواقع بيانات تؤكد فيها أن ترامب خالف قواعد استخدامها، وأنها تتخوّف من أن تؤدي تغريداته وتدويناته إلى المزيد من أعمال العنف في واشنطن، بعد «غزوة الكابيتول» الأسبوع الماضي. بدت البيانات المتشابهة مخرجاً مناسباً ينهي أي نقاش محتمل حول صلاحيات هذه الشركات في تحديد المحتوى المنشور على صفحاتها. لكن ذلك لم يحصل. البداية كانت مع إدوارد سنودن الذي غرّد بعد قرار «فيسبوك» الأول بالتجميد المؤقت لحساب ترامب الخميس: «فيسبوك يسكت رئيس الولايات المتحدة رسميًا. سنتذكر هذا الحدث بصفته تحولاً في معركة السيطرة على الخطاب الرقمي».

واجه أشهر مسرّب في التاريخ الحديث، حملة هجوم ضدّه من المنتشين بقرار فيسبوك، معتبرين كلامه دفاعاً عن الرئيس الأميركي. لم يردّ سنودن. اكتفى بالتعبير عن تفهمه للمهللين لكنه أضاف: «لنتخيل فقط، أن العالم سيستمرّ بعد الأيام الـ13 المتبقية من رئاسة ترامب، وأن يصبح هذا التصرف (من فيسبوك) قاعدة مستمرة».

لم تكتف سيليكون فالي بالوقف المؤقت للحسابات، فتعاضدت في استعراض قوة مبهر يوم الجمعة معلنة التجميد التام لحسابات ترامب، أقلّه حتى انتهاء ولايته في 20 من الشهر الحالي. وانتهى. لم تعطِ تبريرات كثيرة، مصوّرة نفسها بمظهر البطل المحافظ على الديمقراطية الأميركية التي يهددها ترامب وأنصاره. وهو اتهام محقّ في كل الأحوال، وما اقتحام مبنى الكونغرس سوى عيّنة واحدة، قابلة للتكرار من قبل الجمهور الأبيض المتطرف، بكل عنصريته، وعنفه، وكراهيته.

لكن بالفعل، العالم سيستمرّ بعد انتهاء ولاية ترامب. لذا لندخل قليلاً في الظروف التي سبقت حجب ترامب نهائياً عن مواقع التواصل. في الأشهر الأخيرة قبل الانتخابات الرئاسية الأميركية، ازدادت الضغوط على موقع «تويتر» تحديداً لوقف حساب الرئيس، بصفته المصدر الأساسي لبث الأخبار الكاذبة حول العملية الانتخابية برمتها. رفضت إدارة موقع التغريد الشهير ذلك، على اعتبار أن ترامب يغرّد بصفته رئيساً للولايات المتحدة الأميركية، وأن ما يكتبه جزء من المادة الإخبارية في البلاد، إلى جانب تمسكها بحق الناخبين الأميركيين بالوصول إلى وجهتَي نظر المرشحَين للرئاسة. بعد صدور النتائج الأولية، وتأكيد خسارة ترامب أمام بايدن، خطا تويتر خطواته المترددة الأولى، بوضع تنبيهات على تغريدات الرئيس الخاسر. ثمّ جاء اقتحام مبنى الكونغرس، ليصدر أكثر من 300 موظف في تويتر بياناً يطالبون فيه جاك دورسي ورفاقه في إدارة الموقع بتعليق الحساب نهائياً. تزامن ذلك مع ارتفاع أصوات لشخصيات بارزة في الحزب الديمقراطي، تردد نفس المطلب، أبرزها ميشال أوباما.

> أول المعترضين على عملية الحجب كان إدوارد سنودن

حصل ذلك بالفعل. نجح موقعا «تويتر»، و«فيسبوك» في ما فشلت فيه المؤسسات الأميركية السياسية والفنية والمالية والإعلامية، خلال أربع سنوات: أسكتا دونالد ترامب. أخذا منه أغلى ما يملك، عالمه الحرّ الذي شهد على ولادة أسطورة أشهر مغرّد في العالم. في هذا العالم كشف ترامب عن قرارات سياسية وأمنية مصيرية، في هذا العالم أعلن عن تعيين موظفين وطرد آخرين، في هذا العالم هدّد بخوض حروب، وكشف عن امتلاكه لزر نووي أكبر من ذاك الذي تملكه كوريا الشمالية، وهنا أيضاً روّج للأخبار الكاذبة عن فيروس كورونا، وعن الحزب الديمقراطي، وأعلن عن تطبيع دول عربية مع الاحتلال الإسرائيلي...

لماذا إذاً هذا التوقيت تحديداً لوقف تدفّق التغريدات الكاذبة والمحرضة المستمرة منذ 4 سنوات على حساب دونالد ترامب؟ العامل البديهي الأول، هو خسارة الرئيس الأميركي للانتخابات، وقرب موعد مغادرته البيت الأبيض، وبالتالي تلاشي سلطته الفعلية. العامل الثاني قد يكون محاباة الديمقراطيين الذي سيسيطرون خلال أيام قليلة على البيت الأبيض والكونغرس، في ظل دعاوى قضائية عدة، رفعتها لجنة التجارة الفيدرالية خلال عهد ترامب ضد هذه الشركات بتهم الاحتكار، وإرساء ممارسات مانعة للمنافسة في صناعة التكنولوجيا، واتجاه إدارة جو بايدن إلى متابعتها خلال السنوات الأربع المقبلة. إذ عيّن الرئيس المنتخب الأسبوع الماضي المحامية فانيتا غوبتا لتكون المسؤولة الثالثة في وزارة العدل. وغوبتا واحدة من أبرز منتقدات طريقة إدارة مواقع التواصل خصوصاً «فيسبوك»، وستكون رأس حربة في صياغة وطرح القوانين التي تمنع توسّع شركات التكنولوجيا العملاقة، واحتكارها للسوق والخطاب العام في الولايات المتحدة. وتماشياً مع هذا التوجه، نقلت «واشنطن بوست» قبل أيام مناقشة الديمقراطيين إمكانية معاقبة شركات التواصل الاجتماعي عن دورها في العنف وحصار الكونغرس الأميركي.

لكن لسيليكون فالي وأباطرتها روايتهم الخاصة، فالردّ الأسهل على كل الانتقادات الموجهة لها من السماح بتنامي الخطاب المشجع على العنف وصولاً إلى إقفال حساب ترامب، هو أن هذه الشركات، هي شركات خاصة لا مؤسسات حكومية، وبالتالي فإنّ تعاملها مع أي محتوى ينبع من هذا الواقع. وهذه حقيقة فعلية. لكن أركان هذه الحقيقة تهتزّ إذ ما قمنا بجولة سريعة على الحسابات الرسمية على «فيسبوك» و«تويتر» التي بثت وتحرّض على العنف ضدّ فئات مهمشة ومستضعفة حول العالم: من خطاب المسؤولين الإسرائيليين المحرّض على قتل الفلسطينيين، إلى خطاب رئيس وزراء الهند ناريندرا مودي واستنهاضه للخطاب القومي ضدّ المسلمين في الهند، إلى تحريض الرئيس الفيليبيني المباشر على قتل الصحافيين في إطار ما يسميه الحرب على كارتيلات المخدرات في البلاد. كل هذه الحسابات حية تُرزق، وتنطق بالعنف والتحريض والقتل على «فيسبوك» وعلى «تويتر».

وكل هذه الحسابات ومن خلفها عشرات الأنظمة والأحزاب شهدت على ولادة جيوش إلكترونية حوّلت فضاء النقاش الافتراضي من مساحات للحرية بعيداً عن الرقيب، إلى مساحات سامّة للتهديد والابتزاز والتشهير وبثّ الأخبار الكاذبة. سيكتب الكثير في السنوات السابقة عن ليلة الجمعة 8 يناير 2020، عندما كشفت إدارات شركات التكنولوجيا عن سلطتها الفعلية في صياغة الخطاب العام في العالم، وعن ربط مصير مئات ملايين البشر، الذين يجدون في المساحة الافتراضية ضرورة حيوية للتعبير عن آرائهم والتواصل وإدارة أعمالهم، بتقييمها الخاص لخطابهم. قد لا يكون جاك دورسي ولا مارك زوكربرغ زعيمَين منتخبين بصناديق الاقتراع، يقول كيفين روز في مقاله في صحيفة «نيويورك تايمز» الأميركية، لكنهما حتماً يتمتعان بسلطة لا يحلم بها أقوى زعيم منتخب. وهزيمة دونالد ترامب الافتراضية، دليلنا الأول على ميزان القوة الذي يميل بكل ثقله إلى ناحية جنة التكنولوجيا: سيليكون فالي.

خلال السنوات الأربع تحوّل ترامب إلى أشهر مغرّد على «تويتر» (نورفوتو/Getty)

ردود الفعل

اعتبر وزير الصحة البريطاني مات هانكوك، في حديث لهيئة الإذاعة البريطانية «بي بي سي»، الأحد، أن الحظر الذي فرضته مواقع «تويتر»، و«فيسبوك» و«إنستغرام» على حسابات ترامب «يثير تساؤلاً كبيراً جداً» حول كيفية تنظيم عمل وسائل التواصل الاجتماعي. وقال هانكوك إن «منصات التواصل تتخذ قرارات تحريرية الآن، وتختار من يجب ومن لا يجب أن يكون له صوت». ويعود هذا النقاش إلى ما قبل الإجراءات بحق ترامب، إذ ترى حكومات العديد من الدول أنّه يجب قوننة عمل شركات التواصل، وهو نقاش محلي في الولايات المتحدة الأميركية، حيث تحوز هذه الشبكات على حماية تمنع محاكمتها بسبب ما ينشر على منصاتها. من جهتها، نقلت «سيدني مورنينغ هيرالد»، الأحد، أنّ مسؤولين أستراليين يدعون إلى قوانين جديدة لتنظيم عمل مواقع التواصل الاجتماعي بعد الإجراءات التي اتخذتها ضد ترامب. أما كيت روان، من «جمعية الدفاع عن الحقوق المدنية»، فقالت في بيان نشرته وسائل الإعلام: «نتفهم الرغبة في تعليق (حساب الرئيس)، لكن يجب أن يقلق الجميع حين تكون لدى هذه الشركات القدرة على شطب حسابات أشخاص عن منصاتها التي باتت لا غنى عنها كوسيلة تعبير لمليارات الأشخاص». يُذكر أن شركات التواصل الأميركية الأشهر لم تكتفِ بطرد الرئيس دونالد ترامب من منصاتها، إذ حاصرته أيضاً في منصات أخرى يفضّلها مناصروه، كتطبيق «بارلر»، ما أدى إلى معضلة جديدة حول المنصّة التي يمكنه التواصل عبرها مع مناصريه.

منوعات | فنون وكوكتيل

مشهد

مع اقتراب موعد ذكرى ثورة 25 يناير المصرية، نلقي هنا نظرة على المشهد الموسيقي في مصر، منذ سنوات ما قبل الانتفاضة الشعبية، والتحولات التي شهدها وأبرز وجوهه

سليم فؤاد

لم يكن للركود الموسيقي الذي عرفته الساحة العربية، والمصرية تحديداً، في العقد الأول من الألفية الجديدة، أن يطول كثيراً. فبالتزامن مع بدء حراك سياسي، وإن كان خجولاً في مصر، بدأ المشهد الموسيقي يتحرّك بدوره. لعلّ الرابط بين السياسي والموسيقي لم يكن مباشراً، تحديداً عامي 2009 و2010، لكنّه سيصبح كذلك بعد ثورة 25 يناير 2011.

لكن، بدا في السنوات القليلة التي سبقت الثورة، أن التحضير لمشهد موسيقي مختلف قد بدأ. محاولات ترجمت بظهور أماكن ومساحات تسمح بإقامة حفلات بأسعار تذاكر منخفضة، مقارنة بأسعار حفلات نجوم البوب التقليديين، مثل عمرو دياب وشيرين ومحمد فؤاد. وقتها، كانت إمكانية ظهور نجوم جدد شبه مستحيلة إلا برعاية منتجين محدودين، أشهرهم نصر محروس الذي اكتشف شيرين وتامر حسني وبهاء سلطان، وعبّد لهم طريق الشهرة. انطلاقاً من هذا الواقع، كانت علاقة الجمهور بفنانيهم المفضلين غالباً ما تقتصر على مشاهدتهم على قنوات الفيديو كليب في عصرها الذهبي في مصر، أي بين عامي 2003 و2011. في تلك الفترة، أيضاً، درجت برامج صناعة النجوم، مثل ستار أكاديمي، وسوبر ستار، ثمّ أراب أيدول... وقد فشلت أغلبها في الحفاظ على نجومية خريجيها.

أمام كل ما سبق، كان احتراف الموسيقى والوصول إلى الجمهور عبر التلفزيون، أو حتى الحفلات، مهمة شبه مستحيلة. كل ذلك بدأ يتغيّر عام 2005، عند افتتاح ساقية الصاوي، وتقديمها كمساحة لعرض الفنون بأنواعها، من الموسيقى إلى الرسم والرقص والعروض المسرحية، ما سمح بوجود هامش موازٍ لصناعة الموسيقى في مصر بشكلها التقليدي تدريجياً، بدأ المصريون، الجمهور الشاب منهم بشكل خاص، باكتشاف وجود موسيقى أخرى، موسيقى أقرب إليهم، بإيقاعاتها، وبمواضيعها، بعدما اختزل البوب المصري هموم هؤلاء لعقود، بالحبّ والشوق والهجران، في تلك الفترة كذلك، تحوّل الإنترنت هو الآخر إلى مساحة لعرض واستكشاف الفنون بأنواعها، بعد ما بات الوصول إلى الشبكة أسهل وأرخص منذ عام 2004. في هذه السنة، بدأت تنتشر فكرة مقاهي الإنترنت، التي جذبت الشباب، تحديداً أبناء الأسر محدودة الدخل التي لم يكن بإمكانها تأمين الإنترنت في المنزل. هكذا، ظهرت منتديات ومدوّنون ومدوّنون، يناقش محتوى مواقعهم الموسيقى، ويرفع أغاني مختلفة، غير تجارية. وهو ما خلق مساحة أكبر للتعرف إلى أنواع مختلفة من الموسيقى والفنون، كان الوصول إليها نادراً عن طريق التلفزيون أو شرائط الكاسيت «المضروبة»، التي كانت متداولة بشكل كبير في تلك الفترة.

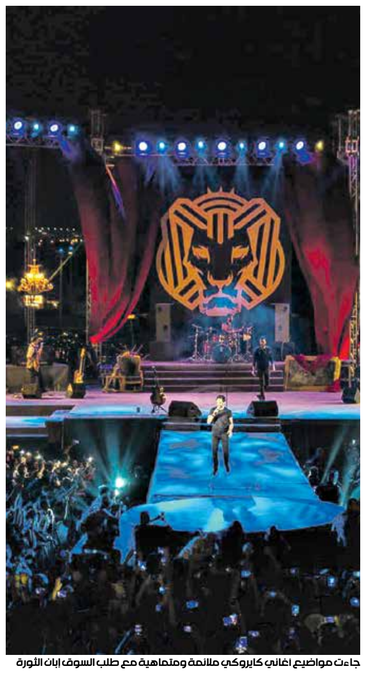
هذا الواقع بدأ يتّسع بهدوء، وكانت أولى ترجمات هذا التوسّع، اختيار إحدى شركات الاتصال لفرقة «وسط البلد» وأغنيتها «شمس النهار»، لتكون ثيمتها الإعلانية، رغم أن الفرقة موجودة منذ نهاية التسعينيات، إلا أنها لم تعرف الشهرة والنجاح إلا في تلك الفترة. وقتها، صدر ألبيوم الأشهر لـ«وسط البلد»، وهو ما عزّز شريحة واسعة جداً من المصريين على «الموسيقى الأخرى» الموجودة في مصر. هنا، بدأ ظهور فرق ثانية، وبدأ المصريون يتعرفون إليها. لم تكن تلك الفرق بنفس انتشار وسط البلد وقتها، لكن تأثيرها على المشهد الموسيقي «المستقل» كان كبيراً. نذكر تحديداً فرقتي «نغم مصري»، و«افتكاسات»، اللتين كانتا مكونتين تقريباً من نفس الأشخاص، لكنهما تقدمان مشروعين مختلفين، الأول موسيقي فقط (افتكاسات)، والثاني غنائي شعبي قريب من لون الشيخ إمام لكن بتوزيعات أكثر تطوراً (نغم مصري).

تدريجياً، بدأ المشهد يكبر، ويخرج من القاهرة. في الإسكندرية كان فنانون وفرق أقل انتشاراً يظهرون: «مسار إجباري»، و«ماسكارا» وحازم شاهين، ما ساعد في بدء انتشارهم، ووجود مساحات مثل مكتبة الإسكندرية ومسرح الإبداع، المتاحان للجمهور بأسعار رمزية جداً. وقد وثّق فيلم «مايكروفون»، للمخرج أحمد عبد الله، هذه الموسيقى الكندرية المستقلة عام 2009. وشكّل الفيلم نقلة نوعية لكل الفنانين الذين ظهروا فيه، خصوصاً أن الموسيقى التي قدمها الفيلم شملت أنواعاً لم تكن شعبية وقتها في مصر مثل الراب، مع شاهين، السول جاز مع مسار إجباري في أغنية «إقرا الخبر»، أو الروك مع «أبعد مكان» لماسكارا، وهي أشهر أغاني الشريط. وتحوّل الروك في السنوات اللاحقة إلى النوع الموسيقي المفضّل لأغلب الفرق المستقلة في مصر، ما كشف تأثرهم العام بفرق أجنبية، مثل بينك فلويد أو كولد بلاي، نظراً إلى أن الوصول إلى إنتاجات هؤلاء كان أسهل من باقي الأنماط في عصر التلفزيون والكاسيت. بموازاة هذا الخط، ظهرت كذلك محاولات تجريبية مع مريم صالح ومي وليد وآية متولي، اللواتي اخترن خط الموسيقى الإلكترونية البدائية وقتها، وكان أشهر تجلياتها تعاون زيد حمدان وياسمين حمدان. حصل كل ذلك قبل عام 2011، في السنوات الست الأخيرة من حكم محمد حسني مبارك، التي سمح فيها بهامش، وإن كان ضيّقاً، من الحرية الظاهرية، على الأقل. جاء يوم 25 يناير 2011، وجاءت الثورة، ومساحات الحرية الكبيرة التي أتاحتها للمصريين في أشهرها الأولى. هذه الحرية انعكست على التجارب الموسيقية، وعلى تقديم الفنانين لمواضيع مختلفة وأكثر جرأة. هكذا، بدأت «كايروكي» تأخذ تدريجياً مكان «وسط البلد» من حيث الشعبية بعد ما باتت الفرقة المفضلة على قنوات التلفزيون الخاصة، وشركات الاتصالات وشركات المشروبات الغازية.

كان شعار تلك الفترة هو «إنت تقدر» أو «إنت التغيير»، فجاءت مواضيع أغاني كايروكي ملائمة ومتماهية مع طلب السوق التجاري. في أشهر قليلة بعد الثورة، باتت الموسيقى المستقلة متداولة ومتاحة على التلفزيون، تحديداً على قناة أون تي في التي سلطت الضوء بشكل كبير على الفرق التي تعكس اتجاهاً سياسياً في أغانيها، مثل «إسكندريلا»، أو يسرا الهواري التي حققت شهرتها الأكبر بأغنية «السور»؛ إذ اعتبر كلام الأغنية صادم لجمهور المنازل، الذي تعوّد أن كلام الأغاني يجب أن يكون منمقاً، خصوصاً إن كانت مغنيته امرأة.

وتماشياً كحال كل الأحداث السياسية، اكتسب بعض الفنانين شهرته من الميدان مثل رامي عصام، الذي تحول بين ليلة وضحاها إلى «مطرب الثورة»، بينما أتيح المجال كذلك لظهور فنانين آخرين اعتمدوا خط البوب والشعبي التقليديين مثل محمد محسن ودينا الوديدي ودنيا مسعود.

فرق كثيرة ظهرت في التسعينيات لكن لم يسمع بها أحد قبل الثورة


جاءت مواضيع أغاني كايروكي ملائمة ومتماهية مع طلب السوق إبان الثورة

قدّمت يسرا الهواري أغاني جريئة ليست مألوفة للجمهور (Getty)

استعادت بعض الفرق أغاني الشيخ إمام (Getty)

عرف الناس «مسار إجباري» بأغان تنتمي إلى نصب السول والروك (Getty)

حكايات البداية والنهاية

الموسيقى المستقلة في مصر [2/1]

قراءة

شاروخان في حفل «زي سيني أوورد» (Getty)

كرنفالات السينما الهندية

بينما ينهمك النقاد في متابعة حفلات توزيع الجوائز السينمائية في أميركا، بهدف تقييم الأفلام الفائزة، يمضي الجمهور الهندي للاحتفال فقط

أشرف الحساني

بعيداً عن الساحة السينمائية الهوليوودية وفقراتها الفنية، استطاعت السينما الهندية، أن تنزع عنها هذا البريق الفني الذي يجعل من التلفزيون الأميركي ومنصّاته الرقمية وغيرها، يُحقّقان أرقاماً خيالية على مستوى مُشاهدات سهرات توزيع الجوائز السينمائية. أضحت هذه السهرات، تُمثل صناعة قائمة وغير مُستقلة في تنظيماتها، مع العلم أنّها تظلّ، مهما بلغت أحداثها من أهميّة أو فضائحها من تأثير على المجتمع، ذات أبعاد ترفيهية بالأساس. ونظراً إلى هذه الأبعاد الترفيهية، التي تُتيحها السهرات السينمائية، أميركية كانت أم هندية، أصبحت الكثير من الشركات التجارية والمؤسّسات الفنية، تُساهم ضمنياً في الترويج لمثل هذه التظاهرات السينمائية من خلال استثمارات ضخمة، تعمل على تأجيج هذه الصناعة؟

من جهة أخرى، تلعب هذه السهرات السينمائية، ولا سيما في أميركا، دوراً كبيراً بالنسبة للنقاد، فهي تجعلهم يدخلون في سجالات حقيقية حول طبيعة الأفلام الفائزة وأهميّتها من عدمها، وما تُقدّمه من رؤى فنية وتقترحه من تصوّرات جمالية. أما السهرات السينمائية الهندية، فهي غير معنية بتاتاً بكل هذه التفاصيل المتعلقة بتوزيع الجوائز، إذ إنّها مشغولة بجماليّات الأداء المسرحي وفتنة الأغاني ورقصاتها ومقاطع مُهمّة مُقتطفة من تاريخ أفلام صنعت مجد السينما الهندية، يُعاد تمثيلها فوق الخشبة. الجمهور الهندي نفسه، الذي يحضر في المسرح أو يُتابع العرض السينمائي من بيته، عبر قنوات مُتعدّدة من التلفزيون الهندي، ليس مُهتمّاً لا بالسياسة ولا بالتعليق ولا حتى بالنقد؛ إذ إنّ شكل هذه الفقرات وفنونها، يثير فيه فتنة المجهول رغبة عارمة في الاستمتاع والسهر والبحث عن لذة جسد، يُعطّل صرامة العقل وسُلطته القاهرة. لا نقد ولا صناعة ولا وشوشات معرفية تحتمي بتوهّجها. فقط جمال استعراضي وكرنفاليّ أسر يخترق ميكانيكيا العقل ويُكسره على وقع أغانٍ رومانسية ورقصات هندية معاصرة، ترجّ الجسد وتجعله أسير لاوعيه الترفيهي، أمام فرق مُتعدّدة، يُشارك فيها نجوم كبار بشكل حصري ومباشر، بعيداً عن عملية المونتاج وتوليفاتها، لصالح نغم يطرب الروح ويجعلها تتوغّل أكثر داخل متون سينمائية هندية.

يحصل هذا كله بحضور شخصيات نافذة في مجال الصناعة السينمائية الهندية، خاصة داخل حفل «زي سيني أوورد» الذي يُعتبر أهم هذه الحفلات الهندية المُخصّصة سنوياً لتقديم جوائز سينمائية متنوّعة، بين التمثيل والإخراج وكتابة السيناريو والتأليف الموسيقي وإدارة الفرق الراقصة، والتي تمّ تصويرها افتراضياً سنة 2020 لأوّل مرة في تاريخ هذه الجائزة، بعيداً الجمهور وعشاق الفنّ السابع، إذ إنّ الفائزين والراقصين والمغنين وجدوا أنفسهم أمام خشبة فارغة تماماً من الناس لغرض تصوير الحلقة، والإعلان عن أهمّ الفائزين بجوائزها السينمائية المُخصصة لهذه الدورة.

متابعة

«الجنس والمدينة»: موسم جديد

تحضّر «إتش بي أو» لموسم جديد من مسلسل «الجنس والمدينة» Sex and the City، ستعرضه على خدمتها للبث التدفقي «إتش بي أو ماكس»، مع نجوم العمل أنفسهم باستثناء الممثلة كيم كاترال، على ما أعلنت الشبكة في بيان. أشارت «إتش بي أو» إلى أن هذا الموسم الذي يحمل عنوان «هكذا فقط» And, Just Like That، مؤلف من عشر حلقات، من بطولة الممثلات سارة جيسيكا باركر، وسينثيا نيكسون، وكريستين ديفيس. ستحتفظ باركر بشخصية كاري برادشو، وهي أيضاً راوية القصة في العمل، فيما تؤدي سينثيا نيكسون وكريستين ديفيس دور صديقتيها المقربتين المحاميتين ميرندا هوبس، وتاجرة الأعمال الفنية شارلوت يورك. لم يأت بيان «إتش بي أو» على ذكر كيم كاترال التي تُجسد شخصية سامنثا جونز، المرأة العصرية العاملة في قطاع الإعلان، من دون توضيح سبب غيابها عن الجزء الجديد. ويتبع المسلسل بجزئه الجديد حياة ثلاث صديقات مع مغامراتهن العاطفية وهنّ في الخمسينيات من العمر.

لم يُحدّد تاريخ بدء عرض المسلسل، لكن من المقرر تصوير المشاهد الأولى في نهاية الربيع في نيويورك. نشرت سارة جيسيكا باركر، المشاركة في إنتاج العمل مع سينثيا نيكسون وكريستين ديفيس ومايكل باترك كينغ، عبر صفحتها على «إنستغرام»، مقطعاً ترويجياً للمسلسل. يضم المقطع القصير

تصوّر المشاهد الأولى في الربيع (Getty)

تولیفة مشاهد لمواقع معروفة من الحياة اليومية لسكان نيويورك، تتخللها لقطات تظهر كتابة عبارتي «هكذا فقط» و«للقصة تتمة» على شاشة كمبيوتر. كما يُسمع صوت الممثلة مرافقاً لهذه الصور. يستند مسلسل «الجنس والمدينة» الذي يحمل توقيع المنتج دارن ستار، إلى كتاب يحمل العنوان عينه لكاندس بوشنل صدر في 1997. بدأ عرض الموسم الأول في 1998 واستمر بعدها عشرة مواسم. كذلك صدر ضمن السلسلة عينها فيلمان في 2008 و2010، إضافة إلى بادئة (عمل تدور أحداثه قبل أحداث الأجزاء الأساسية) عُرضت سنة 2013 على موسمين.

إضاءة

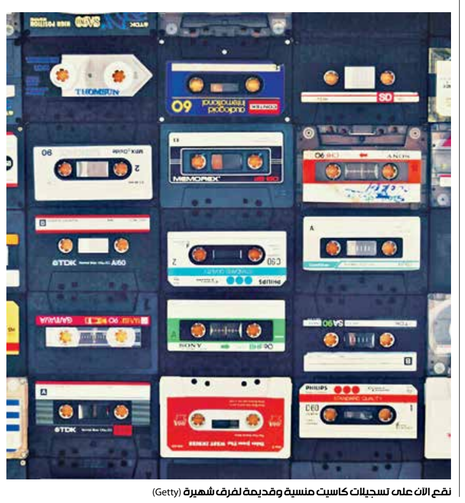
كاسيت الأغاني المُختارة... قبل أن يدخل المتحف

عمّار فراس

تغير أسلوب استهلاك الموسيقى مع طغيان الإنترنت ومنصات النشر الرقميّة، بل إن يوتيوب نفسه، منصة نشر الفيديو، أصبح أيضاً منصة موسيقية؛ أي وسيلة للاستماع إلى الموسيقى وترتيبها حسب الأسلوب المناسب، خصوصاً بعد الميزة التي يمكن استخدامها في حال الاشتراك الرسمي به، ألا وهي إمكانية إكمال الاستماع في الخلفية حين تكون الشاشة مغلقة، ناهيك عن إنشاء القائمة الخاصة بكل واحدة وإمكانية تبادلها أو نشرها للعلن. لكن، قبل كل هذا التطور التكنولوجي، كانت الموسيقى بحاجة إلى شكل مادي لنقلها: شريط الكاسيت، ذاك الذي تحول إلى غرض متحفي الآن. والأهم، لم يمكن لدينا حرية الاختيار الكاملة، أي ترتيب الأغنيات ضمنه وطبيعة الأغنيات لم تكن خاضعة لذوق الفرد المستمع. كان هناك دوماً ما يُسمى «الميكس تايب» أو الشريط الشخصي أو «شريط المنوعات»، ذاك الذي يخضع لأهواء الفرد. الشريط الشخصي عادة ما يكون مجموعة من الأغنيات التي ننتقيها ونحرص على ترتيبها من أجل الاستماع إليها. هو تعبير عن الذوق الذاتي المرتبط بالفرد نفسه، لا هوية محددة لهذا الشريط، مساحة واسعة يمكن للفرد أن يضع فيها ما يحلو له، وأشهر المناسبات التي يظهر فيها هذا الشريط -ولاحقاً التام من حولنا كي لا يتسلل الضجيج إلى الأغنية المسجلة. والثانية و«الأعقد» هي استخدامه وصلة بمدخلين؛ الأول، في مدخل السماعات في الراديو، والثانية في مدخل المايكروفون في جهاز التسجيل. هذا الجهد المضني والتقنية الهشة والحرص، كلها تجعل من شريط المنوعات غرضاً حميمياً، بعكس جهداً وصبراً طويلين لإتقان إنجازه وإنتاجه، وهذا ما يُكسبه قيمته العاطفية حين يكون هدية في عيد الحب أو عيد ميلاد أحدهم أو إحداهن.

شريط المنوعات هذا لم يكن حكراً على الهواة. كثير من الموسيقيين، والمغنين، في بداية مشوارهم الفني، قبل قاعة الإنترنت، كانوا يسجلون أغنياتهم وموسيقاهم على هذه الشرائط، التي يتم إما الاحتفاظ بها، أو إرسالها إلى شركات الإنتاج كنماذج demo tape. وكانت عملية إنتاجها في بعض الأحيان بدائية، تسجيل للجلسة بأكملها من دون القدرة على ميكساج الأغنيات والموسيقى، بل تركها تنساب وتسجل كل الأصوات دفعة واحدة، ما قدم لنا لاحقاً الكثير من الأعمال غير المكتشفة، كالتي تعود لفرق مشهورة كـ بينك فلويد وفيلفيت أندر غراوند، إذ نرى أمامنا تسجيلات عفوية أو منسية تقدم لنا صورة مختلفة عن تلك الأغنيات الموزعة بأسلوب يجعلها تقسم إلى قطع محددة يمكن الانتقال بينها بدقة.

كان هناك شريط مخصص للأغاني العاطفية وآخر مخصص لأغاني الطريق



نقع الآن على تسجيلات كاسيت منسية وقديمة لفرق شهيرة (Getty)

فيلم

«لآخر العمر»... الرومانسية الحربية لإعلام النظام السوري

نور عويتي

بدأت صالات السينما السورية أخيراً بعرض الفيلم الروائي الطويل «لآخر العمر»، للمخرج باسل الخطيب والكاتب سامر محمد إسماعيل. يشارك في بطولة العمل وائل رمضان ورنا شميس وعارف الطويل وترف التقي، وهو من إنتاج الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون السوري. اخترع صنّاع العمل تصنيفاً جديداً أدرجوا الفيلم ضمنه، وهو «رومانسي حربي»، ليشيروا بذلك إلى ولادة نوع جديد في السينما السورية؛ إلا أن الفيلم بالحقيقة لا يختلف عن الأفلام التي واظبت مؤسسات النظام السوري على إنتاجها منذ اندلاع الثورة عام 2011، ضمن سعيها لتقديم رسائل مباشرة، هدفها الوحيد تقديس وتبجيل ممارسات الجيش العربي السوري، ووسم جميع المعارضين بالإرهابيين. على بقايا حي جوبر، المتاخم للعاصمة السورية دمشق، الذي دمره جيش النظام بشكل كامل وأخرج منه سكانه قسراً، تم تصوير الفيلم لرسم ملامح بطولية لعقيد في وحدة العمليات الخاصة لجيش النظام، «العقيد عيسى»، الذي أدى دوره وائل رمضان، مخاطراً بحياته لإنقاذ الصحافية «لارا» (رنا شميس)، التي تم اختطافها من قبل إحدى الجماعات الإرهابية أثناء تغطيتها للعمليات الحربية التي ينفذها جيش النظام.

من خلال هذه الحكاية، يعود الفيلم للعناوين والكليشيهات التي استهلكها إعلام النظام السوري في أعوام الثورة الأولى، مثل «التضليل الإعلامي» و«فبركة الأخبار»، ليعيد صياغة الاتهامات التي واظب على توجيهها للقنوات العالمية والعربية، التي قامت حينها بتغطية المظاهرات والمجازر الدموية التي تعرض لها السوريون على يد النظام؛ ليكون الفيلم بذلك حلقة جديدة يتوج بها روايته الإعلامية التي تم تصميمها لتخدم أجندته السياسية؛ ليكون ضمنه، وهو «لآخر العمر» هو الفيلم الذي تم إعداده فعلياً لتسليط الضوء على بطولات المراسلين الحربيين الذين رافقوا الجيش السوري خلال معاركه المزعومة ضد الإرهاب.

وفي محاولة لتبييض صورة إعلام النظام السوري، وبالأخص الإعلام الحربي، يستند الفيلم إلى قصة إنسانية مؤثرة حدثت قبل أعوام، وهي اختطاف مراسلة قناة «الإخبارية» يارا صالح. وفريق التصوير المرافق لها، من قبل جماعات متطرفة في منطقة النقل بريف دمشق عام 2012؛ حيث قام المسلحون بتصفية المصورين بطريقة وحشية حينها، ونشر فيديو ليارا برفقة تلك المجموعة التي أعلنت اختطافها. لا يمكن النظر للفيلم سوى كمحاولة جديدة يقوم بها النظام لاستثمار معاناة الناس الذين وقفوا بصفه، فهي مجرد حكاية تنسجم مع البروباغندا الإعلامية الخاصة به، ولا تُعنى أبداً بتقديم طرح جاد لمشكلة الخطر الذي يحيط بالإعلاميين السوريين في الداخل.