منوعات

MEDIA

سؤال لورا

باريس ـ **العربي الجديد**

ما هو هاشتاغ «سؤال لورا» (باللغة الفرنسية #LaQuestionDeLaura) الذي انتشر على تويتر في اليومين الماضيين، وتحديداً في فرنسا؟ ولماذا ترافق هذا الوسم مع آخر داعم لـلورا؟ من هي لورا؟ ولماذا استحضر المغردون الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون في أغلب التغريدات التي حملت الوسمين؟ بدأت القصة من بلدة غاياك الفرنسية، خلال جولة للرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون يوم الخميس 9 يونيو/حزيران إلى إقليم تارن. زيارة سبقت الانتخابات التشريعية التي أقيمت أمس الأحد. فبينما مرت سيارة ماكرون في المنطقة، ثم توقفت لإلقاء التحية على بعض المواطنين الذين تجمعوا لإلقاء التحية عليه، اقتربت شابة من الرئيس وتتوجه إليه بسؤال نقل الحدث إلى مكان آخر: تهم الاغتصاب الموجهة إلى بعض وزراء الحكومة الفرنسية. كاميرا القناة الفرنسية «بي إف إم تي في» نقلت هذا الحديث بين الشابة وماكرون، ليحصل على ملايين المشاهدات ويُعيد فتح النقاش حول هذه التُهم. في الفيديو: تتوجّه لورا (طالبة مدرسية – 18 سنة) إلى ماكرون، متسائلة عن ادّعائه دعم قضايا المرأة والمساواة وحماية النساء المعنّفات، بينما يختار «رجالاً متّهمين بالاغتصاب وبتعنيف نساء ويضعهم على رأس الدولة. لماذا؟». أصرّت الشابة الحصول على جواب، بينما بدا وقع السؤال واضحاً على الرئيس الفرنسي الذي حاول أن يكون مقتضباً وسريعاً في ردّه. تمسّك بـ «افتراض البراءة»، طالما أنّ أيّاً من الوزراء لم تتم إدانته إلى هذه اللحظة.

انطلاقاً من اغتيال مراسلة قناة الجزيرة، شيرين أبو عاقلة، برصاص الاحتلال الإسرائيلي، الشهر الماضي، تساؤلات كثيرة تُطرح عن دور المؤسسات الإخبارية في حماية صحافييها في مناطق النزاع

أولوية الصورة أم حياة الصحافي؟

بكين ـ **علي أبو مريحيل**

جاء استشهاد الزميلة شيرين أبو عاقلة، في 11 مايو/أيار الماضي، ليؤكد أن جميع المبادئ والقوانين الدولية بشأن حرية عمل وسائل الإعلام في مناطق الحروب والنزاعات المسلحة لا تكفي لحماية الصحافيين. هي مجرد بروتوكولات غير ملزمة بالنسبة إلى الأطراف المتحاربة التي لا يشغلها في ذروة البحث عن نشوة الانتصار، المغمسة بالدم والبارود، سقوط صحافي عوّل أكثر ممّا ينبغي على حصانة هشة لم تردّ عنه أعين القناصة والجنود المكلفين طمس الحقيقة.

وبالتالي، بات واضحاً أن المناخ العام في مناطق الحروب لا يخدم ظروف ممارسة مهنة الصحافة ومتطلباتها الأساسية. فمن ناحية، هناك أخطار الاستهداف المباشر من دون أي ذريعة أو مبرر، على اعتبار أن لكل حرب ثمناً، ولا بد من وقوع ضحايا على جبهات عدة ومن فئات مختلفة، سواء في صفوف المدنيين أو الفرق الطبية والبعثات الصحافية. ومن ناحية أخرى، هناك أسباب بدرجة أقل تُعزى إلى عدم تأهيل الصحافيين للحفاظ على الحد الأدنى من السلامة الشخصية في أثناء تغطية الحروب، وفي هذا المقام أرى أنّ من المهم تسليط الضوء على دور المؤسسات الإعلامية في حماية صحافييها والحد من تعريض حياتهم للخطر. في منطقتنا العربية، تعتبر تجربة شبكة الجزيرة الإعلامية في تغطية الحروب الأكثر ثراءً. سأتناول باقتضاب كيف تعاملت الشبكة مع مراسليها في الميدان، مع الإشارة إلى بعض جوانب القصور في هذه التجربة التي طغت عليها الرغبة في تحقيق السبق واستعراض شبكة المراسلين على حساب أمنهم الشخصي. فمنذ عام 2003، لقي 12 صحافياً في قناة الجزيرة مصرعهم في أثناء تغطيتهم لحروب متفرقة في العراق وليبيا وسورية وفلسطين واليمن، أي ما يعادل مقتل صحافي على الأقل كل عام. ولكن قبل الخوض في هذا الأمر، أود التشديد أولاً على عدم مشروعية الهجمات التي تستهدف الكوادر الصحافية، والتذكير بأن ذلك يتناقض مع الأعراف والمواثيق والقوانين الدولية الداعية إلى حماية الصحافيين وصيانة حرية عمل وسائل الإعلام في مناطق الحروب والنزاعات المسلحة. كذلك يبدو من المفيد شرح معنى السبق الصحافي، قبل استعراض قائمة شهداء الميدان الذين دفعوا بشكل أو بآخر ضريبة ما بدا وكأنه سباق نحو الموت. تخبرنا معاجم المصطلحات الإعلامية بأن السبق هو خبر أو مقابلة أو صورة تنفرد بها مؤسسة إعلامية دون غيرها، فيمنحها ذلك تميزاً، كأن يحظى مراسل صحافي بتصريح أو مقابلة خاصة مع شخصية محورية تكون على قدر من الإثارة والأهمية، مثل المقابلة التي أجراها الكاتب والصحافي الفلسطيني عبد الباري عطوان عام 1996 مع زعيم تنظيم القاعدة آنذاك أسامة بن لادن. ومن صور السبق الصحافي أيضاً وصول مراسل دون غيره إلى مناطق متقدمة في ما يتعلق بتغطية الحروب، وعادة ما تكون مناطق خطرة وحساسة، ومثال على ذلك بثّ الصحافي رسالته قرب مدرعات أو قاذفات صواريخ، وهي صورة تكررت كثيراً على شاشة الجزيرة في أثناء تغطية مراسليها للحرب السورية. ومن خلال نظرة سريعة على قائمة شهداء «الجزيرة» الـ 12، نجد أن سبعة منهم قتلوا في سورية في أثناء تغطية الحرب، وهم: محمد المسالمة، وحسين عباس، ومحمد القاسم، ومهران الديري، ومحمد الأصفر، وزكريا إبراهيم، وإبراهيم العمر، كانوا يعملون مراسلين متعاونين مع «الجزيرة»، أي ليسوا موظفين معتمدين، الأمر الذي يطرح تساؤلات عن مسؤولية المؤسسة في الحفاظ على حياة الصحافيين المتعاونين ومعاملتهم على قدم المساواة مع الموظفين النظاميين من حيث التدريب وتوفير معدات الوقاية والخضوع لدورات تأهلهم للعمل في مناطق الحروب.

قد يتيح تقدم المراسل عند خطوط النار فرصة التقاط صور حصرية لاستهداف قاعدة عسكرية أو برج مراقبة أو أسر جنود على حين غرة، وهو أمر تحبذه المؤسسات الإعلامية، نظراً لتحقيقه شرطَي السبق والانتشار (تداول صور المؤسسة في وكالات وقنوات إعلامية أخرى).

أسئلة عن دور المؤسسات الإعلامية في حماية صحافييها

ربما كان ذلك ناجعاً في عصر الإعلام التقليدي، قبل ظهور الإعلام البديل خلال السنوات الأخيرة الذي أتاح لرواد مواقع التواصل الاجتماعي فرصة المشاركة في صناعة الحدث باستخدام هواتفهم النقالة، من دون الحاجة إلى الخضوع لدورات تدريبية تصقل مهاراتهم وتعلمهم كيفية الوقوف أمام الكاميرا. لمسنا ذلك في تداول وكالات الأنباء العالمية صوراً رديئة التقطت بواسطة الهاتف، مثل صور اللحظات الأولى للقبض على الزعيم الليبي معمر القذافي، وكذلك مشاهد استهداف المباني السكنية في قطاع غزة من قبل الاحتلال الإسرائيلي، في أثناء العدوان الأخير على القطاع العام الماضي.

كل هذه الصور كان مصدرها وأبطالها شباناً عاديين لا علاقة لهم بمهنة الصحافة، الأمر الذي سبّب تراجع فكرة السبق، وبات هذا المصطلح ينعطف على أشياء أخرى أبعد ما تكون عن مفردات وأدوات الإعلام التقليدي، وربما أضحى التنافس بين القنوات الإخبارية في كيفية الاختلاف نظراً لتشابه المحتوى، أو التركيز أكثر على فكرة انتشار واتساع شبكة المراسلين، وهو بعدٌ أرى أنه مرتبط مباشرة بميزانية المؤسسة لا بمهنيتها. ومن أمثلة ذلك، حرص قناة الجزيرة في كل تغطية إخبارية واسعة على تقسيم شاشتها إلى عدة نوافذ لاستعراض شبكة مراسليها.

يمكن تفهم ذلك لو اقتصر الأمر على أحداث وفعاليات سلمية، مثل تغطية الانتخابات الرئاسية في الولايات المتحدة وفرنسا وغيرهما من الدول الديمقراطية، ولكن أن يحدث ذلك في تغطية الحروب، أمر غير مفهوم، نظراً لما يحمله من أخطار تعرّض حياة الصحافيين للخطر.

أثار انتباهي أخيراً ظهور مراسل «الجزيرة» في الأراضي الفلسطينية المحتلة إلياس كرّام وهو يعلّق على استشهاد زميلته شيرين أبو عاقلة، حين وصف في ما بدا زلة تحت وطأة المشاعر المضطربة، كيف ناشده أبناؤه أن يعود إلى البيت لخشيتهم عليه من الموت عندما كان يغطي أحداث الحرب في أوكرانيا قبل نحو شهرين، وقال حرفياً والدموع تملأ عينيه: «أحد الأسباب التي دفعتني إلى أن أترك الميدان بكاء أطفالي، كانوا يقولون لي: ارجع يا أبي، لا نريد أن تموت. وعندما عدت إلى البيت أخبرتني زوجتي بأنها لا تصدق أني عدت حياً».

هذا المشهد الذي تجلى فيه الصحافي الإنسان، لا ذاك المراسل الذي يقف بوجه فاتر أمام الكاميرا، جعلني أتساءل عن مدى الإلزام في إيفاد الصحافيين لتغطية الحروب، وإلى أي حد يمكن الصحافي القول ببساطة: «لا أريد الذهاب إلى الموت، لأن لدي أطفالاً». بالعودة إلى تغطية فريق الجزيرة للحرب الروسية على أوكرانيا، لم ألحظ ما يستحق عناء السفر في التغطية الميدانية، إذ تواجد معظم المراسلين في المناطق الحدودية، وما قدموه من تلك المناطق يغلب عليه الطابع التحليلي، ما يعني أنه كان بالإمكان أن يظهر المراسل من استوديو مغلق من دون تعريض حياته للخطر. أما القصة الأكثر إيلاماً لي شخصياً، فهي مأساة صديقي وزميلي مراسل «الجزيرة» في درعا محمد نور الذي التقيته في الدوحة نهاية عام 2016، حين كنت أعمل منتج أخبار في قناة الجزيرة، حيث تلقينا دورات تدريبية مشتركة. كان محمد، وهو أب لطفل وحيد، مراسلاً مقداماً غطى العديد من الأحداث في الجنوب السوري خلال الثورة. بعد أسابيع من عودته إلى سورية، تبلغنا خبر إصابته جراء غارة جوية استهدفته في أثناء تغطيته الغارات الروسية المكثفة، ما أدى إلى بتر ذراعه. ولم تكن تلك إصابته الأولى، إذ كان قد تعرض لإطلاق نار في بلدة الشيخ مسكين في ريف درعا عام 2014.

أذكر في رسالاته الصحافية كيف كان يصوّب كاميرته في اتجاه الطائرات الروسية، وكيف أنه كان لا يفصله عن مدرعات الجيش السوري سوى جدار منزل مدمر أو هضبة ترابية. تساءلت حينها، ولا يزال السؤال ماثلاً: ما الرسالة التي تريد أن تقدمها «الجزيرة» من خلال بثّ هذه الصور، وما مدى مسؤوليتها عن عدم تمكن محمد من احتضان طفله مجدداً بكلتا يديه؟

اغتال الاحتلال الإسرائيلي شيرين ابو عاقلة الشهر الماضي (مجدي فتحي/ Getty)

شهداء الصحافة الفلسطينية

وفقاً لأرقام وزارة الإعلام الفلسطينية، بلغ عدد الصحافيين الذين اغتالهم جيش الاحتلال منذ الانتفاضة الثانية عام 2000 حتى اليوم 45 شهيداً، وهم: شيرين أبو عاقلة (2022)، ويوسف أبو حسين (2021)، وأحمد أبو حسين (2018). عام 2014 شهد استشهاد أكبر عدد من الصحافيين، وهم: عبد الله فضل مرتجى، وعلي شحتة أبو عفش، وحمادة خالد مقاط، وسيمونه كاميللي (إيطالي)، وشادي حمدي عياد، وعبد الله نصر خليل فحجان، ومحمد ماجد ضاهر، ومحمد نور الدين مصطفى الديري، ورامي فتحي حسين ريان، وسامح محمد العريان، وعاهد عفيف زقوت، وعزت سلامة ضهير، وبهاء الدين الغريب، وعبد الرحمن زياد أبو هين، وخالد رياض محمد حمد، ونجلاء محمود الحاج، وحامد عبد الله شهاب. قبل 2014، استشهد الصحافيون محمد موسى أبو عيشة (2012)، ومحمود علي أحمد الكومي (2012)، وحسام محمد سلامة (2012)، وجودت كيليجلار (تركي، 2010)، علاء حماد محمود مرتجى (2009)، وإيهاب جمال حسن الوحيدي (2009)، وباسل إبراهيم فرج (2009)، وعمر عبد الحافظ السيلاوي (2009)، وفضل صبحي شناعة (2008)، وحسن زياد شقورة (2008)، ومحمد عادل أبو حليمة (2004)، وخليل محمد خليل الزبن (2004)، وجيمس هنري دومينيك ميللر (بريطاني، 2003)، ونزيه عادل دروزة (2003)، وفادي نشأت علاونة (2003)، وعصام مثقال حمزة التلاوي (2002)، وعماد صبحي أبو زهرة (2002)، وأمجد بهجت العلامي (2002)، وجميل عبد الله نواورة (2002)، وأحمد نعمان (2002)، ورفايلي تشرييلو (إيطالي، 2002)، ومحمد عبد الكريم البيشاوي (2001)، وعثمان عبد القادر القطناني (2001)، وعزيز يوسف التنح (2000).

حوار

المميز في تجربة العازف الفلسطيني سامر راشد هو تخصصه في آلة الكمان، ودمجها مع موسيقى الجاز بكل أنواعها. عن الكمان وأشياء أخرى، يتحدّث راشد لـ«العربي الجديد»

سامر راشد

رحلة الجاز الغجري

لندن ـ **كاتيا يوسف**

«بدأت قصّتي مع الموسيقى الغجرية، مع نظرتي المختلفة إلى آلة الفيولا وإلى وظيفتها. وجدت أنّ الفيولا مظلومة على الرغم من صوتها الرّائع وأنّها ثانوية في الموسيقى الكلاسيكية. لم يوظّفها أحد لتكون آلة منفردة (سولو) أو قائدة لفرقة معينة»، يقول سامر راشد، عازف الفيولا الفلسطيني والمؤلف المتميّز، في حديثه لـ«العربي الجديد»، مع اقتراب موعد عودته إلى لندن هو وفرقته في 18 يونيو/ حزيران لعرض أحدث ألبوماته «حكايات الجاز الغجري».

راشد الذي دخل عالم الموسيقى بالعزف على الكمان مدة سنتين، انتقل بعدها إلى آلة الفيولا، وانطلق معها في رحلة جديدة برفقة موسيقى الجاز الغجريّة غير المألوفة في عالمنا العربي. ففي مدينة إسطنبول التركية، حيث أكمل دراسته في التخصّص في هذا النوع من الموسيقى مع العازف التركي الشهير نديم نلبنتوغلو، المتخصص في الموسيقى الغجرية، راح يفكر في كيفية العمل على موسيقى أصلية جديدة، تتميّز بطابع عربي خاص ومستوحاة من الموسيقى الغجرية بشكل عام. يقول: «خطرت على بالي فكرة موسيقى الجاز الغجري، والتي تتميز بإيقاع حركي وتحمل تشابهًا تاريخيًا مع الموسيقى الشرق أوسطية والنمط الروماني الغجري، لما تحمله من مرونة تمنحنا حرية التأليف عوضاً عن العمل على أمور مستهلكة أو مألوفة».

تحدّيات تقديم عمل جديد

«كان من الطبيعي أن يواجه أي عمل فنّي جديد تحدّيات في العالم العربي، لكنّه يحاول أن يبقي اختلاف النوع الموسيقي الذي يقدّمه قريباً من الذوق العام للناس، مع المحافظة على بصمة العازف»، يقول راشد، ويضيف: «أسعى إلى محاربة الصورة النمطية. تلك التي تقول إن نجاح أي عرض موسيقي إنّما يعتمد على وجود مغنّ أو نمط مألوف من الموسيقى مثل القدود الحلبية أو غيرها. برأيي، أعتقد أنني قد حقّقت إنجازا هاماً في التأثير على ذوق الناس وجذبهم إلى عروض جديدة خرجت عن هذا الإطار. يبقى التحدي الأكبر للموسيقي في العالم العربي هو غياب شركات متخصّصة في ترويج وترتيب الفعاليّات. يعني ينبغي على الموسيقي أن ينجز كل شيء وحده. أنا يجب أن أؤلّف وأجمع الشباب للتدريب وأجهّز تأشيرات السفر وأتواصل مع أماكن قاعات العرض. بينما تختلف الأمور في أوروبا حيث لا يحتاج الموسيقي سوى إلى التركيز على الجانب الفني بعيداً عن الأمور الإدارية».

الفنانون العرب قادرون على عزف أي نوع من الموسيقى

راشد: «هدفي الأساسي في كل مرّة هو أن أقدم عرضاً جديداً» (المكتب الإعلامي للفنان)

وعن منافسيه في العالم العربي يقول: «منافسي في العالم العربي هو أنا نفسي، فهدفي الأساسي في كل مرّة هو أن أقدم عرضاً جديداً، هو أن أكون أفضل من المرة السابقة. على سبيل المثال، أعود إلى بريطانيا في 18 يونيو بعد مضي ثلاث سنوات تقريبا على جولتي فيها عام 2019، وأهدف إلى تقديم مستوى أفضل بكثير ممّا قدمته في الماضي».

يرى راشد أنّه يختلف عن الموسيقيين العرب في نوع الموسيقى وأسلوب العرض. فهو لم يلتق بأي شخص يعزف موسيقى الجاز الغجرية من الوسط العربي، ولا حتى شخص يعزف آلة الفيولا منفردة (سولو)». بيد أنّه يشعر بالفخر عندما يتحدث عن الموسيقيين العرب، ويقول: «عندما نتعرّف على الموسيقيين خارج عالمنا العربي، نجد أن هناك مميزات لدينا يفتقرها آخرون، وأنّنا قادرون على عزف أي نوع موسيقى».

عروض وإنجازات

عن أفضل عروضه، يقول راشد إنّها جميعها جميلة لكنّها تنقسم إلى فئتين، الأولى يكمن جمالها في الناحية الفنية والثانية في الناحية المعنوية. فالعروض التي يقيمها في فلسطين، سواء في القدس أو في رام الله، هي عروض خلفها إحساس ودافع جميل للغاية، أمّا العروض الدولية فهي تعرّف الناس على ثقافتنا، وتعدّ زخماً كبيراً. ويعتبر راشد أنّ أحد أهم إنجازاته في عالم الموسيقى هو إعادة توزيع مقطوعات مؤلف وعازف القانون التركي جوكسيل بكتاغير، في عام 2015، الذي عبّر عن إعجابه بعمله. وتأثر راشد إلى حدّ كبير بموسيقاه التي تتميّز بالأفكار التي تحملها وباللمسة الغجرية.

الموسيقى العربية وموسيقى الغجر

يعتقد راشد أنّ الغجر، خلال ترحالهم من مكان إلى آخر، يمكن أن يكونوا قد تأثروا بالموسيقى العربية، خاصّة في الأندلس، ليس فقط من ناحية الإيقاعات بل من ناحية المقامات الموسيقية. ويشير إلى أنّه يبقى من الصعب أن نعرف بالتأكيد إن كانت الموسيقى العربية قد تأثرت بالغجرية أو العكس صحيح. أمّا ما لا شك فيه، فهو أن الحضارة والمقامات العربية أقدم بكثير. ويوضح أنّه من فرنسا خرجت بدايات موسيقى الجاز الغجري، التي وصل إليها الغجر ليجدوا فيها خليطاً من موسيقى الجاز والموسيقى الغجرية. وفي ردّه عن أهمية دراسة وفهم الموسيقى القديمة وتاريخ الموسيقى، يقول راشد إنها ليست ضرورية. فأشهر عازفي الغيتار في العالم من الغجر الهولنديين يجهلون حتى قراءة النوتة الموسيقية. مع ذلك يؤلفون أجمل نغمات الموسيقى. ويردف بالقول إنه قد يكون من الأفضل تعلّم الموسيقى القديمة، لكنّها ليست الطريقة الوحيدة للإبداع.

عروض جديدة ونجاحات وطموحات

يتحدّث راشد عن رضاه بالنجاح الذي حقّقه ألبوماه «تجليّات غجرية» و«حكايات الجاز الغجري». ويقول إنّ الناس أحبت الموسيقى، وإن العروض تنتقل إلى مستويات أعلى وأكبر بكثير عمّا كانت عليه، كما أنّ الإنتاج والتعاون أكبر. ويعلّق: «نحن لا نزال في بداية الطريق». يتهيّأ راشد حالياً لجولة عروض في بريطانيا تبدأ في 18 يونيو/ حزيران في قاعة «ريتش ميكس» لندن بتنظيم مرسم، ثمّ ينتقل إلى مدينة شفيلد في 23 يونيو ومنها إلى برمنغهام في 25 يونيو.

ضرورة التعاون

يرى العازف الفلسطيني سامر راشد أنّه من الجميل أن يكون هناك تعاون فنّي مع موسيقيين عرب، لأنّهم يتمتّعون بقدرات ومهارات عالية. فالموسيقي العربي يعزف الموسيقى الكلاسيكية والعربية، بينما في أوروبا مهما كان الموسيقي مبدعاً، فهو لا يستطيع عزف الموسيقى العربية. ويشير إلى أنّه سعيد، لأنّه سيتعاون مع أوركسترا جاز Surge Orchestra (الصورة) مشهورة في بريطانيا، خلال العرض الذي سيقدّمه في 25 يونيو في «مركز فنون ميدلاندز» في برمنغهام.

رصد

صناع الموسيقى في مصر ومواجهة السبات الإعلامي

محمد النجار

على مدار أكثر من عقد مضى تراجع الإنتاج الغنائي في مصر بشكل لافت، وتحديداً عقب الثورة المصرية عام 2011، والتي توقف فيها المطربون من مختلف الصفوف عن إحياء الحفلات أو حضور الفعاليات الملغاة من الأساس لأسباب أمنية أو اجتماعية.

ومنذ كانون الثاني/ يناير 2011 وحتى أيار/ مايو 2014 كانت الحركة الغنائية في مصر تترنح بين الوطني والثوري وبعض الأدعية الدينية وبالطبع شارات البداية والنهاية للمسلسلات الدرامية. وبحصر الإنتاج الموسيقي خلال أكثر من اثني عشر عاماً، نجد أن متوسط إصدار الألبومات الغنائية تراجع بشكل لافت وفقاً لصفحاتهم الرسمية على ويكيبيديا، إذْ لا يتعدى ثلاثة ألبومات خلال كل هذه الفترة باستثناء المطرب عمرو دياب الذي حرص على إصدار ألبوم غنائي بشكل سنوي حتى الآن. وبطبيعة الحال فقد أثر ذلك التراجع في حجم الإنتاج الغنائي على قطاع كبير من الموسيقيين إلى جانب تفشي موسيقى المهرجانات المستأنسة حديثاً في تلك الفترة والتي تراجع أمامها العديد من المطربين والموسيقيين. وهنا كان حتمياً إيجاد الملاذ الآمن لظهور الصناع مجدداً والبحث عن بوابة مضمونة النجاح لتمرير صوت المطربين من خلال ما تجود به قرائح الشعراء والموسيقيين ليقتحموا بقوة مجال الإعلانات بغض النظر عن المُنتج أو خلفية الجهة المعلنة.

حرص عمرو دياب على إصدار ألبوم سنوي حتّى الآن (نيفيل هوبوود/ Getty)

وحلّ كورونا، وكان مناخاً ذهبياً لصناعة موسيقى الإعلانات، فمع ارتفاع نسب القابعين أمام التلفزيون، أدى ذلك إلى ظهور محتويات جديدة تخاطب الجمهور بمفردات اجتماعية مثل إعلان إحدى شركات الاتصالات الذي قدمته المطربة شيرين عبد الوهاب. وشارك فيه العديد من النجوم، وهنا استخدم الشاعر عبد الحميد الحباك مفردات خاصة جداً عن اللُحمة والترابط العائلي و«اللمة» المفقودة بين الأهل والأصدقاء، لتتناغم الكلمات مع الموسيقى التي قام بتلحينها إيهاب عبد الواحد، وتتوارد الخواطر في إعلانات كل من إليسا وتامر حسني وعمرو دياب والعديد ممن ساروا على نفس «التيمة» أو الطريقة المتبعة في إعلانات فترة كورونا.

ومع استمرار التدفق الإعلاني، وما صاحبه من إنتاج موسيقي، نجد أن هذا السوق الكبير أصبح متخماً بأبرز الشعراء والملحنين والموزعين الموسيقيين مثل الملحنين عمرو مصطفى، وعزيز الشافعي، ومحمد يحيى، وإيهاب عبد الواحد، وأحمد طارق يحيى، وشعراء مثل أيمن بهجت قمر، وأمير طعيمة، ومنة القيعي، وعبد الحميد الحباك، وموزعين مثل فهد، وتميم، ووسام عبد المنعم. وعن المطربين فحدّث ولا حرج، بدءاً من عمرو دياب، ومحمد منير، وتامر حسني، ووائل كفوري، ومحمد حماقي، وحسين الجسمي، وشيرين، وإليسا لتتسع القائمة لتشمل كل صاحب حنجرة مغنياً كان أو ممثلاً.

شهد رمضان الماضي حالة من التضخم للإنتاج الإعلاني

وشهد رمضان الماضي حالة من التضخم للإنتاج الإعلاني ليضم أبرز نجوم الفن والرياضة في مصر والعالم العربي، مثل ياسمين عبد العزيز وكريم محمود عبد العزيز حيث قاما بتقديم إعلان استعراضي، قامت بكتابته منة القيعي ولحنه أحمد طارق يحيى ليتصدرا «التريند» الإعلاني في رمضان، ويحققا خلال ثلاث دقائق نجاحاً لم تحققه مسلسلات رمضانية على مدار ثلاثة مواسم. في ذات السياق قام الملحن إيهاب عبد الواحد والشاعرة منة القيعي باستثمار نجاح أغنية «الغزالة رايقة» من خلال ترشيح مطربها الطفل محمد أسامه لمشاركة الفنان أحمد سعد في الغناء لمصابي السرطان في إعلان إحدى المشافي، وهو ما يؤكد العلاقة التبادلية بين السوق الغنائي التقليدي والإعلاني.

وتتسع دائرة صناع الموسيقى المطربين لتتعدى تنفيذ الإعلانات من مصر إلى الخليج. فنجد لأول مرة وعلى مدار أكثر من موسم إعلانات لإحدى شركات الاتصالات الوطنية الشهيرة بدولة الكويت تتبنى ظهور صناع من مصر وبلهجة عامية تخالطها الفصحى على استحياء، مثل الممثل محمد رمضان والمطرب أحمد سعد.

زيادة نسبة نجوم الصف الثاني يفقد الدراما السورية عنصر النجومية (لؤي بشارة/ فرانس برس)

نقد

الكومبارس البطل

إسطنبول ـ **عماد كركص**

لا شك في أنّ الأعوام العشرة الأخيرة فرضت واقعاً جديداً على الدراما السورية. هذا الواقع الذي اتسم بكثير من التغيّرات في الشكل والمضمون، برزت خلاله ظاهرة الدراما المشتركة، أو التشارك الإجباري نتيجة عدم القدرة على المركزية في الإنتاج، وكذلك التخلي عن القالب المعتاد للأعمال، أي ثلاثين حلقة للموسم الرمضاني. وذهب الكثير من المنتجين إلى إنتاج أعمال لا تخصّ الموسم الرمضاني وحسب، فظهرت السباعيات والعشاريات وأعمال من 15 حلقة لتعرض خارج الموسم، بل كانت وجهتها المنصات، ولم تعتمد على تصدير نفسها للشاشات التقليدية.

لكن الأعوام الثلاثة أو الأربعة الماضية، أفرزت أعمالاً اعتمدت في بطولتها على ممثلين من الصف الرابع أو الخامس من صفوف الممثلين السوريين، بل إن بعض الأعمال خرجت ببطولة ممثلين هم أقرب للكومبارس من ممثلي الصفوف المتأخرة، مقارنةً بمشاركاتهم في أعمال سابقة.

الأمثلة كثيرة في هذا الجانب. لكن الأسئلة مطروحة ومشروعة عن اللجوء إلى دفع هؤلاء إلى أدوار البطولة، ولا سيما أن معظمهم لا يتسم بالكفاءة أو الموهبة. بل إنَّ تصدر هؤلاء لأدوار البطولة، لم يدفعهم إلى تقديم مستوى أفضل، بل ظهروا كما السابق، وبذات الانطباع لدى الجمهور، أي كومبارس في دور البطولة. ورغم أن نسبة هذه الأعمال لا تتجاوز الـ 20 بالمئة من الأعمال المقدمة في كل عام أو موسم، لكنها باتت تهدد نوعية الدراما السورية بالعموم. المواصلة قد تزيد النسبة، ما يعني أن الانحدار في مستوى الدراما السورية المعروفة بتماسكها، قد يفكك واحداً من أهم عناصرها، ألا وهو النجومية، وتمكن النجوم من تقديم محتوى جيد بكفاءتهم.

يشير المخرج والناقد الفني، نضال قوشحة، إلى أن هذا الشكل من الأعمال كان دائماً موجوداً في الدراما السورية، لكن ليس بالنسبة التي عليها اليوم، مشيراً في حديث مع «العربي الجديد»، إلى أن الفيصل في هذا الأمر شركات الإنتاج. ويضيف: «الشركات التي تنتج هذه الأعمال شركات إنتاج بسيطة وضعيفة الإمكانات، إذا قمنا بتصنيفها بالنجوم، يمكن اعتبارها شركات إنتاج بنجمتين من خمسة».

ويرى الناقد قوشحة، أن اللجوء لإنتاج أعمال كهذه منحى غير جيد وسليم، لكن بعض الممثلين، ولا سيما الممثلات، يقبلون بالمشاركة بأعمال دون أجر، ليكون لهم الحضور في دور البطولة، وربما هذا ما أغرى شركات الإنتاج للانسياق وراء تقديم هذه الأعمال، نظراً لانخفاض التكلفة عليهم. ويتابع: «هؤلاء الممثلون يحتاجون فرصة، فيعملون من خلالها على منحيين، أولهما شاقولي، ثم أفقي، أي تحقيق الانتشار، ثم تكون لهم رفاهية الخيار بعد تحقيق الانتشار. وتتلقّف شركات الإنتاج هؤلاء الممثلين الذين ربما تخرجوا من المعهد العالي للفنون المسرحية لتوّهم، أو لم يتخرجوا، أو حتى من غير الخريجين، ويقدمون نفسهم بقوة من خلال بطولة الأعمال».

بعض الممثلات يقبلن المشاركة في أعمال درامية من دون أجر

ويأسف قوشحة على أن بعض هذه الأعمال شاركت فيها أسماء كبيرة إلى جانب ممثلين من الصفوف المتأخرة، ومبرر ذلك بحسبه بالنسبة إلى النجوم أو أصحاب الأسماء الكبيرة، تحقيق عائد مادي، أو لديهم استراحة لمدة معينة من تصوير أعمالهم الرئيسية، وهناك أمثلة كثيرة، كعبد المنعم عمايري وغيره. وبحسب قوشحة، فإن بعض الممثلين المغمورين الذين يعتبرون أنفسهم نجوماً أو يستحقون فرصة أفضل، يلجأون إلى المشاركة في أعمال من تصنيف أعمال الصف الثالث أو الرابع يقدم من خلالها دور البطولة، فيشاركون في هذه الأعمال حتى دون قناعة، لتحقيق هذه الهدف.

نجوم

إليسا المُنتجة... التغير لمواجهة تحديات المستقبل

تأكّد خبر انفصال الفنانة اللبنانية إليسا عن مدير أعمالها أمين أبي ياغي. ويبدو أن إليسا تريد التغير وخوض تجارب جديدة بنفسها

بيروت ـ **إبراهيم علي**

تحولت إدارة أعمال الفنانين في العالم العربي إلى حالة خاصة جداً. وأصبحت مع الوقت هدفاً ينقذ المغني أو الفنان من الفشل، ويضعه على طريق النجاح.

قبل أيام، تداول متابعون خبر انفصال الفنانة إليسا عن مدير أعمالها أمين أبي ياغي، دون ذكر الأسباب. لكن أبي ياغي عاد وظهر في مطار الكويت، يوم الخميس الماضي، بجانب إليسا وزميلها وائل كفوري، إذْ اجتمعا معاً في ليلة غنائية واحدة.

تكشف معلومات خاصة لـ«العربي الجديد» أن الانفصال رسمياً تم بين إليسا وأبي ياغي، بعد 25 عاماً من العمل معاً. لكنّ المؤكّد أنّ الاتفاق بين الطرفين كان واضحاً. فالمعروف عن إليسا أنها تلتزم بكل من عمل معها، فكيف هو الحال بالنسبة لأمين أبي ياغي الذي كان رجل الظل، وحظي باهتمام وثقة إليسا، وهي لا توفر مناسبة إلا وتذكره وتوجّه له الشكر، ليس أقلها عند كل فوز بجائزة من جوائز الموسيقى العالمية كانت تنالها إليسا مراراً. إذْ كانت تقوم بإهدائها لبعض المقربين منها، ومنهم أبي ياغي الذي ترأس تنظيم مهرجانات بيروت لسنوات، ويملك شركة «ستار سيستم» للإنتاج الفني. حفلت السنوات الأخيرة بـ«انقلابات» واضحة في حياة صاحبة «ع بالي حبيبي»، فأصبحت أكثر نضجاً. وكان من ضمن قراراتها الذكية، الخروج بهدوء من الاتفاق مع شركة «روتانا» بعد تعاون استمر لأكثر من 20 عاماً. وشهد التعاون خلافات ونجاحات، أشهرها ربّما عام 2009 عندما اضطرت إليسا للاستعانة بنفوذ الأمير الوليد بن طلال لحل بعض الثغرات الإدارية في التعامل معها، وتجديد تعاقدها مع الشركة الذي جاء بناء على «أوامر» من الوليد، وكان لها ما أرادت.

كل ذلك لم يمنع إليسا من التصويب باتجاه «التسويق» لنفسها، عن طريق فريق عمل «مخلص» ينتمي إليها بالدرجة الأولى، ولا يساوم على العمل مع فنانين آخرين، وهي ترى أن ذلك من حقها، كونها مؤثرة وتستحق النجاح. هكذا وبعد خروج إليسا من «روتانا» عادت إلى مجموعات آمنت بها كمغنية من بداية انطلاقتها، ومن ضمنهم فريق عمل شركة «ميوزك از ماي لايف» التي يديرها غسان شرتوني. وهي شركة أسهمت في نجاح مجموعة من الفنانين منهم ميريام فارس، وحالياً تنشط مع المغني السوري ناصيف زيتون، والعراقية رحمة رياض. ولكن ذلك لم يمنع إليسا من العودة إلى هذه المجموعة بالتحديد، والعمل معها من جديد. وكان ذلك واضحًا من خلال التجهيزات لإطلاق أول عمل غنائي جديد بعد «روتانا»، فجاءت أغنية «من أول دقيقة» مع زميلها المغربي سعد لمجرد، وألحان رامي جمّال.

عملت إليسا مع أمين أبي ياغي لـ 25 عاماً (فيسبوك)

حقق «الديو» ما أرادت إليسا إثباته، وتحوَّل إلى اختبار أظهر نتائج إيجابية جداً، يمكن للمغنية البناء عليها في المستقبل، فضلاً عن دعم واضح لمنصة «أنغامي» لإليسا نفسها بعد فراق دام سنوات بين الطرفين، وخسارة نجاحات ونسبة مشاهدات خيالية على العالم الافتراضي.

كل ذلك دفع إليسا إلى إعادة التمركز، وصبّ الجهد على المستقبل، بعدما تحولت إلى «محاربة» ستحمل ملف إنتاج لأعمالها الغنائية. ولا بدّ في هذا السعي لكسب المزيد من النجاح. من المؤكد أن خروج أمين أبي ياغي من إدارة أعمال إليسا لا يمكن أن يشكل خطراً على حضور إليسا في المناسبات والحفلات، ولا هو ناتج عن خلاف بل استعادة أو تغيير تجده إليسا ضرورياً من أجل مواجهة تحديات المستقبل.