منوعات

MEDIA

أرشيف الأهرام

القاهرة ـ **العربي الجديد**

أعلن عضو مجلس نقابة الصحافيين المصرية، محمود كامل، «صدور قرار بإحالة حاتم هزاع، الموظف في الأهرام، وعمر محمود سامي الذي شغل منصب القائم بأعمال رئيس مجلس الإدارة عام 2014 على النيابة العامة، بالإضافة إلى فصل حاتم هزاع ومنعه من دخول الأهرام، في واقعة فساد بالمؤسسة، أدت إلى بيع أرشيف الأهرام ووصوله بطريقة غير مباشرة إلى الكيان الصهيوني».

وفجّرت واقعة الفساد تلك ما نشرته صفحة «إسرائيل بالعربية» الناطقة بلسان وزارة الخارجية الإسرائيلي، في تغريدة، أكدت عبرها أنّ «المكتبة الوطنية الإسرائيلية» في مدينة القدس المحتلة، حصلت على الأرشيف الرقميّ لصحيفة «الأهرام» المصرية. حينها، نشر كامل، عبر «فيسبوك» تفاصيل تلك الواقعة. وكتب: «إنه قبل حوالى 8 سنوات، وعقب إقالة الأستاذ ممدوح الولي من رئاسة مجلس إدارة الأهرام، قام عمر سامي، القائم بأعمال رئيس مجلس الإدارة في ذلك الوقت بصفته، ببيع أرشيف الأهرام لشركة أميركية تحمل اسم إيست فيو، مقابل 185 ألف دولار». وأضاف: «وفقاً للمصادر، فإنّ الشؤون القانونية بمؤسسة الأهرام أجرت تحقيقاً في الواقعة انتهى إلى لا شيء، والأمر كله أصبح الآن يحتاج إلى تدخل عاجل من الأجهزة الرقابية للتحقيق في واقعة بيع أرشيف مصر، للكيان الصهيوني عبر وسيط أميركي في صفقة مشبوهة لا يمكن وصفها إلا بأنّها خيانة للمهنة والوطن».

قدّم برلمان جمهورية الشيشان مشروع قانون لمجلس الدوما يهدف إلى منع الإشارة إلى قومية المجرمين في وسائل الإعلام الروسية، بعد جدل طوال سنوات بشأن ربط القوقازيين بالجرائم

قومية المجرمين في الإعلام: تشريع روسي

سامر إلياس

على خلفية سجالات وجدل في روسيا حول دور وسائل الإعلام في تأجيج الخلافات بين القوميات والأديان في البلاد عبر الإشارة إلى قومية أو ديانة المجرمين ومخالفي القوانين، قدم برلمان جمهورية الشيشان (المحلي) إلى مجلس الدوما (البرلمان) الروسي مشروع قانون يحظر نشر معلومات عن قومية المجرمين في وسائل الإعلام.

وحسب المشرعين الشيشان، فإن ذكر القومية يسيء إلى مشاعر «المؤمنين الحقيقيين». ووفقاً للمذكرة التي وجهها المشرعون الشيشانيون، ونشرت في بيانات مجلس الدوما، فإنه «يحظر على وسائل الإعلام وشبكات التواصل الاجتماعية نشر معلومات عن قومية وديانة المواطنين الروس المتورطين في ارتكاب جرائم». وعزا معدو المشروع الحظر المقترح إلى «الحاجة للحفاظ على الانسجام بين الأعراق والأديان» في البلاد، وشددوا على أنهم مقتنعون بأن نشر مثل هذه المعلومات يعتبر إهانة للمشاعر القومية والدينية للمواطنين الصادقين والمحترمين، والمؤمنين الحقيقيين الذين لا علاقة لهم بالنشاط الإجرامي». وحذرت المذكرة التفسيرية لمشروع القانون من أنه «يمكن أن تصبح كل كلمة يتم التحدث بها بلا تفكير وعدم مبالاة إلى فتيل انفجار اجتماعي، وتؤدي إلى إثارة العداوة العرقية والطائفية وعواقب لا يمكن التنبؤ بها للبلد بأكمله». واقترح معدو المشروع في حال اعتماده أن يضاف إلى قانون النشر في وسائل الإعلام وأن يدخل حيز التنفيذ بعد عشرة أيام من نشره رسميًا.

وفي 11 نوفمبر/ تشرين الثاني الماضي، أعلنت هيئة البث الإذاعي والتلفزيوني الحكومية في غروزني أن البرلمان الشيشاني سيقدم إلى مجلس الدوما مشروع قانون يحظر الإشارة إلى قومية وديانة المجرمين في وسائل الإعلام. وذكرت الهيئة أن معد مشروع القانون هو رئيس البرلمان الشيشاني ماغوميد داودوف. وجاء الإعلان عن العمل على المشروع بعد أيام من تصريحات غاضبة لرئيس الشيشان رمضان قديروف، انتقد فيها تغطية وسائل الإعلام لحادث هاجم فيه أربعة أشخاص رجلاً مع طفل في موسكو الجديدة. حينها قال قديروف إن «وسائل الإعلام تتصرف وكأن هناك فئتين فقط من المواطنين: قوقازي وشخص بلا قومية».

سجالات بعد اعتداء بشع

بدأت السجالات حول ذكر قومية مرتكبي الجرائم في وسائل الإعلام مساء يوم 4 نوفمبر/ تشرين الثاني، بعدما هاجمت مجموعة من الشبان رجلاً مع طفل صغير في حي في موسكو الجديدة. وتم تصوير الحادث بالفيديو، حيث تُظهر اللقطات كيف يعرض الرجل، وهو يحاول حماية طفله، القتال واحدًا ضد واحد على الشبان الأربعة. وتولت لجنة التحقيق الروسية التحقيق في القضية. واتضح أن المهاجمين هم فراماز حسانوف البالغ من العمر 19 عامًا، وإيلجان حسانوف البالغ من العمر 21 عامًا، وأراز موساييف البالغ من العمر 18 عامًا، وإلهان غ. ويحمل ثلاثة منهم الجنسية الروسية في مدينة أورينبورغ.

بعد يوم من الحادث، انتقدت رئيسة تحرير شبكة «آر تي» مارغريتا سيمونيان بشدة تصرف المعتدين على الرجل مع طفله. ودعمت سيمونيان، المتحدرة من أرمينيا، أي إجراءات قد تتخذها السلطات الروسية للتشدد في فحص وثائق القوقازيين، وقالت في قناتها على «تلغرام»، إن «الزوار والأشخاص من أصل قوقازي وصلوا إلى نقطة تدفع روسيا للعودة لإجراء فحص صارم للتسجيلات والإقامات، وستقوم بفحصهم في كل محطة مترو». وأضافت سيمونيان «أي عار هذا... في القوقاز، الشباب يخجلون حتى من دخول مرحاض مضيفيهم، عذرا، يحرجون من دخوله. يتحملون. لأن هذا غير مريح عندما تكون في ضيافة شخص ما. وفي موسكو إذن، لست ضيفا؟ حسنًا، سيُظهرون لكم من هو صاحب هذا المنزل. أقول هذا لك كزائر وشخص من الجنسية القوقازية في زجاجة واحدة». تصريحات سيمونيان أثارت غضب رئيس جمهورية الشيشان رمضان قديروف، الذي دعاها إلى التوقف عن الترويج لنفسها مستغلة حادثة ضرب الرجل. وشدد على أن وسيلة الإعلام ذات السمعة الطيبة يجب أن تتحقق من المعلومات. وفي انتقاد مبطن لاستغلال سيمونيان الحادثة، زاد قديروف: «لا تبحثوا عن الإثارة والضجيج، فقد أبلغني رؤساء تحرير وسائل الإعلام بشكل متكرر وعلني بأنه لا توجد مشاهدات للأخبار

> مديرة «آر تي» دعت للتشدد في فحص وثائق القوقازيين

صحافيون أمام محكمة روسية في يناير (سيرغي سافوستيانوف/TASS)

دون ذكر شمال القوقاز أو سكانه». وطالب الزعيم الشيشاني المقرب من الكرملين وسائل الإعلام بالكف عن ترويج الأخبار على حساب القوقازيين، محذرًا من أن «مثل هذه الأساليب لن تؤدي إلى وحدة دولتنا... سينمو جيل كامل يعتقد أن القوقاز دولة منفصلة. أنتم تعرفون بدوني ما ستكون العواقب المأساوية لهذا». وأعرب قديروف عن اسفه لأن وسائل الإعلام تتجاهل آلاف الجرائم التي تحدث في روسيا، وتختار تلك التي يمكن فيها ذكر مواطني جمهوريات منطقة شمال القوقاز الفيدرالية بشكل سلبي، ويبدأون في نفخ هذا الموضوع».

وبعد منشور رمضان قديروف، ردت مارغريتا سيمونيان على الانتقادات، وشددت على أنها تتحقق دائمًا من المعلومات قبل الإدلاء بتصريحات. وأشارت إلى أن جميع المعتقلين بسبب الهجوم في موسكو الحديدة اتضح أنهم من مواطني القوقاز.

وشددت على أنها لم تذكر شمال القوقاز أو الشيشان على وجه التحديد، وأشارت إلى أن القوقاز يضم ليس فقط داغستان وأوسيتيا، بل يشمل أيضا أذربيجان وأرمينيا وجورجيا ومناطق أخرى وممثلي هذه القوميات. مضيفةً أنه «من المستحيل التكتم على المشكلة، ناهيك عن المكان الذي ينتمي إليه المحتجز التالي». وأضافت أن هذا لا يؤدي إلا إلى تفاقم المشكلة. ولاحقاً اضطر قديروف إلى الاعتذار من سيمونيان بعد مخاوف من إمكانية تعرضها لهجوم من قبل مؤيدي الزعيم الشيشاني كما حصل مع صحافيين آخرين، وبدا أنّ السلطات الأمنية لعبت دورًا في تهدئة الطرفين من ذوي الأصول القوقازية والمدعومين من الكرملين.

«شخص ذو ملامح قوقازية»

تعود قضية إشارة وسائل الإعلام إلى قومية وديانة المجرمين إلى تسعينيات القرن الماضي، وحينها نبه ناشطون إعلاميون وحقوقيون من خطر الاستخدام المبالغ به في نشرات الأخبار والصحف لصفة «شخص ذي ملامح قوقازية» عند الإشارة إلى الجرائم والأعمال الإرهابية والتدقيق بهويات وإقامات المتحدرين من القوقاز والمحجبات في المدن الروسية.

وفي المقابل، لا يعد مشروع القانون سابقة، فقد حاولت السلطات حل قضية القومية من خلال منع ذكرها في وسائل الإعلام، إذ برزت هذه القصة بشكل حساس في موسكو حين كان الراحل يوري لوجكوف عمدة للعاصمة، وحينها سعى مسؤولو المدينة ونوابها للترويج لعدة أفكار من شأنها التقليل من ذكر أعراق المجرمين والجناة. لكن كل هذه المحاولات باءت بالفشل.

وفي عام 2007، بدأ فلاديمير بلاتونوف، رئيس مجلس برلمان مدينة موسكو المحلي ومساعد لوجكوف، بإجراء تعديلات على قانون الإعلام تحظر على الصحافيين تحديد قومية المجرمين. لكن المبادرة لم تجد الدعم على الفور في مجلس الدوما.

وسعى بلاتونوف للحصول على دعم الرئيس فلاديمير بوتين في هذه القضية. ففي عام 2012، أكد بوتين أن «الجاني ليس له جنسية: ما الفارق الذي تحدثه معرفة إلى أي مجموعة عرقية ينتمي الشخص الذي انتهك سيادة القانون». لكن مشروع قانون موسكو عُلق في مجلس الدوما، وفي عام 2017 تم رفضه أخيرًا من قبل مجلس الدوما الروسي.

وما زالت نشرات المطلوبين في وزارة الداخلية الروسية تستخدم صيغاً مختلفة لتسهيل البحث عن المجرمين، مثل «شخص من قومية قوقازية» أو «شخص ذي ملامح قوقازية»، ويرى المدافعون عن الاستمرار في استخدام مثل هذه التوصيفات أن عدم ذكرها «يمكن أن يحد من قدرات وكالات تنفيذ القانون».

جدل القانون

تعليقًا على مشروع القانون الجديد، أشار نائب رئيس لجنة الدوما للشؤون الدولية، شمسيل ساراليف، إلى أن «مسألة الحاجة إلى تعديلات قد أثيرت مرارًا وتكرارًا في العديد من الأماكن، بما في ذلك حقيقة استخدام عبارات «قطاع الطرق الشيشان»، «الإرهابيون الشيشان»، «الإرهابيون الشيشانيون السريون» إلخ... سألنا الصحافيون والأطباء والفنانون والرياضيون الشيشان لماذا تطلق وسائل الإعلام على شعبنا مثل هذه الكلمات؟ إن الغالبية العظمى هم من المواطنين العاديين الذين يعيشون في بلادهم». وشدد ساراليف، في تصريحات لصحيفة «فيدومستوي» الإثنين الماضي على أنه يجب معاقبة أي شخص يرتكب جريمة، ولكنه رأى أنه من غير الضروري الإشارة إلى القومية، وإذا كان ذلك ضرورياً من وجهة نظر البعض فيجب حينها الإشارة إلى قومية كل المجرمين، وهنا يقصد الإشارة إلى القوميات المختلفة في روسيا مثل الروس والأوكرانيين والتشوفاش وغيرهم.

ومع تحذير الحقوقي أليكسي دوبرينين، الشريك الأول في مكتب سان بطرسبرغ لنقابة المحامين من أن «وسائل الإعلام تشكل عمدًا أو من دون قصد موقفًا سلبيًا لا شعوريًا تجاه الأشخاص من قومية معينة»، أشار في تصريحات لصحيفة «فيدومستي» إلى أن «مشروع القانون يتضمن نواقص وعيوبًا مثل الإهمال في المصطلحات المستخدمة»، موضحًا أنه يجب إعادة صوغ المشروع بوضوح أكثر.

وفيما انتقد بعض الخبراء القانون لأنه يضيق على عمل الصحافة في الكشف عن الجرائم، وتسهيل البحث عن الجناة نتيجة لذلك، ويحملهم نوعا ما جزءًا من المسؤولية عن الجرائم، رأى آخرون أن الصحافيين قادرون على إيصال جنسية المجرمين والمتهمين بطرق مختلفة لن تكون صعبة حتى على غير المتمرسين.

قراءة

مع أنّ تفاصيل فيلم Reminiscence، البصريّة والنصّية مبنية على أفقٍ واقعي، باستثناء فضائه، تجري الأحداث والوقائع في قالبٍ فانتازي

«ذكريات» ليزا جوي

العودة إلى لحظات منسيّة

أشرف الحساني

ليست المرة الأولى التي تُدهش فيها المخرجة والمؤلّفة الأميركية، ليزا جوي، بابتداعها متناً سينمائياً أو تلفزيونياً، يُوازي . في تشكّلاته البصرية . بين الغوص في عوالم الفانتازيا، والانتماء . في الوقت نفسه . إلى واقع منكوب.

يبدو ذلك جليّاً في فيلمها الجديد، «ذكريات» (ترجمة حرفية لـ Reminiscence، التي تعني أيضاً تذكّر، وذكرى ماضية)، المعتمد على خلطات بصرية ذات خيال علمي. عمل سينمائي يحثّ على التفكير في كيف يُمكن للذاكرة أنْ تغدو وطناً، أو حاضراً مهزوماً ومُنتحراً على أعتاب واقع مُرتبك. وإذا شكّل الخيال العلمي لديها مادّة دسمة وسنداً جمالياً، تستند إليهما للتخييل، ولاجتراح صورة سينمائية تُغرق فيها مدينة ميامي بمياه البحر، فذلك لا يتجاوز حدود الفضاء السينمائي واكسساواراته. وبالتالي، يصعب اعتبار الفيلم خيالاً علمياً، كما قدّمته صالات العرض الأميركية قبل أسابيع.

سيرة الحكي

منذ بدايته، تبرز قوّة سيناريو «ريمينيسنس» في اختراق النموذج الهوليوودي، شكلاً وموضوعاً وقالباً. رغبة ليزا جوي في التجديد قويّة وواضحة المعالم والرؤى، تبدأ منذ كتابة النصّ وتوليفه وتفتيت قصصه الصغيرة، وجعلها تتقاطع وتتلاحم في ما بينها، عبر سيرة الحكي. ذلك أنّ خرق نموذج الحركة عاملٌ أساسي في تجديد النصّ؛ فجوي لا تُراهن على الأجساد والأشياء المادّية الظاهرة، بل تسعى . بصرياً . إلى القبض على الأثر الفنّي. هذا الأخير يكشف عنه، بين حين وآخر، أداء الممثلين والنصّ وطريقة التعامل مع الصورة، فنياً وجمالياً. لذا، تُضمر جوي أكثر ممّا تُظهر. فالنصّ سلس وواضح، لكنّ تخييله وتحويله إلى صورة أمرٌ بالغ الأهمية، ويتحكّم في صناعة جماليات الفيلم من عدمه.

السيناريو مُجرّد مُحرّك للشخصيات، وقالبٌ يُوجّه خطّ السرد. صُوَره توقٌ إلى اللانهائي، وقبضٌ على فيزيونومية الكائن وهشاشته، لحظة خراب النفس، وفداحة الحرب. لكنّ، بقدر ما يُرمّم النصّ ومُشاهده مسألة الفهم والوضوح في ذهن المُشاهد، تترك جوي مساحة مشرّعة للتأويل، بحكم لحظات سينمائية غامضة، مع أنّها تُبرّرها بصرياً، بشكل سريع، خاصّة حين تنتقل من حكاية إلى أخرى، ومن نسقٍ جمالي إلى آخر. في الأول، يبدأ «ريمينيسنس» بشكل سلس وهادئ: بنك بانيستر (هيو جاكمان)، جنْدي سابق يعمل مديراً لمختبر سرّي، رفقة مُساعدته، إميلي «واتس» ساندرس (ثاندي نيوتن)، يُساعد الناس على تذكّر صُوَرهم ومشاعرهم وأحلامهم، وعلى استرجاع أشياء ضائعة ومُنفلتة، للقبض على المنسيّ من حياتهم اليوميّة، وعيشها مُجدّداً. ذات يوم، يلتقي بانيستر امرأة جميلة تُدعى ماي (ريبيكا فيرغسن)،

> تبرز قوّة سيناريو «ريمينيسنس» في اختراق النموذج الهوليوودي

طلّة فضداء ماي خلاصا جمالياً يستند إليه الفيلم (وارنر بروس)

يدفعه بهاء سحرها وصورتها إلى منحها فرصة التذكّر، بحثاً عن مفاتيحها الضائعة منذ آيام، قبيل لحظات على إغلاق المختبر. الوقوع في جمال المرأة ليس كليشيه بصريًا مألوفاً في أفلام رومانسية عدّة، بل طريقة تجعل ليزا جوي تنسج وشائج جماليّة خفيّة بين الطرفين، وتوهم المُشاهد بالبُنى الجماليّة المُستبطنة في الفيلم.

قصص وأسرار

في فترة استعادة المفاتيح الضائعة، يُغرم بنك بماي، فيتحوّل الفيلم من صورة سينمائية، تعيش على خراب حرب وأهوال، إلى مُنجز سينمائيّ رومانسيّ، قادر على تأجيج عنصري السرد ولذة الحكاية. مع أنّ الحب دعوة إلى استكمال الفيلم، وشرط فنّي في تجميل بنية النصّ، ظلّ فقدان ماي عند ليزا جوي خلاصاً جمالياً يستند إليه «ريمينيسنس». فكلّما يتقدّم البحث عنها، تكشف الصُّور قصصاً وأسراراً، ويتفتّح الفيلم، وتتّخذ الحكاية أفقاً خطياً.

تتفنّن ليزا جوي في صنع فيلم مُلغز، مليء بمفاجآت جماليّة. مع هذا، يجب التمييز بين جوي المُؤلّفة وجوي المُخرجة. لأنّ ذلك يُمثّل عنصراً فنياً مهمّاً، لاستيعاب خصوصية الاشتغال بين النصّ والصورة، وفهم طبيعة الانتقال، وكيف أجاد العملين معاً. في المرحلة الأولى، يكتسح النصّ الفيلم، ويتصاعد المُمثّل إلى طبيعة السيناريو، فالصورة تعمل على محاكاة النصّ بحرفية وميكانيكية، يُتوّج معها بالحكي. في الثانية، تتحكّم الصورة بالسيناريو، وتعمل . عبر الحركة والعنف والتشويق البوليسيّ . على تخييل النصّ، وجعله تابعاً لها على مُستوى النَّسق.

مياه البحر

على هذا الأساس، لا يبدو الانتقال بين العملين وظيفة إجرائية، أو مسألة تقنية لدى ليزا جوي، بل ضرورة فكرية تمنح فيلمها مُتنفّساً جمالياً، تتارجح اشتغالاته بين تماسك السيناريو وقوّته، وبين الصورة وقدرتها على التخييل والابتكار. رغم أنّه يُقدّم كفيلم خيال علمي، يختلف «ريمينيسنس» كلّياً عن هذا النوع، لأنّ مُنطلقاته الفنية واقعية، تتمحور حول قصة حبّ بين رجل وامرأة. انشغال جوي بتأثيث الفضاء بصرياً، بإغراق شوارع ميامي وأزقّتها بمياه البحر، جعل المُشاهد يُصدّقه في إطار الخيال العلمي، مع أنّ تفاصيله البصريّة والنصّية مبنية على أفقٍ واقعي، باستثناء فضائه، إذْ تجري الأحداث والوقائع في قالبٍ فانتازي.

إضاءة

Boss level الموت ثم الحياة ثم الموت

عمّار فراس

بثت شبكة «أمازون برايم»، أخيراً، فيلم الخيال العلمي Boss level، من إخراج جوزيف كارثاهان، الشهير باشتغاله في أفلام الإثارة والأكشن. العمل من بطولة فرانك غريلو، نايومي واتس وميل غيبسون. الاسمان الأخيران، اللذان يُفترض وجودهما في أي فيلم، أننا أمام ما هو مختلف عن المعتاد. لكن للأسف، بعد نهاية الفيلم، لا شيء جديدا سوى استغلال شهرة الممثلين، بالرغم من تبني فرضيّة قد تبدو للبداية مثيرة للاهتمام.

يلعب فرانك غريلو دور روي بولفر، الجندي المتقاعد الذي يجد نفسه ضمن دائرة زمنية لا يستطيع كسرها، أشبه بما نشهده في الفيلم الشهير Groundhog Day، الذي صدر عام 1993. لكن الاختلاف، أن بولفر عالق ضمن النهار الذي يتعرض فيه للقتل؛ إذ يستيقظ كل يوم الساعة السابعة صباحاً كي يُقتل في الساعة 12:48. وتكتشف خلال الفيلم أنه كرر هذا اليوم عشرات المرات، إلى حد أن أصبح قادراً على تفادي المجموعة التي تحاول قتله، من دون أن يصاب بخدش.

يحاول الفيلم أن يرسم لنا حكاية شخص مهدد بالموت في أي لحظة، من دون أن يعرف سبب ذلك. هذا التهديد يأتي على شكل قتلة ماجورين يحاولون إقناءه بمختلف الأساليب، ما يجعل الفيلم مليئاً بالمؤثرات البصرية والخدع التي تأسرنا، خصوصاً لقطة البداية التي تتكرر على طوال الفيلم. فمن يعيش ذات اليوم، قادرٌ دوماً على تفادي الخطر، مهما كان شكله، وهذا بالضبط ما كان يحرك بولفر، النجاة بحياته هي سبب استمرار وجوده بضع ساعات، عوضاً عن موته المحتم لحظة استيقاظه، حين يهب أحدهم بسكين على رقبته، لكن كما نكتشف لاحقاً، بولفر يتمكن من تفادي هذه الميتة بعدما درس بدقة زاوية هبوط السكين وسرعته.

يتغير تدفق الأحداث، حين يحاول بولفر أن يفهم سبب ما يحدث له، ولِمَ يريد أناس لا يعرفهم قتله. تتخلل ذلك لحظات كوميدية مشابهة لما نراه في Groundhog Day، كأن يتنبأ بما سيقوم به من هم حوله، أو يتفادى الثرثرة اليومية مع من يعرفهم. لكن، إثر رغبة بولفر بـ «المعرفة»، تتكشف لنا علاقته مع ابنه، ومع زوجته التي تركته، وكيف أنها المسؤولة عن كل ما يحدث.

لن نخوض في أحداث الفيلم كي لا نفسده، لكن المثير للاهتمام في هذه «الحلقة»، التي يجد نفسه بولفر أسيرها، أنها تطرح أسئلة على الذاكرة، إذ يتمكن بولفر من ضبط كل نهاره، ليحياه من دون أي مفاجأة، كل هذا تحركه النجاة، تلك الرغبة ما إن تتغير حتى يفقد بولفر قدرته على توقع ما يحصل، ويضطر لاختبار «الزمن الجديد».

لكن المثير هو خيار النجاة بوصفه الأول، واستمراره لعشرات الأيام قبل قرار بولفر أن يكتشف ما يحصل له. هنا، يظهر الاختلاف مع فيلم Groundhog Day الذي مضى على ظهوره 30 عاماً تقريباً؛ فنجاة مذيع الأخبار الذي يؤدي دوره بيل موري مضمونة، بل نراه يضع نفسه ضمن مخاطر مختلفة، ليواجه موته، علّه يجد فيه خلاصاً من التكرار، بعكس بولفر الذي يواجه موته مراراً ويريد فقط دقائق من الصفاء.

يراهن الفيلم أيضاً على جماليات العاب الفيديو، أي الموت ثم الحياة ثم الموت... إلى ما لا نهاية، كأننا أمام شخصية قادرة على تجاوز كل أشكال العنف الذي تشهده خلال النهار، لتبدأ حين تموت يوماً جديداً من دون خدش، ما يترك الذاكرة وحدها صامدة بوجه هذا التكرار؛ فبولفر وحده من يدرك ما يحصل من حوله، وهذا بالضبط ما يحصل في العاب الفيديو، حيث «اللاعب» فقط يستذكر مبتأته السابقة.

هذه المقاربة، تتيح لنا قراءة الفيلم من وجهة نظر مختلفة، وكان حياتنا بأكملها ليست إلا «دورة» لا نعلم متى تنتهي ومتى تبدأ، لكن هناك دوماً احتمالات بداية جديدة، كل شيء بعدها «نظيف»... بداية تتحرر فيها من مسؤوليات ونتائج أعمالنا السابقة. مع ذلك، يبقى الفيلم في سياق الترفيه والتسلية التي تتركنا إلى جانب بولفر، ونحاول اكتشاف كيف سيموت نهاية.

يطرح العمل أسئلة حول الذاكرة وآلية عملها (Imdb)

> يراهن Boss level على جماليات العاب الفيديو

تتكون الرياح الشمسية من أيونات الهيدروجين (جيرارد فيبرا / Getty)

دراسة

رياح الشمس وماء الأرض

محمد الحداد

قال باحثون إنّ الشمس قد تكون مصدراً محتملاً للمياه على الأرض، عن طريق الرياح الشمسية المكونة من جزيئات مشحونة من الشمس، ومكوّنة إلى حد كبير من أيونات الهيدروجين، نقلت الماء على سطح حبيبات الغبار المحمولة على الكويكبات التي اصطدمت بالأرض خلال الأيام الأولى للنظام الشمسي.

ووفق دراسة جديدة نشرت يوم 29 نوفمبر/ تشرين الثاني في مجلة Nature Astronomy، قادها علماء في جامعة غلاسكو، وشارك فيها باحثون من مركز كيرتن لعلوم وتكنولوجيا الفضاء، فإنّ الأرض غنية بالمياه مقارنة بالكواكب الصخرية الأخرى في النظام الشمسي، حيث تغطي المحيطات أكثر من 70 في المائة من سطحها، وقد احتار العلماء منذ فترة طويلة بشأن المصدر الدقيق لكل ذلك.

وجدت الدراسات، التي أجريت على النيازك، أنّها غنية بالمياه بشكل مدهش، ما يشير إلى أنّه في وقت مبكر من تاريخ كوكبنا، قبل حوالي 4,6 مليارات سنة، كانت الكويكبات القادمة من الفضاء قد وفرت المياه، وسمحت للأرض بأن تصبح الكوكب الوحيد الصالح لسكن الإنسان في المجموعة الشمسية. مع ذلك، فإنّ تكوين الماء في النيازك لا يتطابق تماماً مع تكوين الأرض؛ إذ تحتوي المياه الناتجة من النيازك على المزيد من الديوتيريوم، وهو شكل أثقل من الهيدروجين، ما يشير إلى أنّه لا بد من وجود مصدر آخر للمياه على كوكبنا.

في الدراسة الجديدة، قال لوك دالي، المحاضر في كلية الجغرافيا وعلوم الأرض في جامعة «غلاسكو» البريطانية، والمؤلف الرئيسي في الدراسة، إنّه وفريقه تمكنوا من كشف غموض هذه القضية. فمن خلال دراسة قياس خزان جديد من الماء في السطح القريب من الحبيبات الصغيرة من الكويكب «إيتوكاوا» التي أعادتها مهمة «هايابوسا» التابعة لوكالة الفضاء اليابانية، باستخدام تقنية جديدة تسمى التصوير المقطعي لسبار الذرة، وجد الباحثون دليلاً على أنّ الكويكب تعرض للإشعاع بواسطة جزيئات عالقة في الرياح الشمسية، ما أدى إلى تحويل كمية صغيرة من كل حبة غبار إلى ماء.

وأضاف دالي في تصريح لـ«العربي الجديد» أنّ نتيجة الفحص أثبتت إمكانية الحصول على 20 لتراً من الماء، في مقابل كلّ متر مكعب من حبيبات النيزك. تتكون الرياح الشمسية من أيونات الهيدروجين المنبعثة من الشمس، التي تتحد مع ذرات الأكسجين في صخور الكويكب لإنتاج الماء. أظهرت الأبحاث السابقة، أن كويكبات مثل إيتوكاوا، يمكن أن تحتوي على الكثير من الماء. ويعتقد العلماء أنّ النظام الشمسي كان غزيراً بالغبار في مراحله الأولى، لذا كان من الممكن أن يتحول بعض منه إلى ماء بفعل الرياح الشمسية، قبل أن يتدفق على سطح الأرض بعد تكوينه.

> المياه تم إنتاجها بواسطة أيونات الهيدروجين في الرياح الشمسية

وأوضح المؤلف الرئيسي، أنّ النتائج أثبتت أنّ هذه المياه تم إنتاجها بواسطة أيونات الهيدروجين في الرياح الشمسية، ما أدى إلى تشبع هذه الجسيمات عندما كانت تستقر على سطح النيزك منتجة حبيبات غنية بالماء نسبيا. ويأمل دالي في استخدام نفس الطريقة المستخدمة في الدراسة الحالية لدراسة الحبيبات الناتجة من كويكب «ريوجو» الذي أعادته مهمة «هايابوسا» 2 في عام 2020 للبحث عن تأثيرات مماثلة.

وأضاف دالي: «يمكن أن تكون للنتائج آثار على استكشاف الفضاء أيضاً، إذ سيكون لكلّ سطح صخري حبيبات صغيرة تعرضت للإشعاع بفعل الرياح الشمسية. وإذا أردنا إنشاء مرافق دائمة لسكن الإنسان في عوالم أخرى، يمكننا النظر إلى الغبار على أنه وسيلة لإنتاج المياه».

وقفة

ضد هاني شاكر

أنس أزرف

شخصياً، والدنيا أذواق، لا أحب نمط غناء هاني شاكر الحزين المتلاع الباكي دوماً. وشخصياً، أعتبر نفسي من «السّميعة» إذ لا يطربني إلّا ناظم الغزالي، وأم كلثوم، ومحمد عبد الوهاب، وصباح فخري، وفيروز ومن هو في مستواهم الفني.

مع ذلك لا يسعني إنكار أنّ لشاكر معجبيه ومعجباته واذكر أنّ شقيقة زوجتي المراهقة حينها، كانت تضع صورته على خزانتها، وكنت أمازحها دائماً بالقول: «أنا أوسم منه وصوتي أحلى» فتزعل وتضع أغنية له وغالباً ما تكون «أنا حذرتك منه» أو «أدي اللي نابك من الهوى ويسألوك يا قلبي ليه ترضى بعذابك تقول نصيبي» أو «يا ريتك معايا» من البومه «الحب مالوش كبير» (صادر عام 1987).

بمعايير السّميعة يعتبر غناء هاني شاكر حداثياً ولا يمثل الخط الطربي الأصيل وكلمات أغانيه عادية جداً، ومع ذلك لم أسمع أنّ أحداً من الفنانين الكبار، هدر صوته أو صوت غيره كما فعل هو مع مطربي المهرجانات حين قام بمنعهم من الغناء في مصر مستغلاً سلطته كنقيب للمهن الموسيقية.

ولتبرير هذا الحكم الجائر، استخدم شاكر الشعارات الكبيرة الوطنية والقومية، وحماية الذوق العام، وتربية الجيل، وحفظ التراث والأصالة من الفن الهابط المنحط: «لن أسمح بهذه المهازل» لأنّ «هذا لا يليق بمصر في عهد الرئيس السيسي» و«نحن في حالة حرب» واتهم مغني المهرجانات بالفساد الفني والإرهاب الثقافي، علماً أنّ معركته مع هؤلاء المغنين وهذا النوع من الموسيقى مستمرة منذ أكثر من 3 سنوات، وتتجدد عند كلّ نجاح جديد لهذا النوع الغنائي الشعبي.

وعندما أقف ضد هاني شاكر في قراراته القراقوشية فهذا لا يعني أنّني أستطلب كلّ أغاني المهرجانات مع إعجابي ببعضها لناحية هضامة الكلمات وسلاسة الألحان وجو الفرح والفكاهة التي تشيعها «بنت الجيران» (حسن شاكوش وعمر كمال) و«إخواتي» (شحتة كاريكا وآخرين) و«إنتِ معلمة» (عمر كمال وحمو بيكا).

لا بدّ أولاً من فهم طبيعة هذا الغناء المتمرد والمتجذر في البيئة الشعبية، لا سيما في مناطق العشوائيات والأحياء المهمّلة والفقيرة التي تقع تحت خط الفقر.

فمنع هؤلاء المطربين أشبه بالاعتراض على فيلم «ريش» لأنّه يصور الفقر الأسود في مصر، ولأنّ معظم ممثليه من غير المحترفين، وهكذا.

صحيح أنّ بعض كلمات هذه الأغاني بذيء وقبيح، والأمثلة هنا كثيرة وتتجلى ببعض ألقاب مؤلّفي الأغاني مثل «الشاعر الفاجر» وألقاب المغنين مثل «كزبرة وحنجرة» وبعناوين المهرجانات والأغاني ومنها «أمك صحيتي وأختك بترقص على مطوتي» و«انتحار على خط النار» و«كلّ البنات بيلاش» و«أمك حصالة وبتكسب الملايين».

لكنّ ما سبق يبقى أقلّ بذاءة وقبحاً من أوضاع الناس وأحوال معيشتهم التي غالباً ما يستوحي منها مغنو المهرجانات كلمات أعمالهم.

تخلط موسيقى المهرجانات بين الراب، والموسيقى الإلكترونية، والموال الشعبي المصري، ومفردات البيئة المصرية. وهي تعبّر بأسلوب بسيط عن رفض الواقع ومحاولة تغييره، ولو كان ذلك أحياناً بشكل فج ومباشر وبذيء.

وقد انتشرت أواخر حكم الرئيس مبارك في أوساط الطبقات الفقيرة والمتوسطة ثم وصلت إلى أوساط النخب الحاكمة اقتصادياً واجتماعياً وازدهرت أكثر مع ثورة يناير 2011 ولعلّ ذلك أحد أسباب منعها ومحاولة استئصالها الآن.

كان الأجدى لو انتبه شاكر ومن معه لدور النقابات الحقيقي من الاهتمام بالصنعة وتطويرها وعملوا على التعاون والحوار مع هؤلاء الفنانين لتطوير هذه الظاهرة وتشذيبها وتهذيبها من البذاءة والرداءة بدلاً من الإقصاء.

لن يقضي قرار نقابة المهن الموسيقية على هذه الظاهرة بل سيزيد من انتشارها والطلب عليها وسيدعي فنانوها للغناء خارج مصر وتهدى لهم ملايين الدولارات والسيارات الفخمة وتحظى أغانيهم بمليارات المتابعات على يوتيوب ومنصات النشر الإلكتروني، خصوصاً أنّ هذه المنصات باتت خارج أي سيطرة للسلطة وأجهزتها، وحتماً سيسقط حكم النقابة والنقيب.

متابعة

انفصال المشاهير... أثر المال

هل يتحول المال إلى سبب رئيسي في خلافات وانفصال الفنانات في العالم العربي؟ يبدو أنّ هذا ما يحصل، خصوصاً مع قضية شيرين الأخيرة

إبراهيم علي

تصدّر خبر طلاق المغنية المصرية شيرين عبد الوهاب، مواقع الأخبار الفنية وصفحات التواصل، في وقت لم تنفِ عبد الوهاب الخبر ولم تؤكده.

يأتي ذلك بعد أشهر قليلة من تسريب تسجيل صوتي لوالد المغنّي حسام حبيب (زوج شيرين)، يؤكد فيه أن ابنه سيتزوج بأخرى رغبة في الإنجاب. وقيل أيضاً إنّ الأب لمّح إلى طمع ابنه في ثروة أو مداخيل شيرين المالية. وهذا ما حصل فعلاً قبل أيام بعد خبر الانفصال.

شيرين التي غادرت القاهرة باتجاه أبوظبي لتحيي حفلاً هناك، أوكلت مجموعة من المحامين لرفع دعوى قضائية على حسام حبيب، تتهمه فيها بالسطو على مالها، لأنّ الرد سريعاً من «الزوج» بأنّ المبالغ المالية التي يُحكى عنها هي من حقه، طالما شغل منصب إدارة أعمال زوجته خلال فترة ارتباطهما.

ليست المرة الأولى التي تقع فيها المغنيات ضحايا لسوء اختيار مديري أعمال فنية، تتحول علاقتهنّ بهم مع الوقت إلى قصة حبّ أو ارتباط وزواج. الفنانة نوال الزغبي عانت قبيل طلاقها من زوجها، إيلي ديب، من أمور كثيرة، وكان للمال حصة الأسد في النزاع. والمعروف أنّ إيلي ديب كان يدير أعمال زوجته لسنوات طويلة، سبقت انفصالهما، لتؤكل الزغبي مديراً لأعمالها في ما بعد، وتنفصل عنه بعد أكثر من 10 سنوات. وحُكي يومها أيضاً عن اختلاسات مالية بين الطرفين، انتهت بالتوافق والانفصال بعيداً عن نشر التفاصيل في الإعلام.

هيفاء وهبي

لم تنأ الفنانة هيفاء وهبي بنفسها، وتدرك جيداً هدف مدير أعمالها السابق، الممثل محمد وزيري؛ فقبل عام ونصف، صرّحت وهبي بأنّها وقعت ضحية الوزيري، الذي حجر على مقتنياتها في القاهرة، وحاول مصادرتها إبان المرحلة الأولى من الحجر العام، وإقفال المطارات ومنع السفر، بسبب جائحة كورونا. لم تستطع وهبي السفر وقتها، لكنّها كلفت مجموعة من المحامين لتولي القضية.

لم تنفِ شيرين خبر انفصالها ولم تؤكده (وائل اللادقي)

فالشرطة القبض على محمد وزيري، وذلك بعد عدة شكاوى قضائية قدمتها وهبي ضده عن طريق محاميها المستشار القانوني ياسر قنطوش، تتهمه فيها بالنصب وسرقة الأموال؛ إذ تم استدعاؤه للتحقيق. وبعد إجراء التحريات اللازمة، تبيّنت صحة الواقعة، وحصلت وهبي على كامل مستحقاتها المادية. كذلك، فإنّ فيلماً واحداً لعبت بطولته وتمكن وزيري من حرمانها من أجرها الذي بلغ 5,5 ملايين جنيه، لتبدأ سلسلة من المحاكمات في قضايا اختلاس أخرى.

في يونيو/حزيران الماضي، طلب وزيري من سجنه مصالحة هيفاء وهبي، رفضت الأخيرة العرض وهي تنتظر الانتهاء من سداد كافة المبالغ التي سلبها وزيري منها.

أصالة

قبل طلاقها عام 2009، صرحت المغنية السورية أصالة نصري، بأنّها خلال فترة خلافها مع زوجها الأول، أيمن الذهبي، خُيرت ما بين مالها وحريتها؛ فاختارت حريتها، وخُرمت من مالها الذي جنته وأوكلت زوجها وقتذاك بالبت في الشأن المالي المتعلق بالإنتاج والعمل والحفلات، وهو ما خسرته بالطبع.