منوعات

MEDIA

الاتصال بالإنترنت

لندن ـ **العربي الجديد**

كشف تقرير حالة الإنترنت لشهر إبريل/ نيسان 2021، المنشور بالشراكة بين «هوت سويت» و«وي آر سوشل»، أن أكثر من 6 من كل 10 أشخاص على وجه الأرض يستخدمون الإنترنت حالياً. إذ نما عدد مستخدمي الإنترنت بأكثر من 330 مليوناً خلال العام الماضي، ووصل إجمالي العدد إلى أكثر من 4,7 مليارات في بداية إبريل. يواصل كورونا تقييد علمية دراسة استخدام الإنترنت في جميع أنحاء العالم، لذلك قد يكون الإجمالي الفعلي أعلى مما تشير إليه هذه الأرقام. ولا تزال وسائل التواصل الاجتماعي محركاً رئيسياً لاعتماد الإنترنت على نطاق أوسع. ما يقرب من 99 في المئة من مستخدمي الإنترنت العالميين الذين تراوح أعمارهم بين 16 و64 عاماً يستخدمون شبكة اجتماعية أو منصة مراسلة تعمل عبر الإنترنت كل شهر. وتشير أحدث البيانات إلى متوسط زيادة يفوق 900 ألف مستخدم يومياً، ما يعني عشرة مستخدمين جدداً كل ثانية.
لكن مستويات اعتماد الإنترنت تتباين بشكل ملحوظ من منطقة جغرافية إلى أخرى. أكثر من 9 من كل 10 أشخاص في شمال وغرب أوروبا وأميركا الشمالية يستخدمون الإنترنت اليوم، لكن أكثر من 3 من كل 4 أشخاص في شرق أفريقيا لا يزالون غير متصلين. لا يزال استخدام الإنترنت منخفضاً عبر جنوب آسيا التي تعد موطناً لأكبر عدد من السكان غير المتصلين في العالم. ولا يزال أكثر من مليار شخص غير متصلين في ثلاثة بلدان، هي الهند وبنغلاديش وباكستان. وتشكل النساء غالبيتهنّ.

يعود الجدل حول «تويتر» وممارساته في ما يخصّ حريّة التعبير إلى الواجهة، من باب الهند هذه المرة أيضاً، بعد جدل ثار هذا العام إثر مطالبات مشابهة بحذف تغريدات ناقدة. لكنّ هذا بات نهجاً يترسخ

الإسكات الهندي: «تويتر» أداة لقمع التعبير

دجى داود

كارثةٌ إنسانيّة في الهند: منذ أيام، يتواصل الجحيم في البلاد، فالموجة الثانية من جائحة كورونا أثقلت على المواطنين حياتهم، وبلغت مستويات الإصابة بها أرقاماً قياسيّة عالميّة، تخطّت 350 ألف إصابة في اليوم. ازدحامٌ في محارق الجثث، ازدحام في المستشفيات، وأمام مراكز تلقّي لقاح كورونا. تنقل الصور والأرقام الآتية إلينا من هناك الجحيم الحقيقي للفيروس، الذي لا يزال يفرض نفسه على حيواتنا جميعاً في العالم منذ أكثر من عام. أتى ذلك، بعدما كانت السلطات قد أشارت إلى الوصول إلى «مناعة القطيع»، وأنّ الهند استطاعت التغلّب على الفيروس. أتت هذه الأيام لتنفي كلّ ذلك، وترسم صورةً قاتمةً، وغصّات لمَن يخسرون أحبّاءهم بسبب الوباء. تتالت الانتقادات للحكومة، لتعامل رئيس الوزراء ناريندا مودي مع الجائحة، وكانت وسائل التواصل الاجتماعي منصّات لها. لكن بالرغم من كلّ تلك المآسي، تستحضر الحكومات صورة القمع، ناصعةً برّاقة. ففي ظلّ كلّ هذا الألم، تجد الحكومة الهنديّة الفرصة لإسكات منتقديها، وتجد مواقع التواصل الاجتماعي نفسها ممسوكةً في تلك الشبكة، لتظهر شركة «تويتر» مجدداً كقامعةٍ للهنود، لا كحاميةٍ لحرية التعبير، حسب ما تصوّر نفسها دائماً.

ماذا حصل؟ يوم الجمعة الماضي، طلبت الحكومة الهندية من شركة «تويتر» حذف عشرات التغريدات، بينها تغريدات لمشرعين محليين، تنتقد تعامل الهند مع تفشي وباء كورونا، وتحديداً تعامل رئيس الوزراء ناريندرا مودي، مع وصول عدد الإصابات بالفيروس إلى رقم قياسي عالمي تكرّر خلال الأيام الأخيرة. وقالت متحدثة باسم الشركة لوكالة «رويترز»، السبت الماضي، إن تويتر حذفت بعض التغريدات بعد طلب قانوني قدمته الحكومة الهندية.

كشفت قاعدة بيانات تابعة لجامعة هارفارد أن الحكومة قدمت طلباً عاجلاً لحجب التغريدات. وطبقا لقاعدة البيانات، قدمت الحكومة طلباً قانونياً بتاريخ 23 أبريل/ نيسان تضمن الإشارة إلى 21 تغريدة بينها تغريدات كتبها مشرع يدعى ريفناث ريدي ووزير في الحكومة المحلية بولاية غرب البنغال يدعى مولوي غاتاك ومخرج سينمائي يدعى أفيناش داس. واستند الطلب الذي قدمته الحكومة إلى قانون تكنولوجيا المعلومات لعام 2000. وقالت متحدثة باسم تويتر، السبت: «عندما نتلقى طلباً قانونياً مشروعاً نراجعه في ظل قواعد تويتر والقانون المحلي». وأضافت: «إذا كان المحتوى ينتهك لوائح تويتر، يُزال المحتوى من الخدمة. إذا خلصنا إلى أنه غير مشروع في سلطة قضائية معينة ولا ينتهك لوائح تويتر فإننا قد نحذف المحتوى في الهند فقط».

من جانبها، قالت وزارة الإلكترونيات وتكنولوجيا المعلومات الهندية، يوم الأحد، إنّها طلبت من «تويتر» و«فيسبوك» ومنصّات أخرى إزالة حوالى 100 منشور «في ضوء إساءة استخدام بعض المستخدمين لمنصات التواصل الاجتماعي لنشر معلومات وهميّة أو مضللة». وحسب ما نقلت «سي أن أن»، فقد اتُّهم هؤلاء المستخدمون بإثارة «الذعر» بشأن موجة «كوفيد-19» الأخيرة من خلال «استخدام صور غير مرتبطة، قديمة، خارج السياق، أو غير ذات صلة» في «منشورات حساسة مجتمعية ومعلومات خاطئة عن بروتوكولات كورونا». وقال البيان الذي تضمن لقطات الشاشة (سكرينشوتس) من المشاركات المحظورة من «فيسبوك» و«تويتر» و«إنستغرام»، إن «بعض هذه الحسابات تحت المواطنين على عدم ارتداء قناع»، أو إثارة الكراهية «من خلال إثارة المشاعر الدينية».

لكنّ الجائحة ليست السبب الوحيد للقمع، بل كلّ ما يمسّ الحكومة وقراراتها أو مودي شخصياً. فهذه ليست المرة الأولى التي يجري فيها التضييق عبر «تويتر» في إطار جهود الهند لقمع المعارضة. في فبراير/ شباط الماضي، احتج المزارعون على قوانين الزراعة الجديدة لحكومة مودي، وأوقف «تويتر» لفترة وجيزة

> حجب تويتر تغريدات تنتقد تعامل الحكومة الهندية مع كورونا

العديد من الحسابات بناءً على طلب الحكومة، لكنه أعادها بعد ساعات قليلة بعد احتجاج شعبي، ثم ثار الجدل حول الحريات والحقوق والقوانين بين سيليكون فالي ونيودلهي. تلت ذلك حالةٌ من الغضب عبر الإنترنت بعد فترة وجيزة، وأعادت الشركة لاحقاً إمكانية الوصول إلى هذه الحسابات، ما دفع الحكومة الهندية إلى توجيه إشعار لها بعدم الامتثال. وبعد أن تلقى عدة أوامر حظر منفصلة من وزارة الإلكترونيات وتكنولوجيا المعلومات الهندية في الأيام العشرة الماضية في ما يتعلق باحتجاجات المزارعين الضخمة، أوقف جزءاً من حسابات هندية، قائلاً إنّ ذلك حصل فقط داخل البلاد وليس خارجها، وإنّه لم تكن ضمن الحسابات المحجوبة حسابات لصحافيين أو مؤسسات إخبارية أو ناشطين أو سياسيين، لأن ذلك «ينتهك حقهم الأساسي في حرية التعبير بموجب القانون الهندي». هذا علماً أنّ الهند خنقت حريّة التعبير المرتبطة بالاحتجاجات وقتها، ووصل ذلك إلى حدّ الغضب من المشاهير الذين دوّنوا متضامنين مع المزارعين ورافضين لقمع حقّهم في التعبير، وكان بينهم المغنيّة ريهانا.

واستخدمت الهند، في الماضي، قانون تكنولوجيا المعلومات لحجب المعلومات في محاولة لحماية «سيادة وسلامة الهند» والحفاظ على النظام العام، حسبما قالت. في يونيو/ حزيران الماضي، استندت الهند إلى قانون تكنولوجيا المعلومات لحظر تطبيق الفيديو «تيك توك» و58 تطبيقاً صينياً آخر، قائلة إنها تضر بسيادة الهند وسلامتها، بالإضافة إلى «أمن الدولة والنظام العام».

ويعزّز هذه النظريّة، أنّ الموقع اتّهم مراراً بمحاباة الحكومة الهنديّة وقمع حريّة التعبير لصالحها. في أكتوبر/ تشرين الأول 2019، وُجهت إلى موقع التدوين المصغراتهامات بالرضوخ لمطالب الرقابة من قبل الحكومة الهندية، بعد إزالة تغريدات وإغلاق حسابات متعلقة بإقليم كشمير. أتى ذلك بعد أن فرضت الحكومة الهندية حظراً للتجوال في كشمير، وقطعت خدمات الهاتف والإنترنت، وأغلقت المدارس، فضلاً عن الحد من التجمعات العامة. واتخذ قرار وضع المنطقة تحت حظر التجوال، بعد أن أُلغيت المادة الـ 370 من الدستور الهندي، التي أعطت منطقة الأغلبية المسلمة في الهند، درجة من الحكم الذاتي، في 5 أغسطس/ آب 2019.

وقالت «لجنة حماية الصحافيين» CPJ، في تقرير حينها، إنّ دراستها أظهرت أنّ الحكومة الهندية «تقوض حرية الصحافة والتدفق الحر للمعلومات» في المنطقة، من طريق تجنيد موقع «تويتر» لمراقبة الحسابات. وأظهر تحليل أجرته «لجنة حماية الصحافيين» للبيانات التي قدمها موقع «تويتر» إلى مركز «بيركمان كلاين» التابع لجامعة هارفارد الأميركية، ومشروع Lumen التابع للمركز، أنّ الإشعارات القانونية للشركة من قبل الحكومة الهندية، لحذف التغريدات أو الحسابات، قد بدأت في التزايد، في أغسطس/ آب 2017.

وفي إحدى الحالات، وجّهت الحكومة «تويتر» ضد Kashmir Narrator وهي مجلة مقرها جامو وكشمير، متهمةً إياها بانتهاك القانون الهندي. ويُتهم «تويتر» بمنع السكان المحليين في المنطقة من الوصول إلى حساب المجلة. وقال المدير التنفيذي لـ«هيومن رايتس ووتش» كينيث روث، في تغريدة، حينذاك، إنّ الحكومة الهندية تضغط على «تويتر» لفرض الرقابة على الصحافة والتعليقات الصادرة من كشمير، «وفي الوقت نفسه، حُجبَت الحسابات في الهند، في النصف الثاني من عام 2018، أكثر من بقية العالم مجتمعة».

حينها أيضاً، تحججت «تويتر» بالطلب القانوني الرسمي والامتثال للقانون المحلّي. وقال متحدث باسم الشركة لموقع «ميترو» البريطاني إنه «في ما يتعلّق بالطلبات القانونية الرسمية، فنحن ملتزمون الامتثال للقانون المحلي، وننشر الإجراءات المتخذة مرتين في السنة في تقرير Twitter Transparency Report لأغراض توعية الجمهور والإفصاح عنها، وكذلك مباشرة إلى قاعدة بيانات Lumen».

الجائحة سببت كارثة إنسانية في الهند (نافين شارما/Getty)

نهجٌ يترسّخ

ليس القمع في ظلّ جائحة كورونا بجديد أو بحكرٍ على الحكومة الهنديّة، بل سارعت الكثير من الحكومات والأنظمة إلى استغلال الجائحة لفرض تضييق على حريّة التعبير ومنع انتقادها ومساءلة إجراءاتها، كما أثّر ذلك على حريّة الصحافة في العالم، حسب ما تظهر إحصائيات منظمة «مراسلون بلا حدود» الصادرة هذا الشهر. إذ يُظهر التصنيف العالمي لحرية الصحافة أن ممارسة العمل الصحافي تواجه عراقيل شديدة في 73 دولة وتئن تحت وطأة القيود في 59 دولة أخرى، أي ما مجموعه 73 بالمئة من البلدان التي قُيمت. وسجّلت المنظمة تدهوراً صارخاً في حريّة العمل الصحافي، كاشفةً عن معوقات تعترض سبيل التغطية الإخباريّة. ففي سياق الأزمة الصحية، بات من المستعصي على الصحافيين الوصول إلى مكان الأحداث ومصادر المعلومات على حد سواء. لكنّ العلاقة الملتبسة بين «تويتر» والهند تظهر حجم الخطر على تلك الحريّة. فالهند، بعدد سكّانها البالغ 1,3 مليار نسمة، تعدّ واحدةً من أكبر الأسواق بالنسبة للشركات التكنولوجيّة، خصوصاً في ظلّ القمع الصيني والحجب الذي يطاول الشركات الأميركيّة هناك. وهذا السوق، يفرض على تلك الشركات الامتثال لطلباته، نظراً إلى خوفها من إجراءات واسعة بحقّها، قد تحجب خدمتها، وبالتالي عدد مستخدميها، وأرباحها المتأتّية من الإعلانات أيضاً. لا يقتصر ذلك على «تويتر»، إنّما يمتدّ إلى أغلب الشركات التكنولوجيّة، وتحديداً تلك التي تقدّم خدماتٍ مجانيّة لكنّها تبتغي الربح أيضاً. لكنّه في حالة «تويتر»، يظهر حجم النفاق، كون الشركة ومسؤوليها، يؤكدون باستمرار أولويّة الحريّة بالنسبة إليهم، الأمر الذي لا يظهر مطلقاً في تطبيقهم الإجراءات، أو حمايتهم المستخدمين على المنصّة، إن في الهند، أو في أي بقعةٍ أخرى من العالم.

منوعات | فنون وكوكتيل

ظاهرة

لم تعد أساليب العرض التقليدية للأعمال الفنية تجذب الجمهور، ما عجّل بظهور منافس جديد اسمه «العرض الرّقمي»، الابن الشّرعي للتطوّر التكنولوجي

المعارض الرقمية
أين تذهب ضربة الفرشاة؟

عماد فؤاد

شهدت السنوات الأخيرة ظاهرة انتشار المعارض التشكيلية والفنية الرّقمية الضخمة، تلك التي تنتقل بنجاح و«خفّة» بين العواصم الأوروبية المختلفة، حاملة عروضاً رقمية لأعمال كبار الفنانين العالميين. واليوم، تجمع المصادفات وحدها ثلاثة معارض رقمية كبرى في بلجيكا، لكلّ من النّمساوي غوستاف كليمت والهولندي فان غوغ، ومعرض ثالث جمع بين أعمال الفلمنكيين الثلاثة الكبار: يان فان آيك (1390/1395 - 1441) وبيتر بروغل (1525/1530 - 1569) وبيتر بَاول روبنز (1577 - 1640)، تحت عنوان Meet the masters. شهدت المعارض الثلاثة إقبالاً كثيفاً، ما يدفعنا إلى التساؤل: هل ستنافس هذه المعارض الرّقمية طرق العرض المتحفي التقليدية؟ ولماذا كل هذا الإقبال على معارض لا تضم أية أعمال أصلية؟

مكّنت تقنيات التصوير الحديثة فائقة الدقة، عدداً من شركات العروض الفنية مؤخراً، من إقامة سلسلة من المعارض التشكيلية لأساتذة الفن في العالم، من دون أن تملك هذه الشركات ولو لوحة واحدة من أعمال الفنانين الذين يعرضون لهم! بالطبع، ما الذي سيجبرك أن تستعير أصول هذه الأعمال - ذات الأثمان الخيالية - من المتاحف وقاعات العرض والمجموعات الخاصة، وتضطر إلى دفع ملايين الدولارات لأجل تأمينها وشحنها وحمايتها؟ لماذا تكلّف نفسك كل هذه النفقات، إن كان في استطاعتك أن تحوّل هذه الأعمال الأصليّة إلى أعمال رقمية؟ وتعرضها بشكل مبهر وعلى خلفية موسيقية مختارة بعناية؟

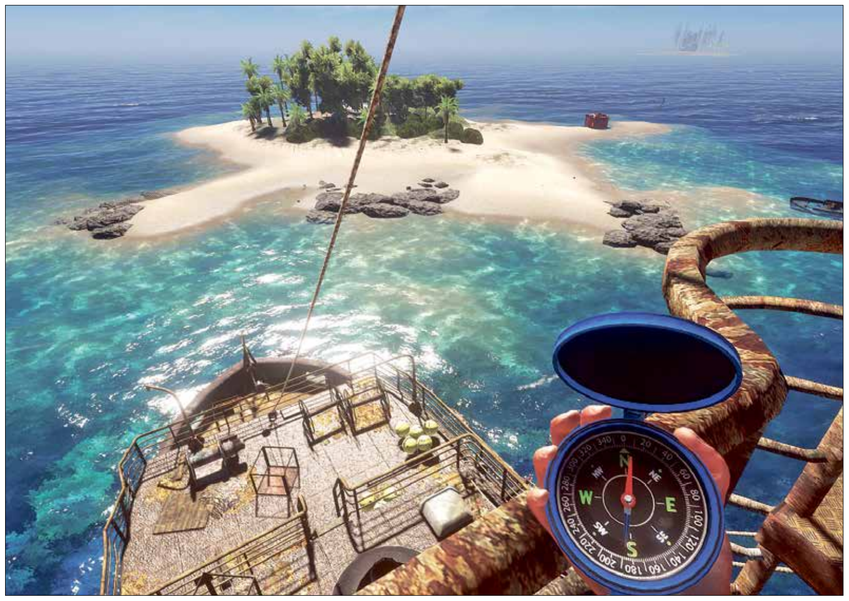
الرجل الذي يقف وراء سلسلة هذه المعارض هو البلجيكي ذو الأصول الإيطالية ماريو إياكامبو، مؤسس مركز المعارض الرقمية والمدير الفني لشركة Exhition Hub المنظمة لمعرضي فان غوغ وكليمت حالياً في بروكسل. نشأت الفكرة لديه عندما نجح قبل سنوات في تقديم عرض ضوئي رقمي خلال عروض فرقة Cavalia البهلوانية للأحصنة في بروكسل، والذي أثبت من خلاله مقدرته الفائقة على استخدام الصور الكبيرة بزاوية 360 درجة، ما شجعه لاحقاً على تنفيذ الفكرة ذاتها لإقامة معارض رقمية لكبار الفنانين العالميين، فبدأها بأول

> يحظى الجمهور بالجلوس على مقاعد الشواطئ لمشاهدة اللوحات

المعرض يتيح للجمهور تلقّي أعمال فان غوغ وفقاً لرؤية مجموعة من الخبراء (فرانس برس)

900 زيارة

حققت المعارض الافتراضية الثلاثة الأخيرة في بروكسل، لكل من غوستاف كليمت وفان غوغ والثلاثة الفلمنكيين الكبار، إقبالا جماهيريا ملحوظا، ترصده الله واختلير مدير الاتصالات في شركة Create.eu للوسائط المتعددة، والتي تنظم معرض Meet the Masters قائلة: «نحن مقتنعون بأن هذا النوع من المعارض الرقمية هو المستقبل، ويكفي أن عدد الزوار اليومي لمعرضنا لا يقل عن 900 زيارة في اليوم الواحد».



تصنيف اللصبة تحت فئة الصاب النجاة (فيسبوك)

إضاءة

أن تنجو وحيداً على جزيرة

عمّار فراس

ما زالت لعبة Stranded deep المتوافرة على الكمبيوتر الشخصي والبلاي ستيشن، واحدة من أكثر ألعاب الفيديو إثارة للاهتمام، وخصوصاً مع التعديلات التي أضيفت إليها هذا العام. اللعبة التي أطلقت عام 2015، اكتسبت مع تداري العزلة وتدللها، وتكسب الواحد منا آمالاً، ولو وهمياً، بإمكانية النجاة وترك هذا العالم التراجيدي.

تصنّف اللعبة تحت فئة survival games، أي ألعاب النجاة. وفعلاً، ما إن تبدأ اللعبة، حتى نجد أنفسنا في طائرة تقع في المحيط الهادي. وما إن ترتطم وتتمكن من مغادرتها، حتى نجد طوق نجاة يقودنا إلى جزيرة في المحيط، خالية لا تحوي بشراً، وحولنا جزر أخرى. المُهمة ببساطة، أن ننجو، ونبقى على قيد الحياة لأطول مدة ممكنة. ومع التحديثات الجديدة، أصبح بالإمكان بناء طائرة والهرب بعيداً.

ما يثير الاهتمام في اللعبة، بداية، إشباعها لرغبة الجمع والالتقاط. كل ما نراه حولنا صالح للاستخدام: النخيل، السمك، أوراق الشجر، الحجر والطين.. كلها مكونات علينا جمعها وتطويرها، وصناعة «أدوات» بدائية تساعدنا على النجاة، فضلاً عن الطعام والشراب وضربة الشمس.

الحاجات الأساسية التي يجب دوماً مداراتها، وإلا انتهى بنا الأمر بنا موتى. وهنا تأتي رغبة الجمع والالتقاط، تلك التي تدفعنا إلى الاكتشاف، وتوفير ما نجمعه، أشبه بنموذج اقتصادي بدائي قائم على الجمع والتقنين والأهم، هناك الجهد والتعب الجسدي الذي لا يمكن تجاهله، فالإنهاك والتسمم أخطار قائمة وتهدد النجاة، لنرى أنفسنا أمام معادلة بالشكل الآتي: الشغف بجمع الأشياء مقابل الحفاظ على الصحة والحياة، فكل خطوة بعد مرور عدة أيام تصبح محسوبة، هل نكتشف حطام سفينة؟ أم نجمع جوز الهند لتخزين المياه؟ أي هل تلبي رغبة الاكتشاف أم البقاء على قيد الحياة؟

يعتري اللاعب الملل في بعض الأحيان، لكن لا يلبث أن يكتشف الاحتمالات اللانهائية، إذ لا يوجد فوز وخسارة، فقط مخيلة اللاعب وأسلوبه في النجاة: هل يكتفي بخيمة من سعف النخيل، أم يبني بيتاً هائلاً، وأسطولاً من الأطواف؟ وكأنه زعيم مستعمرة في اللامكان. لا جواب لهذه الأسئلة، لكونه لا يوجد شكل «صحيح» للعب. كل الاحتمالات فعالة، وكل واحد منها يتطلب أسلوباً مختلفاً في الحفاظ على الحياة، بل إن بعض اللاعبين المحترفين تمكنوا من بناء جسور بين الجزر، لنرى أنفسنا أمام ما يشبه مملكة بدائية، مبنية بجهد شخص، وفأس بدائية مكونة من حجرتين وحبل وقطعة خشب.

لم يكن هناك نهاية في المراحل الأولى للعبة. ومع تطويرها، أصبح بالإمكان إصلاح طائرة، والتحليق بعيداً، لنكتشف إثرها الحكاية كاملة، أي كيف سقطت الطائرة بالأصل وعلق اللاعب في وسط المحيط. كذلك فإنها تحوي الكثير من الأغراض التي تذكرنا بفيلم cast away، ككرة الطائرة نفسها التي تبنّاها شخصية توم هانكس، وتصبح صديقه المُسمى ويلسون.

كل ما سبق، يجعل اللعبة رهاناً على البال الطويل، ومواجهة تغيرات الطقس والحياة البريّة ومتطلبات النجاة، فالإحساس بالإنجاز يأتي من أشياء صغيرة: بناء كوخ، تطوير منجل للزراعة، تخمير البطاطا، أو إيجاد «بيل» يختزل كل عملية إنتاج الضوء. هذه المتع تبدو مرضيّة حين نلعب لساعات وسط الحجر الصحي، حيث الخارج بكل تعقيداته خطر، مكان للعدوى، والقلق العام، في جزيرة وسط المحيط الهادي، فالعالم أقل تعقيداً، وأكثر تحفيزاً للمخيلة.

> تمثّل اللعبة رهانا على تغيرات الطقس والحياة البريّة

معرض رقمي من نوعه للوحات ورسائل الهولندي فينسنت فان غوغ، إذ لاقى حينها إقبالاً كبيراً من الجمهور، وترحيباً من متحف فان غوغ نفسه في أمستردام.

رقعنة الإرث الفني

في محاولة لفهم الثورة التي تسعى هذه النّوعية من المعارض إلى إحداثها في سوق الفن، علينا أولاً أن نُشير إلى حسناتها، ومن أهمها أنها لا تشترط وجود الأعمال الأصلية، ما يمنح إياكامبو ميزة كبيرة على منافسيه التقليديين. فقبل عام واحد، اضطر متحف الفنون الجميلة في مدينة غنت البلجيكية إلى دفع ملايين الدولارات، لاستعارة وتأمين 13 لوحة للفنان البلجيكي يان فان آيك، لتعرض في متحفه، فيما لا يحتاج إياكامبو إلا إلى عدد قليل من الصور عالية الدقة، لإنشاء معرض ضخم للأعمال ذاتها.

تخفّفت التقنية الرقمية الجديدة من ثقل كثير من الإجراءات، التي طالما قيّدت نقل الأعمال الفنية بين الدول والمعارض والمتاحف، ناهيك عن التكاليف الباهظة التي كانت تخصّص لنقل وتأمين وشحن وتخزين وحماية هذه الأعمال. وكما يشرح ماريو إياكامبو لصحيفة «ده ستاندارد» البلجيكية: «كذلك، هناك حقيقة مرور أكثر من 70 عاماً على رحيل الفنانين الذين ننظّم لهم هذه المعارض، وهذا يمنحنا أيضاً الفرصة ألا ندخل في مفاوضات تخصّ حقوق العرض أو الملكية الفكرية مع أيّ كان، لأن أعمالهم صارت ملكاً للجميع بحكم القانون الأوروبي».

يؤمن إياكامبو بأن معارضه التي ينظّمها أيضاً ليست بسيطة أو سهلة، بل هي «نتاج عملية معقّدة، تماماً مثل تنظيم المعارض التقليدية ولكن بطريقة مختلفة، فلكي نحصل على فيديو متحرّك مدّته نصف ساعة للهذه اللوحات، نحتاج إلى 170 ألف صورة رقمية عالية الجودة، وهو ما يقوم به فريق عمل يضمّ 15 فناناً رقمياً، لمدة تتراوح بين ثلاثة إلى أربعة أشهر، ليحوّلوا هذه الصور إلى عرض رقمي جذاب وفريد من نوعه».

أثبتت المعارض الرقمية الثلاثة المقامة حالياً في بلجيكا، قدرتها على اجتذاب الزائرين، حتى في ظلّ إغلاق كورونا، الذي بدأت بلجيكا في التخفيف منه مؤخراً، ما يبرّره ماريو إياكامبو قائلاً: «شئنا أم أبينا، فإن رقعنة الإرث الفني العالمي أصبح اليوم ضرورة ثقافية لا بدّ منها، فهي التقنية الوحيدة التي ستحفظ لنا هذه الأعمال إن سُرقت أو أتلفت أو أحرقت».

كذلك، يعترف إياكامبو بصعوبة عرض الأعمال الفنية الأصلية، خاصة أعمال الأساتذة الكبار: «لأنها صارت هشّة وقديمة جداً، وأصبح من الصعب السماح لها بالسفر، لذلك فإن المزاوجة بين الشكلين التقليدي والرقمي هو مستقبل العرض الفني، خاصة وأن الرقعنة تتيح لك الكثير من الإمكانيات، مثل الجمع بين أعمال فنية لا يمكنك جمع أصولها معاً، كما في الإمكان جعل عيون المشاهدين تلتفت إلى تفاصيل دقيقة في العمل الفني يصعب رؤيتها بالعين المجردة، والأهم من ذلك أننا نخاطب الجمهور بلغة يعرفها ويفهمها، وانظر إلى الطريقة التي نحصل بها على معلوماتنا اليوم، كلّها عن طريق السوشيال ميديا، 90 بالمائة من وقتنا صرنا نقضيه أمام الشاشات، إذن فمن المنطقي أن تجاري أساليب العرض الفني العصر الذي نعيشه، وتستفيد من تقنياته التكنولوجية الجديدة».

نجوم

فلاديسلاف إيفانوف... روسي «خطفته» الأضواء الصينية

لندن ـ **العربي الجديد**

لم يكن الشاب الروسي فلاديسلاف إيفانوف يتطلع إلى الشهرة، ولم يقدّم أصلاً تجربة أداء رسمية للمشاركة في برنامج الواقع التلفزيوني الصيني «بروديوس كامب 2021» Produce Camp 2021، لكنه أصبح منافساً بارزاً «رغماً عنه»، على ما يبدو.

في برنامج الواقع التلفزيوني الصيني «بروديوس كامب 2021»، يتنافس عشرات المغنين من حول العالم كافة لتشكيل فرقة موسيقية عالمية. وفلاديسلاف إيفانوف (27 عاماً)، وهو عارض أزياء بدوام جزئي، كان يعمل مترجماً في البرنامج حين لاحظ المنتجون طلته وطلبوا منه التسجيل كمتسابق. وافق إيفانوف على التجربة، لكنه سرعان ما ندم على قراره هذا. غير قادر على المغادرة من دون خرق عقده ودفع غرامة، توسل إيفانوف طوال 3 أشهر إلى المشاهدين لإعادته إلى المنزل، متعمداً تقديم أداء سيئ أملاً في استبعاده من المنافسة.

خلال إطلالاته الأخيرة في البرنامج، قال إيفانوف، الذي نافس تحت الاسم الفني «ليلوش»: «أتمنى ألا يدعمني أعضاء لجنة الحكم»، متوسلاً إلى المشاهدين ألا يصوتوا له. وأضاف: «الآخرون يريدون الحصول على درجة A، بينما أريد درجة F التي ترمز إلى Freedom (الحرية)».

وأخيراً، بعد ظهوره في 10 حلقات أسبوعية منذ منتصف فبراير/ شباط، حقق إيفانوف هدفه: لم يحصل على عدد كافٍ من الأصوات، نهاية الأسبوع الماضي، لتنتهي رحلته في المنافسة على تشكيل الفرقة الغنائية. وكتب يوم السبت، للملايين من متابعيه عبر حسابه في منصة «ويبو» الصينية، بعد استبعاده: «شكراً لدعمكم. أنا خارج المسابقة».

يعكس برنامج Produce Camp 2021، المعروف أيضاً باسم Chuang، النمو الهائل في شعبية الفرق الغنائية الصينية التي يقتصر أفرادها على الذكور، وهو نوع من الرد على موجة «كيه-بوب» K-pop، التي اجتاحت العالم. البرنامج التلفزيوني الذي أنتجته ذراع الترفيه في شركة «تينسنت»، هو واحد من برامج عدة مشابهة أطلقت في السنوات الأخيرة، لكنه الأكثر مشاهدة في الصين حتى الآن خلال العام الحالي.

وفي حين سيطر المشاركون الصينيون على المواسم السابقة من البرنامج، شمل الموسم الأخير 90 مشاركاً من دول عدة حول العالم، بينها الصين وتايلاند وأوكرانيا والولايات المتحدة.

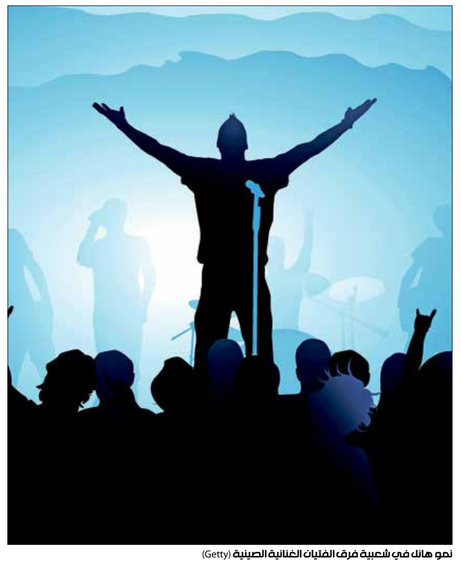
قال إيفانوف، وهو مسوق أزياء وعارض بدوام جزئي، إنه جاء إلى موقع التصوير فقط للعمل مترجماً فورياً لصالح صديقين يابانيين كانا يتنافسان. ولكن عندما خلط المنتجون بينه وبين المتسابق، أقنعه مخرج البرنامج بالانضمام. وأضاف، في مقابلة خلف الكواليس نشرتها قناة البرنامج على «يوتيوب»، أن مخرج البرنامج لاحظ إتقانه لغة ماندارين، ورأى المنتجون أنه وسيم، فسألوه الانضمام إلى المنافسة لخوض تجربة جديدة. وأشار إلى أنه «منهك» من الرقص والغناء يومياً، و«نادم» على قراره.

توقع إيفانوف استبعاده من المنافسة سريعاً، لكن شخصيته غير المبالية للاختلاط وروح الدعابة السوداء لديه جعلته نجماً على شبكة الإنترنت، علماً أن اسمه المسرحي «ليلوش» مستوحى من شخصية من سلسلة الرسوم المتحركة اليابانية المفضلة عنده، وفق ما أفادت صحيفة «واشنطن بوست».

ومولت قاعدة معجبيه الصينيين التي أطلقت على نفسها اسم Sun Si (براعم الخيزران)، لوحات الإعلانات المضيئة LED الخاصة به في اثنتي عشرة مدينة صينية، وصوتت له خلال التصفيات المبكرة. وفي كل مرة كان يتأهل فيها إيفانوف لمرحلة جديدة كان يعبر عن خيبة أمله وانزعاجه، مكرراً القول إنه يريد الخسارة واستعادة حريته وحياته. وعلى الرغم من أدائه الباهت المتعمد لأغنية راب روسية، إلا أن شعبية إيفانوف ارتفعت. وجذبت إحدى المناشدات، التي وجهها في وقت سابق من هذا الشهر للمعجبين بالتوقف عن التصويت لصالحه، 55 مليون مشاهدة.

بعض المشاهدين المتشككين قالوا إن إيفانوف يتعمد هذا السلوك والامبالاة لكي يترك بصمة مميزة بين المتسابقين. لكن خبير الماكياج الخاص به صرح لدون فيديو صيني بأن الفترة التي قضاها إيفانوف في البرنامج سببت له اكتئاباً.

> كتب بعد خسارته: «شكراً لدعمكم. أنا خارج المسابقة»



نمو هالن في شعبية فرق الفتيان الغنائية الصينية (Getty)

مسار

اكتشاف رندة كعدي المتأخر

> تلعب الممثلة اللبنانية رندة كعدي أدواراً مركبة في ثلاثة مسلسلات تعرض حالياً، ضمن الموسم الرمضاني الجاري

ربيع فرات

حتى الأمس القريب، لم تكن رندة كعدي تحظى بكل هذه الضجة التي حصدتها هذا الموسم، بعد مشاركتها في ثلاثة أعمال درامية تعرض حالياً على الفضائيات العربية، كاسرة بذلك طوق الممثلة النمطية، التي تكرر نفسها، بل تخرج من عباءة الشكل والمضمون في ثلاث حكايات مُركبة، أو معقدة جداً، لدور الأم.

حضرت رندة كعدي منذ زمن في مجموعة لا بأس بها من الأعمال الدرامية اللبنانية، لكن قدرتها سكنت حدوداً أو قيوداً لأسباب كثيرة، منها حدود الدراما اللبنانية القائمة على المحسوبيات والنصوص الضعيفة، لياتي بعدها المسار الدرامي المعروف بـ العربي المشترك، ويفتح الآفاق على مزيد من التحدي والمنافسة في إطار عملي.

في عام 2017، قدمت رندة كعدي مسلسلين لبنانيين، الأول بعنوان «الآخر نفس»، من إخراج أسد فولادكار، و«ادهم بيك» من إخراج زهير قنوع. لقطة واحدة من مسلسل «ادهم بيك» لكعدي، تكتشف فيها حمل ابنتها من دون زواج، كانت كافية لقلب مفاهيم التفاعل في أداء الأدوار. بومها، بدأت شرارة النجاح والشهرة المضاعفة تقرب من كعدي، وفعلاً حجزت لنفسها مكانة متقدمة في دور الأم. كإضافة لأي عمل تشارك فيه.

هذه السنة، لعبت رندة كعدي دور الأم في مسلسل «2020»، واستطاعت من المشهد الأول أن تحشد جمهوراً عربياً، متابعاً لهذا النوع من الدراما، يزيد بالطبع عن مجموع المتابعين للدراما اللبنانية المحلية، ويؤكد من دون أدنى شك أحقية هذه الممثلة في رسم طريق مستقبلي واعد لها في عالم الدراما.

«أم الديب» في مسلسل 2020، اعتمدت على دور الأم المغلوب على أمرها، في مجتمع يفيض كذباً وفقراً. تحاول إصلاح ذات البين بين أولادها الثلاثة من دون جدوى. ترتدي رندة كعدي دور الأم البسيطة من دون أخطاء تُذكر، وتحافظ على إيقاع دارمي مرتفع. تتناغم مع قصي خولي ومحيطها في المنزل، والحي الشعبي الفقير الذي تسكنه.

لكن السياق الدرامي يفرض وفاة رندة كعدي منتصف المسلسل، بعد أن سجلت مجموعة نقاط لصالحها واستطاعت إقناع الجميع بأن دور «السنيد» ما هو إلا مفردة لا يعول عليها.

في مسلسل «راحوا» (كلوديا مرشليان ونديم مهنا)، تمسك كعدي بزمام الأمور، السيدة الأرستقراطية المتورطة بحوادث إرهاب. بعيداً عن تفاصيل المسلسل والضعف الكبير الذي يعانيه، سجلت كعدي مزيداً من النقاط لصالحها، لكونها استطاعت تأدية ما هو مطلوب منها بتقنية عالية. ولم تتراجع كعدي أيضاً في مسلسل «للموت» (نادين جابر وفيليب أسمر)، فتغيرت في الشكل والمضمون، وقدمت لوحة جيدة عن سيدة تعيش بمفردها، وتحاول مساعدة من حولها بعد أن عملت سابقاً كمسؤولة في دور رعاية للأطفال اليتامى، وتحمل في ذاكرتها حكاية بطلتي المسلسل؛ دانييلا رحمة، وماغي بو غصن. لا تقل رندة كعدي في أدائها عن نجوم عرب استطاعوا القفز فوق السور المعروف بالدور، ووزعوا على المشاهد تابلوهات تبقى مع الزمن طويلاً، رغم هشاشة بعضها، لكن ذلك لا يلغي اكتشافنا، ولو متأخرين، لسيدة تحمل كل هذا النزق في العمل، وتحرك دورها بحرفية ننسى معها أننا أمام ممثلة، وما يحيط بها من تقنيات وأضواء.

أدّت دور الأم في عدد من المسلسلات بطريقة مميزة (فيسبوك)