

# الثورة المَبْكُسلَة

ربيع مروة







## مقدمة

تكمُن أهمية الصور الرقمية ذات الجودة المتدنية (low resolution) والمبكسلة (Pixelated) في كونها أتت بالأساس من خارج السلطة ومؤسساتها الرسمية الفنية والإعلامية من متاحف ومراكز فن وصولاً إلى قنوات التلفزة والصحف وغيرها... ولكن ما نلاحظه اليوم هو اكتساح هذه الصور للمؤسسات تلك، لا بل ازدياد الطلب عليها لعرضها وبثها كما هي ومن دون حتّى تصحيحات أو تعديلات، وحتّى اعتمادها في الكثير من الأحيان كمادة رئيسة لبرامجها. ولكن هل سيكون بإمكان السلطة بمؤسساتها تلك الاستحواذ على تلك الصور وبالتالي مصادرتها مستقبلاً لصالح خطابها الأيديولوجي؟

قوة هذه الصور أنها تسبح في عالم متنوع ودائم التغيّر والتبدّل، منفلت وغير مضبوط حيث جهاز المناعة فيه ضعيف جداً ومواقعه عرضة لكل أنواع الاعتداءات والتشوّهات من إرسال الفيروسات وتنفيذ عمليات تخريبية إلى تنزيل غير مكتمل، متقطّع أو مشوّش، وصولاً إلى المصادرة والاختفاء كلياً من دون معرفة الأسباب أو الفاعلين. إنه عالم سفلي، لا محرمات ولا قيود فيه، دنس، تملّأه الشائعات، نجس، ينتهك المحظورات، لكنه في الوقت نفسه عالم مرغوب فيه ومُشتهى، إنه عالم الغواية والإغراء، الشهوة والتجديف والخيانة... نغطس فيه كبحرٍ واسع فنتيه. نحاول اصطباذ صورة ما أو «خَبْرِيَّة»، لنشتغل عليها، لنمتلكها وربما لنقدمها في ما بعد كنصٍّ أو عرض أدائي.

\*\*\*

## لارس فون تريير ورفيقه توماس في الأرياف السورية

وبعد... فما يلي عرض مفترض لبعض النصائح والإرشادات لكيفية تصوير المظاهرات كما صاغها وقدمها الناشطون السوريون على مواقعهم الالكترونية والتي شاركهم في صياغتها السينمائيان الدانماركيان لارس فون تريير وتوماس فنتربيرغ (صاحباً منيفستو «دوغما ٩٥»)، مفنّدين به الطريقة الأفضل والأكثر أماناً لتصوير المظاهرات في سوريا.

تأتي مشاركة السينمائيين كمحاولة ثانية لإحياء بيانها الأول بعد الفشل الذي مُنّي به، والذي على الرغم من دوغمائيته، فإن أهدافه كانت نبيلة في توقعها للاستقلال عن سلطة المؤسسات الرسمية وعن سطوة أصحاب المال وشروط السوق المهيمنة أحياناً في إنتاج الأفلام. وتأتي مشاركتها اليوم، المتخيّلة من كاتب هذه السطور، مع زملائهم السوريين الذين يصرّون على تصوير المظاهرات التي يقومون بها من أجل إسقاط النظام، كمحاولة ثانية منهما في صياغة مفاهيم مجدّدة للتصوير تنطلق من فشل بيانها الأول ونجاحه في التجربة السورية في تصويرهم لمظاهراتهم. إذًا، أتت الصياغة هذه المرة على شكل نصائح وإرشادات بدلاً من بيان دوغمائي ومغلق على نفسه. نقاط فاقت العشر، ليست مغلقة بل قابلة للتعديل والتصحيح والإضافات، كما أنها ليست ملزمة كما كانت في المرة السابقة، هدفها الأول دعم الثورة السورية ومن ثم التفكّر في معنى أفلام الفيديو القصيرة التي ينتجها اليوم المتظاهرون السوريون في تصويرهم للحدث الذي هم أنفسهم صنّاعه.

لقد تم جمع هذه النصائح والشروط من عدّة مواقع للناشطين السوريين على شبكة الإنترنت وخاصة على الفايسبوك ومن بيان «دوغما ٩٥». لقاء متخيّل بين السوريين والداغمركيين لكنه غير مستحيل مع نصائح وشروط غير متخيّلة لكنه قد يستحيل تطبيقها في السينما.

\*\*\*

## بين «دوغما ٩٥» و «إرشادات ٢٠١١»

- من المفضل أن يتم التصوير في الموقع نفسه. ليس من المحبب أن تُجلب إليه الديكورات والإكسسوارات. إذا كانت هناك حاجة لشيءٍ ما محدد وضروري للمشهد، فمن الأفضل اختيار موقع للتصوير حيث يمكن العثور عليه.
- لا تسجّل الأصوات من خارج الصور والعكس صحيح. يجب ألا يتم استخدام الموسيقى إلا إذا أتت من داخل المشهد الذي يتم تصويره، وذلك كي لا نعطي أي مجال لأي كان للشك في صدقية اللقطات المصوّرة.

- من المفضل أن يكون الفيلم بالألوان. الإضاءة الخاصة غير مقبولة. لا تستخدم المؤثرات التصويرية المتوفرة بالكاميرا. شغل الكاميرا على التصوير الأوتوماتيكي الخالي من أي مؤثرات. وإذا كان التصوير ليلياً، يُنصح باستخدام الزر الخاص بذلك من أجل رؤية أفضل.
- يحظر استخدام الخداع البصري والوسائط الشفافة الخاصة بالعدسات.
- أفلام النوع (genre) غير محببة.
- ليس ضرورياً على الإطلاق أن يكون نوع الفيلم سينمائياً ٣٥ ملم. ننصح باستخدام الهواتف النقالة المزودة بعدسات تصوير لفتحها وسرعتها بأخذ اللقطات. احتفظ بذاكرة إضافية معك دائماً، أو قم بتقليل كفاءة الصور قليلاً. كلما كانت سعة الذاكرة أكبر استطعت ان تخزن صوراً أكثر فيها. كما ننصح بالاحتفاظ ببطارية احتياطية وخاصة إذ كنت لا تعرف متى تنتهي المظاهرة أو متى ستعود إلى المنزل.
- لا تهتم بنقاوة الصورة ومستوى نوعيتها وجودتها، المهم تسجيل الحدث في الموقع. اهتم بتصوير الملامح إن كان هناك شخص معتدٍ أو شخص معتدى عليه، وذلك باستخدام عدسة مقربة، وبزاوية جيدة. ولكن حذار أن ينزلق الهاتف من يدك وتفقدته في زحمة المتظاهرين، فيقع في يد أحد رجال الأمن والمخابرات وشببحتهما وبالتالي قد يعرضك للملاحقة ويعرض كل الأسماء المسجلة في ذاكرته لخطر الملاحقة والاعتقال والتحقيق والتعذيب... يجب المحافظة على سرية الأسماء للسلامة العامة. من الأفضل ألا يُذكر اسم المخرج على الإطلاق.
- ضع قشاط الكاميرا حول رقبتك حتى لا تقع منك أثناء الجري وخاصة إذا كان هناك من يحاول أن يأخذها منك، وإن شعرت أن هناك من سيلحق بك يجب أن تكون قد اتفقت مع أحد الأشخاص القريبين منك حتى يلتقطها.

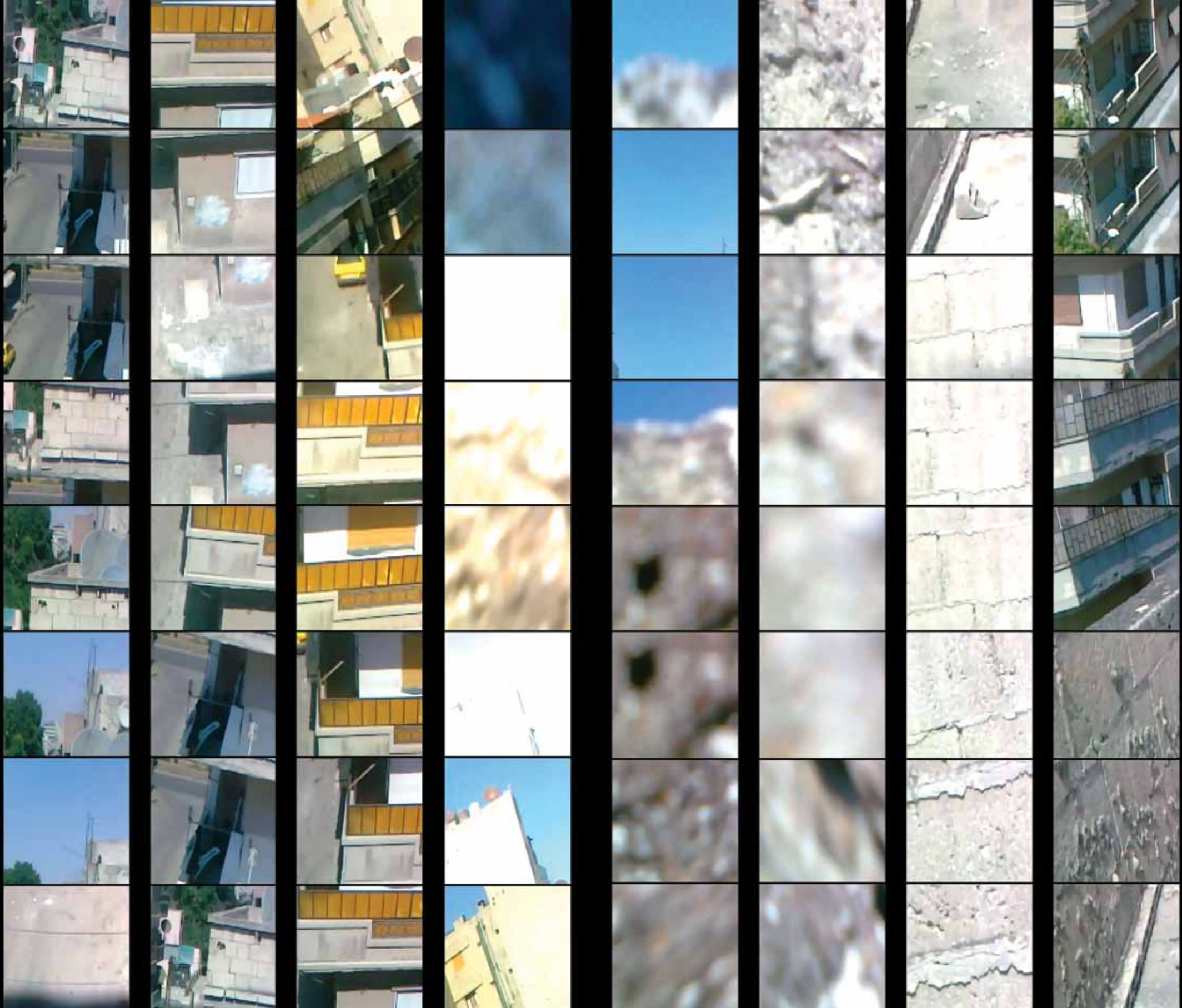
\*\*\*

- صوّروا من الخلف ولا تُظهروا الوجوه تفادياً لملاحقة أصحابها من قبل رجال الأمن وشبيحته واعتقالهم.
- يمكنكم تصوير الأجسام فقط أو أخذ لقطات عامة للمظاهرة عن بُعد.
- اكتبوا على ورقة تاريخ ومكان المظاهرة والتقطوا صورة واضحة لها عند البدء بالتصوير أو فور الانتهاء منه.
- حمل اللافتات المرفوعة بالمظاهرة بالاتجاه المعاكس للمسير كي تظهر بالتصوير وذلك تجنباً لإظهار الوجوه في الفيديو.
- إحدروا كاميرات المراقبة الخاصة بالأمن المركزة على الأبنية الحكومية والمؤسسات العامة وخاصة تلك التي تستطيع تصوير الساحات التي يتم فيها التجمع للانطلاق بالمظاهرات. وإذا أمكن فَعَطِّلوها لِسَلَامَة المتظاهرين.
- أثناء تصويركم المظاهرة، أديروا عدساتكم نحو الأبنية والمحال لكي تظهر بالفيديو. وإذا أمكن صورا رقم الشارع واسمه وذلك لسد الطريق أمام الإعلام الرسمي من بثّ الشكوك حول مصداقية شرائطنا وبالتالي تكذيبها، وللتأكيد من خلوّها من أية فبركة أو أية عملية تزوير مونتاجي.
- لا تستخدموا الحوامل أثناء التصوير (Tripods)، صغيرة كانت أم كبيرة. الحامل، مهما صَغُر حجمه، من شأنه أن يعيق الحركة وقد يتسبب بفقدان الكاميرا عند حدوث أي أمر طارئ كإطلاق الرصاص على المتظاهرين. كما أنه من المفضل عدم استخدام المصابيح الإضافية خلال التصوير الليلي. من الأفضل أن تكون الكاميرا محمولة باليد لبلوغ أية حركة أو أي جمود أثناء التصوير.
- لا يجب أن تجري أحداث الفيلم حيث تقف الكاميرا، بل يجب أن يتم التصوير حيث مكان الحدث.
- لا يجب أن يحتوي الفيلم على أي تقليد لأي حدث (من قتل واستخدام أسلحة وما إلى ذلك، طبعاً مسموح بتصوير مشهد القتل إذا كان حقيقياً والرصاص إذا كان قاتلاً). كما أنه ممنوع استخدام الاغتراب الزمني والجغرافي (وهذا يعني أن الفيلم يحدث هنا والآن).













## المثال الأول: قنص المصوّر بدمٍ بارد

<http://www.youtube.com/watch?v=Q0pFYXHy9CY&feature=related>  
مدّة شريط الفيديو دقيقة وثلاث وعشرون ثانية. اللقطات مأخوذة من طبقة مرتفعة من مبنى في حي سكني، من الواضح أن المصوّر السوري يلتقط صورته من خلال شباك أو شرفة منزل سكني. يقف داخل شقة سكنية في طبقة عليا من المبنى، حاملاً هاتفه الجوّال بيده ويصوّر من خلال عدسته ما يجري في الخارج. يبدأ الشريط بصوت طلق ناري يرافقه سيل من الصور المتفرقة لسطوح مبانٍ وشرفات، جدران وشبابيك... ثم يتلو المصوّر، وهو غير مرئي، مقدمته بإيقاع سريع وهو يلهث مضطرباً من الهلع والتوتر.

المصور: الأمن يضرب على الأخوة المواطنين في حي طريق الشام، كرم الشامي  
بـ ٢٠١١/٣/١ بدون أي سبب، يأخذ نفساً قصيراً ثم يتابع: لا تظاهر ولا أي شيء.

نسمع لهائه قوياً وسريعاً مع طلقات نارية متقطعة. تصل من الشارع أصوات صراخ وهلع لجموع آتية من بعيد، ومن داخل المنزل تُسمع محادثة تدور بين رجلين. الحديث غير واضح، أحاول أن أفهم ما يقولانه لكنني أفضل إلا أنني أنجح في تمييز بضع كلمات متفرقة مثل: (... وينك...؟ (... قولن، قولن؟ (... ضلّيتني هون (... من الصُّبح (...).

الصراخ من الشارع يقوى شيئاً فشيئاً، كأن هناك حالة من الهستيريا أصابت الناس، ثم تعلو هتافات الله أكبر كذا مرة. كل هذه الأصوات لا تزال تتخللها أصوات الطلقات النارية التي تبدو كطلقات القنص.

أما الصور، فما زالت متفرقة، متقطعة تدور وتبحث وتنتقل بين سطوح المباني والشرفات والجدران والشبابيك والشوارع...

فجأة، تلمح العين قنصاً مختبئاً في الشارع، يتلطفى وراء الجدار عند زاوية المبنى إلى اليمين. تحاول العين أن تلتقطه من جديد، تدور على الشرفات والسطوح ثم نزولاً إلى الشارع يميناً ثم يساراً، وبعد ذلك صعوداً نحو المبنى المقابل فنزولاً إلى

الشارع من جديد، لا شيء، ثم ها هو، في الشارع، لا يزال هناك، يقف ممسكاً برشاشه الحربي، ينظر يميناً ويساراً. الصورة ترتجف وكأن العين التي تنظر نحو القنص المتلطي لا تصدّق ما تراه. فجأة يضبطها القنص وهي ترقبه. لحظة قصيرة جداً، تلتقي فيها العيون، ثم من دون أدنى تردد، يرفع القنص رشاشه ويصوّب باتجاه العين، يطلق رصاصة فيصيب. تسقط العين أرضاً منقلبةً باتجاه سقف الغرفة، فزى ما تراه. يرافق السقوط صوت الارتطام بالأرض. تثبت الصورة على بياضٍ مشوش؛ صورة هامدة لا تُهز يغمرها لون أبيض متسخ. نسمع صرخة استغاثة قصيرة جداً ثم ينقطع الصوت كلياً. خمس ثوانٍ من الصمت المطبق ليعود الصوت مجدداً ويُسمع من خلاله رجل يسأل باستغراب: فانت رصاصة براسك؟ ثم يبدأ بالصراخ بشكل هستيري مستغيثاً: يا الله يا الله... صوت طلق ناري، ثم من جديد ينقطع الصوت كلياً لمدة ثانيتين فقط ليعود، فنسمع صوت الرجل نفسه باكياً: من شان الله. ثم صوت رجل ثانٍ أصابته صدمة كبيرة: وين انصاب. وين انصاب. وين انصاب. يقولها ثلاث مرات بصوت متهدج ومنفعل يرتفع بشكل تدريجي. وبعدها صوت المُصاب نفسه يهمس: أنا جريح. أنا جريح.

ثم صوت قوي لرجل آخر يبدو عليه الاندهاش: شو صُوب؟ المُصاب: أنا جريح... يرددتها كذا مرة بصوت خافت وخائف لا يرتفع ولا ينخفض... ثم لا شيء... صمت مطبق... تتوقف الصورة...

هل مات؟

لا ندري.

\*\*\*

## العين

أفترض أن ما يراه المواطن أثناء مشاركته بالمظاهرات الاحتجاجية هو نفسه ما يصوره ويشاهده مباشرة من خلال الشاشة الصغيرة الموجودة في هاتفه النقال المزوّد بالكاميرا نفسها التي يستخدمها للتصوير «هنا والآن»، وهو نفسه ما سنشاهده نحن لاحقاً على شبكة الانترنت أو شاشة التلفاز ولكن في مكان وزمان مختلفين.



حالته النفسية وإلى حركة جسده وإيقاعه. حالة عصبية، متوترة وقلقة، خائفة ومنفعلة. حركة جسد مرتجف يهتز، متلفّت ومتيقِّظ. أما الإيقاع فسريع ومتبدّل وغير مضبوط.

أستخرج الصور من عين القتل المفترض وأشاهدها واحدة تلو الأخرى في محاولة لرسم صورة لوجه القاتل. مئة صورة وصورة لمبانٍ وسطوح وشرفات وشوارع، تبحث ثم تبحث ولا تدري أنها تبحث عن قاتلها. لا أدري من أين تجيئنا تلك القناعة بأننا ناجون من الحروب وويلاتها وأن الكوارث لا تصيب إلا الآخرين. لا يشعر بالخوف إلا من يزوره الموت أو من تحفر الحرب في جسده نُدباً.

أطبع الصور المستخرجة من عين القتل المفترض واحدة تلو الأخرى محاولاً أن أجد ملامح واضحة لوجه القاتل كي أعرف إلى هويته. يتخفى القتلة وراء هوية جامعة، هوية ممّعة قد يكون اسمها النظام أو أزلام النظام وشبيحته. تملكني رغبة جامحة في رسم صور القتلة والكشف عن هويتهم الشخصية، رغبة في معرفة اسم علم القاتل واسم عائلته، كي لا يسرح القتلة بيننا غداً من دون معرفتنا وتمييزنا لهم.

أرغب في أن أرى في أشرطة السوريين إصراراً لتمييز القتلة، وأن العين التي تصوّر، لا تريد أن يحصل قاتلها غداً على عفو عام وتحت أية أسباب أو شروط كما حدث في لبنان. على القاتل أن يمثل أمام القاضي وأن يحاكم على جرائمه أو على الأقل أن يتحمّل مسؤولية أخلاقية أمام ذوي الضحايا.

\*\*\*

وكأن الكاميرا والعين اتحدتا معاً في الجسد نفسه، جسد المصوّر، فصارتا واحداً فيما ذاكرة الكاميرا حلّت مكان شبكية عينه في حفظ الصور داخلها.

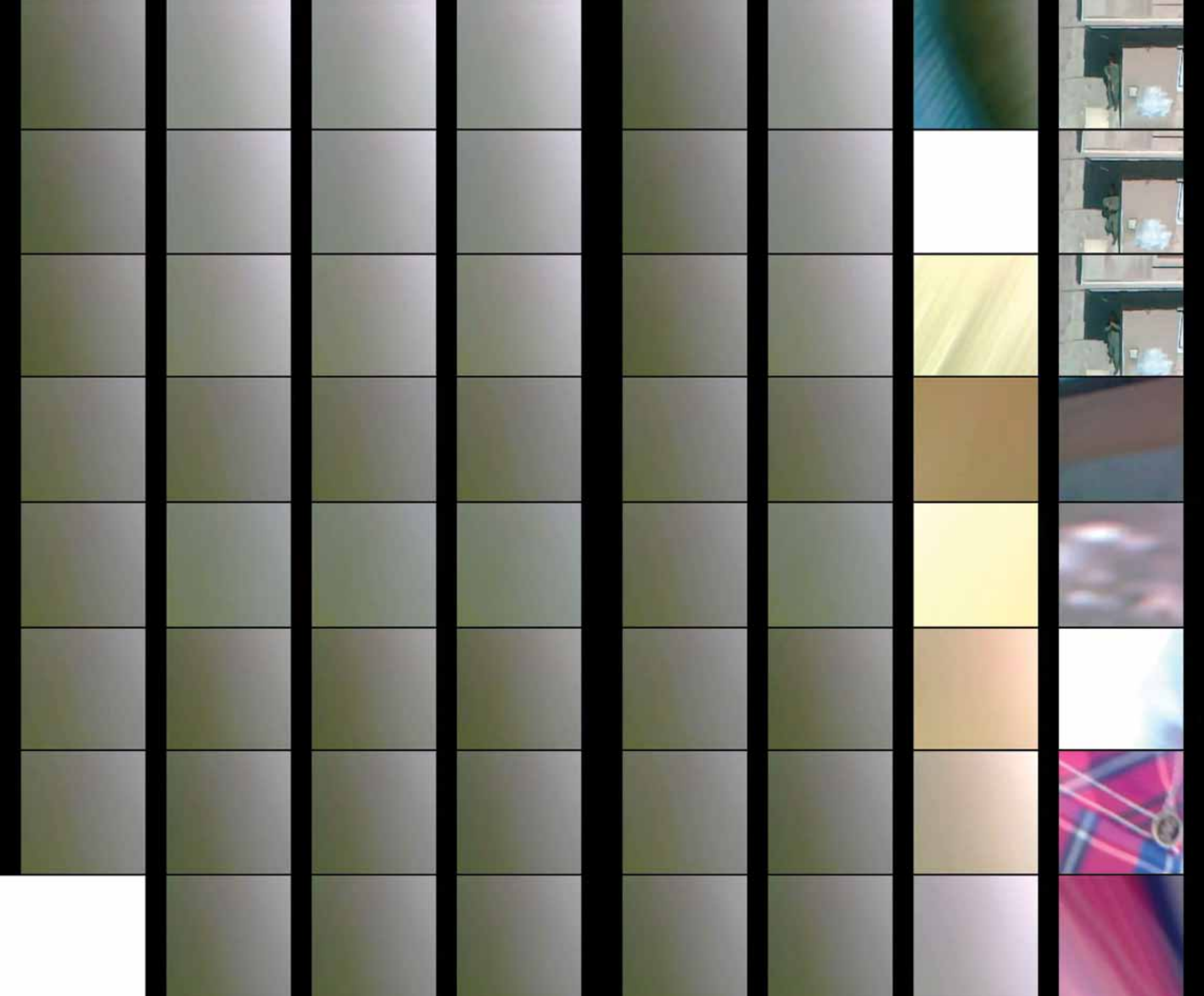
مع اختراع الكاميرا في القرن التاسع عشر، وعلى امتداد النصف الأخير منه، اهتم بعض الباحثين بما سُمي بالأبْتُوغرافيا والذي هو مصطلح يشير إلى الصورة التي تصنعها العين نفسها والتي يمكن استخراجها بعد الوفاة مباشرة، مطبوعة على الشبكية.

في ١٨٧٠، قام الطبيب فرنوا، وهو عضو في جمعية الطب الشرعي في باريس، بسلسلة من الأبحاث التي تسعى إلى إثبات أن شبكية العين لدى الكائنات الحيّة بإمكانها أن تحفظ صورة واحدة لما رآته في الماضي، وخصوصاً صورة قاتلها. ووفقاً للأطباء، فإنه من الممكن طبع هذه الصورة، أي صورة القاتل، من خلال العمل على معالجة الانعكاسات الضوئية المنعكسة على شبكية عين المقتول وفق تقنية التظهير الضوئي للصور.

في الفترة نفسها وبعد قيامه بعدة تجارب على استخراج الصور من الشبكية، يتوصّل الطبيب الألماني ولهيلم كوهن، إلى نتيجة مفادها أن علينا ألا ننظر إلى العين بوصفها كاميرا فوتوغرافية بل باعتبارها ورشة عمل تصويرية شاملة. وكان الطبيب الألماني يقترح علينا ألا نبحث عن «الصورة الأخيرة» التي بقيت في الشبكية بل عن سلسلة من الصور التي تمثّل التجربة التي مر بها المقتول قبيل موته وسجلتها الشبكية. وكأنه يُحدّثنا عن شريط من صور، ليست بالضرورة واضحة ونقية لكننا من خلالها نستطيع الاستدلال على الحالة النفسية للقتيل قبل موته وعن بعض الخطوط وربما الألوان التي تفيدنا في معرفة هوية القاتل.

على ضوء هذه المقترحات والافتراضات، أحاول قراءة وإعادة مشاهدة اللقطات التي صورها المتظاهرون قبيل موتهم. أفترض أن شريط الفيديو، الذي حاولت وصفه ووَضَعَه في كلمات، يحتوي على اللحظات الأخيرة لما التقطته عين المصوّر قبيل موته (أتمنى لافتراضي هذا أن لا يكون صحيحاً وأن يكون المصوّر قد شُفي من إصابته ولم يُقتل) وهو بمثابة صور سجلتها شبكية عينه. صور تدلنا إلى







## الكاميرات الصغيرة:

يرفع المتظاهرون هواتفهم النقالة المزودة بالكاميرات أمام وجوههم أو فوقها ويشارون تسجيل الحدث الذي هم أنفسهم صنّاعه. يمَشون متضامنين مع بعضهم البعض، يهتفون نائرين والهواتف مرفوعة أمام الوجوه فتجيبها، إلا أنها لا تمنعهم من الرؤية لأنها هواتف مزوّدة بشاشات صغيرة تسمح بمشاهدة ما يتم تسجيله مباشرة. إذًا، ما يحدث «الآن وهنا» يمر من خلال عدسة الكاميرا ليخرج منها إلى سطح الشاشة الصغيرة ليعود ويدخل من جديد إلى العين. أما نحن الذين نشاهد ما سجّله كاميرات المتظاهرين في غرفنا على شاشات الكمبيوتر أو في التلفاز وغيرها، فنشعر بحرارة أجسادهم ونحس بإيقاعها، كما نشعر بقوة هتافاتهم وارتجافة أيديهم في نفس الوقت. وكأن كاميراتهم ليست كاميرات بل عين ملتصقة بأيديهم صارت جزءاً منها، جزءاً من أجسادهم، تنقل إلينا ما تراه من دون تخطيط لما تقوم به هنا وما تشعر به الآن، تنقله من دون تحفّظ ومن دون قطع ولا إضافات. تصور بعفوية، همّها الوحيد تسجيل الحدث كما تحياه في اللحظة نفسها كي تنقله إلينا صوراً نخبرنا عن أحوالهم «هناك». نرى من خلال عدساتهم/أعينهم ما يرون. كأن لقطاتهم المصوّرة امتداد لتجربتهم الجسدية، إذ أنها تتطابق إلى حدٍ كبير مع حالتهم النفسية من حماسة واضطراب وخوف وحذر. صور «فقيرة»، كالتي تتكلم عنها الفنانة الألمانية هيتو ستايرل؛ ذات كفاءة متدنية، مبكسلة، مغبّشة، غير واضحة، تأتي مشوّشة في كثير من الأحيان، لا تثبت في زاوية واحدة. تتحرك يميناً يساراً، فوق وتحت، لا تهدأ. صورهم مقلقة كقلقهم، متعبة كتعبهم، موجهة كوجههم، متحمسة كحماسهم. صورهم ليست بصور صحافية لكنها تصرّ على تسجيل الأحداث باللحظة نفسها ومن دون فذلكات أو إضافات. صور لا تخفي في ثناياها أي خطاب أيديولوجي، فلا رسائل مبطنة فيها ولا قولاً تبغي إيصاله سوى الصورة نفسها. صور بسيطة لكنها قوية ومتينة على الرغم من هشاشة تقنياتها... بعيدة عن الاحتراف بالمعنى الأكاديمي والمهني إلا أنها ليست هاوية، كما أن الاحتراف ليس هدفها. لا تبغي الربح المادي. لا تحمل توقيعاً. لا تُباع ولا تُشترى. تُوزع مجاناً من دون حقوق للنشر ومن دون وكلاء حصريين. لا قيود على بثها أو قطعها ولا اعتراض على إلصاق شعارات (Logos) أية قناة تلفزيونية عليها. صورٌ، ما إن تُحمّل على شبكة الانترنت حتّى تصبح ملكاً عاماً، لتنتشر بعدها من دون قيود تعيقها أو حدود توقفها، تنطلق كالشائعة من

عين إلى عين ومن فم إلى أذن.

هذه الصور التي كانت ترفض قنوات التلفزة والمؤسسات الرسمية استقبالها لعدم حيّزها على نوعية صورة جيدة ونقية، صارت اليوم المادة الرئيسة لهذه القنوات، لا بل راحت تتوسلها عبر بث إعلانات مكتوبة ضمن أخبارها، طالبة من أي مواطن كان أن يرسل لها أي شيء صوّره لتبثه له على شاشاتها. بمجرد انتشار الكاميرات على أنواعها بين أيدي جميع الناس وسهولة تحميلها على مواقع شبكة الانترنت الواسعة، وبالتالي إمكانية توزيعها ومشاهدتها أينما كنّا وفي أي وقت شئنا. انكفاً دور المصورين الصحافيين المرسلين ليصير محدوداً... إلا أن السؤال، في رأيي، يكمن حول علاقة السلطة ومؤسساتها بالحدث وكيفية تعاطيها معه في نقله إلى المشاهدين، هذا في حال نجاح مصوريها بالتقاطه لحظة وقوعه. وهنا تكمن أهمية دور الكاميرات الصغيرة المنتشرة بين أيدي معظم الناس. فعلى سبيل المثال، كان لارتطام الطائرة الأولى بأحد البرجين التوأمين في نيويورك في ٢٠٠١ أن يفوتنا لولا الكاميرات الصغيرة تلك، الهاوية والسياحية. قد يعتبر أحدهم أن التقاط ارتطام الطائرة الأولى صار عن طريق الصدفة، لكنه لم يكن. فاحتمال التوقف عن تصوير هذين البرجين التوأمين الشهيرين من قبل السياح والهواة للحظة واحدة ضئيل جداً إلى درجة الواحد في المئة. وهذا ما قد حسبه مخطوط عمليات ١١ أيلول ٢٠٠١. إذ كانوا، في رأيي، يدركون مدى أهمية الصورة وخاصة تلك التابعة للسلطات والمؤسسات الرسمية وغزوهم لها بحدث في وزن عملياتهم المتسلسلة تلك؛ أي أنهم أرادوا لحدثهم أن يلتقط بصور نقيه ونظيفة وثابتة وذات جودة عالية. ووفقاً لتحليل أحد الأصدقاء، فإن ارتطام الطائرة الأولى كان بمثابة دعوة للكاميرات الرسمية للقدوم إلى مكان الحدث مع حواملها (Tripods)، وإعطائهم الوقت الكافي لتجهيز الكاميرات فوق الحوامل وتوجيهها نحو البرجين استعداداً لتسجيل الحدث الثاني، أي ارتطام الطائرة الثانية بالبرج الثاني. وكان الارتطام الأول كان تمريناً وتحضيراً للثاني. أراد الإرهابيون أن يتلفزوا عملياتهم لتتطابق مع عالم التخيل في السينما وتتفوق عليه. في ظنهم أن الحروب والثورات إنما تحدث في عالم الصورة. أرادوا صوراً نقيه لتتيح لهم ولأتباعهم مشاهدة «إنجازهم الكبير» بوضوح، ليشاهدوه ألف مرة ومرة من دون كلل أو ملل، ممثلين بنشوة هذا «النصر التاريخي». وكان هدفهم بإدخال الحدث في الصورة الرسمية هو تأييد هذه اللحظة لتمتد إلى حاضر ومستقبل الشعوب التي «ينصرونها»، فلا قبل



فلا يبقى لنا للمعرفة سوى وسيلتين، الأولى تعود للإعلام الرسمي السوري، والثاني تعود للمتظاهرين وما يسجلونه في عدساتهم ويثونه على الشبكة الإلكترونية.

في المقابل، فإن المتابع للقناة السورية الرسمية في تغطيتها للمظاهرات الاحتجاجية نفسها، وبغض النظر عن مصداقية الأخبار أو عدم مصداقيتها، سوف يلاحظ إصرار مصوري القناة على استخدامهم للحوامل في كل اللقطات التي يصورونها في المدن والشوارع، والتي بطبيعة الحال سوف تُعرض على شاشة التلفاز إلى جانب بضع لقطات سريعة وغير واضحة كلما أتوا على ذكر «المجموعات الإرهابية المسلحة التي تعبت بأمن البلاد». من الواضح أن استخدام الحامل من قبل الإعلام الرسمي يأتي كإحياء لا لبس فيه بثبات النظام وعدم اهتزاز صورته. يعلن لنا بشكل سافر عن وضوح رؤيته ونقاوته على عكس لقطات تلك «المجموعات المسلحة والمخربة المهتزة وغير الواضحة؛ المشكوك بأمرها والتي هي، في أغلب الظن، ملعوب بها ومفبركة». تأتي الصور المأخوذة من على الحامل ذي الثلاث أرجل كرمز لقوة النظام وجبروته وصلابته ونقاوته وعدم ارتجاجه...

والحامل كما هو معروف يُستعمل بمثابة ركيزة ثابتة ومتمينة للسيطرة على الكاميرا (وللأسلحة الخفيفة والمتوسطة أيضاً) ولتصويبها الدقيق نحو الهدف. يلتقط الحامل الكاميرا من تحت ويحميها من السقوط مسهلاً عملية السيطرة عليها في التقاط الصور والمشاهد المطلوبة. كما يسهل الحامل أيضاً عملية تسديد الكاميرا باتجاه اللقطة المطلوبة في إطارها المحدد والدقيق، ويخفف من ارتجاج الصور في حال تحريكها من زاوية إلى أخرى. كما يساعد المصور في تحديد المسافة بين العدسة والموضوع الذي يراد تصويره وعلى قياس الضوء بشكل دقيق وتحديد فتحة العدسة وبالتالي التقاط صور واضحة ونقية.

إذاً الثبات والمتانة والسيطرة، عدم الارتجاج والقوة والثقة، الدقة والوضوح والنقاوة هي من مميزات حامل الكاميرا ذي الثلاث أرجل. وليس من قبيل المصادفة أن يكون الرقم ثلاثة رقماً سحرياً ومقدساً استخدمته الشعوب القديمة في عمارتها وأساطيرها، كما استخدمته المؤسسات ذات السلطة الدينية أو العسكرية أو الاجتماعية/السياسية أو حتى التجارية وغيرها من أجل تركيز دعائها وثبات خطاباتها الإيديولوجية...

وصفات الحامل هذه تتناقض مع صفات الحركات الاحتجاجية في المدن السورية وتتناقض مع طبيعة مظاهرات الشعب السوري المطالبة بتغيير النظام

قبل هذه اللحظة ولا بعدها بعدد. على نقيضهم، فالشعب السوري الثائر يدرك أن الصورة «النقية» وخاصة تلك التابعة للسلطات الرسمية، أكانت صديقة أم عدوة، من شأنها أن تُفسد ثورته. يعي السوريون أن الثورة الحقّة لا «لن تتلفز». لذا، فلا بروفات في ثورتهم، ولا تحضيرات لحدث أكبر أو أساس. وما أكبر من الحدث الذي يسجلونه؟ فما يسجلون هو الحدث بكونه زائلاً ولن يدوم؛ تماماً كالعيش في الذل تحت نير هذا النظام. الحدث الذي يسجلونه في كاميراتهم الصغيرة ليس انتصارات ولا انجازات، بل ببساطة هو قهرهم ومعاناتهم وذلمهم وموتهم. صورهم ولقطاتهم ليست لتأبيد وتخليد أية لحظة أو حدث، إنما هي بمثابة نتف من يوميات قهرهم وعذاباتهم، شذرات لمذكرات قد تصلح يوماً لكتابة جزء من تاريخ كبير وبديل يخبر قصتهم من دون تليفق النظام.

وفي العودة إلى عمليات ١١ أيلول ٢٠١١، ما يهمني من استذكارها هنا هو البحث في فكرة مفادها أن تسجيل الحدث لحظة حدوثه صار ملكاً لعموم الناس المزوّدين بكاميرات غير محترفة، إلى جانب تلك الكاميرات المخصصة للمراقبة والمزروعة عند كل شارع وزاروب، والتي أيضاً لا تنتج غير صور رديئة ومشوشة ومبكسلة. ما يثيرني هو التفكير بهذه الصور التي تنتشر كسيل جارف لا يتوقف ولا ينضب. كم من الصور وأفلام الفيديو صوّرت للحدث نفسه؟ هل سيكون بمقدور أحد منا مشاهدة كل تلك المواد المصوّرة للحدث ذاته ومن دون إهمال أية واحدة منها؟ هل من إمكانية صياغة مفاهيم جديدة لانتاج صور فنية وأفلام فيديو انطلاقاً من هذه التقنيات من دون الوقوع بدوغمائية قاتلة أو بشعبوية مميتة أو بتحيز أبله؟

\*\*\*

### الحامل (Tripod)

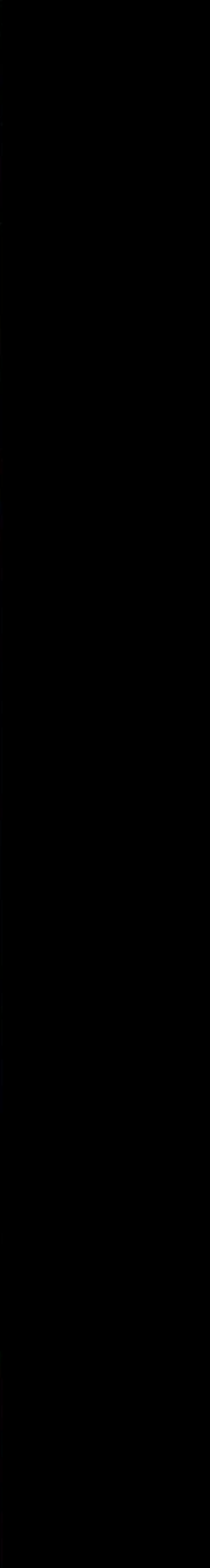
ما يميّز اللقطات والمشاهد التي يلتقطها المتظاهرون في المدن العربية خلال تظاهراتهم المطالبة باسقاط النظام هو عدم استخدامها لحوامل الكاميرات أثناء التصوير. والملاحظة هذه تخص المدن السورية أكثر من غيرها من المدن العربية حيث الصحافة معيّبة كلياً عن ساحة الحدث، مما يقلل إمكانيات معرفة ما يجري أثناء المظاهرات وبعدها من قمع وضرب وكر وفر وقتص وقتل إلى ما هنالك.



وبالحرية. فغياب الحامل ذي الأرجل الثلاث في تصوير المظاهرات ليس بمصادفة. ذلك أن استخدام الحوامل يحتاج لوقت كافٍ لاتخاذ الوضعية المناسبة. يتطلب من الكاميرا والمصور أن يكونا في وضعية ثابتة لا تتحرك على عكس المظاهرات المتنقلة وغير الثابتة في مكان. فمن عدم ثبات المظاهرات في ساحة واحدة، إلى عدم متانة وقوة المتظاهرين في صد قمع أمن السلطة لهم من قبض وقنص وضرب وقصف وذبح إلى ما هنالك من أساليب مختلفة ومتنوعة، ومن انعدام سيطرة الجموع المحتجة على الشوارع والساحات لوقت طويل إلى عدم دقة ووضوح مطالب المعارضة السورية بمختلف أطيافها، كل هذه الأمور ترمز إلى صعوبة بل استحالة استخدام الحامل أثناء التصوير.







## المثال الثاني: الدبابة ومدفعها المتحرك

[http://www.youtube.com/watch?v=e8\\_wQYA-IA](http://www.youtube.com/watch?v=e8_wQYA-IA)

في شريط آخر بثه الناشطون السوريون على موقع اليوتيوب والذي تبلغ مدته أربع عشرة ثانية فقط، نشاهد أحد الشوارع الخالية من المارة والسيارات. فجأة، هناك في الشارع القائم عند نهاية الشارع الأول، تدخل دبابة سورية متجهة من اليمين، تسير بطيئاً وفي خط مستقيم، ثم تتوقف في وسط الشارع. لحظة من دون حدوث شيء يذكر، ثم يدور الرشاش الثقيل والكبير المثبت على برج الدبابة المتحرك بزواوية ٤٥ درجة نحو اليمين بحيث تصبح فوهة الرشاش، في مقابل عدسة المصور. الرشاش في وجه الهاتف المزود بكاميرا صغيرة، الذي يحاول أن يحمي وجه صاحبه/المصور والذي بعد لحظة سوف يتحول الى قتيل. إنها لحظة حيث يُسمع خلالها صوت دوي طلق ناري، تهوي خلالها الكاميرا أرضاً ولا يبقى شيء سوى صورة سوداء. لكن في لحظة سقوط المصور تلك، تلتقط عينه من خلال عدسة كاميرته بضع صور تتدرج فيها الألوان سريعاً بدءاً بالأبيض وصولاً إلى الأسود.

في فيلمه «الوقت الباقي» نشاهد المخرج إيليا سليمان الذي يلعب دور المشاهد ينظر إلى الشارع الذي احتلته دبابة إسرائيلية كبيرة. المخرج/المتحرك يراقب ما سيجري. عينه سوف تروي لنا ما سيحدث. يشاهد شاباً فلسطينياً خارجاً من منزله ومعهم كيس نفايات. يدور المدفع المثبت على برج الدبابة المتحرك من اليسار باتجاه الشاب مصوباً فوهة المدفع باتجاهه مباشرة. يلاحق المدفع الشاب الذي يمضي نحو اليمين حيث يرمي بكيس النفايات في المكبّ ويقفل عائداً إلى منزله. المدفع الضخم لا يزال يلاحق الشاب. فجأة، وقبل دخوله إلى المبنى حيث يقطن، يرن هاتفه الجوال. يرد على المكالمة محدثاً طالبه. أثناء المكالمة يبدأ الشاب بالتجوال يميناً ويساراً، ثم تارة يمضي وأخرى يقف يتحدث رقيقه بأمر جد عادية، غير عابئ بالدبابة ولا بمدفعها الذي يلاحقه من مكانٍ إلى آخر، وكأنه لا يراه، أو أنه تعود وجود هذه الدبابة التي تسدّ وسط الشارع كله، إلى درجة أنها صارت جزءاً منه، أليفة لا تثير الريبة ولا الاستغراب. تنتهي اللقطة بانتهاء المكالمة الهاتفية وبدخول الشاب إلى منزله، فيعود المدفع إلى نقطة تحركه الأولى حيث المخرج/المتحرك يخبئ مراقباً. يصبح المدفع مواجهاً للعدسة التي تمثل هنا نظرة المشاهد وكأننا صرنا، نحن المشاهدين، في مكان المشاهد وفوهة المدفع

مصوبة نحونا. ولكن سرعان ما يبدد المخرج هذا الشك بتغيير وجهة الكاميرا لتموضع من خلال نظرة المدفع أو نظرة الإسرائيلي القابع داخل دبابته، فزرى المشاهد/إيليا سليمان يخبئ وراء الحائط. بكلام آخر ندرك أن المدفع لا يواجهنا بل يواجه المخرج أو المكان الذي يتلصص منه.

أروي هذا المشهد لأضعه إلى جانب اللقطة التي التقطها المصور السوري المجهول الهوية والذي ربما دفع حياته ثمناً لها. لقطتان، واحدة تنتمي إلى عالم الواقع والثانية إلى عالم التخيل. في لقطة سليمان، الهاتف الجوال في يدي الفلسطيني ليتكلم به، أما في لقطة المصور السوري فالهاتف لم يعد هاتفاً بل تحول إلى عينه. في لقطة سليمان نرى المشهد مكتملاً. ثلاث زوايا للنظر؛ الأولى ترونا المشهد من خلال نظر المشاهد/سليمان، والثانية تُرينا المشاهد من خلال نظر الشارع حيث الدبابة، والثالثة نظرة المشاهدين التي تشاهد من خارج النظرتين. في لقطة المصور السوري، المشهد غير مكتمل، إذ أننا نرى من خلال عيون القتيل، وبالتالي فالقتيل يبقى مجهولاً لنا وقد نكون نحن هويته كوننا نشاهد من خلال عيوننا تماماً ما شاهدته قبل موته. في لقطة سليمان، الممثل هو المشاهد، أما في لقطة المصور السوري فالصور والمشاهد هما المشاهد نفسه. في لقطة سليمان تبقى مشاهدين من دون أن نتورط في ما نشاهده، بينما في لقطة المصور السوري نحن متورطون لمجرد مشاهدتنا شريطه.

في الحقيقة، المقارنة بين لقطة سليمان التخيلية ولقطة المصور السوري الواقعية قد لا تكون في محلها. إذ أنني أوافق على أن كلاهما يحدث على أرضية مختلفة وله شروط مغايرة. إلا أنني أردتها محاولة لفهم معنى اللقطات التي يصورها السوريون في انتفاضتهم ضد النظام البعثي المستبد.

ففي عودة إلى معنى الشريط السوري، العين التي ترى إنما تسجل صورة قائلها. أي أنها عين ترى وتسجل في الوقت نفسه. تبحث، غير مدركة أنها تبحث عن حثفها. في الصورة لا نرى الموت. فعلى الرغم من عدم قطع أي صورة من المشهد إلا أننا لا نرى لحظة الموت، بل نرى ما قبله وما بعده. اللحظة نفسها غير موجودة. وكأن تسجيل اللحظة التي تفصل الحياة عن الموت مستحيل. ألعب الشريط بطيئاً، أعيد مشاهدته مرة، اثنتين، ثلاثاً، عشرًا... أشاهده صورة صورة، ثم أطبع الصور على الأوراق وأنظر إليها بتمعن: لا صورة للحظة الفاصلة تلك. وكأن لحظة الانتقال من الحياة إلى الموت لا يمكن تسجيلها بالكاميرات بما فيها



منهم وغير المؤمنين، على وعيهم بأهمية فصل الدين عن الثورة وبعلمنتها. فلا يسلم السوريون بأن قتلهم هو من مشيئة الله سبحانه وتعالى كما أفتى بعض القادة من رجال الدين أمثال قائد الثورة الإيرانية الخميني في حربه ضد البعث العراقي والتي عُرفت بالحرب الإيرانية العراقية، أو من أمثال بن لادن وزميله السلفي أبو مصعب الزرقاوي اللذين بررا قتلهم للأبرياء الذين كانوا يموتون كُتراً في العمليات الانتحارية المُنفذة من قبل اتباعهما، بل هو من عمل الانسان أيضاً، وصور قتلهم تلك قرائن لإدانة المجرمين. في رأيي وعلى عكس ما يظنه منتقدو الثورة السورية، فإن اللقطات التي يرسلها المواطنون السوريون عن موتهم تعلمن ثورتهم وتؤنسها.

وكأننا من خلال إصرارهم على تسجيل ثورتهم بالهواتف النقالة نشهد على بداية تحوّل وانتقال المدن السورية من أرياف إلى مدن حديثة؛ مدنٍ لمواطنين أحرار يتمتعون بحقوق مدنية وبحريّة تعبير يكفلها قانون مدني ومؤسسات حكومية ذات تمثيل ديمقراطي حر... وأحسب أن السوريين يدركون تماماً، كما لا يدرك بعضنا، أن الصورة وحدها لا تكفي كي تحقق نصراً.

بيروت ٢٠١١/٨/١٥

تلك المتطورة والمزودة بعدسات كبيرة ومفركة، وكما أنه لا يمكننا التقاطها بالعين المجردة حتى ولو ثبتنا أعيننا وراقبنا منتبهين ومن دون أن يغمض لها جفن. إنها لحظة ممطوطة في الاتجاهين، تمحو الحدود والفواصل. من هنا اعتقادي أنه لا يمكن تسجيل هذه اللحظة ولا حتى رؤيتها.

\*\*\*

### صورة حتى النصر؟

يخاف النظام السوري الساحات العامة ويجزع من احتلال الشعب لها ويرتعب لمجرد التفكير باحتمال حدوث تجمّعات «مليونية» فيها، كما حدث في ساحة اللؤلؤة في البحرين أو في ساحة التحرير في مصر أو في ساحة التغيير في اليمن أو... لذا يصر على احتلالها بألياته العسكرية الثقيلة غير آبه بتعطيله الحياة. بالمقابل أوجد المواطنون السوريون أساليب أخرى لتحركهم وتظاهرهم من أجل اسقاط هذا النظام المستبد. فأنت كما هو معلوم على شكل مظاهرات متفرقة وطيارة ليس لها مركز أو ساحة ثابتة للتجمع وليس لها وقت محدد لانطلاقها. هذا إذا ما استثنينا أيام الجمعة التي صارت موعداً ثابتاً لخروج المتظاهرين من الجوامع بعد الصلاة.

يعيب البعض على الثورة السورية الساعية إلى تغيير النظام أنها إسلاموية. ودليلهم إلى هذا هو رمزية يوم الجمعة لدى المسلمين واعتماد الجامع كنقطة مركزية لتجمّع المتظاهرين لأداء صلاة الجماعة قبل خروجهم إلى الشوارع في مظاهرات الاحتجاج، وبالتالي يخلصون إلى أن الدين الإسلامي (وأحياناً يعتونه بالسلفية) هو المحرك الأساس للانتفاضات الشعبية فيتخوفون منه كنظام بديل للنظام البعثي. إلا أن ما يفوت هؤلاء المنتقدين هو إصرار المتظاهرين على تصوير وجه قاتلهم والتدليل عليه. وكأن المتظاهرين السوريين، بمن فيهم الرجال الخارجون للتو من الجوامع بعد أدائهم فريضة الصلاة، يريدون أن يثبتوا لنا من خلال ما يلتقطونه من صور للقمع والتنكيل والقتل الذي يطالهم، أن الموت ليس بيد الله وحده، بل يبدو أنه أيضاً بيد هذا النظام المجرم نفسه الذي يقتلهم عن سابق تصوّر وتصميم وبوعي كامل. وما الإصرار على إرسال الرسائل المصورة التي تدين هذا النظام برئيسه وأزلامه إلا تأكيد من المواطنين السوريين، المؤمنين