الخطورة المتبادلة بين الدراما والإعلام

أخطر ما واجه العقل البشري بعد اختراع السينما والتليفزيون، وتطور الدراما السينمائية والتليفزيونية، قضية قتل الصور الذهنية بتثبيت صور متحركة حلت محل التصور الذهني فى عقل المشاهد. فإذا ما حكى لك شخص ما عن واقعة أو جريمة، ستذهب بعقلك إلى تصوير المشهد حسب ثقافتك المعرفية ولغتك البصرية دون أن يتدخل أحد فى تركيب المشهد المتصور وهذه العملية حينما يحاول الإنسان إعادتها فى الذهن يخرج فى كل إعادة بتصور فكري جديد عما حدث وربما يستطيع رصد جوانب جديدة عن الواقعة محل التفكير. العكس تماما عندما تأتيك الواقعة مصورة صوتا وصورة وتعمل على مشاهدتها بشكل جيد، وعلى افتراض صدق ما تم نقله إليك دون اجتزاء من محيط الواقعة، فإن العقل البشري يعمل فى محيط محدد بحجم لقطة معينة وبزاوية تصوير واحدة، وبعين من قام بالتصوير وحركة الكاميرا.. وغيرهم من آليات إنتاج الفيديو. خلاف إذا ما تم نفس الأمر على لسان من عاين الواقعة، لأن حوارا سيبنى بينك وبينه فيما ليس مقنعا بالنسبة لك، فمن الحوار ستتولد صور جديدة وهكذا يكون ثراء الحكي أفعل من ثراء الصورة. هذه الرؤية خاصة بالصورة الذهنية بشكل عام، أما أهمية الصورة الذهنية والصورة المنتجة بالفعل الإنساني بإستخدام آليات السينما والتليفزيون، فموضوع مختلف تماما. لأنه فى المطلق تعتبر المحكيات المقروءة والمسموعة أوسع وأقدر من الصورة المتحركة

المنتجة فى خلق تصور ذهنى عن الموضوع محل الطرح، أما أيهما يفيد فى المعرفة؟ فهذا ما سنطرحه تفصيلا.

السينما والتليفزيون:

نموذجان خطيران لهما القدرة على تثبيت الصور الذهنية عشرات السنين وربما إلى الأبد إذا ما كانت الدراما المقدمة قوية ومنافسة فنية للأعمال المطروحة مستقبلا، فيظل المشاهد يتصور الواقعة أو الحدث من خلال ما قدمته الدراما، فقد عشنا سنوات طويلة نعتقد أن الكفار، هم هؤلاء الشخوص الذين ظهروا فى فيلم فجر الإسلام لعبد الحميد جودة السحار، أشخاص غلاظ الملامح. مرتفعوا الصوت. يأكل الواحد منهم خروفا كاملا فى الوجبة الواحدة. فلم يتصور أحد منا أن أبا جهل مثلا، كان شهما رجلا به من الصفات الحسنة الكثير، حتى أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يدعو الله بأن يربح الإسلام أبا جهل. فظلت صورة أبا جهل كما رسمها السحار، ذلك الهمجي القبيح السيئ وكأن الجوانب التى من أجلها دعى النبي انتفت لكونه خالف الرسول الكريم. فإن قدرة الصور الدرامية على تثبيت حالة ذهنية، كفيل بقتل أي رؤى تقدمية، فنقل التجربة الجهلية باجتزاء معظمها وصبها فى خانة الكفر وحده، تتغافل نجاحه وقوته فى القيادة وطريقته فى التفكير، فإذا ما تعرضنا وبناء على التصور الذهني المسبق لأي أبا جهل فى حياتنا الآنية، سنتعامل معه طبقا للصورة الثابته عندنا من فيلم السحار، دون الأخذ فى الاعتبار أن منقول الحكايات فى الدراما هى محض

تصور شخصي محدود بحدود ما وصل المؤلف من معلومات اقتطع منها ما يخدم الدراما فقط. فلم نرى مثلا أي عيب إنساني فى الصحابة الكرام وكأنهم ملائكة تمشي على الأرض. تصورات مجتزئة من تاريخ عريض، ينقلها "السيناريست" من وجهة نظرة ويعيد انتاجها المخرج بوجهة أخري فتظل الكافرات وحدهن صاحبات الرايات الحمر، واليهودي ذلك البخيل الأخنف المحنى دوما والمتقوس ناحية الأرض "داود أفندي" ويظل التخيل أن مكة والمدينة وسائر بلاد الحجاز وأجوارها يتكلمون الفصحة السحارية الفجر إسلامية المنقولة عن الدراما رغم إختلاف لهجات العرب. بالطبع أعلم جيدا أن أهل اجتزاء الرسائل لن يسلم منهم قولي ادعاءً بأنني أمجد كافرا أو أسخر من دين الله وحاشاني، لكن منقوص بعض العقول يذهب فى التفكير فى إتجاه وجداني أو تآمري حسب ثقافة وطبيعة القارئ. نحن نتحدث فقط عن طبيعة الصورة الذهنية بالأمثلة الحية والمنتجة فنيا.. لم تنجُ الدراما التليفزيونية من ذلك السلب هى الأخرى، فأنتجت صورا مشابهة فأصبحت مريم المقدسة، هى تلك الجميلة التى نقلتها الدراما الإيرانية، وكذلك تصورنا ليوسف الصديق على أساس تصور المسلسل.

الصور الدرامية رغم جمالها وقوتها فى توصيل بعض التصورات، إلا أنها أضعف الإبداعات نقلا للأفكار لكونها تسير فى مسار اللاتأويل ونأخذها على محمل أحادي فى التلقي. هذا ما وعاه يوسف شاهين تماما. فلم تكن عبقرية يوسف شاهين آتية من فراغ، بل يعتبر من أهم وأول المخرجين فى العالم إستطاع منح الصورة السينمائية

القدرة على التأويل المختلف من قبل المشاهد، وهى جملة فنية تفيد فى زوايا التفكير المبتكر والمتجدد. فالنص لا يفهم على علته ويعطي مساحات للعقل لملأ فجوات الصورة. لذلك كان رفض العلماء لتصوير الأنبياء جاء متماشيا مع علم النفس فى خطورة تثبيت الصورة الذهنية عن شخصية لها من الثراء فى ذهنك بما يجعلك ترسم لها تصورا مختلفا ومتجددا على الدوام، عكس الصورة المنتجة بالآليات الفنية والتقنية، مهما كان الإبداع فيها، لا تتعدى كونها إجتزاء من كل أشمل، ولو أننا فى السير الذاتية عملنا بمفهوم شاهين عن الصورة، فلن يتعدى كونه إجتزاء جديد، فالحوار الداخلي ليوسف فى المسلسل، استحالة أن يكون إلا رؤية فنية قد تكون أو مؤكد أنها خلاف أحاسيس ومشاعر النبي الذاتية. فالسير الذاتية رغم جمال إبداعها الفنى إلا أن القراءات المتعددة فى نفس السيرة من كتاب مختلفين، تمنحك فرصة واسعة جدا فى خلق آلاف الصور الذهنية عن المطروح. كنت أحد المؤيدين لفكرة تصوير الأنبياء، نتيجة لعدم إعمال فكري فى اتجاهات ومسارات مفتوحة ومتعددة، إلا أنني أؤيد فكرة عدم ظهورهم تماما الآن، ولك حق الإختلاف معي فى هذا الطرح. فتغير الفكر طبقا لمعطيات التجديد والواقع ميزة إنسانية.

الفيديو والأحداث:

هل الفيديو أهم من النقل الشفاهي لشهود العيان فى الوقائع والأحداث؟ سؤال مهم وأدخل الناس فى جدال غير مدروس وبناء

على ارهاصات وتحليلات ارتجالية لا علمية فيها، بين مؤيد ومعارض لهذه أو تلك.

يعتبر النقل الشفاهي لشهود العيان مهم فى المحاكمات ويمنح القاضي فرصا متعددة لخلق تصور ذهني عن القضية، على افتراض مصداقية الشهود. فتعدد شهود القضية الواحدة ميزة نسبية لقاضي التحقيق. لكن التساؤل ما معنى قولك يمنح القاضي فرصا متعددة؟

الإجابة على التساؤل تدخلنا إلى عالم الصورة من جديد. فمشاهدات أي إنسان فى الوجود محكومة بالحواس والمدركات وسلامتهم، والقدرة المنظمة على عمل تحليل عقلي للواقعة، فهناك ضعاف السمع والبصر، وهناك أذكياء ومحدودي الذكاء، بيننا من يتميز بالقدرة الفائقة على إلتقاط صور متعددة فى وقت زمنى قصير، وهناك من يدفعة الإضطراب إلى تثبيت عينيه فى زاوية واحدة لا يحيد عنها "فيكس كادر" فتجد القاضي بصدد مناقشة قضية قتل يسأل ثلاثة شهود. فيقول أحدهم أن الجاني لم يكن معه "مطواة" على الرغم من تأييد الآخرين لوجودها، وكلهم صادقون، لكن القدرة البصرية ومحدودية الرؤية عند الأول كانت مرضية وعند الأخرين سليمة. وقد يسأل الثاني عن ملابس الجاني فيقول: لم ألحظ، على الرغم من أن محدود الرؤية الأول وصف الملابس وصفا دقيقا. تظل الشهادات الشفهية تمنح القاضي تصورات واحتمالات مختلفة عن الواقعة، فيعمد مثلا إلى التأجيل لمضاهاة الأحراز بالشهادات ومن

كل شهادة غير مكتملة الرؤية، يكمل القاضي الفجوات بأحراز مادية.

تصورات خاطئة عن الفيديو:

قد يتصور البعض أن الفيديو المسجل لواقعة ما، يعد دليلا ثبوتيا على صحة الواقعة. هذا الكلام خالى تماما من الصحة إذا لم يحمل الفديو عدة شروط فنية وعلمية متعارف عليها. فإذا جنبنا شهود العيان وتعاملنا مع القضية من خلال الفيديو وافترضنا عدة افتراضات أولية، بأن تكون لقطة التصوير واسعة "توتال" أو واسعة جدا "اكستريم" مع ثبات الكادر "فيكس كادر" فإن مثل هذه اللقطة لن يأخذ بها القاضي على الإطلاق، لكونها نظرة شمولية غير محددة لتفاصيل الحدث، من وجه المتعاركين والسلاح المستخدم وشكل الملابس وخلافة، أما إذا ما افترضنا أن اللقطة متوسطة "مديم" فلن يؤخذ بها هى الأخرى لأنها ستعزل تماما محيط الواقعة، بمعنى أن الجاني لو قال أن هناك شخص على بعد مترين، صوب مطواة ناحية المجني عليه وقذفه بها، عندما كنت أستدير وحجبت رؤية الكاميرا عن ظهور المطواة وهى تطير فى الهواء وتخترق بطن المجنى عليه. ليس هناك ما يمنع القاضي من صحة هذا التصور بل من واقع تفسير الشك لصالح المتهم، سيتم تنحية الفيديو تماما ولن يؤخذ به. وشأن اللقطة المتوسطة. اللقطة الضيقة جدا "كلوز أب" هى عازلة أيضا للتفاصيل. وبهذا المعني يرى البعض أن الفيديوهات المنشورة على المواقع لن يؤخذ بها فى

تفسير واقعة ما. لكن هذا الرأي لن يكون صحيحا إذا ما اتبعنا عدة خطوات فى تصوير الواقعة:

أولا: عدم عزل الواقعة عن محيطها، وهذا يعني أن نتبع فنيا أسلوب اللقطات الواسعة جدا ومنها تتحرك الكاميرا نحو الهدف بإستخدام تقنية الحركة المتاحة، ويعتبر مفتاح الزوم هو أهم تقنية متاحة، لأنه فى الأحداث والتظاهرات لا يوجد مثلا "شريوه أو كرين" فى محل التصوير. ويعد مفتاح الزوم أسرع آليات العمل للإنتقال بسرعة فائقة نحو الهدف. فلو أننا نصور فى ميدان عام وقد التقطت الكامير عند بعد مشاجرة غير واضحة المعالم والتفاصيل. يعمد المصور إلى الإنتقال من العام للمتوسط والضيق بمفتاح الزوم حتى يصل إلى لقطة تظهر جميع التفاصل. أما إذا كانت الكاميرا قد التقطت الحدث مصادفة أثناء التصوير فى لقطة متوسطة، فعلى المصور أن يخرج منها إلى عمومية المشهد بما نسميه "توتال" وذلك كي لا تكون هناك حججا بأن الفديو بمعزل عن محيطه.

ثانيا: الانتقال المتتابع دون القطع والمزج وغيرهما من أساليب التوليف "المونتاج" المعروفة. فالانتقال داخل المشهد الواحد من لقطة إلى أخرى يفقد الفديو تماما مصداقيته لأن عملية التوليف يمكنها عزل العديد من العناصر المهمة عمدا ولن يظهر ذلك، إذا ما كان المخرج موهوبا. سأذكر هنا أحد الفديوهات التى انتشرت عام 2011. حيث ظهرت فتاة صعيدية تتهم الجيش بأنه قام بتوقيع الكشف الطبي عليها أثناء

اعتقالها، للتأكد إذا ما كانت عذراء أم لا؟ بالطبع لا يعنيني نيتها ومدى صدقها أو كذبها. لكن الفيديو المعروض كان مثارا للسخرية والتهكم. فيديو لو أنتجه هواة لخرج أفضل وأعمق وأقدر على التلفيق من هذا المعروض. فالفيديو يكذب الفتاة تماما حتى ولو كانت صادقة صدق الأنبياء. ومما لاحظناه فى العرض:

1/ فى سرد واقعة ذاتية وبالأخص إذا ما كانت الواقعة محزنة، فإن التدفق فى السرد هو المعتمد فى مثل هذه الحالات، لكن المعروض كانت تتخلله عشرات الوقفات "القطع" الموصول بالمونتاج، وهذا لا يعني إلا أن الفتاة يتم توقيفها فى لحظات معينة وبطريقة متعمدة فالأوقع والعلمي هنا، هو ترك الفتاة كي تحكي بكل ما لها وما عليها، حتى وإن سعلت وتمخطت وجاءها الإغماء، فهو جزء متمم لمصداقيتها إذ أكملت التصوير بتلك الحالة، لكن ما يجبر المشاهد على تصديق المونتاج فى مثل هذه الأحداث. فى بعض الحالات التى لا يجيد التعرف عليها إلا الخبراء يمكننا تصديق المونتاج فى حالات مغايرة ووقائع مختلفة، لكن ذلك يحتاج خبرة عريضة فى عالم الفيديو، وليس تقليلا من ذكاء المشاهد، لكن الأمر علم وفن وخبرة وممارسات لعشرات السنين، والحديث فيه يحتاج مساحات كبيرة.

2/ الثبات الانفعالي والانفعال التلقائي وافتعال الانفعال.. مما يؤكد كذب هذا الفيديو أنه مع كل قطع مونتاجي، تتغير

حالة البنت ونظراتها، مرة تأخذها الحسرة ومرة الشجاعة وتارة الخجل وأخرى البكاء و... حالات مختلفة ومتلاحقة إن دلت على شيئ فإنها تدل على التوجيه من خارج "الكادر" فهناك استحالة فى سرد موضوع معين يمنحنا حالة شعورية ما، أن تتغير الحالة الشعورية فجاة بينما السرد فى ذات الموضوع وداخل نفس الإطار مع ثبات لغة الجسد كله إلا الوجه المتغير مع محاولة تغيير الانفعال المفتعل. فثمة فارق كبير بين الثبات الانفعالي الذي يجيده الأقوياء ولا يمكننا من خلاله كشف مخادعة ما بتحليل لغة الجسد، والانفعال التلقائي الذي يخبرنا بمعلومات قد تقترب من الصواب بدرجة كبيرة، وبين ذلك الافتعال المفضوح الذي يخبرنا بعته صناع الفيديو.

ثالثا: تعدد الفيديوهات الاحترافية يدعمها بعض فيديوهات الهواة، تستطيع إثراء الحكم على الحادثة، وذلك لتعدد زوايا النقل وحركات الكاميرا، وكل فيديو قد يخدم نقطة بعينها، فى حال إذا ما اعتمدنا صحة جميع المعروض أو بعضه وبذلك تعد الواقعة منقولة ضمن محيطها الأصلي قدر الإمكان. فمثلا فى أحد الفيديوهات الشهيرة بمقتل إبنة واحد من قيادات الجماعة المتطرفة. جاء الفيديو منافيا تماما لقواعد إعتماد تلك الفديوهات ولن يثنينا معارضتنا للجماعة الإرهابية عن تقرير الحق فى هذا العرض، الذي جاء مشوشا لعدم احترافية الكاميرا وجاء معزولا عن محيط الواقعة وبحجم لقطة "توتال" لا هى

بـ"الاكستريم" ولا هى تحركت من "توتال" إلى متوسط "مديم" ومن زاوية تصوير واحدة، خرج بعدها فيديو آخر من زاوية مغايرة ولكنه بنفس طريقة التصوير، فمن يدريك أن الشخص الذي نتصور أنه قتلها بمسدس كان فى كيس أسود فى يده، وبعدما انحنى الرجل إلى الأرض سقطت الفتاة مفارقة، أنه كان يموه كي تأتيها الطلقة من قناص بعيد. وما يدريك أن ما فى الكيس ليس بمسدس وما يدريك أيضا أن فعل الرجل كان تلقائيا وموافقا للحظة القتل بعدما أصيب بألم مفاجئ فى البطن. دفعه للانحناء؟ تساؤلات متعددة قد تجيب عنها اللقطات المتعددة إذا ما كان الفيديو مصور باحترافية أو دعمه فيديوهات أخرى أكثر دقة وفنية. نحن لا نبرء أو نتهم أحدا. فقط نحلل واقعة من خلال تحليل الفيديو المتاح، ولو سألني القاضي: هل تجزم بأن هذا الشخص هو القاتل؟ سأجيب بلا.

القضية ليست تحكيم أهواء. بقدر ما هى رغبة فى تقديم نظرة تأصيلية لعالم الفيديو الذي إنتشر مع انتشار تكنولوجيا المعلومات على المواقع العديدة. فالصور الذهنية الدرامية لها خطورة فى تثبيت صورة منتجة محل صورة ذهنية، ولها خطورتها على المعارف الإنسانية إذا لم يع المشاهد هذه العملية. وقد وقع الإعلام التجاري بشقيه المتعلمن والمتأسلم فى هذه القضية فالأول أخذ من محفوظ السينما صورة عالم الدين أو الشيخ الذي أظهرته السينما المصرية فى العديد من أفلامها بالجاهل الجشع المتخلف أو المنحل المتسيب، كما جاء فى فيلم الزوجة الثانية.

وقد نظر المتأسلمون للمتعلمنين نظرة التهتك والتسيب والعري كما جاء فى الكثير من الأفلام والمسلسلات، على أن هذه حياتهم، كفيلم الإرهابي الذي جسد تلك النظرة باحترافية. الإتهامات المتبادلة أتت من صور درامية محدودة بحدود العمل الفني، حتى لو أقررنا أن تلك الأعمال هى تقرير واقع معاش، لكن محدودية تلك الصور والتصور المسبق نتيجة هذا التثبيت التصوري، لا يمنحنا مساحة أخرى ومشتركات يمكن أن نجد خلالها محاور قريبة أو مشتركة للحوار وتغيير وجهات النظر. ربما كان العيب واضحا فى أداء هؤلاء الشخوص الذين اتخذوا من الدراما القديمة مظهرا لهم، فنرى أيمن الظواهري منذ سنوات لا يغير هيئته وملابسه وطريقة حواره وكأننا بصدد مشهد أقره السحار منذ سنوات واقتنع به الظواهري وراح يقلده، رغم أن هذه الهيئة لم ولن تكون هيئة النبي المعتقد بها الظواهري، لكنها هيئة صنعها على أحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار وغيرهم. ذات القضية نفذها المتعلمنون والمتلبرلون باستخفافهم بكل شئ حتى المقدسات، ردا على غباء المتأسلمين، فى واحد من أكثر مشاهد التاريخ الفكري عبثا وداتية وكأننا نردد مع مظفر النواب "لا أستثني منكم أحدا".