مقالة «صورة البحرين في انزياحاتها» لأثير السادة على موقعنا

# ...لى الموت

تستطيع فرزها، لأنها ليست عملاً فوتوغرافيا فحسب، بل هي أيضاً صورة ثورة حية محاطة بالموت.
شغل المحتجون بتصوير انتفاضتهم. هنا قورنت العدسة بالرصاصة. ذهبت احتفالات الديكتاتور ومهرجاناته الفخمة، وخطاباته الباهتة، وبقيت صور دوار اللؤلؤة في أول أيام الثورة وبقي علم البحرين يرفع في يد كل متظاهر في ساحة الحرية.
هُدم الدوار، وخرج من الجغرافيا، لكن رمزيته بقيت في الصورة والذاكرة البحرينية المعاصرة. سقطت اللؤلؤة على يد جيش «درع الجزيرة»، ودحرجت معها كرة الخوف التي حملها ضد مواطنيه، مغامراً بكل شيء في سبيل بقاء كرسيه وعائلته بعيدين عن المسّ رغم مرور 1000 يوم على الثورة.
تنتقل العدسة بعدها لتقديم سلسلة صور لشخصيات تقدمت المسيرات وحافظت على سلمية الانتفاضة، منهم رجال دين وحقوقيون وناشطون وأطباء وعوائل المعتقلين والشهداء. الشعارات التي رفعت في يوم «14 فبراير» 2011، أُفرد لها فصل كامل داخل الكتاب، حمل عنوان «اللؤلؤ المنثور»، بدأت بكلمة «نفسي فدا وطني» كتبها علي المؤمن (22 عاماً) على صفحته الفايسبوكية، ليستشهد بعدها بأيام. تلتها صور الشهداء، وكلماتهم الأخيرة. مع جريان الدم، ارتفع الشعار الأشهر في الثورة «يسقط حمد» فيما «قنّاصو» الصورة عملوا على بقاء الثورة البحرينية ثورة غير منسية. مصوّرو الوكالات المحترفون ومصوّرون مجهولون لم يتعبوا في ملاحقة القاتل بجريمته. لم يتوقف التوثيق ولم تتوقف الإصابات والاعتقالات ضدهم، منهم المصور أحمد حميدان المعتقل منذ 29 كانون الأول (ديسمبر) 2012، وأحمد الفردان الذي اعتقل وعذِّب في كانون الأول (ديسمبر) 2013، بالتهمة نفسها: حمل كاميرا!
لافتات كثيرة ترفع في كل تظاهرة جديدة، توثق رسوماً وصوراً ومطالب ما زال الشعب يخرج من أجلها كل يوم: كلمات مارتن لوثر كينغ، شعارات ومطالب تؤيد الحكومة المنتخبة وترفض التجنيس السياسي.
أخفيت وجوه الثوار بعد حملة قمع تبعت أحداث فبراير 2011. أرعبت الناس يد الجلاد. يد قتلت وسجنت وعذبت وجوهاً تم إظهارها على التلفزيون الرسمي واتهامها بالخيانة. خوف اعتقد الديكتاتور أنه قد تم حشوه بعمق في ذاكرة الشعب. فشلت الحملة المكارثية، ليعود الناس إلى الشارع بوجوه معلنة وبنفس طويل للحرية.
للمرأة البحرينية مساحة في قلب الصورة كما هي في قلب الثورة. فصل «حالة ورد» النسوي صنع مشهديتها الخاصة. حتى اليوم، دخلت أكثر من مئتي معتقلة سجون آل خليفة بسبب قصيدة، أو موقف، أو صرخة. صور كثيرة للمرأة الثائرة تتقدم ساحات النضال، لا يميزها سوى عباءتها وعلم بلادها الذي تصر على رفعه في كل مسيرة.
أهمية الصورة في الذاكرة البحرينية، تأتي من كل شيء داخل إطار ملعب الثورة. لكنه خارج إطار لعبة الديكتاتور عن شعب ظنّ أنه سيربح عليه بالتفتيش والمحو داخل ذاكرته الحية ومطاردة انتفاضة فوتوغرافية.

## الميدان يستعيد صورته

**علي الديري ***

عندما شاهدت أماسيل (10 سنوات) صورة غاندي مطبوعة على الورقة النقدية الهندية، كان سؤالها بديهياً: «ليش، ما عندهم ملك؟»، ليأتي الجواب: «لأن ليس لديهم ديكتاتور». تحرّرت الورقة الهندية من صورة الديكتاتور، بعدما أسقطه نضال غاندي للديموقراطية. ويوماً ما، ستسقط الديكتاتورية من أوراقنا النقدية، وتحل محلها صور الذين حررونا منها، وحينها سنعرف كلفة التحرير الباهظة. المصورون، كما الكتّاب والشعراء، ارتبط معظم تاريخهم ببلاط السلطان، كانوا صوته وضوءه وإيقاعه، ولم يتحرروا منه إلا حين تحررت ميادينهم العامة، فصار عندهم بلاط صاحبة الجلالة (الصحافة). مع ذلك، عرف صاحب الجلالة كيف يجعل الصحافة جزءاً من حرمه المصون، فصارت على صورته. حرر المصورون البحرينيون الميدان العام من صوره، ولهذا يلاحقهم. أخلّوا بالمعادلة، فلم تعد احتفالات الديكتاتور وأعياد جلوسه، واستعراضاته مفضلة في سوق الصورة: لا وكالات الأنباء العالمية ترغب فيها، ولا الشارع يتداولها، ولا الصحف الحرة تصدرها في صفحاتها الأولى. الإعلام الحرّ يرغب في صورة الثائر البحريني الذي يخرج بشكل يومي إلى الشارع، مطالباً بحرّيته، والمرأة البحرينية التي تتحدى أجهزة القمع، متقدّمة على صورة قرينة الملك، وصور أبناء الشهداء تتصدر صور أبناء الملك وهي مقرونة بالتحدي واستمرار الثورة. المصورون المعتقلون أو الذين مروا بتجربة الاعتقال أو الاستشهاد (حسين حبيل، أحمد حميدان، حسن المعتوق، أحمد إسماعيل، أحمد الفردان) يتقدّمون المسيرات الكبرى، في ساحات 14 فبراير. الصحافة العالمية تجدهم مادة أثيرة لصفحاتها، يبرزون كنشطاء يحررون أوطانهم من الاستبداد، ويجعلون من نُصُب الحرية المهدمة ذاكرة سيئة للديكتاتور.
في دوار اللؤلؤة، تعلم الناس الدرس الأول في الجرأة، حيث علت صور الشهداء والمعتقلين منصّات الدوار ونخيله، فيما رمي بصور العائلة الحاكمة بجانب المزابل. نجح المصورون إذاً في تحويل الساحات العامة إلى مرآة للبحرين، صار العالم يرى في صورهم حقيقة الميادين العامة. تكتب bahrain في غوغل أو «فليكر»، فتأتيك نتيجتان: واحدة كما تريد السلطة إظهارها، وأخرى كما تقدّمها الثورة. الأولى بنايات سياحية ثابتة ونمطية، والثانية الناس كما هم في الشوارع العامة، ممتلئون بالحركة والثورة وإرادة التغيير. كسرت صور الثورة الصور النمطية الافتراضية، حيث المرأة البحرينية بثوب «النشل» مرصعة بالذهب واللؤلؤ، وكبار السن في مقاهي الأسواق، والأطفال يمرحون في الحدائق العامة والمطاعم تمتلئ بالأكلات الشعبية، والبنايات الشاهقة متشحة بصور القيادة الرشيدة (كما تسميها الديكتاتورية).
لكن صور الثورة أظهرت المرأة مشاركة في مسيرات على مسافة 3 كيلومترات، تحمل صور الشهداء والمعتقلين وشعارات الحرية. وفي الجانب الآخر، الرجال يشقون الشوارع العامّة حاملين المطالب نفسها والصور نفسها. كذلك سنجد لقطات الانتهاكات للأطفال والكبار والنساء مرفوعة كشاهد على بشاعة الديكتاتورية، وستبدو جدران البحرين العالية في الصور النمطية الأولى، هابطة وعليها شعارات الثورة (غرافيتي 14 فبراير) يتصدرها الشعار الأشهر «يسقط حمد». الميدان المحتكر بصورة الديكتاتور وخطاباته، حوّلته الثورة إلى ميدان عام، يضجّ بكل شيء. وجد فيه المصورون فتحاً جديداً لعدساتهم، فراحوا يلملمون الحدث بزواياه المتعددة في صورهم.

* كاتب وناشط بحريني

# عن «المثقف» والألبوم الناقص

**نادر المتروك ***

ما المثقف؟ من المفيد أن ننسى الآن مفكّراً مثل إدوارد سعيد. قدّم الأخير عملاً فذاً في تحليل «المثقف»، وأبانَ ما يحوط المثقف من التباسات تتعلّق بالهوية والوظيفة. في مقابل ذلك، هناك كاتب ساخر، مثل عزيز نيسين، قد يفتح لنا باباً أكثر سيولة لإشكالية المثقف الدائمة. يفاجئنا نيسين بعنوانه غير المتسامح «المثقفون الجبناء».
المثقف ليس قراراً، أو موقفاً، وهو بالتأكيد ليس صانع أحداث. هو، بكل بساطة، فرد من المجتمع، يمتاز عن غيره بإحساسه المفرط بالمخاوف. للمثقف قرون استشعار حادة جداً، وخصوصاً حين يتعلق الأمر بأمنه الشخصي. في اللغة التصنيفيّة التي تتحيّز لممارسة الاتّهام، يجري الحديث عن «جُبن المثقف».
في البحرين، نعثر على خَليقة أجدر بالمثقف، وهي «المثقف السائل». يمكن أن يصبح ثلجاً، أو غازاً، ماءً صالحاً للشرب، أو ماء ملوّثاً بالنفايات. هذا المثقف رهن تفاعلات السلطة وكيميائها. هو «شيء» خلاّقٌ، فيه أنحاء من السحر وميكانيكا التحول، لا شكّ في ذلك. لكنه غير حرّ. مُستلَب في الدّوام، وخارج الدوام. يُريكَ إقداماً لا يوصف في نقد الهوامش وكسرات الخبز، لكنه يستعير قاموس الاحتياط الأصولي كله حين يكون بصددِ متْن السلطة وجبروتها. ما مناسبة هذا الكلام؟ إنها الصورة. ثورة البحرين امتلكت صورتها. إلا أنّ صور الثورة، في عامها الثالث، لم تكمل ألبومها، أو لن تكمله، إلا بضمّ صور مثقفيها وهم يخرجون من قلب المشهد إلى إطاره، وبالعكس. الصور تحتفي بالمثقفين وهم يشربون الشاي في مضائف دوار اللؤلؤة، بعد التقاط صورٍ للذكرى أمام نُصب اللؤلؤة



الذي مسحه الاجتياح السعودي. الكاميرا تلتقط واحداً من المثقفين، اثنين، أكثر من ذلك، وهم يحاضرون في خيم المعتصمين. العدسات المنصوبة في الأيدي تنقل صوراً بانورامية لآخرين على تماس من لوحات زيّنت محيط الدوار. تسجّل بعض الصور شفاههم وهي تنطق بالافتخار وعظمة «الإنجاز الشعبي».
شوهد المثقفون وهم يكسرون، رفقة الناس، جدران الخوف، ويجرّون أرجلهم ناحية الثورة. بعضهم تعفّف عن الولوج في الكاميرات، وآخرون تركوا أنفسهم تنساب، بلا حساب، في لبّ العدسات. غاب آخرون عن صور الثورة، بإراداتهم المكسورة، فثمة مثقفون لا يثقون بالميادين التي يهواها المصورون، وكل حضورهم لا يكون إلا في الكلام والجلوس على الكراسي المريحة. نقلت الصور وجوهاً لمثقفين حملوا أقلامهم ليرموا خيباتهم في وجه الثورة. لا تغيب الصور الرمادية لمثقفين تعسّروا في فهم سخط الناس، وارتضوا أن يزاحموا البلاط لالتقاط صور الولاء وتسجيل العبودية. في أحضان هؤلاء، كُسرت الكاميرات التي أرادت فضحهم، ووجّهوا صوبها الأحبار المصقولة بالظلام. لكن، رغماً عن أولئك، فإنّ ألبوم الثورة لا يُغلق بهذه الفزعات، لأن الكاميرا الحرّة تعرف بملء عروقها أنّ «الصورة دونها الموت».

* باحث وكاتب بحريني