ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية
MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb
MECAM Papers

أنجيلا جويني

اليد / الكاميرا / الهاتف: الكاميرات المحمولة والهجرة وإنتاج المعرفة بين أيدينا

MECAM Papers | Number 04 | February 7, 2023 | https://doi.org/10.25673/101048 | ISSN: 2751-6490

ترتبط الهواتف المحمولة بظاهرة الهجرة في أوجه عدة: فهي أداة اتصال، أو منتوج تجاري، أو وسيلة لتبادل المعلومات العملية حول تحديد مكان الملجأ، أو كيفية الوصول إلى نقطة العبور، أو طريقة اجتناب الشرطة. وباستخدام الهواتف المحمولة ككاميرات، يشير شريطِ „مسافر منتصف الليل" لحسن فاضلي (2019) إلى كل هذه الأبعاد، بل ويتجاوزها أيضا من خلال وضع إنتاج الأفلام وإنتاج المعارف بين أيدي المهاجرين.

- إن الجمع بين وظائف مختلفة في الهاتف المحمول، بما في ذلك الهاتف والمراسلة والخرائط والكاميرا، يجعل منه جهازا حيويا في تنقلات المهاجرين ويتيح استخدامه كأداة للتوثيق من منظور المهاجرين.

- كاميرات الهاتف المحمول قادرة على طمس التمييز بين عالمِ الفيلم ووسائل إنتاجه، فتصبح أداةَ الجمع بين ما هو أمام الكاميرا وما يظل عادةً مخفيًا خلفها، وذلك من خلال حركة اليد التي تظهر في إطار الصورة وتلتقط الكاميرا أثناء التصوير.

- صناعة الأفلام بواسطة الهاتف المحمول تتحدى تفَوُّقَ العين والمرئي، حيث تتيح مشاهدة تعتمد على تقنيات اللمس وأشكالا لإنتاج المعرفة القائمة كذلك على اللمس.

الإطار

الهواتف المحمولة لها علاقة وثيقة باليد نفسها، عند استخدامها ككاميرات محمولة، أو في طريقة تشغيل شاشة اللمس. وعندما تُستعمل كاميرات الهواتف المحمولة في صناعة الأفلام الوثائقية التي يروي فيها المهاجر قصته بطريقته الخاصة، فإنها تقدم مقاربة „يدوية" لإنتاج المعرفة الرقمية، لا تقتصر على واقعية الإنتاج فحسب، بل تشمل كذلك إمكانية تغيير المنظور.

مقدمة

فتاة صغيرة تقوم بالتصوير بواسطة هاتفها المحمول. تنعكس وجهة نظر الطفلة من خلال ارتفاع الكاميرا وحركاتها المهتزة، ومن خلال غنائها خلف الكاميرا واهتمامها بالماعز أو أوراق الشجرِ التي تلعب في مهب الريح. بعد لحظة، تدير الهاتف المحمول في يدها بطريقة مرحة، وتظهر أصابعها أمام الكاميرا، ونرى أجزاء من جسدها أو وجهها من الأسفل وهي تحمل نظارات - لا بد أنها تضع الكاميرا في حجرها.

قف.

مجموعة من اللاجئين تخطط لعبور الحدود الأوروبية عبر غابة. يتجمعون حول هاتف محمول يعرض واحدة من خرائط القمر الصناعي بخطوطها التي ترسم الحدود والعلامات التي تشير إلى نقاط الالتقاء. يد تمسك الهاتف، ويد أخرى تظهر من الجانب، ويشير إصبع إلى شيء ما على الخريطة؛ يد واحدة تستخدم إصبعين للقرص والتكبير، وتغيير المشهد. نسمع أصوات أشخاص يتحدثون عن طلقات نارية تصل الأسماع من المنطقة الحدودية حيث تم تسجيل الشريط.

قف.

رجل يجلس أمام النافذة. الوقت أثناء الليل، وتُسمَع أصوات احتجاجات أمام المبنى، وهو عبارة عن مأوى للاجئين في بلغاريا. في البداية، الرجل وهو حسن فاضلي، وزوجته فاطمة الحسيني، التي تصور زوجها بهاتفها المحمول، يرصدان المشهد من غرفتهما الآمنة. وفي لحظة ما، يقف الرجل ويمد يده إلى الهاتف المحمول ويطلب من زوجته أن تغلقه. بينما تواصل الكاميرا التصوير، يختطف الرجل الهاتف. يريد الذهاب للتصوير في الخارج.

ترد هذه المشاهد في الفيلم الوثائقي، „مسافرِ منتصف الليل" (2019)، للمخرج حسن فاضلي الذي استخدم هو وعائلته ثلاثة هواتف محمولة لتوثيق هروبهم من أفغانستان إلى ألمانيا. توضح المشاهد الثلاثة العلاقة الوثيقة التي تربط الهواتف المحمولة المستخدمة ككاميرات بالجسم - وتحديدًا، بالأيدي التي تُشغل هذه الهواتف. وحين تلعب نرجس، ابنة حسن وفاطمة، بالكاميرا وتديرها بين يديها في المشهد الأول، فإنها تظهر أيضا أصابعها أمام الكاميرا وداخل إطار الصورة. والمشهد الثاني الموصوف أعلاه، مثال آخر لاستخدام الهواتف المحمولة مما يبرز أهميتها بالنسبة إلى تحركات اللاجئين. أما في المشهد الثالث، فنرى عملية انتقال الكاميرا من شخص إلى آخر. وفي الواقع، نلاحظ شخصًا يأخذ الكاميرا، فتتسلل اليد التي تحمل الكاميرا إلى داخل الصورة، ليبرز هنا المعنى الحرفي لعبارة كاميرا اليد.

الهواتف المحمولة والهجرة

ترتبط الهواتف المحمولة بظاهرة الهجرة في العديد من الوجوه: فمن الواضح أنها تتيح الاتصال بالعائلة والأصدقاء في الموطن الأصلي أو في أي مكان آخر، إلا أنها تُستخدم أيضًا بشكل شائع للاتصال بالمهربين وغيرهم من المساعدين؛ ويمكن استخدام الهواتف المحمولة بالإضافة إلى ذلك لأغراض تجارية؛ وغالبًا ما يتم استخدامها لتبادل المعلومات العملية حول تحديد موقع المأوى، أو أفضل الطرق لعبور الحدود، أو كيفية تجنب نقاط مراقبة الحدود والشرطة (Ullrich 2017). وفي أحد المشاهد في شريط „مسافر منتصف الليل"، تستخدم نرجس، ابنة حسن فاضلي، الهاتف لتشغيل الموسيقى والرقص عليها بينما تقوم بتنظيف غرفة العائلة في واحد من الملاجئ. ونرى أفراد العائلة يحملون هواتف أو نرى حسن فاضلي يحاول التقاط إشارة الإرسال، مما يشير إلى أن الهواتف تُستخدم للتواصل - على سبيل المثال، مع المنتج الأمريكي الذي أرسلوا إليه جميع ما قاموا بتصويره، رغم أن الشريط لا يتناول ذلك صراحة. وفي بعض المشاهد، مثل المشهد الموصوف في البداية والذي يصور الإعداد للمرور عبر الغابة، نرى كيف تُستخدم الهواتف المحمولة كخرائط لرسم الطريق لعبور الحدود. ويسلط هذا الجانب الضوءَ على أهمية الهواتف المحمولة بالنسبة إلى اللاجئين، ولكن أيضا في الحياة اليومية لعائلة فاضلي، حيث „تجعل هذه الوظائف من الهاتف رفيقًا وشريان حياة بدلاً من مجرد جهاز لتصوير اللقطات" (Dreiling 2021: 181). تجتمع كل هذه الوظائف في الجهاز الرقمي الذي يحمله الكثير منا في جيوبنا والذي يتحول إلى كاميرا لتصوير فيلم وثائقي سيصبح لاحقا „مسافر منتصف الليل".

واللافت في هذا الشريط هو أنه يُرْوَى بالكامل من منظور اللاجئ. فقد قرر حسن فاضلي أن ينجز فيلمًا عن هروب عائلته من أفغانستان، وهو ما تحقق فعليا وفي المقام الأول من خلال كاميرات الهواتف المحمولة. ولذلك، فإن فيلم „مسافر منتصف الليل" يستجيب لشرط الصدق المرتبط بكونه من تصوير اللاجئين: إذ تكمن قيمته الوثائقية بمعنى أشمل في طريقة استخدام الهواتف المحمولة كوسائل لتصوير الأفلام.

كاميرا اليد

تعتبر طريقة استخدام الهواتف الذكية، على شكل كاميرات محمولة، أمرًا أساسيًا لفهم علاقتها بالواقع في الفيلم الوثائقي. ويمكن وصف كاميرا الهاتف المحمول في شريط „مسافر منتصف الليل" بأنها مرنة، وأحيانًا مهتزة وضبابية، وتتميز بقدرتها على التحرك بحرية. وتشترك في هذه الخصائص مع جماليات كاميرا اليد، كما تقدمها النظرية السينماتوغرافية. ومع ذلك، فإن المشاهد الموصوفة أعلاه، حيث تظهر اليد التي تشغل الكاميرا أيضا في الصورة، تضفي المزيد من الجودة على استخدام كاميرات الهاتف.
يبين الباحث السينمائي الألماني فلوريان كراوتكرامر (Krautkrämer 2014) كيف أن الحدود بين صانعي الأفلام وأولئك الذين يتم تصويرهم تصبح ضبابية في الأفلام الوثائقية. فخلافا للأفلام الروائية، يلتقي صانعو الأفلام مع الشخصيات الرئيسية في الانتماء لواقع مشترك. يدعي كراوتكرامر أن هذا الأمر أكثر ثبوتا بالنسبة لأشكال الهواتف المحمولة التي تنعكس ميزات إنتاجها داخل الصورة من خلال زاوية النظر أو الدقة أو اهتزاز الكاميرا. وهو يمضي في التأكيد على أن كل ما يحدث خارج إطار الصورة، والذي هو جزء من داخل عالم الفيلم – وما يحدث خلف الكاميرا وخارج العالم المصور في الأفلام الروائية – هو عناصر تتداخل في الأفلام الوثائقية، وبدرجة أكبر في أفلام الهاتف المحمول. وفي „مسافر منتصف الليل"، يتبين أن اليد التي تدخل صورة الشريط بالتحديد هي التي تسجل نقطة الالتقاء بين عالم الفيلم ومنطقة الإنتاج خلف الكاميرا. والأيدي التي تمسك بالكاميرا هي التي تشغلها فيما يلي ذلك من المشاهد، لتكشف لنا عالم الأشخاص المرتبطين بها. فحسن فاضلي، مخرج الأفلام الأفغاني، ورب الأسرة، واللاجئ، هو من يحمل الكاميرا لتوثيق لحظات في حياته وحياة عائلته أثناء فرارهم من طالبان. وهكذا، تصبح عملية التصوير جزءًا رئيسيا في حياتهم. وبالتالي، فهي قضية مهمة في الفيلم نفسه، من حيث أنها تجعل عملية إنتاجه مرئية. وتصبح الكاميرا جزءٍ من الواقع الذي تصوره، وحين يمسكها حسن فاضلي بين يديه، فذاك تجسيد لهذا التلازم. فالعالم السينمائي والعالم الحقيقي متماثلان، ويصبحان متصلين لحظة يأخذ المرءُ الكاميرا بين يديه. ومن خلال تسلل اليد التي تحمل الكاميرا إلى داخل إطار الصورة، يصطدم المجال الموجود أمام الكاميرا بذاك الكامن خلفها عادة – وهما المجالان اللذان يظلان منفصلين في الأفلام الروائية.

الحد من هيمنة العين

في حين أن التصوير الفوتوغرافي الكلاسيكي يعتمد على البصر في المقام الأول، ويميز العين على اليد، فإن حركة التصوير الفوتوغرافي وصناعة الأفلام بواسطة الهاتف المحمول ترتبط باليد ارتباطا وثيقا. وقد كتب الباحث الإعلامي ماتياس ثيل (Matthias Thiele) ما يلي: „في الغالب لم يعد الناس يلتقطون الصور بأعينهم على الإطلاق، ولكن بأيديهم وحدها" (Thiele 2010: 300). وهو يرى أن الارتباط الوثيق بين العين والكاميرا يضعف من خلال الذراع الممدودة، مما يخلق مسافة بين كاميرا الهاتف المحمول والجسم، ومن خلال شاشة العرض بدلاً من عدسة الكاميرا المثبتة أمام العين. وفي هذا الصدد، يمكن القول إن كاميرا الهاتف المحمول تقوض الهيمنة الثقافية القديمة للعين والبصر على اليد واللمس. وترى ليزا جوتو (Lisa Gotto) في بحثها بخصوص صناعة الأفلام بواسطة الهاتف المحمول، أن المرئي والملموس أصبحا مجالين متصلين، وهو ما تعتبره تحد لـ „أولوية المرئي" (Gotto 2018: 240) في النظرية السينماتوغرافية. وهي تقول كذلك أنه مع الهواتف المحمولة „تصير كل من الكاميرا والشاشة بين أيدينا – فيدنا تحيط بالجهاز كليا، وبالتالي تتحكم به تماما" (Gotto 2018: 239). وبالإضافة إلى استعمال الهواتف الذكية ككاميرات، يمكن أيضا استخدامها كشاشات لمشاهدة أفلام منتجة بشكل احترافي أو أخرى ذات محتوى من إنشاء المستخدمين. ويتم تشغيل شاشة اللمس عن طريق اليد

وحركات الأصابع مثل التكبير أو التصغير أو التحريك أو التمرير. وهكذا فإن استيعاب الأمور وفهمها يتحقق في العصر الرقمي بشكل حاسم من خلال تقنيات اللمس، وكما تقول جوتو، فإن إمكانية ملامسة الصور أصبحت حقيقة؛ ذلك أن أصابعنا وممارسات أيدينا جعلتها غير بعيدة. فالآلة والصور تصبح قريبة من الجسم، حيث يتم تشغيلها بمجرد لمسة إصبع. وبما أن الشاشات التي تعمل باللمس أصبحت لا تنفصل عن حياتنا اليومية، فإن واندا ستراڤين (Wanda Strauven) ترى „انتقالا نحو [...] المشاهدة اللمسية، [...] أي ذلك الشكل المادي للغاية من المشاهدة، المرتكزة على اللمس" (Strauven 2021: 244). وهي تشير إلى حاجتنا لندرك هذه الصور بملامستها لكي يمكننا استخدامها وفهمها. وهكذا، فمع الهيمنة الحالية للشاشة التي تعمل باللمس، „نشهد بروز تكامل بين اللمس والمشاهدة وعناصر المعرفة غير المادية، والتي يمكن التوصل إليها عن طريق الشاشة" (Schneider 2012: 58)، حسب قول ألكسندرا شنايدر.

إنتاج المعارف الرقمية بين أيدينا

يُعَدُ إنتاج المعرفة الرقمية وإنتاج الأفلام ممارسات „يدوية". فالحقيقة الوثائقية، كما يتم تصويرها من خلال كاميرات الهاتف المحمول، تشمل الواقع أمام الكاميرا بقدر ما تشمل واقع الفيلم - أي إنتاجه. وتظهر هذا العلاقة من خلال اليد التي تحمل الكاميرا والتي أحيانًا تتخطى الحدود (التي لم تعد موجودة) بين ما يرى أمام الكاميرا وما يظل مخفيًا خلفها حين يصل إلى الصورة. فمن خلال طمس هذه الحدود، يصبح واقع إنتاج الفيلم جزءًا من الواقع الذي يوثقه الفيلم، مما يجعله معروفًا لدى المشاهدين. وبالإضافة إلى ذلك، يمكن النفاذ إلى الصور والمعلومات الرقمية من خلال الهواتف المحمولة بحركات اليد حين نقوم بتشغيل شاشة اللمس. وتضع الهواتف المحمولة وصورها الرقمية إمكانية إنتاج المعرفة بين أيدينا. وفي نفس الوقت، عندما يأخذ حسن فاضلي كاميرا الهاتف المحمول بين يديه، فإنه يتولى بنفسه رواية قصة هجرته. ويقترب إنتاج الأفلام الوثائقية وإنتاج المعرفة من الجسد من خلال الهواتف المحمولة. وكما يبدو جليا في شريط „مسافر منتصف الليل"، فإن ذلك يجسد القدرة على إيجاد طرق مختلفة لإنتاج معارف بخصوص الهجرة عندما نشاهد أشرطة وثائقية لا تتعلق بالهجرة فحسب، ولكنها من انتاج المهاجرين، يروون فيها قصصهم بطرقهم الخاصة وبالوسائل المتاحة.

المراجع

Dreiling, Miche (2021), Rear-facing Camera. Cell Phone Cinematography in Midnight Traveler (Hassan Fazili 2019), in: *Frames Cinema Journal*, 18, 177–188, online: https://doi.org/10.15664/fcj.v18i1.2257 (13 January 2023).

Gotto, Lisa (2018), Beweglich werden. Wie das Smartphone die Bilder zum Laufen bringt, in: Oliver Ruf (ed.), *Smartphone-Ästhetik. Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien*, Bielefeld: Transcript, 227–242.

Krautkrämer, Florian (2014), Revolution Uploaded. Un/Sichtbares im Handy-Dokumentarfilm, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 11, 2, 113–126, DOI: https://dx.doi.org/10.25969/mediarep/1257 (13 January 2023).

Schneider, Alexandra (2012), The iPhone as an Object of Knowledge, in: Pelle Snickars and Patrick Vonderau (eds.), *Moving Data. The iPhone and the Future of Media*, New York: Columbia University Press, 49–60.

Strauven, Wanda (2021), *Touchscreen Archaeology. Tracing Histories of Hands-On Media Practices*, Lüneburg: meson press, DOI: https://doi.org/10.14619/1860.

Thiele, Matthias (2010), Cellulars on Celluloid. Bewegung, Aufzeichnung, Widerstände und weitere Potentiale des Mobiltelefons. Prolegomena zu einer Theorie und Genealogie portabler Medien, in: Martin Stingelin and Matthias Thiele (eds.), *Portable Media. Schreibszenen in Bewegung zwischen Peripatetik und Mobiltelefon*, München: Fink, 285–310.

Ullrich, Maria (2017), Media Use During Escape. A Contribution to Refugees' Collective Agency, in: *Spheres. Journal for Digital Cultures*, 4, 1–11, online: https://spheres-journal.org/contribution/media-use-during-escape-a-contribution-to-refugees-collective-agency/ (13 January 2023).

فيلموغرافيا

„مسافر منتصف الليل" (حسن فاضلي، 2019)
قاعدة البيانات: https://www.imdb.com/title/tt8923500/
الموزع الألماني: https://www.trigon-film.org/de/movies/Midnight_Traveler
الموزع الدولي: https://www.thepartysales.com/movie/midnight-traveler/
ملف مهرجان برلين السينمائي الدولي: https://bit.ly/3FYQYPuBerlinale

نبذة عن الكاتب

أنجيلا جويني (ولدت Rabing)، حاصلة على درجة الماجستير، باحثة في مجال السينما والإعلام في Freie Universität Berlin ومرشحة لنيل درجة الدكتوراه من جامعة Bremen. وفي عام 2021 انتمت إلى مركز الدراسات MECAM بتونس كباحثة ضمن مجموعة البحث متعددة التخصصات، „الجماليات والممارسات الثقافية". تركز أبحاثها على الجماليات الرقمية للواقعية السينمائية مع اهتمام خاص بصناعة أفلام الهواتف المحمولة. ومن اهتماماتها البحثية الأخرى الأفلام الوثائقية والسينما الكويرية والسينما والهجرة. وعلاوة على ذلك، فهي عضو في هيئة تحرير المجلة الإلكترونية *nach dem film*، وكانت منسقة مشروع مؤتمر بريمن السينمائي الدولي (2017-2022). كما نشرت مؤخرًا „An den Grenzen des Do-kumentarischen" (في: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*، No. 25، 2021) وقامت بمراجعة العدد 18 من *nach dem film*، "Ästhetik und Theorie des digitalen Films" (2020). وشاركت في تحرير منشورين بعد مؤتمر بريمن السينمائي، بالإضافة إلى مؤلف بعنوان
"Grenzüberschreitendes Kino" (ed. with W. Pauleit/D González de Reufels, 2019).

البريد الإلكتروني: angela.jouini@fu-berlin.de

IMPRINT

The MECAM Papers are an Open Access publication and can be read on the Internet and downloaded free of charge at: https://mecam.tn/mecam-papers/. MECAM Papers are long-term archived by MENALIB at: https://www.menalib.de/en/vifa/menadoc. According to the conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International Public License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode), this publication may be freely reproduced and shared for non-commercial purposes only. The conditions include the accurate indication of the initial publication as a MECAM Paper and no changes in or abbreviation of texts.

MECAM Papers are published by MECAM, which is the Merian Centre for Advanced Studies in the Maghreb – a research centre for interdisciplinary research and academic exchange based in Tunis, Tunisia. Under its guiding theme "Imagining Futures – Dealing with Disparity," MECAM promotes the internationalisation of research in the Humanities and Social Sciences across the Mediterranean. MECAM is a joint initiative of seven German and Tunisian universities as well as research institutions, and is funded by the German Federal Ministry of Education and Research (BMBF).

MECAM Papers are edited and published by MECAM. The views and opinions expressed are solely those of the authors and do not necessarily reflect those of the Centre itself. Authors alone are responsible for the content of their articles. MECAM and the authors cannot be held liable for any errors and omissions, or for any consequences arising from the use of the information provided.

Editor: Dr. Thomas Richter

Editorial Department: Christine Berg, Meenakshi Preisser

Translation from English into Arabic: Prof. Dr. Amel Guizani

Merian Centre for Advanced Study in the Maghreb (MECAM)
GIGA | Neuer Jungfernstieg 21
20354 Hamburg | Germany
https://mecam.tn
mecam-office@uni-marburg.de