الجزء الأول

# شهادات شخصيّة حيّة

# ثورة الصورة...
# المهم أن لا تسقط الكاميرا،
# عندها فقط، ينتهي الحلم

## عليا إبراهيم

مع اقتراب ثورات العالم العربي من عامها الرابع ها هي داعش وأخواتها تسيطر على «الصورة» بشكل شبه كامل. «صورة محترفة» عالية الجودة لشبان لا يفوق عنفهم إلا تخلّفهم. نجحوا حيث فشلت الأنظمة بفرض فكرة أن الديكتاتورية – في حلّتها الدينية هذه المرة – مصير لا مفر منه أمام شعوب المنطقة.

إنجازات داعش العسكرية على الأرض، سواء كان في العراق أو قبل ذلك في سوريا، ليست وحدها التي كرّست التشدّد الإسلامي مع ما يحمله من انتهاكات لحقوق الإنسان كحقيقة وحيدة تواجه مستقبل المنطقة.

فداعش أو ما تمثله من سلطة يمكن القضاء عليها أو على الأقل الحدّ من امتدادِها وتثبيت رقعة سيطرتها بتسوية سياسية أو ضربة عسكرية. ما سيبقى بعد ذلك، ما لن يمحى، هي «الصورة التي طبعت في الأذهان»، ليس عن أفراد داعش فحسب، بل عن مجتمعات كاملة أخرجت كل هذا العنف.

غير مهم أن داعش لا تملك بيئة حاضنة تؤمن استمراريتها، كما ليس مهم انه وفي كثير من مناطق نفوذها وعلى الرغم من المبايعات العشائرية المحكومة ببراغماتية المصالح، رُفِضت داعش. وكان عليها أن تفرض سلطتها بعنف تفوّق على عنف النظام في بعض الحالات. ليس مهم حتى إن كثيرين من أمراء داعش غريبون عن مناطق سيطرتهم، وهم من المنبوذين في مجتمعاتهم، ومن بين هذه المجتمعات مجتمعات يفترض أنها طليعية على صعيد الحقوق الفردية. المهم أنها في المرحلة الحالية قد نجحت في أن تصادر حاضر الربيع العربي، وربما مستقبله، بعد أن «صادرت صورته».

«الصورة» هنا، أهم وأقوى من أيّة حقيقة على الأرض، عسكرية كانت أو

سياسية أو اجتماعية. التظاهرات السلمية في سوريا لم تتوقف في أكثر من منطقة ولا حتى ليوم واحد، هذه حقيقة وحاصلة. ولكنها اليوم خارج «الصورة»، هذا ما يجعلها بأهمية ما لا يحصل.

«صورة داعش»، ليست محطة عنف فريدة في الربيع العربي الذي كانت شرارتُه الأولى «صورة إحراق محمد البوعزيزي لنفسه». «صورة التعذيب الذي تعرّض له خالد سعيد» التي ألهبت ساحة التحرير، و«صورة واقعة الجمل» التي شكلت نقطة تحول أساسية باتجاه سقوط النظام في مصر وصولا إلى «صورة حمزة الخطيب» في سوريا. «صور،» كانت على الرغم من عنفها تحمل معاني الثورة، وما تفرضه من أمل لأن مصدر العنف فيها كان الأنظمة التي أخرجت بطشها من عتم المعتقلات إلى ضوء الشوارع، أمام عدسات الناشطين الذين راحوا يصوّرون، ويوثّقون وينشرون ويفضحون.

حتى العنف الموجود في صفوف الثوار، صوّر ووثّق، ولكنه لم يتمكن من فرض نفسه كظواهر اجتماعية. «صورة الرجل الذي أكل قلب ضحيتِه» كادت تنافس «صورة حمزة الخطيب» من حيث الانتشار، ولكنها بقيت «صورة فردية لم يتبناها أحد.» لم تشكّل كتيبة عسكرية تحمل اسم آكل القلوب الذي بقي على الرغم من كثرة انتشار صورته وصمة عار على جبين «الثورة». هنا تماماً تبدو خطورة داعش متجاوزة حدود انتشارها الجغرافي. على مدى اكثر من سنتين استطاع الحراك المدني في سوريا أن ينتج ثورة التقى المشاركون فيها مع ثوار دول الربيع العربي الأخرى على قيم مشتركة حرية ومواطنة وعدالة اجتماعية... النشطاء السوريون حتى وان كانوا قد فشلوا بإسقاط النظام، فهم نجحوا ومنذ الأشهر الأولى لثورتهم بنزع شرعيته. حصل ذلك بشكل أساسي بعد نجاحهم بكسر «الصورة المركبة» التي اجتهد النظام في تثبيتها على مدى عقود: صورة الأب القائد الأبدي في الداخل، صورة النظام الداعم للمقاومة الممانع لإسرائيل عربياً والدولة العلمانية ضامنة حقوق الأقليات دولياً...

في دراسة تحت عنوان «صورة الشهيد في الأداء والنشاط الإلكتروني السوري»، يتحدّث إدوارد زايتر عن نجاح الناشطين السوريين بكسر حصرية النظام لعدد من القيم التي اعتمد عليها لتثبيت شرعية حكمه على مدى أربعة عقود ومن بينها مفهوم

الشـهادة. فالشـهيد في ظل نظام البعث كان مـن رفض الإمبريالية، كالشـهداء الذين أعدمتهم السـلطات العثمانية في سـاحة المرجة وسـط دمشـق، ومن قاتل الصهيونية كشـهداء حرب 73 مع إسـرائيل. على مدى فتـرة حكمه، وفي تقليد ورثه ابنُه بشّـار من بعده، عمد حافظ الأسـد على تثبيت فكرة أن الشـهداء سـقطوا دفاعا عن الوطن والنظام. فكرة كان يثبتها عبر «صورة تبث مرتين في السنة» يظهر فيها واضعا أكاليل الورود على أضرحة الشهداء ومتناولا الأزهار من أبناء شهداء آخرين.

ما نجح الناشـطون به بحسـب زايتر هو اسـتعادة ملكية الشهيد، فهو بعد الثورة اصبح من يسقط متحدياً النظام وليس دفاعاً عنه.

المعركـة كانت في هـذه المرحلة بين الخير والشـر، والخيار بيـن الديكتاتورية والديمقراطيـة... اليـوم ها هي داعش تكسـر «صورة الثورة في سـوريا» ومن وراءها «صـورة الربيع العربي» مسـتخدمة الكثير من أسـلحته. المعركة صـارت معركة قوة، والخيار بات محصوراً بين نظام البعث وخلافة البغدادي.

هكـذا هي «الصورة اليـوم»، حتى وإن كانت صورة مفروضـة، وحتى إن كانت «صورة منقوصة.»

ولكـن مـاذا عن من هـم «خارج الصـورة»؟ ماذا عـن «الصـورة البديلة»؟ تلك «الصورة المسـروقة» و«الصورة المهربة» و«الصـورة المهزوزة» «منخفضة الدقة» التي فاجأ السوريون بها أنفسهم قبل أن يفاجئوا العالم كله، ماذا عنها؟

## «حياة الصورة»: بطولة على جانبي العدسة

مما لا شـك فيه أنه على الرغم من الخبرة التي راكمها الناشـطون الذين تحول عـدد لا بـأس به منهم إلى مصوريـن محترفين، بعضهم بجهودهـم الخاصة وآخرين بسـبب التدريـب الـذي خضعوا لـه، وعلى الرغم من تحسـن جودة منتجهم بسـبب التقنيـات المسـتخدمة، إلا أن القيمـة الخَبريـة لـ «صـورة الثورة السـورية» تراجعت بشـكل جـذري على مدى السـنوات الماضية. لـم يحصل ذلك فقـط كنتيجة حتمية لكسـر الحصـار المفروض من قبل النظـام الذي منع الإعـلام التقليدي من الدخول إلـى سـوريا وتغطيـة ما يحصـل فيها خـلال المراحل الأولـى من الثـورة، ولا حتى كنتيجـة للمنافسـة غيـر العادلة مع «صـور الحرب الأهليـة» الأكثر «حدثيـه» و«صور

داعـش وأخواتهـا» والأكثر إغراء خـلال المرحلة الأخيرة، ولكن أيضا وبشـكل كبير بسبب تراجع قناعة من هم خلف الكاميرا بجدوى ما يقومون به.

تقـول هبـة خالد، وهي ناشـطة من ريف دمشـق، إنها في السـنة الأولى للثورة كانت مقتنعة بأهمية الإنجاز الذي كانت تحققه في وجه النظام. «النظام كان يكذب، كان يقول لا توجد دبابات، كنت أحمل لقطة الدبابة وهي تقصف وأسـرع هاربة بها إلى بيروت...الآن لم يعد عندي هدف فضح النظام، فأنا أعرف أن العالم كله يعرف وأن هذه المعرفة لن تغيّر شيء.»

هبـة هـي الفتاة نفسـها التي بقيـت تضحك في كل مـرة نجحت فيهـا «بتهريب الثـورة عبر ثيابها الداخلية» كما كانت تقول. دورها، كان تهريب «الصورة الممنوعة» إلـى خارج الحدود السـورية ومن بعدها إلى العالم عبر مكاتـب القنوات التلفزيونية العربية ووكالات الإعلام الأجنبية.

خوفهـا كان يفوقـه معرفتهـا أنها ليسـت وحدهـا، وأن إلى جانبهـا الآلاف من الناشـطين والناشـطات الذيـن ربطـوا مصائرهـم بمصيـر ثورتهـم. فـ«الصـورة التي هرّبتهـا» كان آخـرون قد «سـرقوها» كانوا هم أيضا ينتمون إلى شـبكة من الناشـطين المدنييـن راحت تكبر يوما بعد يوما. وما كانت وسـائل الإعلام التقليدي إلا واحدة مـن القنـوات التي اعتمدوا عليهـا «لتثبيت صورة ثورتهم»، الأمـر الذي كان بنظرهم شرطاً أساسياً من شروط بقائها.

فلولا انتشـار «صورة حمزة الخطيب»، على سبيل المثال لا الحصر، لما كانت التظاهـرات. ولو لم تكـن التظاهرات، لما كانت «الصورة التـي خرجت إلى العالم» لتؤكـد أن ما يحصل في سـوريا جزء من الربيع العربـي، وأن الاحتجاجات المطالبة بتغييـر الأنظمة التي شـاهدها العالم من سـاحات تونس ومصـر واليمن ها هي تلقى صداها في إدلب وحمص في منافسـة مباشـرة مع الصورة التي دأبت وسـائل إعلام النظـام علـى تثبيتها للقول إن ما يجري في سـوريا أعمال تخريبيـة وجزء من مؤامرة دولية ضدها.

أمـا النقطـة الأهـم، انه لولا خروج هـذه الصور إلـى العالم، لمـا كانت حقيقة حصولهـا مهمة. هـذا درس تعلّمه السـوريون جيداً، وما تفاصيل مجـزرة حماه التي بقيت مطمورة أكثر من ثلاثة عقود إلا فصل من فصوله.

إذا كانت المشاركة بالتظاهرات هي الخطوة العلنية، إن لم نقل العملية، الأولى باتجاه كسر حاجز الخوف، فإن التصوير في التظاهرات كان بمثابة النظر في عين الخوف وتحديه بشكل مباشر.

يقول عامر مطر، مدير «مؤسسة الشارع للإعلام والتنمية» إن الثورة بالنسبة له بدأت في الثاني من يناير من العام 2011 مع الاعتصام الأول أمام السفارة المصرية. مهمته كانت التنسيق مع فنان من أجل كتابة لافتات يحضرها لاحقا إلى مكان التظاهرة. مطر، الذي درَس الصحافة في جامعة دمشق، وبدأ عملَه الصحفي، كان يمتلك كاميرا ولكنه لم يتجرّأ على إحضارها. بعد ذلك، في التظاهرة أمام السفارة الليبية في شهر فبراير، أحضر الكاميرا ولكنه لم يستخدمها. يقول «وحدهم عناصر الأمن كانوا يصورون مستخدمين كاميرات هواتفهم، أنا لم أمتلك الشجاعة الكافية.»

حاجز الخوف هذا سقط مع امتداد رقعة الاحتجاجات. كان لا بد من التوثيق، عامر وكثر غيره بدأوا بالتصوير. عند اعتقاله للمرة الأولى في شهر آذار، اعتقلت الكاميرا معه في البداية، كان التصوير عبر استخدام كاميرات خفية بشكل أقلام أو نظارات يتم شراؤها في بيروت، وتبلغ قيمة الواحدة منها حوالي المئة دولار. أسبوع بعد أسبوع راحت بقعة الناشطين تتوسع بموازاة تحسن نوعية المادة التي كانوا يقدمونها.

«عندما حصلت على كاميرا، شعرت أن لدي مسؤولية كبيرة، وان أموراً مهمّة تعتمد علي، لم أشعر أن شجاعتي استثنائية، كلّ من كانوا من حولي كانوا مثلي،» تقول ريم حلب، التي أصيبت بطلق ناري أثناء تصويرها لزميل لها كان قد سقط هو الآخر بنيران النظام في تظاهرة أمام جامعة حلب.

في البداية كانت المادة التي عمل الناشطون على «سرقتها» بضعة دقائق من المادة الخام، غير المهنية، وفقاً لأية معايير. مع الوقت صارت المشكلة بكثافة المادة، ما فرض على الناشطين أن يبدأوا هم بعملية المونتاج (القصّ) لإرسال أفضل ما لديهم، وصولاً إلى كتابة النصوص وتحضير التقارير الكاملة.

سوء «نوعية الصور» تقنياً وفنياً، على الأقل خلال المرحلة الأولى من الثورة، دفع ناشطون آخرون إلى الابتكار من أجل إسماع صوتهم وتثبيت صورة ثورتهم متّكلين بشكل أساسي على وسائل التواصل الاجتماعي. فكانت عشرات صفحات

الفايسبوك وآلاف المقاطع على يوتيوب (حتى شهر يوليو من العام 2012 كانت شبكة شام الأخبارية وحدها قد نشرت اكثر من 122000 مشاهدة وحصدت اكثر من 32 مليون مشاهدة) وكانت «الصورة» حافلة بكل أنواع الفنون من الدمى والرسوم المتحركة إلى الغرافيكس والغرافيتي إلى الموسيقى والفيديو كليب. «الصورة التي سعى الناشطون إلى نشرها» صارت مع مرور الأسابيع والأشهر بمثابة توثيق لمراحل واشكال مساهماتهم من جهة وتأثير هذه المساهمات على حياتهم الخاصة من جهة أخرى.

«فاجأتنا الثورة، كل هذه الطاقات، كل هذا الإبداع... فاجأتنا أنفسُنا، وهذا إنجاز لا عودة عنه.» تقول علا رمضان.

«معركة الصورة» التي بدأ الناشطون وكأنهم يكسبونها بسهولة، لم يتنازل عنها النظام الذي سعى هو الآخر إلى تفعيل ماكيناته الإعلامية والدعائية لتشويه «صورة المعارضة» من جهة (عبر تقارير قصيرة ومطوّلة مفبرَكة لدعم نظرية أن المعارضة عبارة عن عصابات مسلحة مأجورة من الخارج) وتجميل «صورة العائلة الحاكمة» من جهة أخرى (صور الرئيس وهو يزور حمص، فيلم السيدة الأولى وهي تستقبل أمهات الشهداء في عيد الأم وهو إنتاج أعاد إلى الأذهان إلى حد بعيد «صورة تحقيق مجلة فوغ» تحت عنوان «زهرة الصحراء» عن السيدة السورية الأولى أسمى الأسد، والذي اضطرت المجلة بعد أشهر على بداية الثورة أن تسحبه وتعتذر عن نشره).

## ثورة من دون قائد... أبطال «خارج الصورة»؟

من جهة إذاً، النظام الذي لم يوفّر جهداً لتثبيت «صورة القائد»، وعند المقلب الآخر داعش التي تقوم بالأمر ذاته، إذ إن «صورة البغدادي» مثلاً، بداية كقائد وصولا إلى موقع الخلافة، كانت قد دمغت في الأذهان حتى قبل ظهوره العلني الأول.

بين النقيضين ضاعت «صورة القيادات» في صفوف القوى المعتدلة على الرغم من أن أي من المناطق لم تفتقر إلى أبطالها المحليين. أغلب هؤلاء استطاعوا أن يفرضوا قيادتهم كرموز للثورة بعد مقتلهم أو غيابهم القصري. ينطبق ذلك على مروحة الناشطين من باسل شحادة إلى رزان زيتونة ورفاقها مروراً بالأب باولو، وعلى من وصلوا إلى مراتب القيادة العسكرية على الجبهات بعد ان

الفايسبوك وآلاف المقاطع على يوتيوب (حتى شهر يوليو من العام 2012 كانت شبكة شام الأخبارية وحدها قد نشرت اكثر من 122000 مشاهدة وحصدت اكثر من 32 مليون مشاهدة) وكانت «الصورة» حافلة بكل أنواع الفنون من الدمى والرسوم المتحركة إلى الغرافيكس والغرافيتي إلى الموسيقى والفيديو كليب. «الصورة التي سعى الناشطون إلى نشرها» صارت مع مرور الأسابيع والأشهر بمثابة توثيق لمراحل واشكال مساهماتهم من جهة وتأثير هذه المساهمات على حياتهم الخاصة من جهة أخرى.

«فاجأتنا الثورة، كل هذه الطاقات، كل هذا الإبداع... فاجأتنا أنفسُنا، وهذا إنجاز لا عودة عنه.» تقول علا رمضان.

«معركة الصورة» التي بدأ الناشطون وكأنهم يكسبونها بسهولة، لم يتنازل عنها النظام الذي سعى هو الآخر إلى تفعيل ماكيناته الإعلامية والدعائية لتشويه «صورة المعارضة» من جهة (عبر تقارير قصيرة ومطوّلة مفبرَكة لدعم نظرية أن المعارضة عبارة عن عصابات مسلحة مأجورة من الخارج) وتجميل «صورة العائلة الحاكمة» من جهة أخرى (صور الرئيس وهو يزور حمص، فيلم السيدة الأولى وهي تستقبل أمهات الشهداء في عيد الأم وهو إنتاج أعاد إلى الأذهان إلى حد بعيد «صورة تحقيق مجلة فوغ» تحت عنوان «زهرة الصحراء» عن السيدة السورية الأولى أسمى الأسد، والذي اضطرت المجلة بعد أشهر على بداية الثورة أن تسحبه وتعتذر عن نشره).

## ثورة من دون قائد... أبطال «خارج الصورة»؟

من جهة إذاً، النظام الذي لم يوفّر جهداً لتثبيت «صورة القائد»، وعند المقلب الآخر داعش التي تقوم بالأمر ذاته، إذ إن «صورة البغدادي» مثلاً، بداية كقائد وصولا إلى موقع الخلافة، كانت قد دمغت في الأذهان حتى قبل ظهوره العلني الأول.

بين النقيضين ضاعت «صورة القيادات» في صفوف القوى المعتدلة على الرغم من أن أي من المناطق لم تفتقر إلى أبطالها المحليين. أغلب هؤلاء استطاعوا أن يفرضوا قيادتهم كرموز للثورة بعد مقتلهم أو غيابهم القصري. ينطبق ذلك على مروحة الناشطين من باسل شحادة إلى رزان زيتونة ورفاقها مروراً بالأب باولو، وعلى من وصلوا إلى مراتب القيادة العسكرية على الجبهات بعد ان

كانوا في الصفوف الأولى أيام التظاهرات السلمية امثال محمد حاف في سراقب أو الضباط المنشقين أمثال عبد القادر الصالح (الحجي مارع) ويوسف الجادر (أبو فرات).

جزء من عدم بروز هذه الشخصيات على المستوى الوطني كان وجوب السريّة بالعمل تفادياً لاستهداف النظام، وهو الأمر الذي حصل بالنتيجة بكثير من هذه الحالات. ولكن جزء من ذلك أيضا متعلق بنزعة لدى السوريين برفض فكرة «القائد» الواحد أو حتى بـ«حصر الصورة» بشخص واحد. يرى طلال ديركي، مخرج فيلم «العودة إلى حمص» أن غياب «القائد» مشكلة كبيرة في الثورة، وأساسها أن السوريون رفضوا صورة «البطل» الخارجي فيما الداخل «حقل ألغام» لم يسمح بحماية «القادة» ولا بحماية إنجازاتهم.

«نحن مخترقون حتى النخاع الشوكي،» يقول طلال في الحديث عن القيادات متوقفا عند قصة بطل فيلمه عبد الباسط الساروت كواحد من أبرز وجوه وأصوات الثورة السورية. نجم كرة القدم الذي قاد التظاهرات في حمص، مغنياً إلى جانب امرأة علوية هي الممثلة فدوى سليمان. الطليعي في حمل السلاح دفاعاً عن ثورته...آخر الخارجين من حمص بعد حصارها الذي ظهر مؤخرا بصورة المناصر لجبهة النصرة.

«عبد الباسط كان قاب قوسين أو أدنى لكي يكون رمزاً للجميع، لكن تجربة الحصار وقسوتها لم تترك له غير أن يكون لفئة ذات توجّه ديني...مات كل من كانوا معه وجاع وانهزم، والنصرة أَوَته وحَمَته من عملاء النظام داخل الحصار. نحن كنا في الخارج، نحن وشعاراتنا وحياتنا الجميلة تركناه وحيدا».

بحسب من يعرفونه عبد الباسط الساروت لم يذهب إلى النصرة إنما أشاد بهم وفق تجربته الشخصية، وهو لن يكون سلفياً، بل انه يروّج لـ«صورة» انه صار سلفي في بحث عن انتصار ما، أو تبرير ما.

إنه يدخل إلى «ما بقي من صورة ثورته» ليكون هو «داخل هذه الصورة» ما بقي من ثورة آخرين كثر مثله لم يجدوا لهم مكاناً لا في صور معارضة الخارج، ولا تحت رايات الجهاد السوداء.

**«ثورة الصورة»**

«الصورة» من دون شك قاتمة، ولكن الاعتماد عليها بشكل كامل لتقييم الوضع خاطئ اليوم، وبنفس مستوى الخطأ قبل الثورة، يوم كانت «الصورة» تدل على أن شؤون سوريا بخير. وراء «خير» سوريا كانت نواة كل ما كشفته السنوات الثلاثة الماضية، وهنا «معركة الصورة المقبلة.»

فبموازاة تراجع الدور الخبري للصورة، تقدّم دور آخر قد يكون اكثر أهمية، أقلّه على المديين المتوسط والطويل. ففنون الكاميرا التوثيقية منها والسينمائية أثبتت أنها «الوريثة الشرعية» لـ«صورة الثورة السورية.» تجربة فيلم «العودة إلى حمص» الذي عرض في مهرجانات عالمية، وحاز على جائزة الفيلم الوثائقي الطويل في مهرجان ساندانس لم تكن الوحيدة، إذ إن عددا كبيرا من المصوّرين الهواة انتقلوا إلى مرحلة إنتاج الأفلام الوثائقية. حتى المحترفين أصلاً كان عليهم إعادة النظر بما يقدّمونَه. تجربة مجموعة أبو نضارة التي تأسست قبل عام من اندلاع الثورة في سوريا بهدف تقديم صورة بديلة عن الحياة في سوريا خارج إطار الإعلام الرسمي والرقابة، جديرة بالوقوف عندها. المجموعة التي حصدت جائزة أفضل فيلم وثائقي قصير في مهرجان ساندانس عن فيلم «سورية: يوميات الزمن الحاضر» قدّمت منذ بداية الثورة، وبشكل أسبوعي أفلاماً قصيرة نجحت من خلالها بأن «تحرّر الصورة» من سياقِها الواقعي لتغوص في عمق الأحداث ومنها إلى عمق المجتمع السوري.

يقول شريف كيوان المتحدّث باسم المجموعة إن أهم ما جرى على مستوى «الصورة خلال السنوات الثلاثة الماضية» كان خلق علاقة مباشرة بين السينمائيين والجمهور الواسع. الأمر الذي كان مستحيلا قبل الثورة، من جهة لأن النظام كان يمنع أي مخاطبة مباشرة للجمهور العريض، ما جعل من هذا الجمهور في كثير من الأحيان جمهوراً افتراضياً غير مضمون الوجود. ومن جهة أخرى لأنه لم يكن هناك من وسيلة إعلامية تشجّع على الإنتاج خارج إطار المواضيع المتفق عليها: معارضة، دين، إسرائيل.

فكرة الأفلام التي أعطت دور البطولة للسوريين العاديين كانت: إن المشاهد، أينما وجد، وأياً كان موقفُه، مما يجري في سوريا، يجب أن يفكر بنفسه عند مشاهدة «الضحية السورية.» الأمر الذي ينقل «صورة ما يجري في سوريا، من الحضيض

اليوتيوبي، إلى ذاكرة الإنسانية جمعاء.»

«الكاميرا هنا تجسّد العلاقة بين المخرج والجمهور المفترض، قبل الثورة كانت الكاميرا ذليلة لأن المخرج عينه ترف، والجمهور مختبئ، بعد الثورة صار لها أجنحة، لأن المخرج ينظر إلى الواقع بعين ثابتة وهو يعلم أن الجمهور ينتظر منه نظرة جذرية من دون مواربة.»

النظرة الجذرية هذه لا تخلو من الأمل. فالمساحة للأمل والحب والخيال موجودة في أفلام أبو نضارة... وهي موجودة في حياة هبة خالد التي فقدت ثقتها بالعالم الذي لم يفعل شيء أمام الصور التي ساهمت هي بتهريبها، ولكنها لم تفقد ثقتها بالثورة، وما حملته من ثورات شخصية تساهم هي اليوم بحفظ ذاكرتها. «الصورة لم تعد للحاضر، إنها للتاريخ»، لو لم تكن الكاميرا، لما كانت لي ولا لأي من السوريين ذاكرة...المهم أن لا تسقط الكاميرا، عندها فقط، ينتهي الحلم.»