



تحلیل فیلم غیر حرفه‌ای مرگ

لیلی چولیارکی*

چکیده

این مقاله به مطالعه فیلم‌های غیر حرفه‌ای مرگ در برخی پایگاه‌های خبری غربی می‌پردازد و درصدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر است: نمایش مرگ واقعی برای جلب توجه درباره مکان فیلم جنگی غیر حرفه‌ای در اخبار به ما چه می‌گوید؟ بدن‌های در حال مرگ در این ویدئوها چه حقیقتی را انتقال می‌دهند و حقیقت آنها چگونه شیوه‌های مشاهده مرگ-در-نبرد را در اخبار شکل می‌دهند؟ این مقاله با بحث درباره سه نمونه فیلم غیر حرفه‌ای، قاب‌بندی این خبرها را مورد مطالعه قرار می‌دهد: مرگ قذافی (۲۰۱۱)، سر بریدن داعش (۲۰۱۴) و قربانیان غیر نظامی سوریه (۲۰۱۳). این سه مورد گونه‌شناسی مختصری از مشاهده گوشت و خون و مرگ در مطبوعات انگلیس را می‌سازند و نشان می‌دهند چگونه پایگاه‌های خبری این بدن‌ها را به منظور ایجاد ترکیب نوظهوری از آیین‌های اصالت تنظیم می‌کنند: (۱) پزشکی قانونی دیجیتال^۱ (تأیید فنی^۲ رویداد مرگ و یا قاب‌بندی روایی^۳)، و جان‌بخشی مجدد بدن‌ها و همچنین حقیقت آنها. نتایج نشان می‌دهند که از طریق این دو سازوکار، اخبار مربوط به مرگ ناشی از نبرد، کمتر با اصالت نهادی روزنامه‌نگار درگیر ارتباط دارند و بیشتر به صحت فنی^۴ و تشدید عاطفی^۵ مربوط هستند. «ذائقه و نزاکت» به‌عنوان عملکرد «هنجارسازی^۶» تصاویر متجاوز را با حساسیت‌های فرهنگی غرب تنظیم می‌کند. قاب‌بندی روایی، نه تنها با دربرداشتن ارزش اطلاعاتی بلکه با داشتن ارزش عاطفی، بدن‌های مرده یا در حال مرگ ناشی از نبرد را اعتبار می‌بخشد. درحالی‌که این کار برای برخی از مرگ‌ها قابلیت دیدن تقدیس‌کننده را حفظ می‌کند و برای دیگران تخریب می‌کند، حق جهانی داشتن شأن در مرگ را برای قربانیان غیر غربی انکار می‌کند و به بازتولید روابط جغرافیای سیاسی قدرت بین مردم غربی و غیر غربی کمک می‌کند.

واژگان کلیدی: فیلم غیر حرفه‌ای درباره مرگ، پایگاه‌های خبری غربی، قاب‌بندی در خبرها، بازسامان مرگ، بدن‌های آسیب دیده ناشی از خشم عمومی.

* استاد، گروه رسانه و ارتباطات، ال اس ای.

مقدمه

«کارگردانی نروژی ویدئویی جعلی به نام پسر قهرمان سوری منتشر کرد»^۷. این عبارت عنوان داستانی از بی‌بی‌سی^۸، درباره یک ویدیوی غیرحرفه‌ای پر بازدید^۹ بود که نشان می‌داد ظاهراً در شهر سوری یاروب^{۱۰} در آگوست ۲۰۱۴ پسر جوانی گرفتار تیراندازی شده بود. این فیلم بارگذاری شده در مجموعه^{۱۱} معتبر ویدئوهای شهروندان سوری، به نام شام (اس‌ان‌ان^{۱۲})، مدرکی قانع‌کننده برای جنگ شهری بود که پیش از آنکه جعلی بودن آن آشکار شود، در شبکه‌های غربی از جمله واشنگتن‌پست^{۱۳} و تلگراف^{۱۴}، به‌طور گسترده‌ای پخش شده بود^{۱۵}. فیلم مذکور در حقیقت در مالت^{۱۶} فیلمبرداری شد، جایی که در سال ۲۰۰۰ فیلم بسیار تأثیرگذار هالیوود موسوم به «گلادیاتور»^{۱۷} فیلمبرداری شده بود. فیلم‌ساز نروژی، لارس کلوبرگ^{۱۸}، از این فیلم جعلی دفاع کرد: «ما امیدوار بودیم با انتشار فیلم کوتاهی که می‌توانست معتبر به نظر برسد، از ابزاری که اغلب در جنگ استفاده می‌شود، بهره ببریم و فیلمی بسازیم که ادعا می‌کند واقعی است. می‌خواستیم ببینیم آیا این فیلم مورد توجه قرار می‌گیرد و بحث‌هایی برمی‌انگیزد؟ همچنین می‌خواستیم ببینیم که رسانه‌ها چگونه به چنین فیلمی واکنش نشان می‌دهند؟» (القاضی^{۱۹}، ۲۰۱۷). این تمایل برای به صحنه کشیدن مرگ «واقعی» برای «جلب توجه»، درباره مکان فیلم جنگی غیرحرفه‌ای در اخبار به ما چه می‌گوید؟ بدن‌های درحال مرگ در این ویدئوها چه حقیقتی را انتقال می‌دهند؟ و حقیقت آنها چگونه شیوه‌های مشاهده مرگ-در-نبرد را در اخبار شکل می‌دهد؟

فیلم‌های ساخته شده درباره کسانی که در صحنه خشونت‌آور مرگ گرفتارند و با مشاهده گوشت و خون^{۲۰} درگیرند، [از گزارش‌های پیش‌کسوتان جنگ جهانی اول (هراری^{۲۱}، ۲۰۰۸) تا تصاویر دوربین‌های گوشی همراه

غیرنظامیان در میدان‌های جنگ شهری (آلان^{۲۲}، ۲۰۱۳)] همیشه به‌عنوان معتبرترین گزارش درباره مرگ در نبرد قلمداد می‌شوند. همان‌طور که شاپچاک^{۲۳} (۲۰۰۹) می‌گوید این «نگاه در معرض خطر» بدن عکاس در مخاطره است که از طریق زیبایی‌شناسی حرکتی یا جنبشی با عکس‌های دارای حرکات نامنظم و تار، تحقق یافته و مشاهده گوشت و خون به تضمین

قانع‌کننده حقیقت تبدیل می‌شود. درعین حال، آن بدن درحال مرگ یا مرده است که مشاهده گوشت و خونس احساس منحصر به فرد سندیت آن را (به بیننده) می‌دهد. همان‌گونه که تایت^{۲۴} توضیح می‌دهد صراحت بدن آسیب‌دیده ادعای بیشتری نسبت به واقعیت دارد، زیرا در معرض نمایش قراردادن آسیب‌پذیری خونین گوشت، واکنشی از عمق جان برمی‌انگیزد- [بنابراین] «معتبر» احساس می‌شود (۲۰۰۸: ۱۰۷). درنهایت، بدن‌های متعددی به اشکال گوناگون در این فیلم غیرحرفه‌ای ایفای نقش می‌کنند و مشاهده گوشت و خون به آن بدن‌ها سندیت می‌بخشد: بدن کاربر غیرحرفه‌ای دوربین، خود بدن مرده یا درحال مرگ با واکنش احساسی آن، و بدن امن اما تحت تأثیر قرارگرفته بیننده. گرچه این بدن آخری [بیننده] ناگزیر خارج از توجه انتقادی ما قرار می‌گیرد.

با این وجود، امروز فیلم غیرحرفه‌ای «مرگ» همچنان با سوءظن جعلی بودن، دستکاری و تبلیغات مواجه است. دلیل آن، این است که کسانی که فیلمبرداری می‌کنند با کسانی که می‌کشند یا کشته می‌شوند درآمیخته‌اند، مشاهده گوشت و خون [ناشی از] مرگ، تمایز بین شاهد و شخص مرتکب جنایت را محو می‌کند و درباره حقیقت مرگ پرسش‌هایی را برمی‌انگیزد؛ آیا این گواهی واقعی است یا صحنه‌سازی شده است؟ کدام داستان را بازگو می‌کند و در خدمت منافع چه کسانی است؟ القاضی (۲۰۱۴: ۴۴۱) درباره همدستی جدید سوژه‌ها و ابژه‌های مشاهده و درباره ارتباط بین مرگ قذافی و انگیزه کسانی که آن را فیلم‌برداری کردند، حدس‌هایی می‌زند: «کسی نمی‌تواند کمک کند اما تعجب می‌کند»، وی می‌گوید: «آیا اگر شورشیان با خود تلفن همراهی برای ضبط کردن دستگیری و اعدامشان نداشتند، سرنوشت قذافی تغییر می‌کرد؟ و چگونه؟»

درحالی‌که پرسش القاضی به‌طور خلاصه هم‌افزایی‌های بالقوه بین فیلم‌برداری و قتل را دربر دارد، قصد من این است که فراتر از حدس و گمان حرکت کنم تا ارتباط ظریف بین این دو را مورد تحقیق قرار داده و دلالت‌های این ارتباط را برای درک واقعیت مشاهده گوشت و خون بازتاب دهم. تمرکز من بر خود فیلم مرگ به همان اندازه ترمیم آن، فراتر از منبع آن است (چولپاراکی^{۲۵}، ۲۰۱۳). زمانی که فیلم قذافی قابلیت بازدید جهانی را به دست می‌آورد، برای حقیقت مرگ چه اتفاقی می‌افتد؟ از ثبت یک «غنیمت» محلی به «سلاحی» پربازدید در

همان درگیری تبدیل می‌شود (انگبری، پدرسون و مائور^{۲۶}، ۲۰۱۷ درباره «اسلحه‌سازی»^{۲۷}) با تصاویر جنگ).

بنابراین، من در پرداختن به پویش پربیننده مشاهده گوشت و خون، با فیلم غیرحرفه‌ای به‌عنوان مدرک و یا تبلیغ مرگ برخورد نمی‌کنم؛ بلکه آن را به‌عنوان یک موقعیت ذاتا ناپایدار نمایش‌های بدن‌مند و متحرک می‌دانم. جایی که اصالت و تردید باهم وجود دارند، هم قابلیت مشاهده جدیدی از مرگ و هم چالش‌های جدیدی برای حقیقت‌گویی روزنامه‌نگارانه فراهم می‌شود. من با بحث درباره سه نمونه فیلم غیرحرفه‌ای، چگونگی رفع موقتی این چالش‌ها در پایگاه‌های مختلف خبری غربی را بررسی می‌کنم: مرگ قذافی (۲۰۱۱)، سر بریدن داعش (۲۰۱۴) و قربانیان غیرنظامی سوری (۲۰۱۳). این سه مورد باهم، گونه‌شناسی مختصری از مشاهده گوشت و خون مرگ در مطبوعات انگلیس را می‌سازند و نشان می‌دهند چگونه پایگاه‌های خبری این بدن‌ها را به‌منظور ایجاد ترکیب نوظهوری از آیین‌های اصالت تنظیم می‌کنند: تأیید فنی و قاب‌بندی روایی^{۲۸}. درحالی‌که مورد اول مستلزم ارزیابی‌های دیجیتالی فیلم‌های ویدئویی برای تأیید صحت رویدادهاست، مورد دوم درباره تنظیم عاطفی داستان‌های خبری به شیوه‌هایی است که نیروی عاطفی بدن‌های مرده را مجدداً به‌طریقی جان ببخشد که با وابستگی‌های غربی و حساسیت‌های ملی تشدید شود.

من نشان می‌دهم که از طریق این دو سازوکار، تأیید اعتبار [اخبار مربوط به مرگ ناشی از نبرد]، کمتر با اصالت نهادی روزنامه‌نگار درگیر ارتباط دارند (ماتسون و آلن^{۲۹}، ۲۰۰۹) و بیشتر به صحت فنی^{۳۰} و تشدید عاطفی^{۳۱} مربوط است. به‌جای تلاش برای گزارش‌های «جاسازی شده» درباره رویدادها، داستان‌های خبری به گواهی گواهی‌ها و بدن‌مندی مرگ متکی هستند تا حقایق قلبی خود را تولید کنند و احساسات صحنه اصلی را به نفع ساختارهای غربی مربوط به احساس و تعلق داشتن تقویت کنند، به چالش بکشند یا نادیده بگیرند. سلاخی قذافی، سوگواری ناخواسته برای مرگ کودکان در سوریه و یادبود یک تبعه انگلیسی سربریده شده، همگی نمونه‌هایی از تشدید عاطفی هستند، گرچه تنظیم دقیق احساسات برای مردگان، منجر به قاب‌بندی هر قطعه از فیلم به‌عنوان واقعیتی قابل اعتماد

می‌شود. من نتیجه می‌گیرم فیلم‌های غیرحرفه‌ای در اینجا به‌عنوان یک منبع روزنامه‌نگاری ظاهر می‌شوند که پایگاه‌های خبری غربی به‌طور انتخابی از آنها استفاده می‌کنند تا موقعیت خود را در اقتصاد جهانی توجه، کلیک‌ها، اشتراک‌گذاری‌ها یا پسندهای خود تقویت کنند، درحالی‌که همزمان، دیدگاه «نکروپالیتیک»^{۳۲} خود را درباره‌ی اینکه زندگی چه کسانی مهم است و زندگی چه کسانی مهم نیست، تبلیغ کنند (ممه^{۳۳}، ۲۰۰۳).

مشاهده گوشت و خون و فیلم غیرحرفه‌ای

پرسش درباره‌ی اصالت

فیلم جعلی پسر قهرمان سوری به‌هیچ‌وجه منحصربه‌فرد نیست. مباحث پیرامون اصالت فیلم‌های مشابه فراوان است (مرتسن^{۳۴}، ۲۰۱۵). نمونه‌ها شامل ویدئوهای پربازدید است که بنابر ادعا لاشه‌ی هواپیمای سقوط کرده در حلب را نشان می‌دهد، درحالی‌که در واقع در پورت سعید^{۳۵} مصر فیلم‌برداری شده‌اند (ایندیپندنت^{۳۶}، ۲۰ دسامبر ۲۰۱۶) یا ویدئوهای نجات کلاه سفیدها در سوریه که به‌عنوان تبلیغات ضد اسد در سازمان ملل مورد بحث قرار گرفت، اما از گروه‌های مختلف فعال در حلب تحت محاصره نشأت می‌گرفت (آی‌تی‌وی^{۳۷}، ۲۰ دسامبر ۲۰۱۶). چنین بحث‌هایی در تاریخ روزنامه‌نگاری نهادی^{۳۸} جدید نیست (زلیزر^{۳۹}، ۱۹۹۸). اما اکولوژی‌ای که امروز درباره‌ی گزارش‌گری نبرد انتشار یافته، در آنچه میرزوف^{۴۰} (۲۰۱۱) آن را افراطی‌سازی جدید «حق دیدن»^{۴۱} می‌نامد، تردیدهایی را درباره‌ی گسترش استفاده از دوربین‌ها در میان همه‌ی کنشگران در مناطق جنگی برانگیخته است.

این اکولوژی، تجدید آیین‌های اصالت^{۴۲} در تولید اخبار را نیز ضرورت بخشیده است (بلر-گانیون^{۴۳}، ۲۰۱۲). اگرچه تعیین صحت و سقم این واقعیت‌ها و قاب‌بندی داستان همیشه از اقدامات اصلی تحریریه بوده است، اما اکنون آیین‌ها به صورتی تغییر می‌یابند که فنون حقیقت‌یابی روزنامه‌نگاری را دگرگون می‌کنند. همان‌گونه که نشان خواهم داد، تأیید واقعیت کمتر به منابع محلی و بیشتر به شبکه‌های دیجیتال در موقعیت جغرافیایی (مربوطه) و تعیین هویت مجازی متکی است، درحالی‌که قاب‌بندی کمتر به گزارش‌دهی عینی متخصصان و بیشتر

به تشدید عاطفی بدن‌های در محل اتکا دارد. اولی، تأیید فنی، پیشتر تحت رسیدگی دقیق پژوهشی قرار گرفته است، اما در مورد دوم، پتانسیل قاب‌بندی روایی^{۴۴} برای تولید حقایق عاطفی در اخبار دیجیتال، چندان نظریه‌پردازی نشده است. بگذارید هر یک از این دو آیین اصالت را در نظر گرفته و درباره معنای آنها برای مطالعه فیلم غیرحرفه‌ای مشاهده گوشت و خون تأمل کنم.

اصالت به‌عنوان تأیید فنی

با مطرح کردن ادعای صنعت رسانه مبنی بر اینکه «اصالت محتوا به یک نگرانی عمده برای همه رسانه‌های خبری تبدیل شده است» (جانستون^{۴۵}، ۲۰۱۷: ۶۴)، مجموعه روزافزونی از تحقیقات روزنامه‌نگاری در تلاش هستند تا دریابند چگونه سازمان‌های خبری فنون جدید تأیید اعتبار در تولید اخبار را ایجاد می‌کنند. در این زمینه مطالعات عمدتاً بر دو فرآیند نهادی متمرکز هستند: *انتساب*^{۴۶} و *تأیید محتوا* - به عبارت دیگر، این منبع چیست؟ و آیا آنچه می‌بینیم حقیقت دارد؟ (برنتزاگ^{۴۷} و همکاران، ۲۰۱۶).

مطالعات مربوط به *انتساب* نشان می‌دهند چگونه اتاق‌های خبر، مسیر فیلم غیرحرفه‌ای را ردیابی می‌کنند تا اطمینان یابند که درست با منبع آن پیوند یافته است. با توجه به انتشار انبوه و ناشناس ویدئوها در پلتفرم‌های دیجیتال، برای اتاق‌های خبر تشخیص یک کاربر معتبر - بدن شاهد گوشت و خون - دشوار است ولی غیرممکن نیست (کریستنسن و مورتسن^{۴۸}، ۲۰۱۳). تولید داده‌های مصاحبه و مطالعات مربوط به انتساب [هنگام فقدان یک منبع]، به‌طور عمده فنون حقیقت‌یابی روزنامه‌نگاران را بازسازی کرده و رسمیت می‌بخشد. چنین فنی به این موضوع اشاره دارد که روزنامه‌نگاران چگونه از طریق حساب کاربری رسانه‌های اجتماعی که فیلم از آنها نشأت گرفته است یا سایر کاربرانی که ممکن است با این منبع مرتبط باشند، به جستجو می‌پردازند^{۴۹} (مارکام^{۵۰}، ۲۰۱۷). این فن غالباً با توسعه روابط جدید همکاری بین خبرگزاری‌ها به‌منظور تبادل اطلاعات تکمیل می‌شود؛ مثلاً بین بی‌بی‌سی عربی و انجمن روزنامه‌نگاران اروپا^{۵۱} یا یک

خبرگزاری برای به حداکثر رساندن بهره‌وری در همکاری بین بخش‌ها- آنگونه که بین مرکز محتوای کاربر-ساخته آکادمی بی‌بی‌سی^{۵۲} و بی‌بی‌سی عربی انجام می‌شود (جانستون، ۲۰۱۷: ۷۳). به‌همین ترتیب، در مطالعات مربوط به تأیید محتوا از مشاهدات و مصاحبه‌های اتاق خبر استفاده می‌کنند تا پی ببرند چگونه روزنامه‌نگاران واقعیت‌های گزارش شده را تصدیق می‌کنند. نه اینکه چه کسی آن را بیان می‌کند، بلکه آیا آنچه اتفاق افتاده، به همان صورت نشان داده شده است یا خیر؟ (بلر-گانین، ۲۰۱۲). آنچه این مطالعات شرح می‌دهند، این است که با توجه به فقدان منابع یا اطلاعات زمینه‌ای برای اثبات صحت رویدادها در یک بافت، روزنامه‌نگاران به کار اکتشافی می‌پردازند تا فیلم‌های غیرحرفه‌ای را از طریق فناوری‌های دیجیتال انتخاب، تأیید و سازمان‌دهی کنند. این موارد شامل بازرسی دقیق محتویات ویدئویی برای یافتن سرخ‌های اطلاعاتی [صحنه کجا قرار دارد، چه کسی در آن وجود دارد]؛ استفاده از برنامه‌های جمع‌آوری کننده محتوا [سوشال سنسور، اسپایک و ژئوفیدیا]^{۵۳}، بررسی‌های متقابل با مطالب مشابه رسانه‌های اجتماعی (دیاکوپولوس^{۵۴} و همکاران، ۲۰۱۲؛ شیفرز^{۵۵} و همکاران، ۲۰۱۴؛ تورمن^{۵۶}، ۲۰۱۷)، گزارش‌های محلی یا تخصصی، ابزارهای موقعیت جغرافیایی شناسایی مکان [مثل گوگل میز^{۵۷}] و تأیید آی.ایمیج^{۵۸} [مثلا از طریق جستجوی تصویر گوگل] هستند.

ظهور این مجموعه جدید فنون راستی‌آزمایی، یک معرفت‌شناسی اصالت اخبار براساس پزشکی قانونی دیجیتال است. برخلاف رویه‌های پیشین روزنامه‌نگاری که به عکاسان خبری حرفه‌ای و مورد اعتماد برای تولید تصاویر معتبر رویدادها متکی بودند (کمپیل^{۵۹}، ۲۰۰۴)، امروزه حقیقت‌یابی روزنامه‌نگاری یا با تردید نسبت به کنشگران تلفن‌های همراه یا با ترس از درستی آنها به‌وقوع می‌پیوندد (جانستون، ۲۰۱۶)، و بنابراین به‌منظور بازیابی حقیقت از دست‌رفته مواد بصری آن به تخصص دیجیتال مبتنی بر همکاری متوسل می‌شوند. در این فرآیند، مشاهده گوشت و خون در بدن‌های واقعی ربطی به کشف حقیقت ندارد و به‌جای آن، مراجعه به منابع نهادی که به‌طور سنتی اعتبار اخبار را تضمین می‌کنند، نظیر خبرگزاری فرانسه^{۶۰} یا رویترز، مرتباً انجام می‌شود (کریستنسن و مورتسنسن، ۲۰۱۳). از این منظر، پزشکی قانونی دیجیتال، معرفت‌شناسی کاربردی اتاق خبر است که با مشاهده گوشت و خون بدن بی‌جان و کارگذاری

قابلیت فناوریانه در مرکز تأیید اصالت خبر، می‌کوشد از قلمروی قدرت حرفه‌ای درباره اخبار محافظت کند (تورمن، ۲۰۱۷). به قول بلر-گانیون نتیجه این است که «تکنسین‌ها فرآیندهای اعتبارسنجی را وقف اتاق خبر کرده‌اند» (۲۰۱۲: ۴۸۵).

وضعیت نهادی جدید پزشکی قانونی دیجیتال که از طریق برنامه‌های فنی و نقش‌های تحریریه نظیر «کانون محتوای کاربر-ساخته و رسانه‌های اجتماعی»^{۶۱} برجسته بی‌بی‌سی. بیش از پیش مرسوم شده (جانستون، ۲۰۱۶)، پیامد دیگری دارد. این مسئله، درک ابزارگرایانه‌ای از اصالت را به‌عنوان اثر حقیقت پروتکل‌های رسمی و وب‌سایت‌های مستقل برون‌سپاری شده ارائه می‌کند (اسپاوینگ^{۶۲}، ۲۰۱۰) که قول تضمین «روزنامه‌نگاری بی‌طرفانه» را می‌دهد (گریوز^{۶۳}، ۲۰۱۶: ۱). به‌عنوان مثال استوری‌فول^{۶۴} [یک آژانس خبری و برنده جایزه هوش اجتماعی] محتوا و بینش‌های اجتماعی را برای رسانه‌ها و شرکای تجاری تأمین می‌کند. این سازمان با همه رسانه‌های خبری مهم ایالات متحده- ای بی‌سی^{۶۵}، نیویورک تایمز^{۶۶}، واشنگتن پست و وایس^{۶۷}- و همچنین اروپا که مشتریانش شامل اتحادیه پخش برنامه‌های اروپایی^{۶۸} و اسکای^{۶۹} هستند، و همچنین الجزیره در خاورمیانه، همکاری دارد. به همین ترتیب، «ویسل»^{۷۰} خود را «پیشخوانی» توصیف می‌کند که فیلم‌های غیرحرفه‌ای را گردآوری کرده و «فرآیند بررسی متقابل» را به‌شکل خودکار درمی‌آورد که طی آن گزارش‌های شاهدان غیرنظامی را با پایگاه‌های داده تطبیق می‌دهد «تا قابلیت اطمینان آنها را تأیید کند»^{۷۱}. اما تورمن^{۷۲} (۲۰۱۷: ۱۷) هشدار می‌دهد:

«همان‌طور که خلبانان ممکن است بیش از حد به خودکار بودن کابین خلبان متکی شوند، روزنامه‌نگاران نیز باید مراقب باشند به دام این اندیشه که مطالب موجود در چنین ابزارهایی به‌طور خودکار تأیید شده‌اند، نیفتند.»

آنچه را که گفته تورمن پررنگ می‌کند، این واقعیت است که پزشکی قانونی دیجیتال با همه اعتمادش به فناوری، به ناچار درون محیط‌های نهادی گسترده‌تری جای گرفته که برداشت‌های هنجاری خاص خودشان را از حقیقت دارند (لاوری^{۷۳}، ۲۰۱۷). تأیید اعتبار به‌جای اینکه یک منطق فنی باشد، درنهایت یک منطق فرهنگی است که واقعیت یک رویداد را [همان‌طور که ادعای کشف آن را می‌کند] می‌رساند و شکل می‌دهد. این دیدگاه اجرایی تأیید اعتبار، به عنوان

یک «آیین» اصالت (گریوز، ۲۰۱۶) ما را قادر می‌سازد که از مفهوم رویه‌ای حقیقت به‌عنوان مثلث‌بندی نامنسجم منبع و محتوا فراتر برویم و درباره‌ی اصالت به‌عنوان یک روند داستان‌گویی منسجم تجدیدنظر کنیم. قاب‌بندی در مرکز عمل تولید واقعیت قرار دارد تا جایی که هم بدن‌هایی که داستان مرگ ناشی از نبرد را بازگو می‌کنند و هم داستان‌هایی که در آن بدن‌های مرده و درحال مرگ در گزارشگری نبرد مجدداً جان‌بخشی می‌شوند، را انتخاب و سازمان‌دهی می‌کند. به تعبیر شاپیرو^{۷۴} و همکاران:

«بنابراین نمی‌توان تأیید اعتبار را به‌راحتی یا همواره به‌عنوان یک فرآیند متمایز در دوره‌ی عادی گزارشگری تشخیص داد. رابطه‌ی بین فرآیندهای گزارش‌دهی و تأیید اعتبار غالباً ممکن است دایره‌وار باشد» (۲۰۱۳: ۶۵۷).

اکنون این چرخش دایره‌وار بین واقعیت و روایت حرکت می‌کند.

اصالت به‌عنوان عملکرد روایی

اگر حجم فزاینده‌ای از پژوهش‌ها حول مطالعه‌ی واقعیت مشغول معطوف باشد، اصالت به‌عنوان یک فن روایی روزنامه‌نگاری دیجیتال هنوز در معرض بازاندیشی پژوهشی بسیار دقیق قرار دارد. خواه از واقعیت «خودانگیز» فیلم غیرحرفه‌ای تجلیل کنیم یا برای واقعیت «جانبدارانه» انبوه مردم تأسف بخوریم، ادبیات مربوط به واقعیت و رسانه‌های دیجیتال، اهمیت سندیت روایی در داستان‌های خبری مرگ در جنگ را نشان می‌دهد.

با فرض اینکه مورد دوم، ظهور خودانگیز بدن در معرض خطر باشد، این استدلال خوش‌بینانه، اصالت را به‌عنوان یک ویژگی ذاتی فیلم غیرحرفه‌ای تلقی می‌کند. بدن غوطه‌ور در خون و لخته‌ی ناشی از جنگ، حقیقت درد و رنج خاص خود را بیان می‌کند، جایی که «لحظه‌ی آسیب به لحظه‌ی آشکارسازی تبدیل می‌شود» (آندن-پاپادوپولوس و پنتی^{۷۵}، ۲۰۱۱: ۴۲). این حقیقت بدن دردمند است که می‌تواند فیلم‌های غیرحرفه‌ای را به کاتالیزوری برای همبستگی تبدیل کند: همان‌طور که آندن-پاپادوپولوس (۲۰۱۴: ۷۵۳) استدلال می‌کند:

«دوربین-تلفن اجازه می‌دهد آیین‌های نمایشی کاملاً جدیدی شهادت دهند... بسیج مؤثر فیلم به‌صورت شهادت گرافیکی در تلاش برای ایجاد احساسات جهت همبستگی سیاسی»

غیر از بدن در حال رنج، بدن معترض یک دال مخالفت نیز هست که خود را به عنوان مدرکی برای حقیقت ارائه می‌دهد. در اینجا «حق نگاه کردن» به دوربین تلفن همراه به عنوان یک رسانه مرتبط شده که کسانی را که زمانی «ابژه‌های نظارت بودند» قادر می‌کند «اکنون چشم، گوش و صدای خود را به سمت قدرت‌مندان بچرخانند» (فوکس، ۲۰۱۱: ۱۳). دوربین با افزایش ظرفیت‌های مدنی سیاست بدن جمعی- چشم‌ها، گوش‌ها و صدای آن، روزنامه‌نگاران غیرحرفه‌ای را قادر می‌سازد تا حقیقت خودشان را به قدرت (قدرت‌مندان) بگویند. در این گزارش، اصالت با مردمی‌سازی^{۷۶} اخبار ترکیب می‌شود، زیرا این حقیقت بدن معترض یا مقاوم که به‌طورذاتی در مشاهده گوشت و خون وجود دارد، انحصار خبری نخبگان را می‌شکند و (مطابق) آنچه هاسکینز و اولاکلین^{۷۷} (۲۰۱۰: ۲۲) می‌نامند «یک آسیب‌پذیری جدید»^{۷۸} در گزارش‌گری غربی [ایجاد می‌کند] آسیب‌پذیری است که «با قدرت پنهانی تصاویر تغذیه می‌شود [تا] با استفاده از دیافراگم تلاش شود نسخه‌ای از جنگ که مردم در آن به هم پیوسته‌اند، ایجاد و آن را تداوم بخشد».

در مقابل تجلیل خوش‌بینانه از اصالت جسمانی، استدلال بدبینانه، فناوری را به عنوان منبع اصلی تردید در فیلم‌های غیرحرفه‌ای برجسته می‌کند. درباره نقش گمراه‌کننده دوربین در حفظ قانون برای بدن‌های مخالف تردید وجود دارد، اما همچنین نسبت به نیروی پنهان بدن‌های در حال رنج برای سیاست‌زدایی نبردها نیز تردید و بدبینی وجود دارد. این رویکرد با چرخش به سمت استدلال مثبت، با دوربین به عنوان یک ابزار برخورد می‌کند، نه به دلیل «حق نگاه کردن» بلکه به دلیل «التزام دیده شدن». با توجه به اینکه فیلم غیرحرفه‌ای ناگزیر مستلزم یک عنصر نظارتی هم‌تابه‌همتا است، جایی که شهروندان ناخواسته اما ناگزیر در معرض دوربین قرار می‌گیرند، گزارش‌گری جنگ مسئول تبدیل افراد به اشیایی برای کنترل است، تا سوژه‌های صدا (آدشورن و تیمان^{۷۹}، ۲۰۱۲). در اینجا ثبت و ضبط‌های غیرحرفه‌ای موقعیت‌هایی برای نظارت است، جایی که «عملکردهای مهم امنیتی»، «فراتر از اختیار عاملیت‌های دولتی» خصوصی‌سازی و برون‌سپاری می‌شوند، اما همچنان به نفع آنها عمل می‌کنند (پوتز^{۸۰}، ۲۰۱۵: ۸۷).

اما کارکرد نظارتی دوربین تنها بینش تردیدآمیز در فیلم‌های غیرحرفه‌ای نیست. این استدلال نیز وجود دارد که قابلیت دیدن بیش از حد^{۸۱} بدن‌ها ممکن است بیش از آنکه آشکارکننده باشد، پنهان‌کننده باشد. به‌عنوان مثال، زلیزر (۲۰۱۰) با صحبت از فیلم پنهانی مرگ صدام حسین، اشاره می‌کند که روزنامه‌نگاری غربی بدن قربانی را قبل از به دار آویختن دوباره جان می‌بخشد تا شرایط مرگ او را به‌صورت نمایشی درآورده و از جنجال واقعی درباره‌ی روند دادرسی جلوگیری کند.^{۸۲} استدلال متفاوت این بحث، انتقاد کامپف و لیس^{۸۳} از فیلم‌های گرفته‌شده با دوربین گوشی همراه برای احساساتی‌سازی نبرد^{۸۴} است. آنها استدلال می‌کنند که واقعیت بدن‌های مرده، توجه بیننده را از سیاست نبرد دور و مجدداً به‌سمت «تجربه‌ها و احساسات» جهت‌دهی می‌کند. آنها می‌گویند:

«تمرکز بر تجربه‌ها و احساسات بازیگران فردی در داستان‌های جنگ و وحشت تنها جنبه‌ای از یک روند بزرگ‌تر ناتوانی از بحث درباره‌ی مسائل اجتماعی و سیاسی است» (کامپف و لیس، ۲۰۱۳: ۱۵).

بحث درباره‌ی سندیت فیلم‌های غیرحرفه‌ای، حول توانایی دوربین تلفن‌همراه در عمل کردن به‌عنوان یک نیروی اخلاق‌محور می‌گردد که یا روزنامه‌نگاری غربی را مردمی‌سازی کرده و قربانیان نبرد را انسان می‌کند یا نظارت را شدت بخشیده و نبرد را سیاست‌زدایی می‌کند. خوش‌بینی مورد اول، شهادت‌های غیرحرفه‌ای را که از حقیقت رنج جسمانی یا مبارزه برخوردارند، به‌صورت خودانگیز معتبر تلقی می‌کند؛ اما اینکه چگونه اصلاح و ترمیم بدن‌ها در پایگاه‌های خبری غربی، بیش از یک واقعیت را در روند داستان‌پردازی مجدداً جان می‌بخشد، نادیده می‌گیرد. بدبینی مورد دوم، تأکید بیش از حد دارد بر اینکه اصلاح در واقع به‌ضرر اصالت است، یا به‌دلیل اینکه دوربین واقعیت بدن را در معرض نظارت قرار می‌دهد و یا به‌دلیل اینکه بدن‌های در حال رنج، مرگ را به بهای (از دست رفتن) حقیقت، با احساسات درمی‌آمیزند. آنچه در این بحث از توجه تحلیلی ما می‌گریزد، تمرکز بر قاب‌بندی روایی به‌عنوان یک «لحظه» متمایز از اصلاح است که آیین‌های خاص خود را برای بیان حقیقت بدن‌مند دربردارد.

قاب‌بندی روایی با توانایی‌اش برای انتخاب و اولویت‌بندی واقعیت‌های یک داستان خبری (نوریس^{۸۵}، ۱۹۹۵)، نه تنها با دربرداشتن ارزش اطلاعاتی، بلکه با داشتن ارزش عاطفی، بدن‌های مرده یا درحال مرگ ناشی از نبرد را اعتبار می‌بخشد (آندن-پادوپولوس، ۲۰۱۴)؛ به‌عنوان نمونه، خشم ناشی از مسمومیت کودکان با گازهای شیمیایی یا انزجار از سربریدن یک گروگان داعش. گرچه قدرت قاب‌ها برای درگیرکردن عاطفی بینندگان با بدن‌های درحال رنج، در زمینه‌هایی مورد تردید بوده است که برای محافظت از هنجارهای عمومی «ذائقه و نزاکت»، این قاب‌ها «اختصارات» قالبی و کلیشه‌ای هیجانات را بازتولید می‌کنند (پرلموتر^{۸۶}، ۱۹۹۸؛ زلیزر، ۱۹۹۸). تکثیر «وحشت بدن» در فیلم‌های غیرحرفه‌ای (تایت، ۲۰۰۸) این دیدگاه را به چالش می‌کشد.

اصلاح مرگ به‌ویژه با ارائه قاب‌های «ذائقه و نزاکت» به شکلی ابزارگرایانه در بدن حاوی وحشت و مذاکره در فضای عاطفی بین اصالت خبر و آسیب، در زمینه یک اقتصاد رقابتی توجه در سراسر جهان (وبستر و کشازک^{۸۷}، ۲۰۱۲)، محبوب شده و از این جهت سودآور است (تایت، ۲۰۰۸). چنانچه در تصاویر ویرایش‌شده با فتوشاپ، عناوین عکس یا تفسیرهای مربوط به فیلم‌های خشن مشهود باشد، آنچنان‌که به‌عنوان نمونه در «عذرخواهی» ایندپندنت برای تصویر صفحه اولش از کودکان سوری که با گاز کشته شده بودند (آگوست ۲۰۱۴) وجود داشت، چنین قاب‌های «ذائقه و نزاکت» تلاش می‌کنند تا تنش بین تمایل اخبار به ایجاد وحشت و «پرهیز از آزردهن آن» را متعادل سازند (کمپبل، ۲۰۰۴: ۶۴).

جان‌بخشی مجدد مردگان مهم‌ترین جنبه از این روند تحریریه است، زیرا این کار پیرامون بدن‌های درحال مرگ یا مرده صورت می‌گیرد که قاب‌های «ذائقه و نزاکت» مؤثرترین کاربردها را به‌عنوان موانعی برای دیدن آسیب‌زا در آنها می‌یابند. بنابراین، آنها این کار را با مدیریت امکان و نحوه مشاهده این بدن‌ها به شیوه‌هایی انجام می‌دهند که تأثیر عاطفی مرگ بر عموم مردم را در اخبارشان تنظیم کند. تمرکز بحث من بر این است که چگونه این فرایند صورت می‌گیرد و چگونه حقیقت بدن‌ها به طرق مختلفی در پایگاه‌های خبری انگلیسی مجدداً جان‌بخشی می‌شوند؟

بازساماندهی مرگ

اینها عناوین اصلی داستان‌های خبری شش روزنامه مهم انگلیس^{۸۸} در نسخه‌های برخط و چاپی آنهاست: سربریدن یک شهروند انگلیسی در سوریه (۲۰۱۴)، مرگ قذافی در لیبی (۲۰۱۱) و کشتار جمعی غیرنظامیان سوری (۲۰۱۳). نسخه‌های برخط و چاپی این سه داستان خبری برخلاف پلتفرم‌های متفاوت‌شان، در ویژگی‌های بصری و زبانی اصلی مشترک هستند. عکس‌های چاپی آنها در واقع تصاویر بین پلتفرمی همان قاب‌های ثابت^{۸۹} یا مشابهی هستند که از جریان ویدئوهای غیرحرفه‌ای «گرفته شده»اند. از این منظر، خود گرفتن، یک اسباب اصلی قاب‌بندی است که بدن مرده یا در حال مرگ را در یک زمان‌مندی «جذبه‌ای» معمول رویدادهای شمایل‌وار متوقف می‌کند (چولاراک، ۲۰۰۶)، آنچه کارتی‌ه برسون^{۹۰} (۱۹۵۲) آن را «لحظة سرنوشت‌ساز» می‌نامد، که با آن ارزش خبر مرگ را برجسته می‌کند.

علی‌رغم سرچشمه‌گرفتن از منابع غیرحرفه‌ای متنوع (جنگ‌طلب‌ها، تهدیدگران و فعالان، متحدان و دشمنان)، هر سه داستان نیز در آنچه فلاپیرگ^{۹۱} (۲۰۰۶) وضعیت «پارادایمی» می‌نامد؛ مشترک هستند. آنها به‌عنوان نمونه‌هایی از گروه‌های وسیع‌تر تصاویر با ویژگی‌های عمومی مشابه متوقف می‌شوند؛ قتل رهبر عرب (قذافی، صدام حسین و بن‌لادن را ببینید)، قتل گروگان (تعدادی از سربریدن‌های جهادی، ۲۰۰۴ و ۱۵-۲۰۱۴) و قتل‌عام غیرنظامیان (سوریه، پس از دوره بهار عربی و مناطق اسرائیل- فلسطین؛ ۲۰۱۱ تا امروز). همین ویژگی‌های مشترک به‌نوبه خود نشان می‌دهند که چگونه تغییرات نمایش در هر ویدئو [همچون تقویت کردن، انکار کردن یا به چالش کشیدن ارزش هر ویدئوی اصلی] می‌تواند نیروی عاطفی فیلم مرگ را نیز تغییر دهد. آنچه از این گونه‌شناسی بدن‌ها به‌وجود می‌آید، یک پیوستار سلسله‌مراتبی قابلیت سوگواری در طیف تخریب^{۹۲} (قذافی)، مقدس‌سازی^{۹۳} (سربریدن گروگان) و فراموشی^{۹۴} (غیرنظامیان) بدن‌های مرده است.

بدن‌های آسیب دیده ناشی از خشم عمومی

مرگ قذافی در ۲۰ اکتبر ۲۰۱۱ به‌طورکامل توسط دوربین‌های تلفن‌همراه شبه‌نظامیان لیبی ثبت نشد؛ فیلم زمان کوتاهی پس از مرگش به‌سرعت در سراسر جهان پربازدید شد (آلن، ۲۰۱۳). آنچه ویدئوهای غیرحرفه‌ای متعدد مستند می‌کنند، بدن ضعیف و خون‌آلود اوست که قبلاً با یک نارنجک زخمی شده و اکنون نیز با سرنیزه‌ای که به پشت او فرو می‌رفت، خشمگینانه بر زمین کشیده می‌شد. گرچه این فیلم در شبکه‌های اجتماعی احساسی خارق‌العاده برانگیخت، فقدان ضبط قطعی از [لحظه] مرگ بحث‌برانگیز شد: چه حقایقی وجود داشت و چه چیزی در مدرک تصویری مرگ قذافی ساخته شد؟ تهیه‌کنندگان نسخه‌های رسمی [شورای ملی انتقالی لیبی]^{۹۵} ادعا کردند که وی هنگام انتقال به وسیله نقلیه در اثر تیراندازی متقابل به‌طور تصادفی مورد اصابت گلوله قرار گرفت، اما شاهدان اصرار داشتند که مبارزان ضد رژیم که قذافی را محاصره کرده بودند وی را کشته‌اند. دفتر حقوق بشر سازمان ملل درباره چگونگی مرگ وی درخواست تحقیق رسمی کرد^{۹۶}. گزارش «مرگ دیکتاتور» از دیده‌بان حقوق بشر که یک سال بعد (اکتبر ۲۰۱۲) منتشر شد، بی‌نتیجه بود:

«تا آن زمان که معمر قذافی سوار آمبولانس و به مصرا^{۹۷} منتقل شد، جسد وی بی‌جان به‌نظر می‌رسید. هنوز مشخص نیست که آیا همان‌طور که برخی ادعا کردند، وی بر اثر این خشونت و زخم‌های گلوله انفجاری کشته شد یا بعداً به ضرب گلوله از پای درآمد»^{۹۸}.

درحالی‌که تأیید فنی نتوانست حقایق مرگ قذافی را با قطعیت تصدیق کند، در خبرها کوشش شد این تأیید به‌عنوان مدرک معتبر، بدن او را مجدداً به حرکت درآورد. ویدئویی که شبه‌نظامیان در صحنه قتل فیلمبرداری کرده‌اند، یک زیبایی‌شناسی حرکتی را نمایش می‌دهد که از حرکات سریع و تشنجی بدن‌های-درحال-جان‌دادن^{۹۹} تقلید می‌کند. این زیبایی‌شناسی حرکتی در یک عکس تکی ویرایش‌نشده، قاب‌های تقریباً تصادفی، ناپایدار و منظره لرزانی است که آشفتگی صحنه را زنده می‌کند و این شهادت بدن‌مند را به یک کنش مبهم معلق بین درخطر بودن و همدستی تبدیل می‌کند. شاهد گوشت و خون هم ممکن است یک جنگ‌طلب در

معرض خطر باشد که در گرمای کشنده گرفتار شده است، اما شاید هم یک شریک جنایت باشد که تلاش می‌کند نگاه بینندگان را به یک مناسبت تاریخی انتقام جمعی جلب کند.

در هیچ‌یک از پلتفرم‌های خبری انتساب به منبعی وجود نداشت، به جز ارجاع به «شورشیان» یا «فیلم‌های تأییدنشده».^{۱۰۰} بنابراین، این نمونه مشاهده گوشت و خون به‌جای اینکه مدرکی برای اثبات حقیقت باشد، به‌عنوان نشانه‌ای برای مجاورت عاطفی با صحنه کنش عمل می‌کند. درستی آن از گزارش معتبری حاوی چگونگی مرگ قذافی نشأت نمی‌گیرد، بلکه ثبت چگونگی احساس کسی است که در لحظه حمله در آنجا بوده باشد؛ یک لحظه مخوف خشونت‌بار و انتقام منجرکننده که مرگ را به‌عنوان یک کنش دفاعی قاب‌بندی می‌کند. دفاع چگونه در مطبوعات انگلیس تنظیم می‌شود؟ کدام روایت‌های خبری مواجهه با این مرگ را مجدداً قاب‌بندی می‌کنند و چگونه این روایت‌ها بدن قذافی را دوباره جان می‌بخشند؟

تمامی شش نسخه خبر برخط شامل پیوندهایی به این فیلم اصلی هستند و همه عناوین خبر چایی از قاب‌های ثابت آن استفاده می‌کنند.^{۱۰۱} پنج مورد از آنها تصاویر مرگ قریب‌الوقوع هستند، درحالی‌که ششمی قذافی را مرده نشان می‌دهد. صفحه اول سه روزنامه دیلی تلگراف^{۱۰۲}، سان^{۱۰۳} و گاردین^{۱۰۴} از همان قاب ثابت مرد مجروح و خون‌آلود که به یک سرباز نشسته، تکیه داده استفاده می‌کنند؛ دیلی میل^{۱۰۵} نیز از عکس مشابهی از او استفاده می‌کند که به‌صورت برهنه در میان اسپرکنندگانش ایستاده است، درحالی‌که دیلی میرر^{۱۰۶} عکس آخر وی را که به‌صورت خوابیده مرده، نشان می‌دهد، انگار در یک فروشگاه گوشت در مصراته است که بدنش در زمان کوتاهی به نمایش گذاشته شده است. این حضور مداوم بدن قذافی در صفحات نخست، بحث زلیزر (۲۰۱۰) درباره عکس‌های «در آستانه مرگ» را به‌عنوان یک استعاره روزنامه‌نگاری عامه‌پسند انعکاس می‌دهد که از شوک برای اشاره به نمایش توصیف جسمانی و پرهیز از جنجال استفاده می‌کنند. به عبارت دیگر، بدن آسیب‌دیده و چهره خونین قذافی به‌عنوان یک «اثر واقعیت»^{۱۰۷} عمل می‌کند (تایت، ۲۰۰۸: ۳۳۶) که حقیقت وحشت بدن را بیان می‌کند.

با این وجود، حضور همه‌جایی^{۱۰۸} گرافیکی بودن^{۱۰۹} به‌عنوان مدرک واقعیت در همه صفحات نخست، بدن قذافی را از طریق یک قاب تخریب، مجدداً جان می‌بخشد. این قابی است

که حق این بدن در حال مرگ را دربارهٔ حریم خصوصی و حیثیتش انکار می‌کند و آن را به لحظهٔ هیجانی «نفس کشیدن صرف»^{۱۱۰} تبدیل می‌کند- یک موضوع مصرفی برای «حق نگاه کردن» خودمان. اگر بدن قذافی از طریق گلولهٔ انفجاری نارنجک و ضربات و گلوله‌های سربازان در میدان نبرد لیبی به لحاظ فیزیکی نابود شد، اکنون با در معرض دید جهانی قرار دادن مرگش به صورت نمادین از بین می‌رود. این نمایش عمومی آسیب‌پذیری مفعول، مجدداً جسم تخریب شده را به طریقی جان می‌بخشد که قاب اصلی را با دفاعی بی‌رحمانه در پلتفرم‌های خبری انگلیس بازسازی و تقویت می‌کند.

اجماع بصری در مورد مرگ قذافی بدیهی بود، با این وجود، چگونه عناوین خبری انگلیسی در جان‌بخشی مجدد این مرگ متفاوت هستند؟ به اعتقاد من تفاوت‌های آنها را می‌توان در سه مقولهٔ متمایز طبقه‌بندی کرد به این ترتیب که هر یک با یک ادعای اصالت متفاوت روی این بدن سرمایه‌گذاری می‌کنند: نمایه‌ای، شمایل‌وار و نمادین^{۱۱۱} (پیرس، ۱۸۶۷ در آتکین^{۱۱۲}، ۲۰۱۳؛ چولاراک، ۲۰۰۶). در مقولهٔ اول، بدن قذافی با آخرین سخنان خودش، «شلیک نکن» در روزنامهٔ دیلی میل و « شلیک نکن، شلیک نکن» در روزنامهٔ دیلی میرر، مجدداً جان‌بخشی می‌شود، به طوری که مرگ او را در بافتار فوری آن جای می‌دهد؛ آنچه می‌خوانید همان چیزی است که در لحظه ادا شده است. حاکم مستبد لیبی، آسیب‌دیده و خون‌آلود، برای جان خود التماس می‌کند. دیلی میرر می‌نویسد لحظاتی بعد او مرده بود. در اینجا اصالت نمایه‌ای به کار می‌رود تا آخرین لحظات قذافی را دوباره به تصویر بکشد، درحالی که بدن او را به روایتی از ناتوانی مطلق پیوند می‌دهد که مستقیماً از طریق انگاره‌سازی^{۱۱۳} خبری سخن می‌گوید. در نتیجه، قذافی گرفتار شده در این محیط نمایه‌ای^{۱۱۴} با یک پیکر عمیقاً مردد دوباره جان‌بخشی می‌شود. او بین یک انسان‌سازی ناخواسته^{۱۱۵} که شخصیت عمومی حاکم ستمگر را با نگاهی اجمالی به التماس‌های ترسانش برای بخشش، رمزگشایی می‌کند و تحقیر صریح^{۱۱۶} که دیکتاتور را در برابر مرگ ضعیف و ترسو نشان می‌دهد، معلق است.

در مقولهٔ دوم، اختلاطی از ویدئوهای متعدد و همچنین عکس‌های تکی در آستانهٔ مرگ قذافی از طریق عناوین خبری مانند «فرجام یک حاکم مستبد» (این‌دیندنت)، «مرگ یک

دیکتاتور» در گاردین و «نابخشش حاکم ستمگر بی‌رحم» دیلی تلگراف قاب‌بندی شدند. در اینجا اصالت نمایه‌ای در کلمات «پایان»، «مرگ» و «نابخشش» وجود دارد که مستقیماً با آنچه می‌بینیم قلاب می‌شوند. اما به موازات آن، روایتی گسترده‌تر از طریق واژگان ارزیابی‌کننده «ستمگر [بی‌رحم]» و «دیکتاتور» ترکیب‌بندی می‌شوند. این اصطلاحات مرگ وی را در اصالت شمایل‌وار مجدداً جان می‌بخشند؛ اصالت حقیقتی بزرگتر از آن رویداد. قذافی در اینجا دیگر فقط یک مرد در حال مرگ نیست؛ او معرف هر رژیم استبدادی است. به همین ترتیب بدن او به‌عنوان معرف سرنوشت هر ستمگری مجدداً جان‌بخشی می‌شود. بر این اساس، حقیقت این خبر به یک داستان اخلاقی تبدیل می‌شود که ما را بدون دلسوزی یا همدلی نسبت به چنین مرگ وحشتناکی، به تأمل در سرنوشت دیگرانی چون او دعوت می‌کند: «پایان خونین رژیم خونین»، گاردین دقیقاً بالای اسم روزنامه می‌افزاید «این به منزله هشدار برای سایر رهبران بی‌رحم منطقه است».

مقوله آخر که تنها در «سان» وجود دارد، یک عکس در آستانه مرگ قذافی را با عنوان «این سزای لاکربی^{۱۱۷} است...» قاب‌بندی می‌کند. به جای اصالت نمایه‌ای که متناظر با واقعیت خارجی است، یا اصالت شمایل‌وار که در یک طبقه‌بندی عمومی رده‌بندی می‌شود، این قاب ادعای اصالت نمادین دارد، جایی که واقعیت مرگ قذافی متکی به احساسات ملی است. این یک تلاقی مقابله‌جویانه برای بمب‌گذاری لیبی در سال ۱۹۸۸ در پرواز پانام در خاک انگلیس است که ۲۷۰ کشته برجای گذاشت. عبارت «این سزای لاکربی^{۱۱۸} است» این قتل را به‌عنوان انتقام جمعی قاب‌بندی می‌کند و «ما» را دعوت می‌کند تا نه تنها این عمل را به‌صورت مشروع به رسمیت بشناسیم، بلکه قذافی را به‌عنوان دشمن خبیثی که کشتن وحشیانه‌اش دلیل عادلانه‌ای برای جشن ملی است، مجدداً جان می‌بخشد.

این سامان‌دهی متعدد، با وجود تفاوتی که دارند، به‌وسیله یک قاب نسبتاً همگن مشاهده گوشت و خون همگرا می‌شوند، به‌طوری‌که این همگرایی نه تنها بر پرخاشگری به تصویر درآمده در فیلم غیرحرفه‌ای صحنه می‌گذارد، بلکه آن را تقویت و هنجارسازی می‌کند. عناوین خبری انگلیس با قاب‌بندی خبرها با روایت‌های ترسو بودن، ستمگری و ارباب، قتل قذافی را

به‌عنوان صحنه تحقیر «امپراتور برهنه»، قصاص برای یک ستمگر و مجازات برای یک دشمن ملی دوباره جان می‌بخشند. ضمناً در میان این داستان‌ها، بدن قذافی متحمل یک روند تخریب می‌شود، آنچه باتلر (۲۰۰۴) آن را «تخریب نمادین» می‌نامد: بی‌تردید قذافی یک پیکر فاقد انسانیت شده است، یک «دیگری» افراطی که در مواجهه با مرگ، ارزش دلسوزی را ندارد.

بدن‌های مقدس

اگر مرگ قذافی درباره تغییر شکل^{۱۱۹} نمادین یک ستمگر باشد، سربریدن آلن هنینگ^{۱۲۰} درباره تغییر شکل واقعی یک شهروند غربی است؛ یک راننده تاکسی بریتانیایی که به‌عنوان یک کارگر نوع‌دوست در منطقه جنگی سوریه به‌صورت داوطلبانه حضور داشت. این ویدئو که در تاریخ ۳ اکتبر ۲۰۱۴ منتشر شد، با مورد قبلی ما متفاوت است. به‌جای یک نگاه اجمالی به بدن^{۱۲۱} همراه با شراکت در صحنه خشونت پرهرج و مرج، این نگاهی به کالبد بی سر^{۱۲۲} است؛ یک شهادت صحنه‌سازی شده که حقیقت آن از نگاه بی‌طرف یک دوربین ثابت نشأت می‌گیرد. گرچه از نظر خبرگی شبکه‌های غربی، (این فیلم) حرفه‌ای نیست، اما با این حال، ویدئوهای سربریدن‌های داعش «توجه حرفه‌ای کالیبر به نور، صدا و تثبیت موقعیت دوربین» را نشان می‌دهد که یک زیبایی‌شناسی نهادی «عینیت‌گرا» را در مشاهده گوشت و خون مرگ‌های موارد غربی ارائه می‌کند^{۱۲۳}. این اتصال جداسازی روح از بدن‌ها^{۱۲۴} در نگاه دوربین مجرم به همان اندازه انعکاس می‌یابد که در «وحشت بدن» قربانی؛ و آن‌گونه که فلیشمن^{۱۲۵} می‌گوید «یک سینمای پیچیده ترور» ایجاد می‌کند که یک بیننده جوان دارای دید بصری دانا به شبکه‌های اجتماعی را مجذوب خود می‌کند؛ او درباره ساخت فیلم داعش می‌گوید: «این وحشتناک است، اما آنها قدرت داستان‌پردازی و اهمیت تصاویر را می‌دانند»^{۱۲۶}.

با آنکه طبق گفته روزنامه تلگراف، ویدیوی الن هنینگ کوتاه‌تر از بقیه است و «احساس عجله» در آن وجود دارد، اما همچنان از ساختار استاندارد سه جزئی ژانر سربریدن پیروی می‌کند: توجیه‌آوری و قضاوت، اعدام، پیش‌بینی. درحالی‌که بخش مقدماتی، زمینه‌های قتل را با بخش ویدئوهای کوتاه جنگی در اخبار غرب معرفی می‌کند، بخش میانی شامل اتهامات مختصر

دولت انگلیس توسط قربانی و مجرم است که قبل از بخش بعد که چاقو را بر گلولی قربانی می‌گذارد، نشان داده می‌شود. فیلم‌برداری کمی پس از نشان دادن این عمل متوقف می‌شود و تأیید می‌کند که زورآزمایی‌های رسانه‌ای داعش، مستلزم درجه بالایی از بازتاب‌پذیری رسانه‌ای است که هنجارهای غربی درباره قابلیت دیدن در روزنامه‌نگاری را رعایت می‌کند (القاضی، ۲۰۱۴).^{۱۳۷} ویدئو با قابی از قربانی بعدی، با هشدار به دولت آمریکا برای اعدام قریب‌الوقوع وی، پایان می‌پذیرد.

ویدئویی که از طریق بازوی رسانه اجتماعی داعش در یوتیوب منتشر شد^{۱۲۸}، از طریق پزشکی قانونی دیجیتال اطلاعات جهانی (دفتر امور خارجه و مشترک‌المنافع؛ اف.بی.آی) و شبکه‌های رسانه‌ای (جانستن، ۲۰۱۶: ۹۰-۱۸۷) قاب‌به‌قاب مطالعه شد و راستی‌آزمایی واقعی آن تصدیق شد. اما این سؤالات راستی‌آزمایی ویدئو نیست که آن را از پلتفرم‌های دیجیتال و چاپی انگلستان سانسور می‌کند. بلکه وحشت بدن این ویدئو است که به‌عنوان یک تاکتیک جهادی برای ارباب دیده می‌شود. ایندیندنت در ۴ اکتبر می‌گوید: «با مرگ آلن هنینگ، رسانه‌ها سرانجام نمایش با لحن تروریست‌ها را متوقف می‌کنند»، [ایندیندنت] می‌افزاید که: «اطلاع مرگ امدادگر انگلیسی به‌عهد روزنامه‌ها است، نه انتشار تصاویر وحشی‌گری داعش».^{۱۲۹}

به‌ویژه این یک وابستگی ملی به قربانی نیز هست، دیدن یک مرد شهروند بریتانیایی و در معرض رسم وحشیانه تخریب جسمانی، باعث می‌شود از تعهد خبری پیشین نسبت به «حق دیدن» مردم تغییر کرده و در مواجهه با وحشت به فعال‌سازی «ذائقه و نزاکت» منجر شود. جلاد کلاه‌دار و سیاه‌پوش درحالی‌که چاقویی را بر گردن هنینگ گذاشته، لباس نارنجی زندانی زانو زده، چشم‌انداز متروک، هشدارهای مرگبار و تصور سر بریدن، همگی به قابی اشاره دارند که به روح و روان [بیننده] آسیب می‌زند؛ آنچه آدریانا کواررو^{۱۳۰} (۲۰۰۹: ۸) می‌گوید وحشت‌زایی^{۱۳۱}، در واقع قابی است که «انزجار غریزی از یک خشونت را برمی‌انگیزد که صرفاً محتوی قتل نیست و هدف آن تخریب منحصربه‌فرد بودن این بدن است».

کدام قاب خبری ما را از آسیب وحشت محافظت می‌کند؟ اجازه دهید پنج عنوان خبری چاپی را در ۴ اکتبر ۲۰۱۴^{۱۳۲} بررسی کنیم، آنجا که نسخه چاپی دیلی میرر در به‌روزرسانی،

داستان متفاوتی با داستان برخط پیشین خود درباره اعدام می‌نویسد^{۱۳۳}، شکایاتی را در صفحه فیس‌بوک روزنامه برمی‌انگیزد^{۱۳۴}. در نسخه قبلی ۳ اکتبر، نسخه برخط همه روزنامه‌ها بر انتشار ویدئو متمرکز بودند اما بدون ارائه لینک به آن؛ هرچند دیلی میل قاب ثابت قربانی زانو زده را نشان می‌داد. اما آنها از تصاویری با نمای نزدیک از هنینگ خندان استفاده کردند و کار بشردوستانه او را تحسین کردند، درباره سندیت ویدئو بحث و این عمل را محکوم کردند. در نسخه‌های چاپی روایت مشابهی دنبال شد^{۱۳۵}. برخلاف اخبار قذافی که داستان را از طریق انگاره صریح خشونت تصدیق می‌کرد، عمل قتل در اینجا فقط با زبان توصیف شد و مرگ هنینگ در یک روایت اجماعی قهرمان‌گرایی شمایل‌وار^{۱۳۶} قاب‌بندی شد. شمایل‌گونگی^{۱۳۷}، استفاده از یک مورد منحصر به فرد برای ذکر نمونه از یک مقوله گسترده‌تر (چولاراک، ۲۰۰۶) است که از ترکیب خصوصیات برجسته فردی، آلن هنینگ به‌عنوان یک شخص با کلیت هنجاری و نوع‌دوستی ایثارگرانه نشأت می‌گیرد. این ترکیب امر خاص و عام، قربانی را به‌عنوان شکلی از خارق‌العادگی روزمره^{۱۳۸} مجدداً جان می‌بخشد. عادی بودن^{۱۳۹} از طریق تصاویر ال هنینگ با لبخندی در کنار چرخ تاکسی‌اش در منچستر یا با خانواده و با ارجاع به حرفه‌اش به‌عنوان «راننده سالفورد» ارتباط برقرار می‌کند (نمونه در ایندیندنت). غیرعادی بودن از طریق عکس‌هایی از او درحالی که یک کودک سوری را در آغوش گرفته [در روزنامه‌های گاردین، سان، دیلی میل] یا ژست گرفتن با وسیله نقلیه خود [در ایندیندنت] به ذهن متبادر می‌شود، هر دو عکس، او را به‌عنوان یک داوطلب دلسوز مجدداً جان می‌بخشند که برای انجام کار خوب از حد معمول فراتر می‌رود؛ و به‌صورت یک «قهرمان» [روزنامه سان] درمی‌آید.

درحالی‌که این تلفیق امور روزمره و استثنایی، هنینگ را به نمادی از خیرخواهی تبدیل می‌کند، انگاره‌سازی آیین‌های سوگواری مانند شمع‌آرایی در محله زندگی او و همین‌طور ارجاعات زیاد به ملیت وی [«ان‌آردو انگلیسی» در روزنامه سان؛ «دومین انگلیسی» در دیلی میل؛ «گروگان انگلیسی» در دیلی تلگراف] او را به موضوعی برای یادبود ملی ترفیع می‌دهد. همین ترکیب‌بندی وحشت با تعلق جمعی است که هنینگ را به یک بدن مقدس تبدیل می‌کند- یک

شهید ملی که برای کمک به دیگران جان خود را فدا کرد (به‌عنوان مثال، زیرتیر تلگراف «الن رفت تا به مردم با هرگونه اعتقادی کمک کند...»).

برخلاف تشدید انتقام‌جویی در ویدئوی قذافی، تقدیس اخبار انگلیس از قربانی بریتانیایی داعش، وحشت ناشی از سربریدن وی را از طریق روش‌هایی تسکین می‌دهد تا به‌جای تقویت، آسیب را فرونشانده و فضیلت نیکوکارانه را تجلیل کند. در اینجا بدن الن هنینگ، در تناقض کامل با فیلم داعش که به‌عنوان یک قربانی ناتوان و به‌عنوان نسخه‌ای تعالی‌بخش از سیاست بدن ظاهر می‌شود: یک قهرمان شایسته بزرگداشت ملی.

بدن‌های فراموش شده

حمله با گاز به گوتا^{۱۴۰} در حومه دمشق^{۱۴۱}، یکی از مخوف‌ترین حملات شیمیایی در جنگ‌های معاصر بود^{۱۴۲} که منجر به کشته‌شدن تقریباً ۱۴۲۹ نفر، از جمله ۴۲۶ کودک (در ۲۲ اوت ۲۰۱۳) شد^{۱۴۳}. بلافاصله پس از این حمله به بیمارستان‌های مختلف دمشق ویدئوهای زیادی توسط فعالان غیرنظامی ضبط شد که متعاقباً توسط مرکز مستندسازی تخلفات^{۱۴۴} (وی‌دی‌سی. ۱۴۵) - یک سایت معتبر بین‌المللی از فعالان مخالف سوری که متعهد به مستندسازی خشونت علیه غیرنظامیان است - جمع‌آوری و انباشته شد. این فعالان از عملکرد سازمان غیردولتی برای شهادت جنایات جنگی پیروی می‌کردند (جیوانی، ۲۰۱۴)، اما آنها خارج از صحنه مرگ نبودند. آنها بخشی از آن بودند. آنها نگاه خیره در معرض خطر کسی را مجسم می‌کردند که می‌توانست به‌سادگی در معرض رنج بی‌نهایتی باشد که درحال ثبت بود. زیبایی‌شناسی حرکتی این فیلم احساس وحشت بدنی شاهدهی در میان یک فوریت پزشکی را بازتاب می‌دهد. فیلم با گام‌های سریع، شامل قاب‌هایی با چرخش افقی در فضاها، بیمارستان و بزرگنمایی‌های گاه‌به‌گاه روی افراد قربانی است. همان‌طور که ایندیندنت توصیف می‌کند «برخی با اضطراب و نفس‌بریده گریه می‌کردند، برخی با «چشم‌مانی بی‌حال و خیره» خوابیده بودند، ... در تشنج، دهان‌ها کف کرده و پزشکان با استیصال سعی در نجات آنها داشتند». مانند مثال‌های پیشین، [فیلم‌ها] نه بر یک فرد،

بلکه بر گروهی از افراد متمرکز می‌شدند، اما فقط شامل تصاویر (افراد) در شرف مرگ نبودند، زیرا برخی از افراد سرانجام بهبود می‌یافتند، اما برخی دیگر پیشتر مرده بودند.

با فرض مسلم بودن اعتبار جمع‌آوری‌کننده ویدئوهای مرکز مستندسازی تخلفات، سؤالات مربوط به تصدیق واقعی بودن این رویداد مطرح شد. آیا این ضبط‌ها واقعی است؟ آیا این افراد واقعاً رنج می‌کشیدند یا دردکشیدن آنها به وسیله شورشیان و به نفع آنها صحنه‌سازی شده است؟ مانند گذشته، برای تصدیق اعتبار فیلم، تخصص فنی به‌کار گرفته شد. فراتر از پزشکی قانونی دیجیتال برای شاغلان رسانه و ارزیابی‌های امنیتی دولت توسط ایالات متحده و فرانسه^{۱۴۶}، برای اولین بار تأیید اعتبار [فیلم‌ها]، نهادهای متخصص پزشکی نظیر پزشکان بدون مرز^{۱۴۷} در دمشق یا گروه پزشکی نیروهای دفاعی اسرائیل و دیگران را نیز درگیر کرد که می‌توانستند از ویدئوها برای تشخیص علائم مربوط به گاز سارین^{۱۴۸} استفاده کنند^{۱۴۹}. در نهایت مؤسسه مطالعات امنیتی اتحادیه اروپا در پاریس^{۱۵۰} اعلام کرد که فیلم نمی‌توانسته صحنه‌سازی باشد. متخصصان گفتند:

«واضح است که اتفاق وحشتناکی رخ داده است، امکان مدیریت مرحله به مرحله صحنه‌ها وجود نداشته است. به نظر می‌رسد این فیلم شواهد قانع‌کننده‌ای از مسمومیت از طریق خفگی ارائه می‌دهد.»^{۱۵۱}

اما تنها تشخیص روی صفحه علائم مسمومیت نبود که در آزمایش پزشکی قانونی دیجیتال تأیید شد، بلکه زیبایی‌شناسی حرکت گیج‌کننده و بزرگنمایی بدن‌های این قربانیان نیز بود که این فیلم را از واقعیت قانع‌کننده بدن‌های نیمه‌جان برخوردار می‌کرد. این فیلم با مصورسازی اضطراب رنج قربانیان، نوعی مشاهده بشردوستانه را بسیج کرد که از ما می‌خواست در کنار فعالان باشیم، احساس قربانیان را درک کنیم و مرتکبان جنایت را نکوهش کنیم.

چگونه این بدن‌ها در پلتفرم‌های خبری انگلیس مجدداً جان‌بخشی می‌شوند؟ همه شش روزنامه ۲۲ اوت ۲۰۱۳^{۱۵۲} ویدئو را بازتولید کرده و/ یا یک گالری عکس ثابت را در نسخه‌های برخط خود جاسازی کردند؛ آنها همچنین بخش‌های [مختلف] خود را با «جنگجویان مخالف» یا «شورشیان» پیوند دادند. برای نمونه، نسخه برخط دیلی میرر، با پرداختن به تخلفی که از [اصل] «ذائقه و نزاکت» صورت گرفته بود، با تفسیری طولانی تحت عنوان «چرا جهان باید این واقعیت

تکان‌دهنده را ببیند»^{۱۵۳} قاب‌بندی بشردوستانه ویدئوی اصلی را قویا انعکاس می‌دهد. اما تنها سه مورد از روزنامه‌ها داستان را به صفحه اول نسخه‌های چاپی خود منتقل کردند. بقیه انواع داستان‌های محلی جالب دیگر را برگزیدند.^{۱۵۴}

از میان سه صفحه اول چاپی [روزنامه‌هایی] که پیش‌زمینه داستان را ارائه می‌دادند، روزنامه دلی می‌ریر از تصاویر نمای نزدیک چهره‌های مرده استفاده کرد، همه هشت جسد، کودکان کوچک کنار هم صف کشیده بودند گویا خوابیده‌اند. عنوان خبری آن، «اکنون آنها کودکان را با گاز مسموم می‌کنند»، با حروف بزرگ و درشت، اصالت نمایه‌ای تولید می‌کند: آنچه درباره آن می‌خوانیم، قتل کودکان است که با شواهد تصویری انعکاس می‌یابد. این خبر موجب خشم و غیظ نسبت به بشار اسد به‌عنوان قاتل می‌شود، زیرا «آنها»ی نامشخص مرتکب جنایت از لحاظ بصری با تصویر اسد در مجاور، در ارتباط قرار داده می‌شوند و با استفاده از زیرتیتر «شورشیان» در عنوان «شورشیان می‌گویند سلاح‌های شیمیایی ۱۳۰۰ نفر را کشت» در تقابل قرار داده می‌شود. اگرچه هم ایندیندنت و هم گاردین قاب‌های ثابتی از مردگان صف کشیده را نشان می‌دهند، اما این کار را در تصاویر وسطی انجام می‌دهند که شامل چهره‌های زنده در میان کشته‌شدگان است. ایندیندنت «تصویر منتشرشده به‌وسیله شورشیان» را تحت عنوان گواهی معتبر [بدون بردن نامی از منبع واقعی] قرار می‌دهد، در قابی که به‌صورت تصادفی برش‌خورده و پس‌زمینه‌ای که صورت برخی از مردان در حال راه رفتن یا ایستادن را در اطراف ردیفی از کشته‌شدگان در پتو پیچیده شده در معرض دید قرار می‌دهد. عنوان آن «نبرد سوریه: تاریک‌ترین روز تاکنون؟» از اصالت نمادین صحبت می‌کند: کسانی که به تصویر کشیده شده‌اند، از حقیقتی مربوط به یک گمراهی شرورانه و ویرانگر سخن می‌گویند- «تاریک‌ترین روز». در صفحه اول روزنامه گاردین، «صدها نفر در حمله آشکار گاز توسط رژیم سوریه کشته شدند» و از تصاویر یک چهره مسن که نوزادی پیچیده در پارچه کتان سفید را در میان ردیف‌های مرده آماده دفن نگه داشته، استفاده شده است. استفاده از اتهام صریح «حمله با گاز»، موجب شده مرگ این کودک در اینجا در مقوله گسترده‌تر «جنایت جنگ» طبقه‌بندی شود و درحالی‌که به حمله حاکم

ستمگر عراق با گاز سارین در حلبچه کردستان در سال ۱۹۸۸ ارجاع می‌دهد، در اینجا با زیرتیر «بدترین حمله شیمیایی از زمان صدام حسین»، بر اهمیت موضوع افزوده می‌شود.

اگر از طریق اخبار با روایت‌های مختلف نکوهش [عاطفی] (آنها کودکان را با گاز مسموم می‌کنند)، اخلاقی (تاریک‌ترین روز) و حقوقی (حمله با گاز به صورت آشکار.... بدترین حمله از زمان حسین) [سندیت فیلم گوتا تثبیت می‌شود، الگوهای ثابت تصاویر صفحه اول، بدن‌های قربانیان را به روش‌های پیچیده‌تری دوباره جان‌بخشی می‌کنند. حتی اگر همه سایت‌های برخط، قاب بشردوستانه اصلی را بازتولید کنند، نیمی از نسخه‌های چاپی آنها قادر به تبدیل این رویداد به داستانی در صفحه اول نیستند. دقیقاً همین انکار است که مرگ هولناک بسیاری از افراد بی‌گناه را تصدیق می‌کند، همان‌طور که عناوین خبری آن را سوگ‌ناپذیر می‌دانند و «باتلر» (۲۰۰۹) آن را «تخریب افراطی» انسانیت آنها می‌نامد. در ضمن، ویژگی مشترک سه عکس باقیمانده، قابلیت دیدن کودکان مرده ناشناس است. قابلیت دیدن مردگان در بافتار سوگواری‌های آیینی‌شده، شناختی همدلانه به این اجساد می‌بخشد. اما این شناخت، همزمان با حضور چهره‌های مردگان در صفحات نخست ضعیف می‌شود. اگرچه همان‌طور که میرر استدلال می‌کند برخلاف مورد قذافی، انگیزه این قابلیت دیدن برانگیختن عصبانیت برای مرگ وحشیانه بی‌گناهان است، با این وجود قاب «ذائقه و نزاکت» را که برای حفاظت از قربانیان غربی اختصاص داده شده است، نقض می‌کند. تا جایی که توزیع افتراقی حقوق حریم خصوصی بین مردگان «آنها» و «ما» نشان می‌دهد، قابلیت دیدن نمای نزدیک نمی‌تواند برای قربانیان «دیگران» که شایسته شأن در هنگام مرگ نیستند، در نظر گرفته شود. به علاوه، این تصاویر جمعی بدن‌های مردگان براساس تعداد زیاد کودکان قربانی، احساس ترحم ایجاد می‌کند، اما این کشته‌شدگان به عنوان «اشخاص» دوباره جان‌بخشی نمی‌شوند: ما هیچ چیزی درباره آنها، زندگی و تاریخچه‌شان نمی‌دانیم.^{۱۵۵} در نتیجه تلویحا از ما خواسته می‌شود از این کشتارهای جمعی وحشت‌زده شویم، اما ترغیب نمی‌شویم که به‌عنوان یک انسان با آنها پیوند برقرار کنیم. این جان‌بخشی مجدد متناوب و ناگهانی اجساد مرگ جمعی افراد سوری برای قراردادن آنها درون قاب ناپایدار

مشاهده گوشت و خون ما را به سویی می کشاند که نسبت به آزاردهنده ابراز خشم کنیم، اما نه اینکه الزاما با قربانیان همدلی کنیم.

درحالی که در اینجا کسی که شاهد کشتار بوده، اکنون مرده است و هیچ منبع انسانی وجود ندارد که از حقیقت گوتا صحبت کند، جان‌بخشی مجدد اجساد سوری به شکلی مبهم، این نمونه مشاهده بشردوستانه را از موارد قبلی ما متفاوت می‌کند. شهادت افراد سوری در یک برزخ اخلاقی معلق می‌ماند، نه مانند مشاهده انتقام‌جویانه قذافی با روایت‌های خبری غربی شدت می‌یاد و نه همچون تقدیس هنینگ، به لحاظ مقوله‌ای با آنها تفاوت پیدا می‌کند. خشم قانع‌کننده ثبت شده در فیلم منبع، تنها به وسیله نیمی از رسانه‌های مطبوعاتی مجددا جان‌بخشی می‌شود و به این صورت در انسانی‌سازی مردگان شکست می‌خورد، حتی اگر بخواهد در خدمت اهداف آنها باشد. همین شکست مضاعف است که قربانیان سوری را به اجساد فراموش شده تبدیل می‌کند و از آنها به عنوان توده گمنام قربانیان یاد می‌شود، همانند میلیون‌ها نفر که قبل از آنها دچار همان سرنوشت شده بودند. در این بافتار، بدن‌های فراموش شده، بدن‌های نیمه‌جانی هستند که نمی‌توان انسانیت آنها را مسلم فرض کرد؛ آنها وارد فضاهای تبلیغاتی ما می‌شوند، همچون آتش‌بازی احساسی خشونت‌آمیزی که به سرعت محو شده و از حافظه دور می‌شود.

تشدید عاطفی: حقیقت فیلم‌های غیر حرفه‌ای

فیلم‌های ویدئویی غیر حرفه‌ای، یک ژانر مشاهده گوشت و خون هستند که چالش اصالت را در گزارش‌گری دیجیتال جنگ برجسته می‌کنند. در قلب این چالش، بدن-در-معرض-خطر^{۱۵۶} قرار دارد. زیرا این بدن، خود یک ادعاکننده حقیقت است (بدن به عنوان شهادی برای درحال مرگ بودن یا کشته شدن در جنگ)، یک (فرد) سهمیم در جستجوی حقیقت است (شاید شاهد در قتلی که ثبت می‌کند، دخالت داشته باشد)؛ و همان ابژه مشاهده (بدن قربانیان). حقیقت فیلم غیر حرفه‌ای، گرفتار این پیچیدگی است که هم به شهادت بدن دار ذاتی فیلم وابسته است و هم به وسیله آن خرد و خراب می‌شود.

من با ترسیم سه مورد از مطالعات ویدئوهای مرگ در گزارش خبری انگلیس، استدلال کردم که چگونه این ابهام گوشت و خون در جریان‌های خبری انگلیس با استفاده از دو آیین اصالت به‌طور موقت برطرف می‌شود: (۱) پزشکی قانونی دیجیتال یا تأیید فنی رویداد مرگ، و (۲) قاب‌بندی روایی، جان‌بخشی مجدد بدن‌ها و «حقیقت» آنها.

به‌صورت گوشت و خون: دیدیم که فیلم غیرحرفه‌ای با دو استعاره زیبایی‌شناختی تعریف می‌شود، زیبایی‌شناسی حرکتی بدن در معرض خطر که در عکس‌های لرزان و تار دوربین و یا زیبایی‌شناسی حرکتی بدن که در نگاه خیره‌خونسرد دوربین و تصویر وحشت بدن ظاهر می‌شود. نمونه‌های هر دو سبک زیبایی‌شناسی در ویدئوهای بدن آسیب دیده‌ی قذافی در یک صحنه‌ی خشونت‌آمیز و همچنین در قربانیان سوری خوابیده در کف بیمارستان‌ها وجود دارد. وحشت بدن که متکی به انتظار خیالی مرگ آهسته و دردناک است نیز مشخصه‌ی ویدئوهای سربریدن داعش است، اما در اینجا زیبایی‌شناسی حرکتی با نگاه خیره‌خونسرد دوربین که در ماجرا درگیر نیست، جایگزین می‌شود که تأثیر عاطفی زوال بدن را به حداکثر می‌رساند.

درحالی‌که پزشکی قانونی دیجیتال اتاق خبر در هر فرصتی برای اثبات صحت این‌گونه ویدئوها، از هر تخصصی در موقعیت مکانی، امنیتی و پزشکی استفاده کرد، دریافتیم که درستی حقایق به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند بدنی را که گواه گوشت و خون است، درست کند. خواه یک «شورشی» باشد، یا یک تروریست و یا حتی یک نوع‌دوست در ویدئوهای ناشناس با منبع زیاد^{۱۵۷} مثل توئیتر^{۱۵۸} یا یوتیوب^{۱۵۹} که [معمولاً] در آنجا ظاهر می‌شوند. اما کنش‌گر شاهد تا حد زیادی ناشناس باقی می‌ماند. این غیبت شاهد گوشت و خون در سه روایت که در فقدان اعتبارسنجی نظام‌مند منبع انعکاس می‌یابد، شکلی از جداسازی روح از بدن است که پرسش از اصالت را تشدید می‌کند و فیلم تلفن همراه را به موضوعی برای مشاجره‌ی دائمی تبدیل می‌کند.

اما آنچه این استفاده‌ی مداوم از فیلم غیرحرفه‌ای در پلتفرم‌های غربی به‌طور همزمان تأیید می‌کند، این است که روزنامه‌نگاری غربی نه به‌عنوان یک منبع اطلاعات بلکه به‌عنوان منبع «افشاگری»^{۱۶۰} به شاهد گوشت و خون متکی است (هراری، ۲۰۰۸)؛ یک منبع بدن‌مند خبری که از نیاز به راستی‌آزمایی حقیقت دوری می‌کند و مسیر متفاوتی را به‌سوی حقیقت ارائه می‌دهد.

این قاب‌بندی روایی است که با استفاده از نوشتن درباره حرکت احشایی بدن-در-معرض-خطر یا عینیت بالینی وحشت بدن با حروف بزرگ، این اصالت گوشت و احشاء را در خدمت خبر قرار می‌دهد. قاب‌بندی روایی از طریق این سبک‌های زیبایی‌شناختی، تأثیرات بدنی را به صورت راهبردی دوباره هدف می‌گیرد، به گونه‌ای که جهت‌گیری‌های هنجاری، هیجان و کنش نسبت به مردگان را شکل می‌دهد؛ نفرت، همدلی و خشم تنها برخی از گزینه‌های موجود در مجموعه عاطفی اخبار هستند.

به‌عنوان جریان، مشاهده گوشت و خون از طریق قاب‌ها وارد شبکه‌های غربی سامان‌دهی می‌شود که بدن‌های درگیر را در روابط جدید وابستگی و بافتارهای جدید تشدید عاطفی دوباره جان می‌بخشند. این عملکردهای نمایه‌ای، شمایل‌وار و نمادین اصالت در هر بخش از فیلم است که تشدید عاطفی را به حرکت درمی‌آورد. تحقیر قذافی^{۱۶۱}، شهادت آلن هنینگ یا همدلی نسبت به قربانیان سوری، همه از طریق همگرایی زبان و تصویر اخبار پدیدار شدند تا مرگ-در-جنگ^{۱۶۲} را روایت کنند و در این روند، این بدن‌ها را در پیوستگی با جهت‌گیری‌های پیشین مراقبت قرار داده و مجدداً تنظیم کنند.

به یاد آوریم که این جریان‌ها تصادفی نیستند. آنها سلسله‌مراتبی هستند. همان‌طور که دیدیم، ایزاری برای مرتب‌سازی سلسله‌مراتبی^{۱۶۳} هستند، شیوه‌هایی که در آن، هنجار «شرافت و شایستگی» منجر به قاب‌بندی صفحات متغیر با قابلیت دیدن مردگان می‌شود. درحالی‌که شأن بدن هنینگ در معرض دید عموم قرار نمی‌گیرد، قذافی به‌شکلی وحشی به نظر می‌آید، همچنین که کودکان سوری ناخواسته به‌عنوان توده ناشناس بدبخت در معرض دید قرار می‌گیرند. آنچه این پیوستگی مشاهده‌پذیری را تأیید می‌کند، این است که نظم جغرافیای سیاسی منازعات گزارش‌شده بین یک غرب شاهد و یک جنوب درحال نزاع که ذاتی روزنامه‌نگاری غربی، از طریق کنترل نمادین بدن‌ها عمل می‌کند.

به پیروی از ایده آشیل ممبه^{۱۶۴} درباره نکرپالتیک^{۱۶۵} یا سیاست مرگ (۲۰۰۳) که می‌گوید عملکرد نمادین قدرت، افراد را در طول خطوط زندگی شایسته یا ناشایست متمایز می‌کند، پیشنهاد می‌کنم که به همین شکل، روزنامه‌نگاری خبری فیلم‌های غیرحرفه‌ای به‌عنوان یک

فناوری نکرپالتیک عمل کنند. هنجار «شرافت و شایستگی» در مرکز این نکرپالتیک قرار می‌گیرد تا جایی که قاب‌بندی اخبار مستقیماً بر روی بدن‌های درگیر نبرد عمل کند و حقایقی دربارهٔ مرگ آنها تولید کند. گرچه غالباً «شرافت و شایستگی» به‌عنوان عملکرد «هنجارسازی»^{۱۶۶} (سینگر^{۱۶۷}، ۲۰۰۵) که تصاویر متجاوز را با حساسیت‌های فرهنگی غرب تنظیم می‌کند، در نظر گرفته می‌شود، با این وجود چیزی فراتر از یک ابزار قاب‌بندی ساده است. درحالی‌که این کار برای برخی از مرگ‌ها مشاهده‌پذیری تقدیس‌کننده را حفظ می‌کند و برای دیگران زایل می‌کند، تمام شاهدان گوشت و خون را بدون کالبد می‌سازد؛ حق جهانی داشتن شأن در مرگ را برای قربانیان غیرغربی انکار می‌کند و به بازتولید روابط جغرافیای سیاسی قدرت بین مردم غربی و غیرغربی کمک می‌کند. قدرت دفاع از کشتن قذافی، سرکوب وحشت‌زایی پیرامون سربریدن آن هنینگ یا خشم تردیدآمیز نسبت به حمله با گاز به کودکان در سوریه، از منظر نکرپالتیک، ترکیب‌بندی مشاهدهٔ گوشت و خون است که با اجتناب از آسیب مرگ، ما را بیش از دیگران به مشارکت بین «ما» و اجساد درون صفحهٔ نمایش «ما» ترغیب می‌کند. بنابراین ما دعوت می‌شویم که درگذشت یک دشمن شرور را بدون افسوس تجربه کنیم، زندگی شهید «مان» را بدون تجربهٔ وحشت ریختن خون گرامی بداریم و حملهٔ وحشیانه به غیرنظامیان را بدون سوگواری برای از دست دادن جان بی‌گناهان در نظر آوریم.

این نقش نکرپالتیک «شرافت و شایستگی» منجر به زیر سؤال بردن فرض‌های کلیدی موجود در بحث‌هایی می‌شود که پیشتر دربارهٔ تصاویر تلفن همراه به‌عنوان یک نیروی احساساتی‌ساز یا مردمی‌ساز در اخبار جهانی مرور کردم. به‌عنوان مثال، در پاسخ به انتقاد کامپف و لیس دربارهٔ سیاست‌زدایی^{۱۶۸} فیلم غیرحرفه‌ای از گزارش‌گری جنگ (۲۰۱۵)، براساس دیدگاه نکرپالتیک مشاهدهٔ گوشت و خون ناشی از مرگ، خود عمیقاً دارای جنبهٔ سیاسی^{۱۶۹} است، تا آنجا که می‌تواند برای بازآفرینی سلسله‌مراتب تعلق جمعی مورد استفاده قرار گیرد. در پاسخ به استدلال مخالف دربارهٔ فیلم غیرحرفه‌ای به‌عنوان یک کاتالیزور برای پیوندهای فراملی، مثلاً در بحث آندن-پاپادوپولوس (۲۰۱۴) دربارهٔ جعل پیوندهای همبستگی، دیدگاه نکرپالتیک تأیید می‌کند که گواهی‌های گوشت و خون لزوماً روابط جدید همبستگی را جعل نمی‌کنند، بلکه

ممکن است برای قربانیان دور «دیگران» اینگونه باشد و آنچه فاسین^{۱۷۰} آنها را «نابرابری‌های افراطی در وضعیت انسان» می‌نامد، بازتولید کنند (۲۰۰۷: ۵۰۲). جان‌بخشی مجدد نابرابر قربانیان سوری حمله گاز شیمیایی که در بین به‌رسمیت شناختن و محوشدگی به حالت تعلیق درآمده‌اند، بارزترین نمونه این نابرابری‌های افراطی در بدن‌ها و زندگی انسان‌هاست که به صراحت در سخنان رئیس عملیات هلال احمر در سوریه، خالد ارکسوسی، وجود دارد:

«شما همه آن تصاویر را می‌بینید و همه رنج‌ها را در این مناطق می‌بینید، سپس می‌شنوید که مردم درباره تصمیمات شورای امنیت و کمیته‌های تحقیق صحبت می‌کنند و شما فکر می‌کنید: آیا آنها همان تصویری را که من دیدم دیدند؟ زیرا آنچه من در آن تصاویر دیدم، مردمی هستند که به کمک نیاز دارند.»^{۱۷۱}

اگر کودکان مرده در میان دردهای غربی حضوری نامرئی دارند، چه اتفاقی برای پناهندگان رخ می‌دهد که با زنده ماندن در جبهه‌های جنگ دوردست و عبور از مرزهای دریایی مهلک، ورود خود به اروپا را با گرفتن عکس‌های سلفی در سواحل لزبوس^{۱۷۲} جشن می‌گیرند؟ چهره‌های آنها چگونه «سخن می‌گویند» و چگونه در رسانه‌های اروپایی و آمریکایی مجدداً جان‌بخشی می‌شوند؟ اینها پرسش‌هایی هستند که نیازمند رسیدگی است ولی در این مقاله مجال پاسخ ندارم.

پی‌نوشت

¹ Digital forensics

² Techno-verification

³ Narrative Framing

⁴ Technological Accuracy

⁵ Affective Resonance

⁶ Normalization

⁷ <http://www.bbc.co.uk/news/blogs-trending-30057401>

⁸ BBC

⁹ Viral:

پربیننده‌شدن ویدیوهای اینترنتی که دست‌به‌دست بین مردم می‌چرخد و دیده می‌شود. فرهنگستان ادب پارسی برای این کلمه، واژه «همه‌بین» را برگزیده است. مترجم

¹⁰ Yaroub

¹¹ Aggregator:

وب‌سایت یا برنامه‌ای که مطالب مرتبط را گردآوری کرده و نمایش می‌دهد یا به آنها پیوند می‌دهد. مترجم

¹² Shaam (SNN)

- ¹³ The Washington Post
¹⁴ Telegraph
¹⁵ <http://www.bbc.com/news/blogs-trending-30057401>
¹⁶ Malta
¹⁷ Gladiator
¹⁸ Lars Klevberg
¹⁹ Kindle edition of Harb Z. (2017) 'Reporting the Middle East: The Practice of News in the Twenty-First Century'. Chapter 1. On the afterlife of false Syrian reporting:
https://www.amazon.com/Reporting-Middle-East-Twenty-First-International-ebook/dp/B01N13Y075/ref=sr_1_3?ie=UTF8&qid=1511577743&sr=8-3&keywords=zahera-harb
²⁰ Flesh Witnessing
²¹ Harari
²² Allan
²³ Shobchak
²⁴ Tait
²⁵ Chouliaraki
²⁶ Engberg-Pedersen & Mauer
²⁷ Weaponization
²⁸ Narrative Framing
²⁹ Matheson and Allan
³⁰ Technological Accuracy
³¹ Affective Resonance
³² Necropolitics
³³ Mbembe
³⁴ Mortensen
³⁵ Port Said

^{۳۶} ایندیندنت

ITV: ^{۳۷} یکی از سرویس‌های عمومی-تجاری رسانه‌ای و تلویزیونی در بریتانیا است که در سال ۱۹۵۵ زیر نظر اداره مستقل تلویزیونی (ITA) راه‌اندازی شد. مترجم

- ³⁸ Institutional Journalism
³⁹ Zelizer
⁴⁰ Mirzoeff
⁴¹ Right to Look
⁴² Authentication Rituals
⁴³ Belair-Gagnon
⁴⁴ Narrative Framing
⁴⁵ Johnston
⁴⁶ Attribution
^{47,47} Brandtzaeg
⁴⁸ Kristensen and Mortensen
⁴⁹ <https://www.acast.com/podacademy/from-syria-to-hurricane-sandy-verifying-crowd-sourced-news>
⁵⁰ Markham
⁵¹ Association of des Journalistes Europeens (AJE)
⁵² BBC's UGC-Hub
⁵³ SocialSensor, Spike and Geofeedia
⁵⁴ Diakopoulos
⁵⁵ Schifferes
⁵⁶ Thurman
⁵⁷ Google maps
⁵⁸ i-Images:

یک آژانس بین‌المللی تصویر پیشگام است که در سال ۲۰۱۱ توسط عکاسان برنده جایزه استغان لاک و اندرو پارسونز تاسیس شد. سایت اینترنتی آن <https://i-images.co> است. مترجم

⁵⁹ Campbell

⁶⁰ Agence France-Presse (AFP)

⁶¹ BBC's prominent 'ugc- and social media hub'

⁶² Spivak

⁶³ Graves

⁶⁴ Storyful

⁶⁵ ABC: American Broadcasting Company

⁶⁶ New York Times (NYT)

⁶⁷ Vice

⁶⁸ EBU

⁶⁹ Sky

⁷⁰ The Whistle

⁷¹ <https://thewire.in/73459/the-whistle-university-of-cambridge/>

⁷² Thurman

⁷³ Lowery

⁷⁴ Shapiro

⁷⁵ Anden-Papadopoulos and Pantti

⁷⁶ Democratization

⁷⁷ Hoskins and o'Loughlin

⁷⁸ A New Fragility

⁷⁹ Oudshoorn and Timan

⁸⁰ Potzsch

⁸¹ Hyper-Visibility

⁸² <https://www.cfr.org/backgrounder/iraq-saddam-hussein-trial>

⁸³ Kampf and Liebes

⁸⁴ Sentimentalizing Conflict

⁸⁵ Norris

⁸⁶ Perlmutter

⁸⁷ Webster and Ksiazek

⁸⁸ These are The Independent, The Guardian, The Daily Mirror, The Sun, The Daily Telegraph, The Daily Mail. The selection criteria for these press platforms are: high readership and influential coverage; inclusive of high- and low-brow readership; comprehensive spectrum of political positions.

⁸⁹ Freeze-Frames

⁹⁰ Cartier Bresson

⁹¹ Flyvbjerg

⁹² Vandalization

⁹³ Sacralization

⁹⁴ Forgetting

⁹⁵ Libya's National Transition Council

⁹⁶ <https://www.reuters.com/article/us-libya-un-gaddafi/u-n-and-activists-urge-inquiry-into-gaddafi-death-idUSTRE79K4WA20111021>

⁹⁷ Misrata

⁹⁸ <http://world.time.com/2012/10/18/how-did-gaddafi-die-a-year-later-unanswered-questions-and-bad-blood/>. And see the UN High Commissioner for Human Rights, Navi Pillay, request a full investigation on Gaddafi's death as a war crime

(<http://www.aljazeera.com/news/africa/2011/10/20111021235116164421.html>)

⁹⁹ bodies-in-action

¹⁰⁰ As the BBC, the only network with a journalist on location in Sirte, put it, 'we could not always be clear of its [the video's, LC] origins so it was important to make what checks we could and then be very clear with our audiences what we'd been able to verify and what we hadn't'. In 'The challenges of reporting Gaddafi's death'. On BBC News. The editors. By Mary Hockaday, social media editor

http://www.bbc.co.uk/blogs/theeditors/2011/10/the_challenges_of_reporting_ga.html

¹⁰¹ All front-pages of October 21th 2011 can be found here:

<http://www.thepaperboy.com/uk/2011/10/21/front-pages-archive.cfm>

¹⁰² Daily Telegraph

¹⁰³ The Sun

¹⁰⁴ The Guardian

¹⁰⁵ Daily Mail

¹⁰⁶ Daily Mirror

¹⁰⁷ Reality Effect

¹⁰⁸ Omnipresence

¹⁰⁹ Graphicness:

کیفیت گرافیکی بودن یا زنده بودن. مترجم

¹¹⁰ Bare Life

¹¹¹ The Indexical, the Iconic and the Symbolic

¹¹² Atkin

¹¹³ Imagery

¹¹⁴ Indexical Milieu

¹¹⁵ Reluctant Humanization

¹¹⁶ Explicit Humiliation

¹¹⁷ انهدام یک فروند هواپیمای شرکت پان امریکن در ۲۱ دسامبر ۱۹۸۸ بر فراز خاک لاکربی در اسکاتلند رخ داد که

لیبی متهم به انجام این سانحه شد. مترجم

¹¹⁸ Lockerbie

¹¹⁹ Defacement

¹²⁰ Alan Henning

¹²¹ Embodied

¹²² Disembodied

¹²³ <http://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/isis-propaganda-machine-behind-the-scenes-a6743366.html>

¹²⁴ Disembodiments

¹²⁵ Fleishman

¹²⁶ <http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-ca-isis-video-horror-20150301-story.html>

¹²⁷ Such professionalized reflexivity is further reflected in, what we may call, 'the semiotics of decapitation' with the detainee wearing an orange jumpsuit and the executioner speaking with a British accent – both tactically staged visual signs that reverse Western norms of visibility (Guantanamo prisoners, native-spoken English as the official language of Western foreign policy) and challenge Western assumptions about the roles and power relationships of conflict reporting (for a discussion of the appeal of such ISIS' propaganda strategies on Western audiences see Farwell 2014).

¹²⁸ <https://www.adl.org/education/resources/reports/isis-islamic-state-social-media>

¹²⁹ <http://www.independent.co.uk/voices/comment/alan-henning-beheading-the-media-finally-stops-playing-the-terrorists-tune-9774984.html> The article continues that 'with a couple of exceptions – notably the online versions of the Daily Mail and Daily Star – most newspaper editors complied.' And it quotes The Sun declaring that "We decided not to do that again. They can't win... we refuse to give his absurd killers the publicity they crave".

¹³⁰ Adriana Cavarero

¹³¹ Horrorism

¹³² All front-pages of October 4th 2014 can be found here:

<http://www.thepaperboy.com/uk/2014/10/04/front-pages-archive.cfm>

¹³³ درباره برنامه محبوب بی.بی.سی. با عنوان «تخته گاز»، کلارکسون از غوغای نفرت فرار می‌کند

¹³⁴ <https://www.facebook.com/dailymirror/photos/a.394365354161.172272.6149699161/10152754616794162/>

¹³⁵ For instance, The Independent October 5th 2014; as discussed by The Huffington Post: http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/10/05/islamic-state-independent_n_5934086.html

¹³⁶ Ionic Heroism

¹³⁷ Iconicity

¹³⁸ Eeryday Etraordinariness

¹³⁹ Everydayness

¹⁴⁰ Gotha

¹⁴¹ Damascus

¹⁴² ‘The most significant confirmed use of chemical weapons against civilians since Saddam Hussein used them’ in Halabja in 1988’ (BBC News on ‘Syria chemical attack: what we know (Sept. 23rd, 2013: <http://www.bbc.com/news/world-middle-east-23927399>)

¹⁴³ See US White House Press Office report: <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2013/08/30/government-assessment-syrian-government-s-use-chemical-weapons-august-21>

¹⁴⁴ Violations Documentation Centre (VDC)

¹⁴⁵ <http://www.bbc.com/news/world-middle-east-23927399>

¹⁴⁶ White House Intelligence assessment: <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2013/08/30/government-assessment-syrian-government-s-use-chemical-weapons-august-21>

Security services, France: https://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/Syrian_Chemical_Programme.pdf

¹⁴⁷ Médecins Sans Frontières (MSF)

¹⁴⁸ Sarin Gas

¹⁴⁹ See Annals of Internal Medicine (May 6th, 2014):

<http://annals.org/aim/article/1867059/lessons-learned-from-syrian-sarin-attack-evaluation-clinical-syndrome-through>

¹⁵⁰ European Union Institute for Security Studies (EUISS)

¹⁵¹ http://www.hrw.org/sites/default/files/reports/syria_cw0913_web_1.pdf

¹⁵² All front-pages of August 22nd 2013 can be found here:

<http://www.thepaperboy.com/uk/2013/08/22/front-pages-archive.cfm>

The Sun: Boris bonking nus boss bedded broke brass (sex scandal exposed). Image: (No online headlines available - Showing BBC Headlines Instead for 22/08/2013)

¹⁵³ The Daily Mirror, Thursday, August 22nd 2013: <http://www.mirror.co.uk/news/world-news/syria-chemical-weapons-attack-children-2203679> The Daily Telegraph and The Sun’s online versions are no longer available.

¹⁵⁴ The BBC license fee (The Daily Telegraph), a health supplements fraud (The Daily Mail) and a municipality of London sex scandal (The Sun).

¹⁵⁵ In contrast, for instance, to the Peshawar victims in December 2014, which UK press personalized through individual portraits of each schoolchild:

<http://www.independent.co.uk/news/world/asia/peshawar-attack-the-faces-of-the-innocent-children-killed-by-taliban-gunmen-9931606.html>

¹⁵⁶ Body-in-peril

¹⁵⁷ Crowd-sourcing

¹⁵⁸ Twitter

¹⁵⁹ YouTube

¹⁶⁰ Revelation

¹⁶¹ Gaddafi

¹⁶² Death-in-battle

¹⁶³ Hierarchical Ordering

¹⁶⁴ Achille Mbembe

¹⁶⁵ Necropalitic

¹⁶⁶ Normalization

¹⁶⁷ Singer

¹⁶⁸ Depolitizing

¹⁶⁹ Politicizing

¹⁷⁰ Fassin

¹⁷¹ www.independent.co.uk/voices/archive/?year=2013&month=8...

¹⁷² Lesbos