مجلة الصحافة

العدد (26) | السنة السابعة | صيف 2022

شيرين أبو عاقلة..
"لا نسيان ولا غفران"

معهد
الجزيرة للإعلام

معهد
الجزيرة للإعلام

دليل

أخلاقيات الصحافة في العصر الرقمي

إعداد
يونس مسكين
محمد خمايسة

تحرير
منتصر مرعي

محتويات العدد

4 حكاية شيرين أبو عاقلة
وليد العمري

8 سبع سنوات من مجلة الصحافة.. رؤية نقدية من الخارج
محمد مستعد

14 الإعلام في لبنان بين الارتهان السياسي وسلطة رأس المال
حياة الحريري

20 الإعلام والشعبوية في تونس.. محنة الحقيقة
محمد اليوسفي

28 كيف نستخدم البيانات في رواية قصص الحرائق؟
أروى الكعلي

34 «ميتافيرس».. الصحافة تكتشف «هذا الشيء الجديد اللامع»
محمد خمايسة

40 كيف تساهم الصحافة الاستقصائية الجادة في تحقيق العدالة؟
عبد اللطيف حاج محمد

46 نقاش حول آفاق محتوى الحوار في البودكاست العربي
سمية اليعقوبي

54 المعالجة الصحفية للمأساة.. قصص من كشمير الباكستانية
أنعام زكريا

62 مقابلة مع الصحفي مارتين كاباروس
جمالية المقال الصحفي
نوح زافاليتا

68 عن ثقافة الصورة وغيابها في النشرات الإخبارية
زينب خليل

74 من تشجيع رياضي إلى حركة احتجاجية (جائزة أفضل مقال في الصحافة الرياضية)
خديجة هيصور

إصدار جديد لمعهد الجزيرة للإعلام

كتّاب المجلة

وليد العمري

مدير مكتب الجزيرة في فلسطين.

عبد اللطيف حاج محمد

صحفي استقصائي سوري مقيم في السويد، عمل في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، مستكشفاً آثار أزمة اللاجئين والفساد المالي والسياسي والصراعات.

محمد مستعد

صحفي ومدير وكالة «ميديا تراد» للصحافة والترجمة. عمل مراسلا للأسوشيتد برس ومقدما في القناة الثانية المغربية.

سمية اليعقوبي

صحفية وباحثة في قضايا الصحافة العمانية والخليجية.

حياة الحريري

أستاذة جامعية في الإعلام في الجامعة اللبنانية الأميركية. حاصلة على ماجستير في العلاقات الدولية في الجامعة اللبنانية الأميركية (LAU)، ودكتوراه في التاريخ والعلاقات الدولية.

أنعام زكريا

كاتبة وصحفية وباحثة كندية - باكستانية مختصة بالتاريخ الشفهي وسياسة الهوية، حائزة على جائزة KLF الألمانية للسلام لعام 2017.

محمد اليوسفي

صحفي وباحث تونسي، رئيس تحرير موقع «الكتيبة» المتخصص في مجال الصحافة الاستقصائية.

نوح زافاليتا

صحفي وكاتب مكسيكي، لديه مؤلفات حول الصحافة والسياسة، وعضو في مؤسسة غابرييل غارسيا ماركيز.

أروى الكعلي

أستاذة صحافة البيانات بمعهد الصحافة وعلوم الإخبار بتونس، وباحثة في علوم الإعلام والاتصال.

زينب خليل

أستاذة في كلية الإعلام في الجامعة اللبنانية.

محمد خمايسة

صحفي وباحث في أخلاقيات الإعلام، يعمل محرراً في معهد الجزيرة للإعلام.

خديجة هيصور

صحفية مغربية، خريجة المعهد العالي للإعلام والاتصال، حائزة على جائزة أفضل مقال للصحافة الرياضية لمعهد الجزيرة للإعلام.

شيرين أبو عاقلة.. الشاهدة والشهيدة

في العدد السابق كان دم شيرين ما يزال ساخنا ممزوجا بالغضب وبالكثير من الصمت، ولم نكن نملك سوى بعض كلمات الرثاء وصورة لشيرين تتصدر الغلاف احتفاء بصحفية قدمت حياتها قربانا للحقيقة.

لكن وراء عبارات الرثاء والألم الإنساني اختفت هوية شيرين الحقيقية: صحفية تلاحق طيلة ربع قرن من مسارها الصحفي حقيقة واحدة بزوايا معالجة متعددة، وهي أن الشعب الفلسطيني يواجه محتلا مارقا لا يأبه لا بالاتفاقيات ولا بالقانون الدولي، بل ومتيقن أن جريمة شيرين سيقبرها النسيان.

ولأن «صراع الإنسان مع السلطة هو صراع الذاكرة ضد النسيان»، فإن اختيارنا لصورة شيرين مرة أخرى لتتصدر غلاف المجلة هو محاولة لتخليد صوت شيرين كصحفية أسقطت «القناع» مرة أخرى عن «أكبر ديمقراطية بالشرق الأوسط».

قد تصلح صورة شيرين لكل أغلفة «مجلة الصحافة» التي تؤصل للمهنة: مبادئ الصحافة، الصحافة الاستقصائية، القصة الإنسانية، السرد، ولن نكون في حاجة لأي تبرير للقراء لو قمنا بذلك لأن دمها ستجده في كل الأعداد التي نصدرها منذ سبع سنوات.

نحتفي بشيرين الصحفية، صاحبة «المهارة النادرة في كتابة القصة الصحفية بأقل عدد من الكلمات»، العاشقة للأدب، المتحدثة لأربع لغات، المنغمسة في الميدان لرواية القصص، الخبيرة في السياسة والاقتصاد، المهمومة بالقصص الإنسانية...

نمنح الكلمة لوليد العمري، مدير مكتب فلسطين، الذي تلقف شيرين، أول ما التحقت بالمكتب شغوفة بالمهنة، إلى أن ودعها في جنازة مهيبة، ليحكي تجربتها الصحفية والإنسانية أيضا، وكيف مزجت بينهما دون أن تنسلخ عن أي منهما.

هذا العدد إهداء لروح شيرين، و«لا غفران ولا نسيان».

مجلة الصحافة

مجلة الصحافة

العدد (26) I السنة السابعة I صيف 2022
مجلة فصلية تصدر عن
معهد الجزيرة للإعلام
شبكة الجزيرة الإعلامية

المشرف العام
إيمان العامري

رئيس التحرير
منتصر مرعي

هيئة التحرير
محمد أحداد
ملاك خليل
محمد خمايسة

مراجعة لغوية
سيد احريمو

تصميم
إدارة الإبداع في شبكة الجزيرة الإعلامية

مجلة الصحافة
Aljazeera Journalism Review

موقع الإنترنت:
/http://institute.aljazeera.net/ar/ajr

تويتر:
@AJR_Arabic

فيسبوك:
www.facebook.com/
aljazeerajournalismreview

بريد المجلة الإلكتروني:
ajreditor@aljazeera.net

حكاية شيرين أبو عاقلة

وليد العمري

حين التحقت شيرين أبو عاقلة أول مرة بقناة الجزيرة كان وليد العمري، مدير مكتب فلسطين، في استقبالها، وحين اغتالها الاحتلال برصاصة غادرة، كان حاضرا في تأبينها. بين هذين الزمنين، يحكي العمري قصة صحفية مهنية بجنسيات ولغات متعددة لكن بهوية واحدة: صحفية تفضح الاحتلال.

قالت شيرين نصري أبو عاقلة في حديث أفضت به لواحدة من وسائل الإعلام: "ما نواجهه في حياتنا، هو ما في حياة كل فلسطيني. يعني أنا لما أخرج من بيتي متوجهة لعملي، أمر بحاجز عسكري.. المزارع في أرضه قد يمنع من زراعة الزيتون، والطفل في طريق مدرسته قد يلاقي جنديا يطلق عليه قنابل الغاز.. وربما كسرت البيوت على أهلها وهم نيام. وقد أحرقت عائلة فلسطينية على يد مستوطنين. لست بحاجة إلى أن تخرجي من بيتك، فالاحتلال يحاصرك سواء كنت في غزة أم كنت في القدس والضفة الغربية. حتى الصلاة، في المسجد الأقصى أو في كنيسة القيامة، تحتاج إلى إذن من الاحتلال؛ فالاحتلال داخل في تفاصيل حياتنا اليومية، ولا وجود لحياة طبيعية".

وكمن كان يعرف مصيره، قالت شيرين في آخر تقرير لها على شاشة الجزيرة (وكان تقريرا استباقيا تم بثه بعد أربعة أيام من استشهادها بمناسبة الذكرى السنوية الـ74 لنكبة فلسطين انتهت من إعداده قبل يومين من استشهادها): "ثمة في فلسطين من يعيش النكبة تلو الأخرى ...".

نعم شيرين، هذا الاحتلال الذي اختصرت بطشه بكلماتك يبدأ تدخله السافر في تفاصيل حياة الفلسطيني بعد ساعتين من ولادته، ويستمر تغوله فيها حتى بعد موت الفلسطيني وصدور شهادة وفاته ودفنه، وهذا ما حدث معك أنت أيضا أيتها الشاهدة الشهيدة شيرين. هكذا كانت شيرين الصحفية المتألقة والإنسانة الرائعة.

كانت قارئة للواقع بأدق تفاصيله، وهو ما نقلته للمشاهدين أينما كانوا، بحضورها اللافت وصوتها الهادئ الرخيم، الذي جسّد صدقية منقطعة النظير وجعلها محط إعجاب وتقدير وتقليد. فلا عجب أن تدق أجراس كنائس كافة الطوائف المسيحية الفلسطينية

وترتفع التكبيرات في مساجد القدس المحتلة في موقف لم نشهد له مثيلا قبل إلا ثلاث مرات خلال مائة عام حسب العارفين ببواطن الأمور. هكذا نقشت شيرين اسمها بأحرف من نور وذهب في سجل الخالدين من أبناء الشعب الفلسطيني والعرب.

كانت شيرين مرجعا مهنيا وأخلاقيا، عنوانا لهموم الناس والمجتمع، خبيرة في السياسة والإعلام. أجادت القراءة في بحور الأدب العالمي والسياسة والاقتصاد، كما أجادت الكتابة والقراءة والحديث بأربع لغات.

كانت شيرين إنسانة خلوقة هادئة الطباع، طاهرة القلب نقية السريرة وربما كان في ذلك تدبير رباني لنشهد ما شهدناه، بينما الكبد يتفتت كمدا أثناء تشييع جنازتها التي امتدت من مخيم جنين في أقصى شمال الضفة الغربية، حيث استشهدت بنيران الاحتلال مع سبق الإصرار والترصد، إلى مسقط رأسها ومثواها الأخير القدس التي عشقت ترابها، مرورا بنابلس ورام الله حيث شهدت وداعا وتكريما رسميا وشعبيا في مقر الرئاسة، الذي فتح بقرار رئاسي لمشاركة المواطنين، وذلك للمرة الأولى منذ استشهاد الزعيم الفلسطيني ياسر عرفات في نوفمبر/تشرين الثاني 2004.

كان لنبرة صوت شيرين مذاق خاص أضفى على معالجاتها الصحفية أصالة مهنية سهلت عليها حكاية القصة وإيصالها إلى المشاهدين بأبسط الكلمات وأقلها عددا، وهذه ميزة قلما حظي بمثلها آخرون. درّست في جامعة بيرزيت وتعلمت فيها، وكانت طالبة نجيبة. لقد أفادت واستفادت؛ درّست فيها الإعلام، وتعلمت فيها الإعلام الحديث.

كانت شيرين مرجعا مهنيا وأخلاقيا، عنوانا لهموم الناس والمجتمع، خبيرة في السياسة والإعلام. أجادت القراءة في بحور الأدب العالمي والسياسة والاقتصاد، كما أجادت الكتابة والقراءة والحديث بأربع لغات.

قوة شيرين أبو عاقلة أنها كانت ملتصقة بالناس دون أن تفقد توازنها المهني (تصوير: عمار عواد - رويترز).

كان لنبرة صوت شيرين مذاق خاص أضفى على معالجاتها الصحفية أصالة مهنية سهلت عليها حكاية القصة وإيصالها إلى المشاهدين بأبسط الكلمات وأقلها عددا، وهذه ميزة قلما حظي بمثلها آخرون.

روت القصة في حياتها وظلت ترويها بعد أن أصبحت هي القصة والخبر. لم تخفق شيرين في معالجة أو تغطية صحفية، على مدار ربع قرن من العمل في الجزيرة، هو نصف عمرها. قدمت الآلاف من التقارير والمقابلات الحية من الأخبار العاجلة وغير العاجلة. غطت انتفاضة الأقصى، والحروب الإسرائيلية على غزة ولبنان والقدس والنقب والجليل والضفة الغربية والجولان. كما شاركت في تغطيات لأحداث عربية ودولية في سوريا والأردن ومصر وبريطانيا والولايات المتحدة ولاهاي وجنيف والفاتيكان، وغيرها.. أعدت شيرين التقارير في مجالات الزراعة، والعلوم، والسياسة، والأمن، والرياضة، والقضايا الفنية والنسوية والمجتمعية دون تكبر وبتفان لافت. كتبت عن حبس جثامين الشهداء الفلسطينيين، وكانت من أوائل الصحفيين في العالم الذين تجرؤوا على إعداد تقارير حول أول المصابين بفيروس كورونا.

غطت حروبا ومهرجانات وأفراحا وأتراحا، وزفت في تقاريرها عروسا إلى عريسها الأسير في سجون الاحتلال. بحثت مع ذوي الشهداء عن أشلاء أعزائهم بين ركام مخيم جنين وودعت مع ذوي الشهداء أعزاءهم، ونقلت آهات أمهاتهم وحنين أطفالهم، واستقبلت مع أهالي الأسرى أبناءهم المحررين، واقتحمت مع المزارعين والفلاحين أراضيهم المغتصبة، وعاشت مع اللاجئين آلامهم وآمالهم.

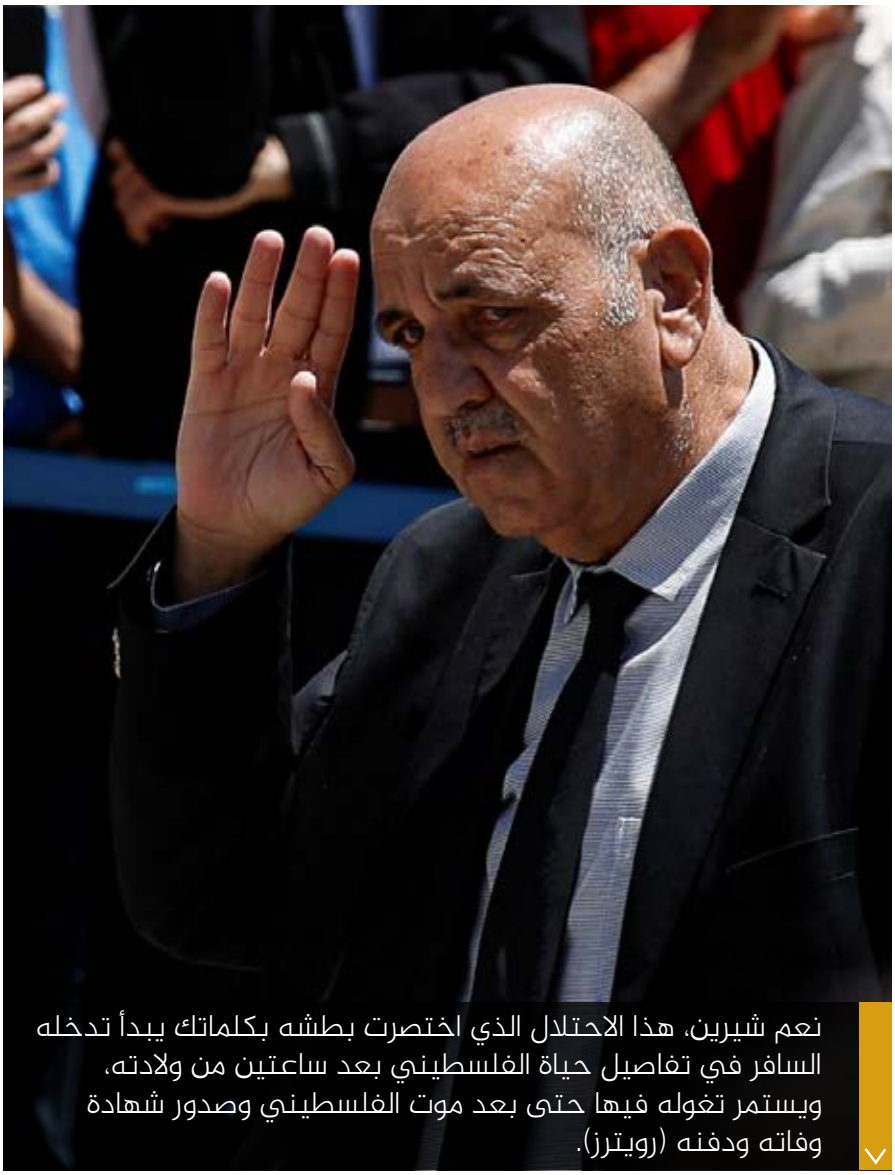
لم يكن مستغربا أن تفطر وفاتها، في جريمة قتل بشعة من قبل الاحتلال، قلوب الملايين من مواطنين ومسؤولين، حتى حزن من أجلها القاصي والداني من عرب وعجم، وانتفض غضبا لها المجتمع الفلسطيني

وكمن كان يعرف مصيره، قالت شيرين في آخر تقرير لها على شاشة الجزيرة «ثمة في فلسطين من يعيش النكبة تلو الأخرى» (تصوير: إيفلين هوكشتاين - رويترز).

برمتـه ومسـؤوليه مـن رئيسـه وزعمـاء فصائلـه حتـى أصغـر أطفالـه.

بحثـت مـع ذوي الشـهداء عـن أشـلاء أعزائهـم بيـن ركام مخيـم جنيـن وودعـت مـع ذوي الشـهداء أعزاءهـم، ونقلـت آهـات أمهاتهـم وحنيـن أطفالهـم، واسـتقبلت مـع أهالـي الأسـرى أبناءهـم المحرريـن.

لـم تنحـز شـيرين إلا للحقيقـة والإنسـان، رغـم شـظف العيـش كمـا وصفتـه بكلماتهـا فـي مسـتهل هـذه المعالجـة، ورغـم مخاطـر مهنـة المتاعـب التـي آثرتهـا علـى غيرهـا مـن المهـن. مـع العلـم أن أبـواب الخيـارات للعيـش الرغيـد أمامهـا كانـت مشـرعة علـى مصاريعهـا. لكـن شـيرين آثـرت أن تكـون مـن النـاس بيـن النـاس وللنـاس. ومـا علمنـاه بعـد رحيلهـا أنهـا لـم تكـن تـرد محتاجـا ولا تصـد بـاب سـائل مـن الشـعب الـذي عشـقته وأحبهـا. لـم تخيّـب قاصـدا فـي معونـة أو استشـارة أو نصيحـة. كانـت كطباعهـا هادئـة صامتـة متبرعـة لأيتـام فـي أرجـاء الوطـن. لـم تنـس فـي العشـر الأواخـر مـن رمضـان أن تتبـرع بوجبـات إفطـار للمعتكفـات فـي المسـجد الأقصـى إلـى جانـب شـقيقها أنطـون وعائلتـه الكريمـة. كانـت شـيرين مسـيحية مسـلمة ومسـلمة مسـيحية، كانـت إنسـانة.



نعم شيرين، هذا الاحتلال الذي اختصرت بطشه بكلماتك يبدأ تدخله السافر في تفاصيل حياة الفلسطيني بعد ساعتين من ولادته، ويستمر تغوله فيها حتى بعد موت الفلسطيني وصدور شهادة وفاته ودفنه (رويترز).

كانـت باحثـة وناقلـة وراويـة للنـاس وهمومهـم، تلتقـط المعلومـة برشـاقة ومهنيـة وتحولهـا إلـى عنـوان بحثـي تعالجـه فـي تقريـر إنسـاني أو خبـر سياسـي. تحـدد المحـاور وتدعمهـا بالشـهود وأبطـال القصـة لتعـزز مصداقيتهـا وتجعلهـا ملازمـة للحقيقـة.

هـذه شـيرين الإنسـانة العربيـة الفلسطينية المسيحية، والأمريكية أيضـا كانـت فـي ذروة عطائهـا الإنسـاني وتألقهـا المهنـي عندما قتلها المجـرم. كانـت شـيرين ومـا أجمـل مـا كانـت، وشـكرا شـيرين لأنـك كنـت كمـا كنـت، وشـكرا شـيرين لأنـك كنـت كمـا أنـت.

كـم كان اغتيالـك بنيـران قناصـة الاحتـلال موجعـا لزميلاتـك وزملائـك ولـي شـخصيا، فقـد كنـت المسـطرة التـي نقيـس بهـا أنفسـنا أخلاقيـا ومهنيـا، ومـا أقسـى أن نقـول كانـت شـيرين!

سبع سنوات من مجلة الصحافة.. رؤية نقدية من الخارج

محمد مستعد

قبل سبع سنوات من الآن، أصدرت مجلة الصحافة عددها الأول حاملة آمالا كبرى في تأسيس مدرسة عربية في الممارسات الصحفية. اليوم، وقد راكمت خبرة طويلة، تحتاج إلى وقفة تأمل ونظرة نقدية آثرنا أن تكون من الخارج.

استطاعت مجلة الصحافة خلال سبع سنوات من مسيرتها أن تطور تجربة تزاوج بين الطابعين الصحفي والأكاديمي في مقاربة وفهم مهنة الصحافة. حيث تعمل من جهة، على تحليل تحولات المهنة والنقاش الجاري حولها عربيا ودوليا، ومن جهة ثانية، على مواكبة الأبحاث الجامعية والأكاديمية بأسلوب مبسط يجعلها في متناول جمهور واسع.

النماذج الاقتصادية في أزمة

في عيد ميلادها السابع، وهو رقم له دلالته الإيجابية في المتخيل الجمعي العربي، وفي سياق ما تعرفه المهنة من ثورة تكنولوجية، تطرح على "مجلة الصحافة" تحديات جديدة تسمح برصد منجزاتها وتعزيزها. وفي هذا الأفق، تحتاج إلى عناية خاصة لموضوع النماذج الاقتصادية لوسائل الإعلام، ليس فقط من خلال مقالات ودراسات حول التمويل الأجنبي للصحافة (1) وغيرها، ولكن أيضا عبر متابعات اقتصادية دقيقة لملكية وسائل الإعلام العربية. فإذا كانت وسائل الإعلام الكبرى الممولة من قبل الدولة قد أصبحت هي نفسها تعاني اليوم من صعوبات مالية، فماذا يمكن القول عن وسائل الإعلام الخاصة والصحف المستقلة؟ كيف يمكنها أن تجد أفضل نموذج اقتصادي قابل للعيش؟ هل بفضل الإشهار/الإعلان؟ أم بفضل اشتراكات القراء كما تفعل، بنجاح، كبريات الصحف العالمية مثل "لوموند" و"نيويورك تايمز"؟ إن الرهان على الاشتراكات قد يؤدي في السياق العربي إلى حرمان شريحة كبيرة من القراء ذوي الدخل المحدود من الحق في المعلومة وبالتالي من المشاركة السياسية. هل يمكن تشجيع الصحف على وضع أنظمة اشتراكات تسمح للقراء بتأدية ثمن الاشتراكات حسب قدراتهم المادية وإمكانياتهم؟ هذه بعض الجوانب التي يمكن البحث فيها في هذا الباب (2). ينبغي أن تكون اقتصاديات الإعلام حاضرة بشكل منهجي لعدة

ينبغي أن تكون اقتصاديات الإعلام حاضرة بشكل منهجي لعدة أسباب منها تسليط الضوء على ما تعيشه المؤسسات الإعلامية من أزمات مالية بسبب فيروس كوفيد-19 وموجة التضخم العالمية والتحول الرقمي (تصوير: فابيان هماشر - رويترز).

أسباب منها تسليط الضوء على ما تعيشه المؤسسات الإعلامية من أزمات مالية بسبب فيروس كوفيد-19 وموجة التضخم العالمية والتحول الرقمي. كما أن هذا التركيز سيساعد على فهم أفضل للصراعات بين الفاعلين السياسيين وللتوازنات الجيواستراتيجية التي تدفع بعدة دول إلى الرهان بقوة على الإعلام من أجل التموقع والوجود في الساحة.

كشفت تجربة «مجلة الصحافة» عن أهمية الترابط الإيجابي والتفاعل بين العمل الصحفي الميداني، وبين البحث الجامعي في مجالات علوم الإعلام والعلوم الاجتماعية.

الأخبار الكاذبة والدعاية السياسية

أصبحت قضية الأخبار الكاذبة انشغالا عالميا يجسد تشابك ما هو إعلامي وسياسي وتطور استراتيجيات الدعاية، القائمة على التكنولوجيا والذكاء الصناعي، من أجل تضليل الجمهور وتوجيهه (3). وهي قضية لها خصوصيتها في السياق العربي حيث تواجه الصحافة، في مرحلة ما بعد "الربيع العربي"، تحديات وجودية ترتبط "بالاستقطاب السياسي الحاد وبتراجع حرية التعبير". مجلة الصحافة تتابع باستمرار هذا الموضوع حرصا -في تقديري- على فهم أبعاده المهنية والسياسية. حيث أصدرت أبحاثا وأدلة منها: "دليل التحقق من الأخبار"، و"دليل التحقق من عمليات التضليل والتلاعب الإعلامي" الصادر عن مركز الصحافة الأوروبي، وهو كتاب جماعي ساهم فيه خبراء دوليون من بينهم صحفيون وأكاديميون مختصون في البيانات والأمن السيبراني، ومناضلون حقوقيون.

كان لافتا أيضا أن المجلة لم تبق محصورة فقط داخل مجالها الجغرافي، مثل رصد التغطيات الإعلامية لقضية فلسطين وتحولات ما بعد الربيع العربي، الأمر الذي سمح لقضية اغتيال "شيرين

تحتاج المجلة إلى الاهتمام أكثر بتاريخ الصحافة العربية لفهم تأثيرها القوي على واقع المهنة اليوم (تصوير: عمر عبد الله دلش - رويترز).

أبو عاقلة" بأن تبرز كقضية فلسطينية عربية أولا ودولية ثانيا، مثلما سمح لجريمة القتل العنصري لجورج فلويد بأن تظهر كقضية أمريكية أولا ودولية ثانيا.

كما أن معالجة ظاهرة الأخبار الكاذبة وتيارات الشعبوية يمكن أن تتم أيضا عبر تسليط الضوء على الوجوه الإيجابية والبناءة لمهنة الصحافة من خلال تقريب القارئ من مفاهيم وأدوات مثل "صحافة الحلول" (4) أو "الصحافة الاستقصائية"... وغيرها.

كان لافتا أن المجلة لم تبق محصورة فقط داخل مجالها الجغرافي، مثل رصد التغطيات الإعلامية لقضية فلسطين وتحولات ما بعد الربيع العربي، الأمر الذي سمح لقضية اغتيال «شيرين أبو عاقلة» بأن تبرز كقضية فلسطينية عربية أولا ودولية ثانيا.

السرد واللغة والسوسيولوجيا

يظهر انفتاح المجلة على الأدب والرواية بشكل واضح في لغتها وعناوين مقالاتها وفي مرجعياتها. وهو نهج تحريري سمح لها باستقطاب عدد من الأدباء والروائيين للكتابة حول السلطة الرابعة. وهو ما من شأنه المساهمة في عودة الأدباء إلى الكتابة الصحفية بعد تراجع غالبيتهم عن ذلك مقارنة مع مراحل التأسيس الذهبية التي عاشتها الصحافة العربية مع كتاب صحفيين بارزين مثل فارس الشدياق في لبنان، وطه حسين ونجيب محفوظ في مصر، ثم لاحقا مع غسان كنفاني في فلسطين، وعبد الكريم غلاب في المغرب. من المهم، بل من الاستراتيجي، أن يتواصل ويترسخ هذا الانفتاح على الأدب والأدباء وهو ما يمكن أن يساعد، من جهة أخرى، على معالجة إشكالية تراجع وتهلهل لغة الصحافة نتيجة أزمة المدرسة وتدني مكانة العربية الفصحى في الفضاء العمومي. تشير إحدى دراسات مجلة الصحافة إلى أن هناك "حكايات عن مراسلين لا يعرفون قواعد الإملاء والكتابة، ولكنهم يعرفون كيف يحصلون على الأخبار"! (5) وهذه الحكايات تطرح، في الواقع، إلى جانب إشكالية اللغة، قضية أخرى لها أهميتها تتميز بها مهنة الصحافة كيفما كان بلدها وجنسيتها. في أمريكا مثلا، رغم اختلاف السياق اللغوي، يكشف الفيلم الشهير "كل رجال الرئيس all the president's men" عن فضيحة ووترغيت أن أحد البطلين (وهما صحفيان في "الواشنطن بوست": بوب وودوارد وكارل بيرنستاين) كان يتقن جمع الأخبار والتنقيب عنها، في حين كان الصحفي الثاني يتقن كتابة وتحرير الأخبار بسرعة. هذا الفيلم يسلط الضوء على مسألة جوهرية هي تكامل عمل أعضاء هيئة التحرير. فالصحافة بطبيعتها، وهو ما ينساه كثيرون في زمن النرجسية المدفوعة بـ"السيلفي"، هي مهنة فريق بالأساس رغم أهمية المبادرات الفردية. إنها مهنة فريق متكامل الأدوار: كل عضو يتخصص في جانب يكمل باقي الجوانب. وبالتالي، لا يمكن للآلة أن تشتغل، إذا جاز التعبير، بدون تعاون جميع الأعضاء سواء للتحقق من الأخبار أو لكتابتها أو لإخراجها في أحسن شكل ومضمون.

دليل "الإيجاز في الكتابة الصحفية" يوصي، من بين ما يوصي به، بقراءة المعاجم اللغوية القديمة. والحقيقة أن الأولوية ينبغي أن تكون لاستلهام المعاجم الحديثة لأن اللغة هي في النهاية ابنة عصرها. فلغة المتنبي والجاحظ ليست هي، بالتأكيد، لغة محمود درويش أو إلياس خوري. ولهذا، وبما أن اللغة هي من بين الأدوات الأولى للعمل الصحفي، ووسيلته لإيصال المعلومة، فإن هذه اللغة ينبغي أن تستند إلى لغة القصة والشعر والرواية الحديثة بدون نسيان لغة التراث الأدبي ومعاجمه وقواميسه القديمة.

من جهة أخرى، كشفت تجربة "مجلة الصحافة" عن أهمية الترابط الإيجابي والتفاعل بين العمل الصحفي الميداني، وبين البحث الجامعي في مجالات علوم الإعلام والعلوم الاجتماعية. وقد تم تقديم

عـدد مـن الدراسـات المهمـة فـي هـذا السـياق مـن بينهـا "المنهـج الإثنوغرافـي فـي الصحافـة العربيـة" (6)، وآخرهـا دراسـة صادرة عـن جامعـة سـتانفورد الأمريكيـة فـي 2021 للباحثـة الأنثروبولوجيـة ريبيـكا إل سـتاين تحـت عنـوان: "لقطـات شاشـة: عنـف الدولـة أمام الكاميـرا فـي إسـرائيل وفلسـطين" (7). إلا أن بعـض الأبحـاث تطـرح صعوبة وحساسـية تدبيـر العلاقات بيـن الصحفـي المهنـي وأسـتاذ الصحافـة، وأهميـة عدم تبنـي نوع مـن التعالـي والنجوميـة، أو الأبويـة والأسـتاذية من قبـل هذا الطـرف أو ذاك. إن مهنتـي الصحفي المحترف وأسـتاذ الصحافـة هـما مهنتـان مختلفتـان وإن كانتـا متكاملتيـن. إذ لا فضـل لواحـدة علـى الأخـرى. وإذا كان دور الصحفـي هو بالأسـاس البحـث عـن الأخبـار وتقديمها تحت الأضـواء، فـإن دور الأسـتاذ هو البحث فـي مهنـة الصحافـة وتحولاتهـا في الظـل داخـل المختبـرات. ولعل مـن بيـن التحديـات التـي تعيشـها الصحافـة العربيـة؛ ضعـف الجسـور والروابـط بيـن الصحفييـن وأساتذة معاهـد الصحافـة لأسـباب ذاتيـة وموضوعيـة. ولهـذا مـن المهـم تقويـة هذه الروابط بشـكل يسـمح بالانفتـاح والاسـتفادة المتبادلـة.

من المهـم، بل من الاسـتراتيجي، أن يتواصل ويترسـخ هـذا الانفتاح علـى الأدب والأدبـاء، وقد يسـاعد فـي معالجـة إشـكالية تراجـع وتهلهـل لغـة الصحافـة نتيجـة أزمـة المدرسـة وتدنـي مكانـة العربيـة الفصحـى فـي الفضـاء العمومـي.

فهم الثورة التكنولوجية وتأثير وسائل التواصل الاجتماعي

تزايـدت فـي السـنوات الأخيـرة قـوة وتأثيـر وسـائل التواصـل الاجتماعـي علـى الإعـلام وعلـى المتلقـي. وصـارت هـذه الوسـائل تنافـس، بشـكل إيجابـي وسـلبي، وسـائل الإعـلام التقليديـة. وتواكب "مجلـة الصحافـة" هـذا التحـول بالتشـخيص والتحليـل. وسـيكون مفيـدا مواصلـة هـذا الاهتمـام عبر زوايـا محددة مثل سـرقة فيسـبوك وتويتـر وغيرهمـا لحقـوق تأليـف الصحفييـن ونشـر مقالاتهـم بدون مقابـل، أو عبـر زاوية اسـتراتيجيات التنسـيق والتعبئـة التـي ينبغـي علـى وسـائل الإعـلام العربيـة أن تتبعهـا للمطالبـة بالتعويـض عـن هـذا النشـر كمـا فعلـت كبريـات الصحـف فـي أسـتراليا وفرنسـا وأوروبـا. كمـا سـيكون مفيـدا، مـن جهـة أخـرى، أن تفكـر "مجلـة الصحافـة" فـي إصـدار دليـل خاص حـول كيفيـة اسـتعمال الصحفيين لوسـائل التواصـل الاجتماعـي بحثا عـن ميثـاق مهنـي وأخلاقـي ينظـم هـذا الاسـتعمال بمهنيـة ونجاعـة كمـا هـو الحـال فـي عـدد مـن الصحـف العالميـة (كُتـب المقـال قبـل أيـام مـن إصـدار دليل أخلاقيـات الصحافـة فـي العصـر الرقمـي - هيئـة التحريـر).

وتطـرح مواكبـة وسـائل التواصـل الاجتماعـي ضمنيـا أهميـة تتبـع وفهـم التحـولات التكنولوجيـة التـي صـارت تفـرض نفسـها على المهنـة والتـي يعتبـر فيسـبوك وإنسـتغرام إحـدى تجلياتهـا. وتبرز فـي هـذا الصـدد أهميـة البحـث الميدانـي والكمـي الواسـع. إن مراكمـة المعطيـات (مـع دراسـات حـالات عربيـة كميـة ونوعيـة) حـول تحـول الصحفـي مـن أدوات العمـل التقليـدي إلى هـذه الأدوات الجديـدة هـو الـذي سيسـمح بفهـم الواقـع وتحليـل كيفيـة اشـتغال وتمثـل الصحفييـن العرب للتقنيـات الرقميـة ولصحافـة البيانـات، ومعرفـة مـدى تأثيـر ذلـك، فـي نهايـة المطـاف، علـى ممارسـاتهم للمهنـة، ومـدى تقدم الصحافـة علـى سـلم خدمـة حـق المواطـن فـي الخبـر وفـي وحريـة التعبيـر وفـي مسـارات التنميـة بشـكل عـام.

مـا ينقص بالأسـاس هـو التعريف بمسـارات وسـير مسـؤولي التحريـر، وبرؤيتهـم لعالـم الصحافـة وكيفيـة اشـتغالهم يوميـا. الملاحـظ أنهم قـادة رأي لا نسـمع أصواتهم إلا نـادرا، وغالبية مـن يتحدثـون عـن المهنـة هـم الصحفيـون الموجـودون فـي الميـدان وفـي أسـفل سـلم المسـؤوليات في قاعـات التحرير.

التاريخ الراهن والتاريخ الذهبي القريب

تحتـاج المجلـة إلـى الاهتمـام أكثـر بتاريـخ الصحافـة العربيـة خاصـة وأن مهنـة الصحفـي هـي، كمـا يعرفهـا الروائـي ألبيـر كامـو، "التأريـخ لمـا هـو يومـي".

تطرح مواكبة وسائل التواصل الاجتماعي ضمنيا أهمية تتبع وفهم التحولات التكنولوجية التي صارت تفرض نفسها على المهنة والتي يعتبر فيسبوك وإنستغرام إحدى تجلياتها (غيتي).

والملاحظ على مضامين المجلة هو أن هناك غلبة للمواكبة اليومية أو للأحداث الراهنة. ونظرا لأهمية معرفة الماضي لفهم الحاضر، فإن هناك حاجة إلى تسليط الضوء على بدايات الصحافة العربية والتعريف بمسارات الآباء المؤسسين. وقد يكون مفيدا هنا إخراج ما يوجد في أدراج كليات الصحافة في الدول العربية من أبحاث إلى النور، وتقديم سلسلة عن تاريخ الصحافة وتطورها في كل دولة عربية على حدة، بدون نسيان تاريخ الصحافة العالمية. أما على مستوى تغطية التاريخ الراهن، فإن ما ينقص بالأساس هو التعريف بمسارات وسير كبار المسؤولين الإعلاميين العرب، وبرؤيتهم لعالم الصحافة وكيفية اشتغالهم يوميا. الملاحظ هو أنهم قادة رأي لا نسمع أصواتهم إلا نادرا، وغالبية من يتحدثون لمجلة الصحافة عن المهنة ويومياتها هم الصحفيون الموجودون في الميدان وفي أسفل سلم المسؤوليات في قاعات التحرير. يمكن للمجلة أيضا أن تعزز منتوجها من خلال تطوير عمل سكرتارية التحرير واختيار عناوين غير طويلة للمقالات، وكذا من خلال تحسين شكل الموقع وخاصة الواجهة عبر التخلي عن اللون الأسود الذي لا يساعد كثيرا على القراءة. ويمكن، في الختام، أن تفكر المجلة في إصدار "تقرير سنوي عن حالة الصحافة في العالم العربي" كما تفعل المؤسسات الإعلامية الكبرى مثل رويترز وغيرها. فالمجلة استطاعت أن تراكم الكثير من المكاسب المهنية، مستندة إلى تجربتها المؤسساتية الطويلة، وهو ما يمكن أن يسمح لها بالتخطيط لمثل هذا المشروع الإعلامي المؤسس.

هوامش:

1- انظر عدد خريف 2019 ودراسات أخرى.

2- عبد الرحيم بلشقار "الصحافة الرقمية المدفوعة الأجر بالمغرب. تحديات النموذج الاقتصادي ومتطلبات التطوير". انظر الرابط التالي:

3- https://bit.ly/3zUjZqR

الإعلام في لبنان بين الارتهان السياسي وسلطة رأس المال

حياة الحريري

باستثناء تجارب قليلة جدا، تخلى الإعلام في لبنان عن دوره الأساسي في مراقبة السلطة ليس فقط لأنه متواطئ مع الطائفية السياسية، بل لارتهانه بسلطة رأس المال الذي يريد أن يبقي على الوضع كما هو والحفاظ على مصالحه.

يشكل انفجار مرفأ بيروت مثالا صارخا عن تخلي الإعلام اللبناني عن دوره الرقابي (تصوير: فضل عيتاني - غيتي).

في عام 2019، شهد لبنان سلسلة من الاحتجاجات عرفت باسم "انتفاضة 17 تشرين" على قرار حكومي بزيادة التعرفة على الاتصالات. بالطبع، لا يمكن إنكار عفوية وصدق شريحة لا بأس بها من اللبنانيين الذين شاركوا بالتظاهرات للتعبير عن رفضهم للانهيار الاقتصادي الذي كان في مراحله الأولى آنذاك، إلا أنه نتيجة للانقسام السياسي والطائفي والمذهبي في لبنان، سرعان ما دخلت السياسة لاستغلال هذه التظاهرات. ومن الاعتراض على الوضع الاقتصادي والاجتماعي سرعان ما رفعت عناوين سياسية كتغيير النظام ومحاسبة الفاسدين تحت شعار "كلن يعني كلن". غير أن التصويب الأوحد ربما في كل التظاهرات والتحرّكات التي تلت هو على رئيس الجمهورية وحلفائه وتحميلهم المسؤولية كاملة للانهيار.

إلا أن ثمّة لاعبا أساسيّا شكّل إطار هذا المشهد وشارك الساسة في صنعه وصياغته، وهو الإعلام في لبنان وتحديدا المرئي.

لم تكتف محطات التلفزيون بنقل التظاهرات على شاشاتها، بل كان المراسلون على الأرض يوجّهون المتظاهرين بأسئلة سياسية معيّنة خدمة لتوجّه المحطة السياسي.

لم تكتف محطات التلفزيون بنقل التظاهرات على شاشاتها، بل كان المراسلون على الأرض يوجّهون المتظاهرين بأسئلة سياسية معيّنة خدمة لتوجّه المحطة السياسي. وأحيانا كثيرة كانوا يوجّهون محتوى إجابات المتظاهرين ومطالبهم إمّا بالاتفاق المسبق مع بعضهم أو بتصويب بعض الإجابات التي لا تتوافق مع سياسة المحطة. أما في البرامج الحوارية، فانقسمت المحطات التلفزيونية كلّ حسب توجّهها السياسي على حساب المهنية بحيث كانت كل شاشة تستضيف الجهة السياسية التي تؤيّدها. كما في الشكل، فإنه في المضمون أيضا، غاب الدور الرقابي الذي يتوجّب على الإعلام القيام به، لتغيب المساءلة المهنية على الشاشات على حساب الانتماء السياسي لكلّ ضيف ضد الفريق الخصم الذي لا يدور في فلك سياسة المحطة.

لمحة تاريخية للإعلام في لبنان

لا يمكن فهم واقع الإعلام في لبنان دون الإضاءة على الارتباط العضوي في تبدّل صيغته ودوره منذ انتهاء الحرب الأهلية، وتحديدا مع إقرار قانون عام 1994 وبين صيغة النظام اللبناني بشكله الحالي. هذا الارتباط دفع بالإعلام إلى التخلّي بشكل كبير عن دوره الرقابيّ للسلطة ليتماهى في أكثر من قضية أو حدث مع الطبقة السياسية بما يخدم سيرورة النظام القائم على الفساد والمحاصصة بين زعماء الطوائف.

في عام 1994، أقرّت الحكومة اللبنانية قانون الإعلام المرئي والمسموع، حيث كان الهدف المعلن منه هو تنظيم وجود وسائل الإعلام في لبنان لا سيّما بعد انتشار وسائل إعلام مناطقية غير مرّخصة طيلة مدة الحرب الأهلية. شكّلت هذه المحطات المناطقية آنذاك وسيلة للمجموعات والأحزاب المتقاتلة للتواصل مع جمهورها ولنشر البيانات ولترويج المواقف السياسية الخاصة بكل مجموعة وحزب.

في الشكل، ادعّى القيّمون على القانون أنه يهدف لإنهاء الانتشار غير القانوني لوسائل الإعلام المرئية والمسموعة ولتنظيم وجود وسائل الإعلام بطريقة قانونية وللانتهاء من الطابع الطائفي والمناطقي، إلا أنّه بجوهره أسس للطائفية والزبائنية السياسية في الإعلام. فعلى سبيل المثال لا الحصر، تمّ الترخيص بموجب القانون لعدد محدّد من محطات التلفزيون تحت ذريعة التنظيم، غير أنها جميعها مملوكة من رؤساء الطوائف والسياسيين. ولأن القانون يمنع حصرية الملكية لشخص واحد، كان من السهل جدا الالتفاف وإدخال رجال المال والأعمال وأفراد من العائلات السياسية ومستشارين وموظفين لدى زعماء الطوائف والسياسيين كشركاء من خلال امتلاك بأسهم متفاوتة غير أنها لمالك واحد. وفي حين نصّ قانون

الإعلام على تعددية الملكية، فهو لم يقر أية مادة تمنع سيطرة طائفة أو مذهب معيّن على هوية الوسيلة.

سمح هذا التداخل بين المال والسياسة بتحويل المحطات الإعلامية إلى منصات سياسية ذات هوية طائفية مملوكة من زعماء الطوائف، وأدى إلى "تشريع" التدخلّات الدولية في رأس المال الإعلامي لأهداف تخدم مصالحهم السياسية. لذلك، بدل توعية وتثقيف الرأي العام من خلال بثّ محتوى إعلاميّ مهنيّ، تحوّلت المحطات لمنصات للسياسيين لبثّ سردياتهم وللتعمية عن قضايا كثيرة تهمّ الرأي العام.

> **المساحة المعطاة في وسائل الإعلام لمن هم سبب الأزمات في لبنان تتخطى بكثير مصلحة الناس وتساهم في منع تشكيل رأي عام قادر على المحاسبة.**

مراحل تطوّر الإعلام في لبنان

يمكن تقسيم الإعلام المرئي في لبنان بعد الحرب الأهلية إلى 3 مراحل وهي: فترة التسعينيات وتعرف بمرحلة السلم الأهلي وإعادة الإعمار، اغتيال رئيس الوزراء اللبناني الأسبق رفيق الحريري 2005 وصولا إلى الحرب على سوريا 2011-2018 والانهيار الاقتصادي والسياسي في لبنان وانفجار مرفأ بيروت 2019-2022.

في تسعينيات القرن الماضي، طغت البرامج الفنية والترفيهية في الإعلام اللبناني على الأخبار السياسية. ولم يكن هذا التوجّه صدفة، بل كان نتيجة قرار سياسيّ في الدولة لا سيّما في رئاسة الحكومة بأن على الإعلام التركيز على الإيجابيات والإضاءة على مسيرة إعادة الإعمار، وبالتالي الامتناع عن كلّ ما يعيد إلى الذاكرة مآسي الحرب الأهلية أو الانقسامات الطائفية في البلاد. تحت هذا العنوان، فرضت السلطة السياسية أجندتها التي تبناها الإعلام المملوك من رجال السياسة المشاركين في الحكم أو غير المعارضين بالحدّ الأدنى. وانعكس هذا القرار السياسيّ على المحتوى الإعلاميّ، حيث تراجعت نسبة التغطيات والبرامج التي تتناول المواضيع السياسية والاقتصادية والاجتماعية لتطغى على الفضاء المرئي البرامج الترفيهية والفنية بشكل مكثّف.

في 2005، شكّل اغتيال رئيس الوزراء رفيق الحريري نقطة تحوّل في عمل وطبيعة دور المؤسسات الإعلامية. كان الإعلام اللبناني المتراس الأوّل للأحزاب السياسية المنقسمة والمتحاربة فيما بينها بخطاب طائفيّ ومذهبيّ متطرّف. من هنا، تحوّل الإعلام إلى شريك أساسيّ في تغذية النعرات الطائفية والمذهبية لدى اللبنانيين عبر المصطلحات المستخدمة في نشراته الإخبارية والمطالعات التي تتهّم الخصوم السياسيين للقيّمين على المحطة وممولّيها أو عبر الخطاب المتطرّف في البرامج الحوارية حتى أصبحت المنابر الإعلامية على شاشات التلفزيون المحرّض الأول والمساهم الأول في نقل هذا الخطاب الطائفي إلى الشارع على شكل فوضى أمنيّة متنقّلة بين المناطق. بالطبع، لا يمكن فصل هذا الدور الذي لعبته المؤسسات الإعلامية عن الانقسام السياسي الذي طغى على السلطة في لبنان لا سيّما بعد انسحاب الجيش السوري منهيا بذلك عقودا من التحكّم بالمفاصل السياسية الأمنية التي كانت توظّف لحماية ما يعرف بالـ status-quo الذي أفرزه اتفاق الطائف الذي أنهى الحرب الأهلية. هكذا، تحوّلت المحطات التلفزيونية إلى منصات للتراشق السياسيّ لخلق حالة من الفوضى المطلوبة لإلهاء الرأي العام عن التبدّلات السياسية التي كانت تحدث آنذاك وصولا إلى الحرب على سوريا في 2011 وما تلاها من أحداث أرخت بظلالها على المشهد اللبناني السياسي والاقتصادي.

ولعلّ المثال الأبرز على غياب الدور الرقابي الإعلامي في لبنان وارتهانه السياسيّ هو الأداء الإعلامي عقب انفجار مرفأ بيروت ودخول الانهيار الاقتصادي مرحلة متقدّمة نتيجة الفساد السياسي

تستضيف وسائل الإعلام مسؤولين ومدراء مصارف من باب الرأي الآخر قبل أن يتحول الأمر إلى «سردية طاغية للسلطة» (أ ف ب).

ومحاولة المنظومة السياسية حماية مصالحها المالية على حساب المواطنين. في هذه المرحلة، أي منذ 2019 إلى حدود اليوم، يتجلّى الارتباط العميق بين السلطة السياسية وبين الإعلام عبر تولي مهمّة الدفاع عن النظام المالي السياسي في لبنان من خلال استضافة السياسيين ومديري المصارف بذريعة المساءلة بينما يتحوّل الهواء إلى منبر للدفاع عن سياساتهم ونشر وتعميم سردياتهم، فالمساحة المعطاة لمن هم سبب الأزمات في لبنان تتخطى بكثير مصلحة الناس وتساهم في منع تشكيل رأي عام قادر على المحاسبة.

> **هذه الحلقة لم تكن لتكتمل دون وقوع الإعلامي في فخّ الشهرة والأضواء المتواطئة في أحيان كثيرة مع الطبقة السياسية، وحاد الإعلاميون عن دورهم بما يخدم سيرورة النظام الملتوي الذي يتحكّم بالناس.**

الصحفي والأضواء والسلطة

في الحديث عن الارتباط بين الإعلام ورجال السياسة والمال، تحضر شخصية الصحفيّ ودوره في تعزيز هذه العلاقة البعيدة عن المهنيّة. ففي السنوات القليلة الماضية، بات الصحفيّ نفسه هو حلقة الوصل بين تراجع المهنية في العمل الإعلاميّ خاصة تمثل الدور الرقابي وبين خدمة المصالح الشخصية والسياسية. هذه الحلقة لم تكن لتكتمل دون وقوع إعلاميين في فخ الشهرة والأضواء المتواطئة في أحيان كثيرة مع الطبقة السياسية، حيث حادوا عن دورهم بما يخدم سيرورة النظام الملتوي المتحكّم بالناس.لقد وقعوا في فخّ الاستعراض الذي يضرب كل أصول المهنة حتى باتت الأغلبية تتسابق لإبراز الرأي الشخصي على حساب المهنية والمحتوى والضيوف.

اللعب على العواطف والاحتقانات المذهبية يغذّيه تدخّل المذيع المباشر في مضمون الحلقة والنقاش عبر الاستعراض اللغوي السياسي الموجّه بلغة فوقية وبفائض من القوة في اتهام الفريق الخصم على حساب المهنية الإعلامية (تصوير: سكوت بيترسون - غيتي).

تطغى شخصية الإعلامي الاستعراضية على المحتوى الإعلامي ومعها بات "الرايتينغ" هو المقياس للنجاح أو للفشل، ولتحقيق ذلك، تستغلّ الوسائل الإعلامية الأحداث السياسية بما يخدم السلطة السياسية في تضليل الرأي العام من خلال العمل على زيادة الشرخ في المجتمع واللعب على الوتر الطائفي والمذهبي. فكم من جدران نفسية وطائفية ومذهبية بنيت بين أبناء المناطق وربما الحيّ نفسه لمعلومة مغلوطة مضللة أو حتى في تسريب أو بثّ معلومات أو محتوى على شكل "سكوب" بينما تقتضي المسؤولية الإعلامية الإحجام عن ذلك لتأثيرها السلبيّ على المجتمع لا سيّما في الأوضاع الاستثنائية.

تحوّلت المحطات التلفزيونية إلى منصات للتراشق السياسيّ لخلق حالة من الفوضى المطلوبة، وإلهاء الرأي العام عن التبدّلات السياسية التي كانت تحدث آنذاك وصولا إلى الحرب على سوريا في 2011 وما تلاها من أحداث أرخت بظلالها على المشهد اللبناني السياسي والاقتصادي.

هذا اللعب على العواطف والاحتقانات المذهبية يغذّيه تدخّل المذيع المباشر في مضمون الحلقة والنقاش عبر الاستعراض اللغوي السياسي الموجّه بلغة فوقية وبفائض من القوة في اتهام الفريق الخصم على حساب المهنية الإعلامية والدور الذي يفترض أن يلعبه في إعطاء المعلومة الصحيحة دون تدخّل مباشر منه للجمهور.

الإعلام يخدم الطبقة السياسية في لبنان، وهو الوسيلة الأكثر تأثيرا في تبادل الرسائل بين الزعماء والسياسيين، إذ أصبحت البرامج الحوارية عدّة الدعاية للسياسيين ورؤوس الأموال في ظلّ غياب دور المجلس الوطني للإعلام الذي تأسس في تسعينيات القرن الماضي لمراقبة عمل الوسائل الإعلامية ومحاسبة خرق القوانين والأخلاقيات الإعلامية لجهة المهنية والفساد والارتهان المالي والمحتوى الطائفي والمذهبي. للمفارقة، يتألف أعضاء المجلس من ممثّلين عن الكتل النيابية أي ممثلين عن السلطة السياسية في لبنان.

من هنا، يتطلّب إصلاح الواقع الإعلامي مراجعة لثغرات قانون الإعلام فيما يخصّ الملكية والإعلانات، وإلى العمل على توفير شبكة أمان اقتصادية للصحفيين تحرّرهم من الارتهان السياسيّ المالي وإلى تفعيل دور المجلس الوطني للإعلام وضمان استقلاليته من السلطة السياسية.

الإعلام والشعبوية في تونس.. محنة الحقيقة

محمد اليوسفي

تعيش تونس تحولات سياسية عميقة تؤثر بشكل مباشر على أداء وسائل الإعلام. وأمام تنامي موجة الشعبوية التي تحولت إلى سلطة ضاغطة تدفع الصحفيين إلى ممارسة الرقابة الذاتية، انتعشت الشائعات والأخبار الزائفة وتدنى الوعي، لتوشك الصحافة على فقدان دورها في مساءلة الفاعلين السياسيين في مقدمتهم مؤسسة الرئاسة.

الحقيقة هي جوهر العمل الصحفي، كما أنّ الدور الأساسي للصحافة ووسائل الإعلام هو إنارة الجمهور بالمعلومات والأخبار والحقائق التي من شأنها أن تساعده على اتخاذ القرار والموقف المستنير في علاقته بكل ما يهم الشأن العام.

من هذا المنطلق تتفق جميع المدونات الأخلاقية المهنية على أن أول التحديات التي يجب أن تطرح على أجندة الصحفي هي مسألة السعي إلى الحقيقة.

غير أنّ كل هذه القيم والمعايير المهنية الكبرى وضعت جانبا، ليتمّ في تونس، لا سيما بعد منعطف 25 يوليو/تموز 2021، التنكيل بالحقيقة الصحفية أكثر من أي وقت مضى مقابل تعاظم صوت الشعبوية بكل ما تستبطنه من جهل وتضليل وديماغوجيا وتلاعب بالرأي العام وتزييف للوقائع وضرب لكلّ أخلاقيات وأسس مهنة الصحافة.

يحصل كلّ هذا على حساب الحقيقة الصحفية التي بات صوتها خافتا وخجولا تجاه أبواق الدعاية المغرقة في الأيديولوجيات القاتلة والتشيّع السياسي القائم على الاستقطاب الأعمى ولعبة المصالح الضيقة. إنه قصور مرده بالأساس تخلي الصحافة والصحفيين عن مسؤوليتهم الاجتماعية إزاء الجمهور تحت ذريعة مسايرة مزاج الجموع والانحناء في وجه عاصفة الشعبوية المتمدّدة.

تغول الشعبوية

إنّ الشعبوية بوصفها ظاهرة معقدة سياسية واجتماعية وثقافية ليست وليدة عصرنا الراهن بل هي قديمة قدم الفكر الشعبوي نفسه الذي عرف رواجا وإشعاعا في عديد المجتمعات والدول خاصة خلال القرن العشرين وما بعده. تستثمر الشعبوية في الأزمات وتنتعش في المناخات التي يغيب فيها صوت العقل مقابل سطوة العواطف والمشاعر الانفعالية القائمة على الثنائية المانوية "النور والظلمة" و"من ليس معي فهو ضدي".

يدعي الشعبويون أنّهم هم

شكل الاستفتاء الأخير على الدستور في تونس ذروة ممارسة الشعبوية لقتل الصحافة الجادة (وكالة الأناضول).

ضمير الشعب وأنّهم هم الشعب نفسه الذي يكاد يتحوّل معهم إلى قطع سكر معلبة متشابهة في الوزن والحجم. الزعيم في التجارب الشعبوية هو من يملك الحقيقة المطلقة وكل ما قد يحصل من مستجدات وتطورات ضد التيار هو ليس سوى مؤامرة دبرت بليل ضد إرادة الشعب الذي يزعم أنّه يمثله تمثيلا كاملا وشاملا ومباشرا دون الحاجة إلى مؤسسات وسيطة (2).

بيد أنّه لا يمكن في هذا المضمار القفز على خصوصية الحالة التونسية التي بلغت فيها موجة الشعبوية أوجها خاصة خلال الفترة الأخيرة.

في حقيقة الأمر، فإن طبيعة الشعبوية التي ظهرت في تونس فريدة من حيث محاولة التصنيف اتساقا بالتجارب المقارنة في العالم. ربما هذا يعود بالأساس إلى تركيبة الرئيس وتكوينه القانوني فضلا عن خصوصية البيئة التونسية في الظرف الراهن.

إنّ السياق التونسي بعد عشرية الثورة، لا هو بسياق الدول العريقة في الديمقراطية ولا

هو سياق الأنظمة الاستبدادية والسلطوية. ما عاشته تونس كان انتقالا ديمقراطيا فاشلا بكل المقاييس. القول هنا بأنّ الانتقال الديمقراطي قد فشل لا هو برجم لتلك التجربة ولا هو بتجن عليها. هذه حقيقة لا بد من الوقوف عندها موضوعيا من أجل بلورة التشخيص السليم لأسباب هذا الفشل الذي ساهم فيه الإعلام بقسط كبير في إفساد الحياة السياسية وتغذية الشعبوية. الشعبوية كفكر واستراتيجية وممارسة ليست حكرا في الحقيقة على شخص الرئيس قيس سعيّد. لقد كانت الشعبوية خلال العشرية الماضية عابرة للأحزاب والأيديولوجيات وحتى النخب ووسائل الإعلام. لكن ما يجب أن يقال في هذا الإطار هو أنّ قيس سعيّد كان التعبير السياسي الأكثر وضوحا من حيث انتهاج توجه شعبوي محض يقوم على وهم النقاوة والطهارة والعصمة من الخطأ والادعاء بتمثيل شعب غير متجانس تشقه فئات وطبقات وملل ونحل كغيره من الشعوب والمجتمعات.

> **إنّ السياق التونسي بعد عشرية الثورة، لا هو بسياق الدول العريقة في الديمقراطية ولا هو سياق الأنظمة الاستبدادية والسلطوية. ما عاشته تونس كان انتقالا ديمقراطيا فاشلا بكل المقاييس.**

على امتداد السنوات التي تلت الثورة، ساهمت وسائل الإعلام في تونس بقسط كبير في تغذية الخطاب الشعبوي، كما لعبت دورا كبيرا في ضرب المؤسسات الديمقراطية وتسطيح النقاش العام حول كبرى التحديات التي باتت تختزل في المناكفات والاتهامات التي لا يتم التدقيق فيها والتحري منها.

لعبت وسائل الإعلام دورا كبيرا في صعود نجم قيس سعيد، الذي كان إشعاعه قبل الثورة لا يتجاوز محيط كلية القانون التي كان يدرس بها. لقد كان التعاطي الإعلامي مع ظاهرة أستاذ القانون الدستوري قيس سعيد قبل أن يكشف النقاب عن طموحاته السياسية تعاملا براغماتيا قائما على الكمّ قبل الكيف. كان سعيّد مادة دسمة لاقت رواجا في سوق الإعلام لا سيما في كلّ ما له علاقة بالشأن القانوني والتأويلات الدستورية.

طيلة ما يقارب 9 سنوات، تحوّل قيس سعيّد إلى نجم مطلوب من جلّ وسائل الإعلام. كان يمرّر أفكاره دون أن يقف الصحفيون عندها بالتحليل والتدقيق والتحقيق والتحري والتفسير. لقد غاب أي بعد نقدي في المعالجة الصحفية لما كان يدلي به من تصريحات في الحوارات والبرامج التي تتم استضافته فيها.
ساهمت وسائل الإعلام بشكل أو بآخر في صناعة سردية كاملة حول شخص أستاذ القانون قيس سعيّد الذي دخل التاريخ حينما فاز بالانتخابات الرئاسية قبل أن يتجه من خلال الإجراءات الاستثنائية التي أقرها والدستور الجديد إلى تركيز أركان منظومة حكمه الذي خلق سياقات جديدة اغتيلت فيها الحقيقة الصحفية وتحوّل فيها العمل الصحفي المهني إلى محنة حقيقية جراء إعصار الشعبوية الجارف.

أن تكون صحفيا في زمن سطوة الشعبوية

الصحافة مهنة ليست ككل المهن. والصحفي لا يمكن حصره في زاوية نقل البلاغات والتصريحات وكأنه كاتب عمومي أو حمام زاجل. لهذا يجب أن ننظر دائما إلى المهام المطروحة على الصحفي من منظور واسع. فمنذ القدم وصفت الصحافة بأنّها المسودة الأولى للتاريخ كما تمّ اعتبار الصحفي مؤرخ اللحظة (3).

في كتابه "سيكولوجية الجماهير"، يحلّل الطبيب والعالم غوستاف لوبون عواطف الجماهير وأخلاقياتها مبرزا فيها سرعة الانفعال وخفتها ونزقها، حيث يصف الجمهور بأنّه ألعوبة لكل المحرضات التي تعكس تقلباتها المستمرة. فالصورة المثارة في ذهن الجماهير تعتبر حقائق واقعة بالنسبة لها.

وفي "سيكولوجية الجماهير" أيضا يتساوى العالم والجاهل، وفق لوبون، كما يخضع

أفراد الجمهور إلى الكثير من الأوهام التي تصبح مسلمات غير قابلة للنقاش أو التفكير العقلاني. ويحذر نفس الكاتب من تضخيم عواطف الجماهير وتبسيطها معتبرا أنّ الجماهير لا تعترف بالشك أو عدم اليقين وهي دائما تذهب إلى الحدود القصوى حيث تكون عواطفها في كثير من الحالات متطرفة نتيجة اللاوعي الذي يهيمن دائما على الجمهور.

ويرى غوستاف لوبون في نفس الكتاب المرجعي القيّم، أنّ الغرائز الثورية المؤقتة للجماهير لا تمنعها من أن تكون محافظة جدا فهي بالغريزة معادية للتغير والتقدم، محذرا من تعصبها واستبداديتها وعبوديتها للسلطة القوية.

انطلاقا من هذه المقاربة السوسيو- نفسية، يمكن فتح نوافذ لفهم أعمق حول السياق البرامج السياسية تجنبا للمشاكل، كما أحجم العديد من الصحفيين عن القيام بدورهم كسلطة مضادة نقدية لأي سلطة سياسية كانت. تمّ اغتيال الحقيقة الصحفية على حساب ترديد ما يقوله الرئيس الذي يدعي أنّه يصرح بحقائق "صواعق" غير قابلة للدحض. والحال أنّ العديد من البحوث والأعمال التي أنجزت في سياق تحليل الخطاب

ساهم خطاب قيس سعيد في تأجيج الجمهور ضد الصحافة والصحفيين (غيتي).

> **تكمن خطورة السياق الشعبوي الراهن على حرية الصحافة في تونس في تنامي خطابات التخوين للمؤسسات الإعلامية وللصحفيين الذين يسعون قدر الإمكان إلى الحفاظ على استقلاليتهم ودورهم المهني بعيدا عن الاصطفاف السياسي.**

الراهن الذي تعيش على وقعه وسائل الإعلام التونسية.

فبعد حدث 25 يوليو/تموز 2021، الذي مكن الرئيس قيس سعيد من الانفراد بالسلطة، بدا من الواضح أنّ الإعلام التونسي قد دخل مرحلة جديدة قد تكون أكثر خطورة مما مضى حيث قام العديد من القنوات الإذاعية والتلفزيونية بإيقاف والتحري في المعطيات الزائفة برهنت على تسرب العديد من المعطيات المضللة وغير الصحيحة والإشاعات فيما يبثه رئيس الدولة عبر الصفحة الرسمية لرئاسة الجمهورية في الفيسبوك وعبر بعض المعلقين في البرامج الإعلامية المناصرين له دون أي احترام لمعايير المهنة (4).

في عصر الرئيس الحالي، بات

من الضروري على الصحفي خلال فترة الأزمات السياسية والاقتصادية أن يمارس دوره في التوعية بعيدا عن ضغط الجمهور (تصوير: وكالة الأناضول).

خصومه ومعارضوه ومنتقدوه فاسدون ومجرمون في حق الشعب إلى أن تثبت براءتهم.

عاد العديد من وسائل الإعلام إلى مربع اللون الواحد ولا سيما التلفزيون الرسمي. كل شيء يفسر بالمؤامرة التي يراد منها ثني الرئيس عن تحقيق الإرادة الشعبية. وحتّى موجة الحرائق التي ما انفكت تتكرّر كل سنة، لا سيما في فصل الصيف، لا يحق تفسيرها علميا بالتغيرات المناخية ففي ذلك تشكيك غير بريء بالنسبة لمناصريه، في وجاهة ما يطرحه الرئيس سعيد من ادعاءات غير مثبتة. بل الأكثر من ذلك، فإن انقطاع بعض المواد الأساسية نتيجة شح الموارد المالية للدولة، وتداعيات الظرفية العالمية المتسمة بالحرب الروسية الأوكرانية لا يمكن تفسيرها سوى بمؤامرة من المحتكرين الذين يريدون الإطاحة بحكم الرئيس سعيّد من أجل العودة بالبلاد إلى الخلف، وفق رواية المناصرين.

قامت العديد من القنوات الإذاعية والتلفزيونية بإيقاف البرامج السياسية تجنبا للمشاكل كما أحجم العديد من الصحفيين عن القيام بدورهم كسلطة مضادة نقدية لأي سلطة سياسية كانت.

عاد العديد من التونسيين والتونسيات إلى مشاهدة البرامج الإخبارية والحوارية التلفزيونية العربية المهتمة بالشأن التونسي على غرار قناتي الجزيرة وفرانس 24 مثلما كان الحال خلال عهد الرئيس الأسبق زين العابدين بن علي بسبب غياب التنوع والتعددية في المعالجات الصحفية والاستضافات. ومرّ دستور "الجمهورية الجديدة" التي يبشر بها الرئيس سعيد دون أي اعتبار لحق الإعلام في مساءلته ومناقشته من أجل فتح نقاش عمومي حقيقي حول التطورات التي تعرفها البلاد، من خلال الخيارات الأحادية لرئيس الدولة.

لقد أجري الاستفتاء التونسي على الدستور الجديد الذي عاد بالبلاد إلى النسب التسعينية المثيرة للشك (5)، في ظلّ قصور تام من وسائل الإعلام عن القيام بدورها في تزويد المواطنين بما يمكن من معلومات ومعطيات صحيحة. كانت البيئة الإعلامية بعيدة كل البعد عن المعايير الديمقراطية التي من شأنها أن تسمح للصحفيين بالقيام بدورهم على أحسن وجه في التفسير والتحقيق والتحري والإخبار وتأطير النقاش الوطني بشكل مهني وديمقراطي تعددي والحصول على حقهم الدستوري في النفاذ إلى المعلومات بطريقة سلسلة.

> **الصحفي وفق الرئيس قيس سعيّد يجب أن يكون من الوطنيين الصادقين أي أن يكون متماهيا مع المزاج العام بشكل يجعله يتخلى عن دوره الأساسي والرئيسي وهو السعي إلى الحقيقة والبحث عنها بكل الأشكال الصحفية الممكنة.**

تكمن خطورة السياق الشعبوي الراهن على حرية الصحافة في تونس في تنامي خطابات التخوين للمؤسسات الإعلامية وللصحفيين الذين يسعون قدر الإمكان إلى الحفاظ على استقلاليتهم ودورهم المهني بعيدا عن الاصطفاف السياسي. ولعلّ أخطر ما يتم الترويج له هو فكرة الوطنية كمعيار من معايير مهنة الصحافة.

فالصحفي ومؤسسات الإعلام وفق الرئيس قيس سعيّد يجب أن يكونوا من الوطنيين الصادقين أي بمعنى آخر أنّ الصحافة يجب أن تكون متماهية مع المزاج العام بشكل يجعلها تتخلى عن دورها الأساسي والرئيسي وهو السعي إلى الحقيقة والبحث عنها بكل الأشكال الصحفية الممكنة.

إنّ دحض هذه الأيدولوجيا التي تجهل خصوصية مهنة الصحافة لا يحتاج إلى جهد كبير. يكفي فقط العودة لجميع النصوص المرجعية في مجال معايير المهنة الصحفية وأخلاقياتها لنستشف أنّ الوطنية ليست معيارا من معايير الصحافة. ويمكن أن نستدل في هذا السياق بالصحفي الأمريكي الشهير سيمور هيرش الذي كشف فضيحة التعذيب في سجن أبو غريب في العراق من قبل قوات الاحتلال الأمريكي. ولطالما كان الصحفي الفرنسي المخضرم أدوي بلينل مدير موقع "ميديا بارت" حاليا "الدابة السوداء" لجلّ من حكموا فرنسا خلال العقود الماضية بسبب تحقيقاته الاستقصائية التي كشفت العديد من الحقائق المدوية. فهل يمكن تصنيف هؤلاء على سبيل الذكر لا الحصر في خانة غير الوطنيين والخونة كما يرى ذلك الخطاب الشعبوي المتنامي الذي يدعو الصحفيين التونسيين إلى مساندة الرئيس قيس سعيد ضد خصومه حتى يحصلوا على صكوك الوطنية؟

لقد كشفت مرحلة ما بعد 25 يوليو/تموز 2021، حدود تجربة الانتقال الإعلامي في تونس. ولا شك في أنّ فشل الانتقال الإعلامي من خلال المقاربة التي تمت المراهنة عليها في الإصلاح وإعادة التنظيم والتعديل الذاتي بيّن الوجه الآخر لفشل الانتقال الديمقراطي بشكل عام بمؤسساته ومنهجيته المعتمدة ونتائجه المستخلصة.

إنّ الشعبوية التي ساهمت وسائل الإعلام في صناعتها وتغذيتها هي الوجه السافر لأزمة الديمقراطية التونسية المتعثرة والتي تعيش حالة نكوص ألقت بظلالها على المشهد الإعلامي الرّاهن (6).

ما العمل؟

في كتابه "ديمقراطية مشهدية: الميديا والاتصال والسياسة في تونس"، ينبه الأكاديمي التونسي الصادق الحمامي، أستاذ الإعلام والاتصال بجامعة منوبة، على خطورة الاستقطاب الأيديولوجي والسياسي على المشهد الإعلامي مبرزا كيف تحولت الشعبوية إلى أسلوب اتصالي.

يقول الحمامي في هذا المضمار: "تتعاطى الصحافة التونسية مع الشعبوية على أنها صفة يمكن أن تطلق على الخطاب الذي يبتغي رضاء الشعب وقبوله ويخدم مصالحه أو للخطاب الذي يجامل الشعب. وبمعنى آخر فإنّ الخطاب الشعبوي هو خطاب عاطفي سفسطائي وغير واقعي".

حين يضطر الصحفي لمسايرة الجمهور والتماهي مع اختياراته، يتخلى عمليا عن جوهر مهنة الصحافة (تصوير: جهاد عبد اللادوي - رويترز).

ويرى نفس الباحث الجامعي أن الخطاب السائد يخلط بين الديماغوجيا والشعبوية بما أنها في الخطاب السائد أسلوب سياسي أو حيلة اتصالية تقوم على المقولات البسيطة أو التبسيطية التي لا تخاطب العقل بل الغريزة والعاطفة.

ومن نتائج الاستقطاب الأيديولوجي، نزع المصداقية عن مؤسسات الديمقراطية وخاصة الصحافة. وتتمثل هنا أدوار الإعلام في الانحياز السياسي والأيديولوجي عندما تتحوّل إلى مؤسسات منحازة، وكذلك عبر الخطابة الشعبوية التي تنقلها البرامج الإخبارية في الإذاعة والتلفزيون وفي وسائل التواصل الاجتماعي والأساليب التي يعتمدها معلقون أو صحفيون يؤججون الصراعات والأحقاد ويتحدثون بحدة وبشكل متطرف باستعادة خطابات التخوين والتقسيم.

ويضيف الحمامي في نفس الكتاب الصادر في مطلع سنة 2022: "من أهم نتائج الاستقطاب السياسي الذي ساهم الشعبويون في تأجيجه أن تصبح الصحافة مؤسسة تتجاذبها الأهواء السياسية والأيديولوجية".

إنّ من أبرز النقاط التي طرحت في هذا الكتاب النوعي؛ ما أثير حول الأسلوب الاتصالي الشعبوي بما أنّه أسلوب صدامي وعدائي يدغدغ المشاعر في الحياة السياسية ويستثمر في الحقد بشتى الوسائل.

إنّ صراع الصحافة المهنية والمستقلة مع الشعبوية ليس بصراع سياسي ولا أيديولوجي بقدر ما هو صراع من أجل الحقيقة ومن أجل الدفاع عن مهنة الصحفي وعن الإعلام كمؤسسات وسيطة يقول عنها رضا شهاب المكي، أحد أبرز المنظرين لمشروع الرئيس قيس سعيد إنّ عصرها قد انتهى. ففي الزمن الحالي لم يعد المواطن في حاجة إلى الصحيفة أو وكالة الأنباء لكي يتلقى المعلومة، وفق تقديره، معتقدا أنّ الجمهور يمكن أن يكتفي بما ينشر في وسائل التواصل الاجتماعي (7).

والحقيقة أن الصحافة هي عكس ذلك إطلاقا لأن ما يقوم به الصحفي من جهد احترافي ضروري من أجل صناعة الخبر والتحري في المعلومة والتحقيق في المواضيع الشائكة والملتبسة وتفسير القضايا المعقدة لا يمكن التخلي عنه لا في زمن الديمقراطية التمثيلية ولا في زمن الديمقراطية المباشرة.

في هذا الإطار، لا ينبغي أن يخضع الصحفي إلى هواجس الرقابة الذاتية تحت يافطة تجنب المواضيع التي قد تجعله في صدام مع موجة الشعبوية. كما أنّ الصحفي لا ينبغي أن يتحوّل إلى ناشط

سياسي مناصر للرئيس سعيّد تحت ذريعة قناعاته الشخصية الفكرية والسياسية والواجب الوطني.

إنّ الحقيقة هي كنه العمل الصحفي وبالتالي من المهم عدم الزيغ عن طريق البحث عنها بشكل مهني صرف. فالسياق التونسي الراهن حتى وإن كان عسيرا وغير محفز، فإنّ انتهاج صحافة الجودة (صحافة التفسير، الصحافة الاستقصائية، صحافة التحري، صحافة البيانات...) والصحافة البناءة أمر ضروري وحتمي من أجل أن تحافظ الصحافة على دورها كسلطة رقيبة بشكل يمكن أن يساهم في إنارة الجمهور وبناء جسور جديدة للثقة.

من المهم ألا يتخلى الصحفي عن حقه في المعلومة وعن دوره كوسيط بين الفاعلين السياسيين والجمهور. فالتراجع عن لعب هذا الدور سيكون بمثابة هدية لأنصار الفكرة الطوباوية القائمة على مقولة نهاية المؤسسات الوسيطة.

في سنة 1898، وبينما كان السواد الأعظم من الفرنسيين منحازا للرواية الرسمية التي تدين النقيب بالجيش الفرنسي ألفريد دريفوس الذي اتهم بالخيانة لصالح الجيش الألماني، نشر إيميل زولا مقاله الشهير "إني أتهم" في جريدة الفجر الباريسية الذي دافع فيه عن المتهم. كان وقتها زولا ضدّ التيار الغالب في المجتمع الفرنسي لكنه لم يخش قول الحقيقة كما رآها واكتشفها.

هذا المقال الذي ما زال يستشهد به إلى اليوم حيث يدرس في كبرى الجامعات في العالم في علاقة بمادة تاريخ الصحافة تحوّل إلى تجربة مرجعية في العمل الصحفي القائم على الانتصار للحقيقة والإنسان قبل كل شيء. ولعلّ في هذه التجربة وغيرها الكثير من الدروس والعبر التي يمكن استخلاصها والاستئناس بها في الواقع الإعلامي التونسي اليوم المتسم بشعبوية لا تقل خطورة عن زمن الاستبداد (8).

المراجع:

1- انظر نصّ الإعلان العالمي لأخلاقيات مهنة الصحفيين الذي تمّ تحيينه في مؤتمر تونس سنة 2019.

https://www.ifj-arabic.org/fileadmin/user_upload/IFJ_Declaration_of_Principles_on_the_Conduct_of_Journalists.pdf

2- راجع في هذا السياق كتاب ناديا أوربيناتي: "أنا الشعب: كيف حوّلت الشعبوية مسار الديمقراطية".

3- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، منشورات المركز الثقافي العربي.

4- انظر مقال محمد اليوسفي المنشور على موقع الكتيبة تحت عنوان: "قيس سعيد وحرية الصحافة: وعود بطعم العسل... وممارسات بمذاق الحنظل".

5- حسب هيئة الانتخابات فإنّ مشروع الدستور الجديد الذي أعده الرئيس سعيّد حظي بتصويت مؤيد بنعم من قبل أكثر من 94 بالمائة من المصوتين الذين بلغ عددهم وفق نفس النتائج الرسمية أكثر من 2,8 مليون مشارك.

6- بيان مجلس الصحافة التونسي حول المشهد الإعلامي بعد 25 جويلية
3zMGPSl/https://bit.ly

https://www.youtube.com/-7
2557s=watch?v=ZurcKn71Mdg&t

8-/4282/https://alantologia.com/blogs

كيف نستخدم البيانات في رواية قصص الحرائق؟

أروى الكعلي

كلما اشتد فصل الصيف تشتعل الحرائق في أماكن مختلفة من العالم مخلفة كلفة بشرية ومادية كبيرة. يحتاج الصحفيون، بالإضافة إلى المعرفة المرتبطة بالتغير المناخي، إلى توظيف البيانات لإنتاج قصص شريطة أن يكون محورها الإنسان.

في نشرات الأخبار، نشاهد التقرير تلو الآخر عن إجراءات التدخل لإخماد الحرائق في هذا البلد أو ذاك، وإذا ما اطلعنا على خريطة الحرائق هذا العام، يمكن أن يبدو لنا أن العالم يشتعل. وهنا يطرح السؤال: كيف يمكن للصحفيين أن يستخدموا البيانات لرواية قصص حول الحرائق؟

قبل أن أجيب عن هذا السؤال، هنالك تساؤلات أخرى تتبادر إلى ذهني، هل إن العالم يشتعل فعلا؟ هل الحرائق هذا العام أكثر من السنة الماضية ومن العقد الذي قبلها؟ وهل إن نسق اندلاع الحرائق في الغابات بالخصوص والحرائق الكبرى في ارتفاع؟ ما المساحات الخضراء التي خسرناها؟ أين تتركز الحرائق؟ هل هي حوادث معزولة أم مترابطة؟ هل هي بفعل فاعل أم نتيجة التغيرات المناخية؟ هذا ما تساعدنا البيانات على أن نقوم به؛ حتى نكون أكثر دقة ونوسع زاوية الطرح ونروي قصص كل أشجار الغابة بدل الشجرة التي تخفي الغابة المحترقة فقط.

فتش عن صورة أوسع

تحولت الحرائق كل صيف إلى إحدى القصص الثابتة التي على الصحفيين التعاطي معها. بالرغم من أن هذه الأسئلة التي طرحتها يمكن أن نجد إجاباتها في البيانات، إلا أن التفكير في رواية قصص مدعومة بالبيانات عن الحرائق ليس دائما الفكرة الأولى التي يمكن أن يفضي إليها اجتماع عصف ذهني في غرفة الأخبار. أول ما يخطر ببالنا عندما نتناول الحرائق في تغطياتنا الصحفية إلى جانب التغطيات الميدانية هو التفكير في أسئلة مثل: من المسؤول عن الحريق؟ أو كيف بدأت النيران؟ أو ما هي الخسائر المترتبة عليها؟ ولكن ماذا إن روينا قصة حريق أو مجموعة من الحرائق بالبيانات؟

أقترح عليك هنا مجموعة من الزوايا المختلفة لرواية قصص الحرائق بالاعتماد على البيانات. من الزوايا التقليدية التي يمكن تناولها هو البعد

أصبح متاحا أكثر من أي وقت مضى الحصول على خرائط لحجم الحرائق من المصادر المفتوحة (تصوير: ماريان ستاب – غيتي).

الزمني للحرائق. ثمة انطباع عام بأنها في تزايد، هل فعلا الأمر كذلك؟ وهل إن عددها في ارتفاع في كل مناطق العالم أم في مناطق محددة؟ في بلدك هل تشهد ارتفاعا؟ وهل إن عدد الحرائق ارتفع أم المساحات التي تأتي عليها هي التي توسعت؟

إن توفير سياق زمني للحرائق يعكس لنا هل هي بصدد التحول إلى ظاهرة تصعب السيطرة عليها أم إننا نعيش سنويا نفس معدلات الحرائق. وأيضا يمكن التفكير في الزمن من منطق الأشهر أو الفصول، فهل البيانات تخبرنا أن الحرائق تتزايد في الصيف بالفعل أو في فصل آخر، وفي شهري يوليو/تموز وأغسطس/آب أم في أشهر أخرى. هنا يمكن أن نبحث في قاعدة بيانات تفرد الامتداد الزمني للحرائق لخمسين أو مائة عام ويمكننا عندها أن نخرج باستنتاجات مفيدة.

لا بد لنا من البحث عن البشر وراء الأرقام، عمن عايشوا هذه الحرائق وتضرروا منها. قد نعثر أحيانا على قصة إنسانية ممتازة عبر البحث في قواعد البيانات. مهما كان البرنامج الذي تعمل عليه، لا تنس أن جزءا من العمل يمكن أن يستوجب التنقل إلى الميدان.

الزاوية الثانية هي أين؟ يهمنا أن نعرف التوزيع الجغرافي للحرائق داخل منطقة معينة أو بلد معين أو في العالم. يستند التفكير الصحفي التقليدي على معرفة أين تتركز ظاهرة ما. التوزيع الجغرافي للحرائق يمكن أيضا أن يرتبط ببيئة المكان وطبيعة النباتات الموجودة فيه وغيرها من العوامل التي يمكن للمختصين شرحها.

البعد الثالث إلى جانب المكان والزمان هو ما تؤدي إليه هذه الحرائق، هل يمكن أن نعرف حجم الأرواح التي حصدتها في بلد ما أو في العالم والخسائر الطبيعية والمادية؟ إذ يمكن أن تأتي على هكتارات من الغابات ويمكن أن تكون لها تداعيات صحية طويلة المدى

على البشر أو تسبب خللا في التوازن البيئي.

هذه النوعية من القصص لا تتطلب الاشتغال المكثف على البيانات، بقدر ما تتمثل مهمتنا الرئيسية في جمع البيانات وتنظيمها وترجمتها إلى عروض بصرية يمكن أن يفهمها الجمهور ويتصفحها بسهولة.

في هذه الحالة فإن أهم ما نقدمه للجمهور هو ماذا حدث؟ أين؟ كيف تطور عبر الزمن؟ وماذا أنتج ذلك؟ ويكون ذلك مفيدا بالخصوص في التغطيات اليومية، فيمكن أن نصمم حزمة من الرسوم البيانية التي نقوم بتحيينها كلما اقتضت الضرورة.

فتش عن الروابط

والآن لنفكر بشكل مختلف، من يفترض فيه أن يطفئ هذه الحرائق؟ أعوان الحماية المدنية يقينا أو القوات التابعة للجيش في بعض الدول. هناك أسئلة كثيرة يمكن أن تطرح حولهم. أبسطها هل عددهم كاف للتعامل مع ظاهرة الحرائق؟ كيف تطور أسطول سيارات وطائرات الإطفاء؟ هذه القصة تقوم على مقارنة حزم البيانات. وثمة قصة أخرى يمكن أن نرويها أيضا وهي أن نقارن بين عدد الحرائق والمساحات التي تأتي عليها والاعتمادات والتجهيزات الكافية لمواجهتها ومدى توفرها.

هل نلاحظ خلال فترة زمنية هامة أنه كلما ارتفع عدد الحرائق ارتفع حجم الأموال والتجهيزات المرصودة لعناصر الإطفاء؟ السيناريو الذي تتزايد فيه الحرائق ولكن تنخفض فيه الاعتمادات هو السيناريو الأسوأ الذي يستوجب ردا من المسؤولين. ماذا لو قارنا بين الاعتمادات المخصصة لعناصر الشرطة في البلاد من معدات ومدرعات وسيارات والاعتمادات والتجهيزات المرصودة لعناصر الإطفاء، هنا سنحاول المقارنة بين السياسات الأمنية والردعية وسياسة مواجهة الحرائق.

من الزوايا التقليدية التي يمكن تناولها في موضوع تغطية الحرائق هو البعد الزمني للحرائق. ثمة انطباع عام بأنها في تزايد، هل فعلا الأمر كذلك؟ وهل إن عددها في ارتفاع في كل مناطق العالم أم في مناطق محددة؟

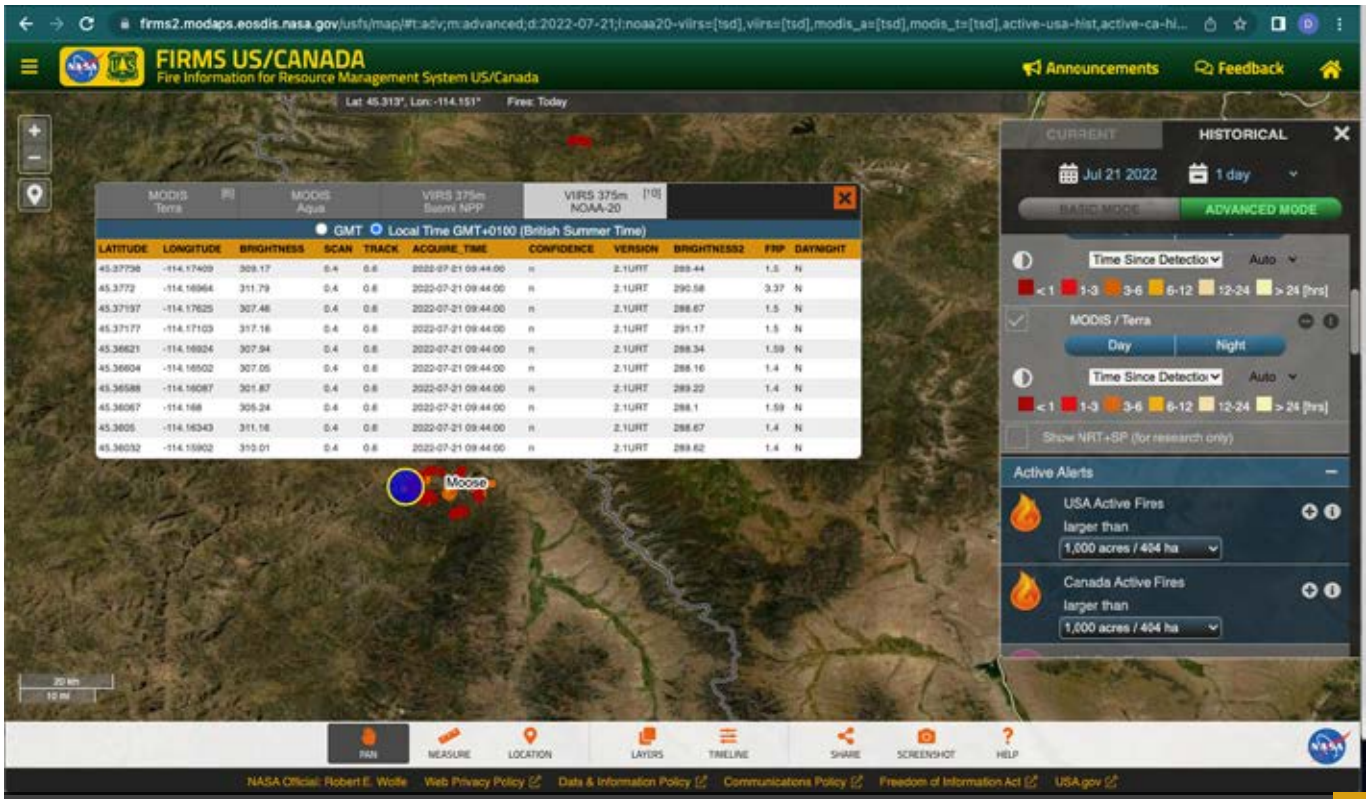
في هذا السياق، يمكن أن نضيف بعدا آخر هو إلى أي مدى ثمة ارتباط بين ارتفاع درجات الحرارة وتزايد أعداد الحرائق. ذلك أن بيانات درجات الحرارة حول العالم متوفرة ويمكن أن يجعلنا ذلك نربط بين الحرائق والتغيرات المناخية على فترة زمنية واسعة.
يمكن أيضا أن نقدم عرضا للتوقعات المتعلقة بالحرائق ومعرفة المشهد الذي ستكون عليه الأمور في الأشهر أو السنوات أو حتى العقود القادمة ومقارنة مختلف السيناريوهات الممكنة. المهم دائما هو الحذر في التعامل مع هذه النوعية من البيانات.

فتش عن قواعد البيانات

كنت في طريق العودة إلى المنزل، عندما استمعت إلى أحد الصحفيين في إحدى الإذاعات الخاصة التونسية يتحدث عن لقطة شاشة لخريطة تبين انتشار الحرائق حول العالم. الخريطة صحيحة ولكن الغريب في الأمر أن يعتمد الصحفيون على لقطات شاشة على وسائل التواصل الاجتماعي بدل البحث في قواعد البيانات التي ترصد الحرائق بشكل مستمر.

إن كنت تبحث محليا، ابدأ بالسلطات المعنية مباشرة بالحرائق مثل الحماية المدنية التي تجمع بيانات عن الحرائق بحكم عملها على تطويقها وإخمادها. أما إن كنت تبحث عن إنتاج قصة حول الحرائق في مجموعة من البلدان أو في مقارنة معينة أو حول العالم، فنقدم لك بعض الأمثلة:

- تساعدك هذه المنصة على متابعة التغيرات التي تطرأ على المساحات الغابوية حول العالم وتخصص قسما للحرائق وهي Global Forest Watch. على هذه المنصة يمكن أن



لابد للصحفي أن يحدد زاوية المعالجة كي يكون البحث عن البيانات سهلا (من موقع فيرمز الذي يرصد الحرائق حول العالم).

تعرف إشعارات الحرائق الأخيرة والحرائق التي اندلعت ومكانها في بلدك أو في العالم، يمكن أن تقارن هذه البيانات بالبيانات المحلية لاحقا. وإلى جانب خاصية الاستكشاف التي تتيحها، يمكن تحميل البيانات عبر هذه المنصة والاشتغال عليها بنفسك.

- Firms من وكالة الفضاء الأمريكية "ناسا" يوفر رصدا محينا للحرائق حول العالم، يمكن تحميل البيانات كما يمكن الحصول على تقارير سنوية بحسب البلد.

- Earth Data من "ناسا" أيضا يضم بيانات عن الحرائق وأيضا توقعات حولها.

يمكن أن نضيف بعدا آخر هو إلى أي مدى ثمة ارتباط بين ارتفاع درجات الحرارة وتزايد أعداد الحرائق. ذلك أن بيانات درجات الحرارة حول العالم متوفرة ويمكن أن يجعلنا ذلك نربط بين الحرائق والتغيرات المناخية على فترة زمنية واسعة.

فتش عن الإنسان

لا يمكن أن نقول إن عملنا انتهى بمجرد أن تتم عملية تحليل البيانات لأن الحرائق مرتبطة بالبشر، وبالبيئة المحيطة بنا، لذا لا يجب أن تجعلنا الأرقام والإحصائيات نتجاهل القصص الإنسانية التي تختفي وراءها. لا بد لنا من البحث عن البشر وراء الأرقام، عمن عايشوا هذه الحرائق وتضرروا منها. قد نعثر أحيانا على قصة إنسانية ممتازة عبر البحث في قواعد البيانات. مهما كان البرنامج الذي تعمل عليه، لا تنس أن جزءا من العمل يمكن أن يستوجب التنقل إلى الميدان.

فتش عن العروض البصرية

لتقريب الصورة أكثر من الجمهور، من الأفضل اعتماد الخرائط والرسوم البيانية خاصة منها التفاعلية. الخرائط هي وسيلتك الحيوية في الكتابة عن قصص

الحرائـق، وكذلـك الرسـوم الخطيـة أو المخططـات المتناثـرة التـي تسـمح لـك بعـرض العلاقـة بيـن المتغيـرات.

نتوفـر علـى مئـات القصـص التـي يمكـن أن نرويهـا عـن الحرائـق سـواء كانـت مرتبطـة بهـا بشـكل مباشـر أم لا، بيـد أنـه علينا تحديـد زاويـة واضحة والانطـلاق مـن معرفـة مـا نريـد أن يتحقـق لـدى الجمهـور لأنـه سيسـاعدنا خـلال مراحـل العمـل علـى البيانـات.

الخبـر السـار فـي اسـتخدام البيانات لتغطيـة الحرائـق هـو أنها سـتكون متوفـرة لـدى الكثير من المؤسسـات والمنصـات حـول العالـم التي تعمل علـى رصـد الحرائـق ومتابعـة تطورها والخسـائر التـي تنجم عنها وتأثيرهـا علـى المسـاحات الغابوية وعلـى التنـوع البيولوجـي وغيرهـا. لكـن الأهم مـن العثور علـى البيانات هـو تحديـد الأسـئلة التـي نريـد الإجابـة عنهـا وعـدم إغفـال الجانب الإنسـاني فـي القصـة.

نتوفـر علـى مئـات القصـص التـي يمكـن أن نرويهـا عـن الحرائـق سـواء كانـت مرتبطـة بهـا بشـكل مباشـر أم لا، بيـد أنـه علينـا تحديد زاويـة واضحـة والانطـلاق مـن معرفـة مـا نريـد أن يتحقـق لـدى الجمهـور لأنـه سيسـاعدنا خـلال مراحـل العمـل علـى البيانـات. يمكـن أيضـا أن نسـتخدم البيانـات فـي التغطيـات اليومية ولكـن أيضا فـي روايـة قصـص معمقـة حـول الحرائـق وعلاقتهـا بالتغيـرات المناخيـة.

هدف صحافة البيانات هو أن تكشف معاناة البشر مع الحرائق والتغيرات المناخية وليس مجرد عرضها (تصوير: كارلوس باريا – رويترز).

«ميتافيرس».. الصحافة تكتشف «هذا الشيء الجديد اللامع»

محمد خمايسة

مع كل تقنية جديدة تُطرح في وادي السيليكون، تدخل الصحافة في فرط من الحماسة لاستكشاف إمكانية استغلال هذه التقنية في قصصها الصحفية، دون استراتيجية واضحة تضمن الحفاظ على قيم الصحافة الجوهرية وتنظر لخدمة الجمهور كمعيار أساسي. والحماس تجاه تقنية «ميتافيرس» المرتقبة ليس استثناءً، فهل من مكان للصحافة هناك؟ وما الدروس التي يمكننا تعلمها من التجارب السابقة؟

ما هو ميتافيرس؟

في أواخر أكتوبر الماضي، أعلنت شركة فيسبوك -حينذاك- أنها قد غيرت اسمها ليصبح Meta. كان هذا التغيير، حسب بيان الشركة، للتوجه نحو دعم تجربة "ميتافيرس" وهي فضاء افتراضي، ثلاثي الأبعاد في بعض تطبيقاته، ينقل تجربة التواصل الاجتماعي إلى مرحلة جديدة، وكذلك للإنترنت ككل (1).

المواقف من هذه الوعود الجديدة، تباينت كما دائما، بين من ينظر لهذه التجربة الواعدة كاختراق جديد لعالم الإنترنت، مشابه لذلك الذي بدأته فيسبوك قبل أكثر من 15 عامًا، والذي مهدت فيه لعالم مختلف تماماً، وبين من يرى أنها صيحة زائلة من صيحات وادي السيليكون التي تجذب الاهتمام رفقة مئات ملايين الدولارات، وسرعان ما يختفي وهجها دون تحقيق أي نجاح ملموس (2).

هذا الموقف المشكك في احتمالية نجاح تجربة ميتافيرس، له ما يؤيده من سوابق موثّقة، لتجارب مماثلة، بدأت بحماس بالغ، ثم سرعان ما اختفت ولم تعد موجودة سوى في استعارات حوارات رجال وادي السيليكون في وصفهم للمشروع المفرط الحماسة الحتمي الفشل.

أشهر هذه المشاريع، وربما أقربها لميتافيرس من حيث الشكل العام، هو مشروع النظارات الذكية من غوغل "Google Glass"، التي طرحتها الشركة للبيع في مايو عام 2014، والتي سرعان ما واجهت انتقادات واسعة حول التكلفة العالية لاقتنائها وأخرى تتعلق بمخاوف صحية من استخدامها أو تجاه انتهاكات محتملة للخصوصية (3).

لا يمكن توقع آفاق تجربة الميتافيرس خاصة فيما يرتبط بتأثيرها على ميدان الصحافة (تصوير: جوستين سوليفان – غيتي).

لكن، وعلى عكس نظارات غوغل التي ربما كانت تجربة غير ناضجة ومحدودة الإمكانيات، فإن مشروع "ميتافيرس"، في تصوراته العامة الحالية، قد يخدم الصحافة ويساعدها في تقديم محتوى يمكن أن نسميه "انغماسي" Immersive journalism، فما هي سيناريوهات ذلك؟

خيارات مغرية.. لكن هل من جمهور؟

إن الخيارات التي سيؤمنها ميتافيرس، حسب التصورات الحالية، قد تكون واسعة حتى إنه لن تستطيع غرف الأخبار استيعابها بسهولة، وستعاني في التأقلم معها أكبر من معاناتها في محاولة تطوير القوالب الصحفية لمواكبة خصوصيات مواقع التواصل الاجتماعي قبل 15 عامًا. مرد ذلك هو غياب الفرق المتخصصة في التفكير بأشكال تطوير المحتوى، وتعنّت ما يُعرف بـ"الحرس القديم" داخل غرف الأخبار آنذاك، وهو مصطلح ربما سيُطلق قريباً على الجيل الحالي من الصحفيين المتخصصين بالمنصات الرقمية.

وكي لا ندخل بحماسة زائفة، يبقى ميتافيرس -لغاية الآن- غير واضح الملامح على وجه الدقة، ولا طبيعة الإمكانيات التي سيؤمنها، فيبقى نوع الصحافة الممكنة فيه رسم التكهنات لا أكثر. لكن، يُمكن استشراف بعض تلك الملامح استنادا إلى تجارب صحفية حالية، بدت واعدة فيما يتعلق بإعطاء الجمهور حرية اختيار تسلسل السرد في القصة بناء على رغباته، في عصر تفضيل الجمهور للخيارات المتعددة وحب التجربة المباشرة، فتعطيه حرية اختيار ترتيب بنية السرد في القصة الصحفية.

يمكن اعتبار الصحافة التفاعلية أكبر المستفيدين المحتملين من التقنيات التي يتيحها ميتافيرس، إلا أن السؤال يبقى عن إمكانية وصول الجمهور لهذه القصص، وما طبيعته؟ (غيتي).

ينظر لهذه التجربة الواعدة كاختراق جديد لعالم الإنترنت ، مشابه لذلك الذي بدأته فيسبوك قبل أكثر من 15 عامًا، والذي مهدت فيه لعالم مختلف تماماً.

ويمكننا الإحالة للمشروع الصحفي "Inaccessible Cities" الذي أطلقته منصة AJ Contrast مؤخرا (6)، كمثال جيد على السرد التفاعلي الذي يدخل القارئ في تجربة انغماسية في تفاصيل الحياة اليومية للأشخاص ذوي الإعاقة، والتحديات التي يواجهونها خلال محاولاتهم التنقل داخل المدن. حيث تمنح القصة، بتصميمها التفاعلي، فرصة للقارئ لمحاكاة السيناريوهات المحتملة التي يمكن أن يواجهها الأشخاص ذوو الإعاقة أثناء تنقلهم، تستند إلى نوع القرارات التي يتخذها القارئ في كل مرحلة من مراحل تلك الرحلة.

كما أن تجربة الوثائقيات التفاعلية (Interactive documentary) قد تجد في ميتافيرس بيئة مثالية لإحداث قفزة في هذه الصناعة الحديثة، المستندة إلى مفهوم تعدد القصص تحت اختيار المشاهد، أي أن المشاهد يملك حرية بناء تسلسل سردية الفيلم عبر اختياره الشخصيات أو الأحداث التي يرغب في مشاهدة قصتها أولا، وحجم التعمّق الذي يريده في كل قصة. هذا النوع من الأفلام بدأ في الإنتاجات الدرامية بصورة أكثر تعقيدا من خلال فيلم "Black Mirror: Bandersnatch" عام 2018، حيث اعتمد الفيلم على تقنية منح المشاهد قرار اختيار الحبكة التي سيسير عليها الفيلم، بناء على قرارات يتخذها في مراحل مختلفة من الفيلم، حيث يظهر على الشاشة في كل مرحلة خياران يختار المشاهد أحدهما فتبنى سردية الفيلم بناءً على تلك القرارات، فتجد أن كل شخص قد شاهد فيلما مختلفًا عن الآخر (7).

الصحفيون المتخصصون في هذا النوع من القصص الصحفية والأفلام الوثائقية، قد ينظرون

تجاه "ميتافيرس" كتجربة تفتح لهم خيارات واسعة تطور تفاعلية قصصهم، وتسمح للجمهور بتجربة أكثر انغماسا في القصة.

إلا أن السؤال الجوهري هو: هل سيكون ثمة جمهور في ميتافيرس؟ وما طبيعته؟

دروس من تجربة تقنيات الواقع الافتراضي (VR) وتطبيقاتها في الصحافة

مطلع عام 2020 أصدرنا في معهد الجزيرة للإعلام دليلا (4) حول آليات إنتاج القصص الصحفية بتقنية 360 درجة، وهي واحدة من تقنيات الواقع الافتراضي VR. حينها كان هذا النوع من القصص يلقى رواج بداياته الأولى، وتنافست المؤسسات الصحفية الكبرى، كالجزيرة ونيويورك تايمز، على إنشاء وحدات خاصة لإنتاج هذا النوع من القصص. ففي نيويورك تايمز، أطلقت الصحيفة عبر منصاتها الرقمية مشروع "360 The Daily" (5)، عام 2016، أنتجت خلالها عشرات القصص الصحفية المصورة بتقنية 360 درجة، إلا أن الصحيفة توقفت عن إنتاج هذا النوع من القصص في عام 2018، دون أي توضيح لسبب التوقف.

يُمكن استشراف بعض الملامح التي ربما يخدم بها ميتافيرس الصحافة، استنادا على تجارب صحفية حالية، بدت واعدة فيما يتعلق بإعطاء الجمهور حرية اختيار تسلسل السرد في القصة بناء على رغباته.

كما أن منصة AJ Contrast توسعت من مجرد إنتاج القصص المصورة بتقنية 360 درجة إلى إنتاج قصص تفاعلية شاملة تجاوزت الاعتماد على تقنية 360 درجة كوسيلة لإنتاج القصص.

أصبحت الصحافة تقع في هوس التكيف مع كل التقنيات الجديدة، وتغير قوالبها وزوايا المعالجة لخدمة التقنية، وهو ما يدفعها للتخلي عن قيم جوهرية في المهنة (تصوير: ألي سونغ – رويترز).

تشي هذه التجارب بأن إنتاج القصص بهذه التقنية لم يلقَ الرواج المتوقع بين الجمهور، لا سيما بسبب المعدات الواجب توفرها عند الجمهور ليتمكن من عيش التجربة التفاعلية بشكلها الأمثل.

هذه العراقيل التي حالت دون انتشار هذا النوع الجديد من القصص، تنذر بتحدٍ جوهري ينتظر ميتافيرس؛ وهو عجز الجمهور عن امتلاك المتطلبات اللازمة لدخول هذا العالم. ما يرجّح أن الصحافة إن قررت ركوب قطار وادي السيليكون، المتجه بتفاؤل مبالغ فيه تجاه ميتافيرس، واستعدادها لاستثمار ملايين الدولارات فيها، قد تكتشف في نهاية المطاف أن الجمهور لم يركب القطار أصلاً.

هذه العراقيل التي حالت دون انتشار هذا النوع الجديد من القصص، تنذر بتحدٍ جوهري ينتظر ميتافيرس؛ وهو عجز الجمهور عن امتلاك المتطلبات اللازمة لدخول هذا العالم.

الخطر من "متلازمة الأشياء اللامعة"

تشير دراسة (8) نشرها معهد رويترز لدراسة الصحافة في جامعة أوكسفورد، إلى واحدة من أكثر المتلازمات التي أدخلت الصحافة في أزمة بالسنوات القليلة الماضية؛ "متلازمة الأشياء اللامعة Shiny Things Syndrome"، والناتجة عن الهوس المَرَضي عند كثير من الصحفيين لمواكبة التطورات التكنولوجية الجديدة وتطويعها للصحافة، لكن دون أي استراتيجية واضحة. تؤثر هذه المتلازمة على المهنة بجعلها منقادة بالتقنية لا بالقيم والمبادئ الصحفية، فتتحول الصحافة لمفهوم هلامي يتغير بتغير القوالب التي تطرحها كل تكنولوجيا جديدة.

فبدلا من أن تطور الصحافة قوالبها سعيا لمواكبة اهتمامات وتفضيلات جمهورها ومن ثم البحث عن التقنيات

استحالت تقنية Google Glass مثالا على المشاريع مفرطة الحماسة – حتمية الفشل، فعلى الصحافة أن لا تتحمس في السعي لمواكبة كل تقنية جديدة، لأن الفشل وارد (تصوير: إدريس لطيف – رويترز).

المناسبة، يصبح ذلك السعي مقترنا بمواكبة التقنية ومن ثم البحث عن جمهور يفضل هذا المحتوى، كيفما كان.

يمكنني هنا ترك المجال أمام الصحفيين لتذكر محاولات مشابهة قامت وتقوم بها الصحافة لمواكبة التقنية، وأوقعتها في أزمة أخلاقية ومهنية كبرى، وتحديدا عن "الفيل في غرفة الأخبار": صفحاتها على منصات التواصل الاجتماعي. كنا قد أسهبنا بالحديث في هذا الموضوع في دليل أصدرناه مؤخرا في معهد الجزيرة للإعلام "دليل أخلاقيات الصحافة في العصر الرقمي" (9)، حاولنا فيه "طرق الخزان" الذي ينقل الصحافة دون وعي تجاه الانقلاب على مبادئها الأساسية ويحولّها لمنصات ترفيه تقتات على الوصول والتفاعل، لا القيمة الخبرية، في خضم رحلة الصحافة الوعرة لمسايرة التقنية، والخوارزميات على وجه التحديد.

ما نخشاه، أن تنبهر بعض المؤسسات الصحفية بميتافيرس، هذا الشيء الجديد اللامع، وتنسى قيمها الأساسية في سبيل الوصول أولاً لذلك الفضاء الافتراضي، من ثم، وبعد أن تلقى الثناء اللازم من وادي السيليكون، وتحصد مجموعة جوائز مستحدثة لأفضل محتوى صحفي على ميتافيرس، تلحق بها مؤسسات صحفية كبرى، سعيا للتنافس، لكن ليس على السبق الذي يحقق المصلحة العامة في هذه الحالة.

ولتجنب ذلك، يجب على غرف الأخبار إنشاء وحدات متخصصة داخلها، تعنى فقط بدراسة كل تقنية جديدة وفهم أبعادها ومميزاتها، من ثم محاولة تطويعها لخدمة القيم الصحفية الأساسية، والخروج بمقاربة متوازنة، مهنيا وأخلاقيا، تحفظ للصحافة سمعتها، وتطور قوالبها في الوقت ذاته.

المراجع:

(1) https://about.fb.com/news/2021/10/facebook-company-is-now-meta/

(2) https://www.bloomberg.com/news/newsletters/2022-02-11/the-metaverse-makes-no-sense-and-here-s-why

(3) https://www.business2community.com/tech-gadgets/5-reasons-google-glass-miserable-failure-01462398

(4) https://bit.ly/3oM65BQ

(5) https://www.youtube.com/c/nytimes/search?query=360

(6) https://inaccessiblecities.ajcontrast.com/

(7) https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/black-mirror-bandersnatch-netflixs-interactive-film-explained-1171486/

(8) https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2018-11/Posetti_Towards_a_Sustainable_model_of_Journalism_FINAL.pdf

(9) https://bit.ly/3Jodukx

كيف تساهم الصحافة الاستقصائية الجادة في تحقيق العدالة؟

عبد اللطيف حاج محمد

ترفض الصحفية كريستين لونديل تصديق الرواية الرسمية حول بيانات شركة سويدية للبترول تستثمر في السودان ثم تبدأ رحلة طويلة لاختبار الحقائق في الميدان. بعدها تشتري الأسهم في نفس الشركة لتحصل على حق الولوج إلى المعلومات وتنجز تحقيقا استقصائيا يفضح تواطؤ السياسيين والرأسمالية في سحق الفقراء.

مقدمة لشرح السياق

في السودان كانت هناك حرب أهلية في البلاد منذ فترة طويلة، تميزت بعدم احترام القانون الدولي الإنساني، أي قوانين الحرب، ومع انفتاح البلاد على استخراج النفط، أصبحت الحرب أيضًا تدور حول النفط والسيطرة على مناطق النفط في جنوب السودان.

تعمل شركة النفط السويدية (Lundin Oil AB) - تسمى الآن (Lundin Petroleum) المُدرجة في البورصة، والمملوكة جزئياً للبنوك السويدية الكبرى، في السودان منذ عام 1991.

في عام 1997، من خلال شركة فرعية مملوكة بالكامل، انخرطت "لوندين بتروليوم"، في اتفاقية مع حكومة السودان، بقيادة الرئيس السابق عمر البشير، لاستخراج النفط فيما كان جزءا من السودان آنذاك (جنوب السودان الآن)، في منطقة تسمى بلوك 5A، وهي منطقة، تشكل ضعف مساحة الجمهورية اللبنانية. كانت هذه المنطقة حتى ذلك الحين بمنأى عن الحرب الأهلية، نسبيا.

وفقًا لاتفاقية السلام المحلية لعام 1997 بين الحكومة السودانية والعديد من الميليشيات في الولايات الجنوبية، فإن مسؤولية النظام والأمن في بلوك 5A، من بين أمور أخرى، ستقع على عاتق القوات العسكرية للولايات الجنوبية، وليس الجيش السوداني، بمعنى آخر كانت هذه القوات مسؤولة عن أمن عمليات شركة "لوندين بتروليوم" عندما بدأت في عام 1997.

بالتزامن مع بدء عمليات التنقيب، شنت مجموعة من الميليشيات الموالية للنظام هجمات على بلوك 5A للسيطرة عليه، لكن لم تنجح في ذلك. بعد وقت قصير من عثور لوندين بتروليوم للنفط في بلوك 5A في عام 1999، بدأ الجيش السوداني مع نفس الميليشيات الموالية عمليات عسكرية هجومية،

في المنطقة للسيطرة عليها وتهيئة الظروف المناسبة للتنقيب عن النفط في لوندين بتروليوم.

دارت معارك على أراضي الشركة في جنوب السودان. ووصفت الشركة النزاعات المسلحة بأنها "حروب قبلية"، وهو وصف أصبح مألوفا حتى في وسائل الإعلام الغربية. أدت هذه المعارك، والهجمات العشوائية، والاستهداف المتعمد للمدنيين، إلى سقوط أكثر من 12 ألف قتيل من المدنيين، وحرق القرى والملاجئ والنهب، وتدمير الحاجيات الضرورية للبقاء على قيد الحياة، مع انخفاض مذهل في استخدام الأراضي الزراعية، واغتصاب النساء، واختطاف الأطفال، والتعذيب، والتهجير القسري وفرار أكثر من 160 ألف شخص من منازلهم، بعضهم وصل لاجئاً إلى السويد عبر برنامج إعادة التوطين التابع للأمم المتحدة.

قامت منظمات حقوق الإنسان مثل هيومن رايتس ووتش ومنظمة العفو الدولية، وأطباء بلا حدود، بالإبلاغ عن الانتهاكات ضد المدنيين، لكن ذلك لم يصل إلى الرأي العام السويدي والأوروبي خصوصاً بعد لجوء الشركة إلى تعيين وزير الخارجية السويدي آنذاك كارل بيلد في مجلس الإدارة وما صاحب ذلك من ضغط على الصحفيين ووسائل الإعلام لوقف الكتابة والنشر عن الموضوع.

قامت كريستين بالسفر إلى السودان لتقابل المتضررين من السكان المحليين الذين قالوا: أولاً جاء الجنود وأحرقوا القرى، ثم بناة الطرق وأخيراً أهل النفط (الموقع الرسمي لدار النشر التي نشرت كتب كريستين).

من المحتمل أن تكون كريستين لونديل على وشك الانزلاق إلى دور الناشطة، لكنها تقاوم بثبات. لأنه نادرًا ما يكون دور الناشط دورًا يختاره الصحفي، بل هو نتيجة حتمية لغياب المساءلة.

كيف بدأت القصة؟

المؤلفة والصحفية الاستقصائية السويدية كريستين لونديل التي كانت تعمل حينها في مجلة " البيئة" في السويد، بدأت بمراجعة تقارير تتعلق بعمل الشركة، واردة عن منظمات تطوعية أوروبية ناشطة في جنوب السودان، وطرحت السؤال الأساسي: هل الشركة السويدية متورطة حقاً في النزاع؟

جاء رد شركة لونديل في البداية على أسئلة كريستين، بالقول إنها تعتبر التقارير تشهيرية وتحتفظ بالحق في المطالبة بتعويضات إذا تم نشرها. وشككت في دقة التقارير واستنتاجاتها وتفسير القانون الدولي المنصوص عليه في التقارير. نفت الشركة أنها انتهكت القانون الدولي، وتنفي كذلك أنها كانت متورطة بشكل مباشر أو غير مباشر في النزاع في السودان أو أنها شاركت أو كان يجب أن تكون على علم بأي من الأعمال غير القانونية الموثقة في هذه التقارير.

حسناً، ماذا يحدث عندما يتعذر تعقب مجموعات الأعمال والبرلمانيين والموظفين المدنيين؟ عليك الإجابة على أسئلتهم بنفسك، والبحث أكثر، والنظر في النماذج والحجج التفسيرية المحتملة، في أسوأ الأحوال، عليك تخمين ما يمكن أن يقولوه إذا أجابوا بشكل صحيح.

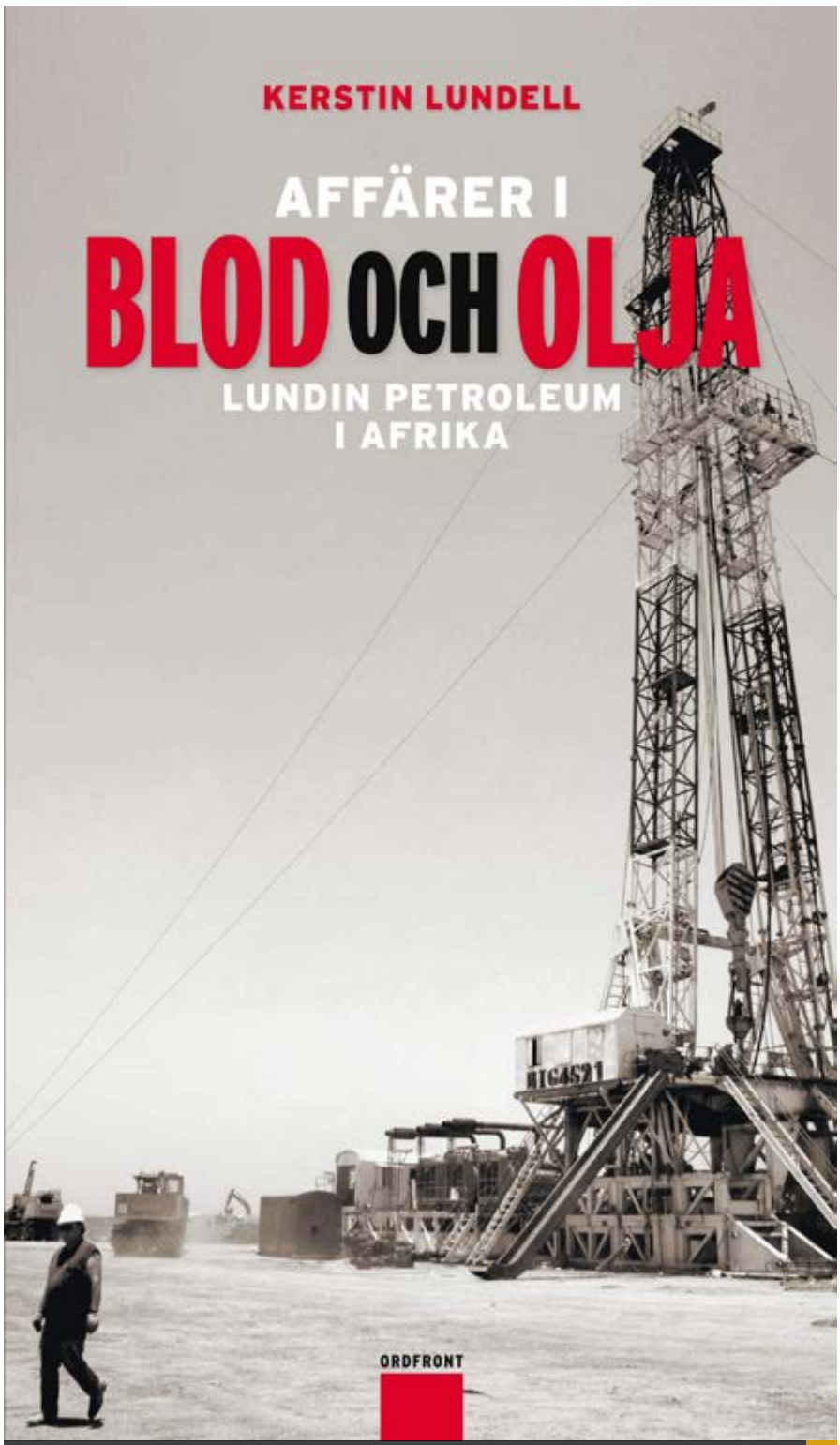
في كتابها "تجارة الدم والنفط، شركة لونديل في أفريقيا" جادلت كريستين، بأن الشركة تعمل في منطقة رمادية عالمية، حيث لم يجرؤ سوى عدد قليل من شركات النفط الأخرى على العمل هناك، وحيث يتم انتهاك القوانين بشكل مستمر، والذراع الطويلة للقانون السويدي ليست طويلة بما يكفي للوصول إلى دول مثل السودان والصومال وإثيوبيا. كما أن الاتفاقيات الدولية غير مجدية تقريبًا عندما يتعلق الأمر بوقف هذا النوع من النشاط. وبالتالي، فإن احتمال تورط الشركة في جرائم ضد الإنسانية، ليس له عواقب ولا يملك المساهمون السويديون معلومات كافية لوضع حد لها، وإن أجساد النساء المغتصبات والجنود الأطفال المفقودين والقرى المحروقة هي التي تمكن من تحقيق أرباح بالمليارات، التي يتم ضخها لاحقًا في جيوب المساهمين السويديين، ومدخري المعاشات التقاعدية، لتمويل شراء بيوت فخمة في الشواطئ المشمسة.

قامت كريستين بالسفر إلى السودان لتقابل المتضررين من السكان المحليين الذين قالوا: أولاً جاء الجنود وأحرقوا القرى، ثم بناة الطرق وأخيراً أهل النفط، قامت برسم خرائط واتباع أعمال لونديل في الأماكن التي يتم فيها ضخ النفط (بلوك 5A).

تزن كريستين الحجج والظروف ضد بعضها البعض. تدعي أن شركة لونديل لا يمكن أن تكون جاهلة بما حدث. كما تدعي أن الشركة تتحمل مسؤولية إبرام صفقات مع أنظمة، مثل النظام السوداني الذي كان يقوده آنذاك عمر البشير المطلوب بتهمة الإبادة الجماعية من قبل محكمة جرائم الحرب في لاهاي. ولا يمكن لأي شخص يعتمد على حماية القوة العسكرية في بلد مزقته الحرب أن يتفاجأ من اللجوء إلى العنف.

تشير كرستين لونديل إلى معلومات من منظمات محترمة مثل منظمة العفو الدولية، وهيومن رايتس ووتش وكريستشين إيد (المساعدات المسيحية)، وهي كلها تفيد بأن المنطقة كانت خالية من الناس عندما كانت لونديل تعمل هناك. كما أنها تستنسخ شهادات من النازحين. وتكتب عن ردود الفعل القوية في كندا عندما تم اكتشاف أن شركة النفط الكندية "تاليسمان" كانت تعمل في نفس المنطقة.

تمكنت كريستين من خلال الاستعانة بصور الأقمار الصناعية لكل متر مربع في المنطقة، من إعادة رسم



في كتابها «تجارة الدم والنفط، شركة لوندين في أفريقيا» جادلت كريستين، بأن الشركة تعمل في منطقة رمادية عالمية، حيث لم يجرؤ سوى عدد قليل من الشركات على الاستثمار هناك (غلاف الكتاب).

خرائط توزع نفوذ شركات النفط العاملة في المنطقة، وتحدد المسؤولين عن تأمين المنطقة التي تعمل بها الشركة السويدية، والشركات الأمنية المستأجرة، ومع الصور التكميلية في الأرض ومقاطع الفيديو من تحديد أماكن بعض المقابر الجماعية بدقة.

لم تكن كريستين صحفية استقصائية، أو باحثة أو محققة شرطة، بل مزيجا من أولئك وغيرهم. كانت موجودة في كل مكان، تقرأ التحقيقات، وتجري مقابلات مع اللاجئين الذين وصلوا إلى أوروبا عبر قوارب الموت، أو عبر برنامج إعادة التوطين، والمحامين، والموظفين السابقين في الشركة، وتسافر لحضور المؤتمرات التي تناقش صناعة النفط، ولكن للأسف معظم الأشخاص الذين تلتقي بهم غالبًا ما يكونون شهودًا غير مباشرين على المآسي التي تحدث في عمق البلدان المعادية. مما جعلها تشعر بإحباط.

إنه كتاب مهم وتغطية للفساد الذي ينمو بيننا. هي قصة تحول نموذجي في الصحافة الاستقصائية التي تسعى إلى تحقيق العدالة، والمساهمة في رفع مستوى النقاش المثمر والمثير حول أفريقيا، الطبقية، والعنصرية والازدواجية، والعمل، والعدالة.

لكن دائماً كانت عائلة "لوندين" المالكة للحصة الأكبر من الشركة تتقدم بخطوة واحدة، بكفاءة مذهلة، بطريقة معقدة للغاية، مع تخطيط ماهر لمنع التدقيق والتحقيق، سواء من وسائل الإعلام أو السلطات. في كثير من الأحيان لا يكون من الممكن حتى إثبات من يملك الشركات المعنية.

الأمر الذي دفع كريستين إلى شراء حصة في أسهم الشركة،

حتى تتمكن من حضور الاجتماع السنوي العام للشركة، والاطلاع على النتائج المالية، والسماح لها بطرح الأسئلة على مجلس إدارة الشركة، باعتبارها من حاملي الأسهم.

تكتب كرستين لونديل عن دور وزير الخارجية السويدي السابق كارل بيلت كعضو في مجلس إدارة شركة لوندين بتروليوم 2000-2006، وكيف يبدو بأنه "مقتنع بأن الوجود الأجنبي هو فرصة السودان للسلام والتنمية".

أثر الفراشة

الكتاب دفع الحكومة السويدية إلى فتح تحقيق جنائي ضخم في القضية في عام 2010. تم إجراء حوالي 270 استجوابا، من بين المستجوَبين كارل بيلدت وزير خارجية السويد ورئيس وزرائها من عام 1991 إلى عام 1994، وزير خارجية السويد من عام 2006 إلى عام 2014، وأعضاء مجلس الإدارة الآخرين والاستماع إلى 150 شخصًا في التحقيق، حيث يغطي تقرير التحقيق الأولي ما يزيد قليلاً عن 80000 صفحة. وبعد خمس سنوات تم تقديم الادعاء.

منذ عام 2016، يشتبه رئيس مجلس الإدارة إيان لوندين والرئيس التنفيذي أليكس شنايتر في المساعدة والتحريض على انتهاك صارخ للقانون الدولي، ومنذ عام 2018 أيضًا للتحريض على الانتهاكات في إجراءات المحكمة، بعد المعلومات عن تهديد الشهود، والتحريض على التجاوزات في الإجراءات القانونية.

بعض الشهود الذين قابلتهم كريستين تم نقلهم سراً إلى السويد جواً لتوفير ظروف آمنة ومستقرة للاستماع إلى شهادتهم وروايتهم للأحداث.

"بعد وقت قصير من عثور لوندين بتروليوم للنفط في بلوك 5A في عام 1999، بدأ الجيش السوداني مع نفس الميليشيات الموالية عمليات عسكرية هجومية، في المنطقة للسيطرة عليها وتهيئة الظروف المناسبة للتنقيب عن النفط في لوندين بتروليوم."

في 11 نوفمبر/تشرين الثاني 2021، وجه المدعي العام السويدي إلى المديرين التنفيذيين في الشركة، إيان لوندين (ابن صاحب الشركة) وأليكس شنايتر، لائحة الاتهام الأولية التي تتعلق بالمساعدة والتحريض على انتهاكات القانون الدولي، وهو ما قد يؤدي إلى السجن، من خلال تمويل عمليات طرد السكان المحليين بعيدًا عن الأرض التي عاشوا عليها لأجيال، و تمويل جرائم ضد الإنسانية كما يوضح رئيس التحقيق الأولي، المدعي العام للغرفة هنريك أتوربس، في لائحة الاتهام.

في البيان الصحفي للمدعي العام حول لائحة الاتهام، كتب رئيس التحقيق الأولي والمدعي العام في الغرفة هنريك أتوربس ما يلي:
"من المهم ألا تنسى هذه الجرائم الخطيرة. تعد جرائم الحرب من أخطر الجرائم التي يقع على مملكة السويد التزام دولي بالتحقيق فيها ومقاضاة مرتكبيها. تأثر عدد كبير من المدنيين بجرائم النظام السوداني التي نعتقد أن المتهمين شاركوا فيها. أُجبر العديد من المدنيين الذين نجوا على الفرار من منازلهم وعدم العودة أبداً، ولا علم لهم حتى يومنا هذا بما حدث لأقاربهم وأصدقائهم".

كما طالب الادعاء بمصادرة 1,4 مليار كرونة سويدية (140 مليون دولار)، من شركة النفط. إنه الربح الذي تم تحقيقه في صفقة كبيرة في عام 2003 بعد اكتشافات النفط في السودان. ويمكن أن يؤدي التصنيف الجنائي إلى السجن مدى الحياة، وفقًا للمدعي العام في الغرفة هنريك أتوربس.

في المقابل حصلت الصحفية على إشادة دولية، وتم منحها جائزة Gold Spade (أرفع جائزة تمنح للتحقيقات الاستقصائية في السويد)، حيث جاء في جواب لجنة التحكيم حول الدافع وراء منحها الجائزة "لامتلاكها الشجاعة والمثابرة والالتزام المعلن عنها لفحص صفقات النفط المشكوك فيها، لشركة سويدية في إفريقيا، لها صلات بوزير خارجية السويد والدبلوماسية السويدية".

تتوقع منظمة العفو أن تكون القضية دليلاً في توضيح مسؤولية الشركات عن احترام حقوق الإنسان، حتى في المواقف الشديدة الخطورة. تعتبر قضية المحكمة أيضًا مهمة للغاية للأفراد والجماعات

لم تكن كريستين صحفية استقصائية، أو باحثة أو محققة شرطة، بل مزيجا من كل هؤلاء (غيتي).

في جميع أنحاء العالم الذين يعملون على مساءلة الشركات الكبيرة المتعددة الجنسيات، لا سيما في الصناعة الاستخراجية، التي غالبًا ما تؤثر على السكان المحليين والبيئة بطريقة ملموسة، كما تقول أولريكا ساندبرج، الخبيرة في مسؤولية الشركات في منظمة العفو الدولية.

> **الجزء الأكثر حزنًا في كتاب كريستين لونديل هو المقابلات مع النساء المغتصبات والمشوهات. كانت قراءة قوية وصادمة. إن مهارة وحساسية كريستين سمحا لها بتجاوز جدار الصمت الذي يحيط بأنشطة الشركات السويدية العابرة للحدود.**

"الانحياز" كاحتمال

في الكتاب، يتم عرض العديد من الخيوط المتوازية حيث نلتقي بتجار المخدرات والشرطة وصناع القرار، بينما تحصل في نفس الوقت على نظرة عامة على تاريخ العائلة المالكة للشركة التي تُحب العمل في المناطق المتوترة.

وعلى الرغم من أنه من الواضح أن كريستين متورطة شخصيًا (بالمعنى الإيجابي طبعاً) في عرض المشكلة، لكنها نادرا ما تظهر العاطفة أو تكتب بمزاج.

من المحتمل أن تكون كريستين لونديل كانت على وشك الانزلاق إلى دور الناشطة، لكنها تقاوم بثبات. لأنه نادرًا ما يكون دور الناشط دورًا يختاره الصحفي، بل هو نتيجة حتمية لغياب المساءلة.

من الناحية الأسلوبية، فإن كتاب كريستين "تجارة الدم والنفط، شركة لوندين في أفريقيا" ليست تحفة فنية ولكنها حرفة رائعة تمامًا. هو كتاب حماسي إلى حد ما، يعطي صورة واضحة عن السعر الحقيقي للذهب الأسود.

الجزء الأكثر حزنًا في كتاب كريستين لونديل هو المقابلات مع النساء المغتصبات والمشوهات. كانت قراءة قوية وصادمة. إن مهارة وحساسية كريستين سمحا لها بتجاوز جدار الصمت الذي يحيط بأنشطة الشركات السويدية العابرة للحدود، "التي تنقل معها القيم السويدية إلى العالم"، كما يقول وزير التجارة السويدي في الحكومة السابقة إيوا بيورلينغ.

لكن من الناحية الموضوعية، يبدو أن الكتاب يرتكز على أرضية صلبة لأن كريستين اعتمدت بشدة الشهادات المباشرة التي جمعتها، وعلى التقارير الموثوقة، وصور الأقمار الصناعية، والمقرر الخاص للأمم المتحدة المعني بالسودان ولجنة الحقوقيين الدولية، حيث يدرك القارئ في كل لحظة كيف تتحرك مصائر بشرية معينة نحو البؤس.

إنه كتاب مهم وتغطية صحفية مهمة للفساد الذي ينمو بيننا. هي قصة تحول نموذجي في الصحافة الاستقصائية التي تسعى إلى تحقيق العدالة، والمساهمة في رفع مستوى النقاش المثمر والمثير حول أفريقيا، الطبقية، والعنصرية والازدواجية، والعمل، والعدالة.

نقاش حول آفاق محتوى الحوار في البودكاست العربي

سمية اليعقوبي

تقول الإحصائيات إنه من بين 10 مواطنين ثمة 3 منهم ينصتون للبودكاست في العالم العربي، وهذا رقم دال يؤشر على التطور الكبير الذي عرفه في السنوات الماضية. لكن أسئلة السرد والاستقصاء والحوار والبحث عن المواضيع الجذابة والملفتة ما تزال مطروحة بقوة.

تنمو معدلات استخدام البودكاست في المنطقة العربية، وهذا ما تظهره بيانات نشرتها جامعة نورث ويسترن ومؤسسة الدوحة للأفلام حول أعداد مستمعي البودكاست في العالم العربي حيث تشير إلى أن ثلاثة من أصل عشرة مواطنين عرب يستمعون للبودكاست، ويمثل المواطنون العرب من الفئة الأصغر سناً الأكثر متابعة للبودكاست بنسب تتراوح بين 23٪ إلى 33٪ للأعمار من 18-45 سنة بينما تقل هذه النسبة إلى 15٪ لمن هم فوق 45 سنة. وتظهر نتائج الاستماع المرتفعة للحاصلين على شهادات علمية بنسبة تتجاوز 36٪ لمن يملكون مؤهلا جامعيا وأكثر، مقارنة بما نسبته 29٪ لمن يملكون مؤهل التعليم المدرسي.

في المملكة العربية السعودية تتوسع شركة ثمانية لتدخل إلى مجالات وصناعات جديدة وهي مؤسسة تعتمد البودكاست صناعة أساسية (إلى جانب صناعات أخرى) وبما يقارب 13 بودكاست متعددا عوضا عن نقل المحتوى الصوتي إلى منصة يوتيوب. في شبكة الجزيرة الإعلامية تتجه الشبكة إلى التوسع في القطاع الرقمي عبر ضخ الموارد المختلفة، وأحد الخيارات المطروحة لهذا التوسع هو البودكاست إضافة لصناعة الوسائط المتعددة. في سلطنة عمان، أعلن الشهر الماضي عن نتائج جائزة مخصصة للبودكاست تهدف لتكريم المؤسسات الناشئة في هذا المجال، التي تتمتع بوسائل أكثر إبداعا وجذبا للجمهور في خطوة لدعم الاستثمار في هذا القطاع.

تأتي هذه المستجدات في الوقت الذي لا يزال تقييم البودكاست على أنه صناعة حديثة نسبياً في العالم العربي. إذ إنه منذ أعوام قليلة فقط تسلل البودكاست صناعة ومحتوى لعالمنا العربي ووجد الكثير من معدي المحتوى أنفسهم أمام فرص جديرة بالاهتمام من خلال الصوت دون الفيديو لأول مرة بما يعيد لذاكرتنا صوت العصر الذهبي للإذاعات العربية. ولكن مع هذه المرحلة من التوسع العربي في تجربة البودكاست بما يصل لمئات القنوات على منصات الاستماع المختلفة، آن الوقت لطرح التساؤلات بشأن

حالة البودكاست ومناطق تمركزه الحالية وتوجيه الأسئلة بشأن السمات الملازمة لصناعته مع التركيز على أهمية البعدين السردي والاستقصائي في هذه الصناعة. في هذا التقرير أشير إلى جانبين أساسيين في التجربة العربية هما: التوسع في تجربة البودكاست الحواري، وشيوع بودكاست الجريمة، ثم أبحث في أبعاد الاستفادة من السرد والاستقصاء في البودكاست لتحويل هذه الصناعة من مجالات التأمل والترفيه إلى التأثير في القضايا التي تهم الفرد والمجتمع.

البودكاست العربي حواري بالضرورة

لم يسهم البودكاست في تأسيس اتجاهات إعلامية سمعية تعنى بالذوق والتفضيلات الشخصية فحسب، بل خلق اتجاهاته من حيث صناعة المحتوى، وقيمه ومعاييره المتباينة، واعتماده المستمر على تقنيات السرد الصوتي وما يصاحب ذلك من أدوات منهجية ومهنية لخلق القصة. في محاولة سريعة لاستكشاف محتوى البودكاست العربي في منصات نشر، سيجد المتتبع لهذا الأمر شيوع البودكاست الحواري وتسيده المحتوى الصوتي. دم تك، وبعد أمس، وفنجان، وسوالف بزنس، وغيرها من قنوات البودكاست الحواري الشهيرة تمثل نماذج لحالة التوسع في الحوار من خلال الصوت.

ثمة توق كبير لتحويل الحوارات التي رأيناها متسيدة في عالمي الصحافة والتلفزيون إلى تجارب صوتية حيث لا حدود للموضوعات والأفكار المقدمة بناء على تجارب الضيوف وأنماط حياتهم وأعمالهم المتباينة. يكتسب البودكاست

قد تكون التجربة العربية في البودكاست لم تنضج بعد بالمستوى الكافي لكن تطور نسبة الاستماع يدفع المؤسسات إلى مزيد من الإبداع (غيتي).

في هذه الزاوية فرصة كبيرة لتقديم نفسه على أنه تجربة لأي أحد يود قول الكثير بشأن تجاربه وأفكاره ويبدو أنه خلاصة تجارب للحياة خاصة عندما يتعلق الأمر بموضوعات الريادة وقصص النجاح والصعود المهني والذاتي للأفراد.

في المقابل فإنه بالنسبة لمقدمي البودكاست، يعتبر هذا النوع من المحتوى هو الأقل جهدا وكلفة؛ حيث لا يتطلب الكثير من الإعداد والمسؤوليات التحريرية والمؤثرات الكبيرة بل يقع الاعتماد بصورة أكبر على قدرات الضيف في اقتناص اهتمام الجمهور لغة وموضوعا. يشير رايان ايرلان في كتابه The Business Podcast Book إلى أن "إحدى البدايات السهلة تبدأ من البودكاست الحواري Talk Podcast وأن ذلك يعتبر بداية ناجحة للراغبين في الدخول لهذا العالم مقارنة بباقي أشكال المحتوى الأخرى، إذ لا يتطلب الأمر سوى استضافة شخص ما للتحدث عن قضية تبدو مهمة للجمهور أو ممتعة لهم في أدنى تقدير".

> **تنمو معدلات استخدام البودكاست في المنطقة العربية، وهذا ما تظهره بيانات نشرتها جامعة نورث ويسترن ومؤسسة الدوحة للأفلام حول أعداد مستمعي البودكاست في العالم العربي حيث تشير إلى أن ثلاثة من أصل عشرة مواطنين عرب يستمعون للبودكاست.**

هل يمثل الحوار تعددية الآراء؟

إن التعامل مع تطور البودكاست الحواري في الفضاء الإعلامي العربي على أنه انسجام كبير بين معدي المحتوى وهذه الصناعة القادمة من تجربة إذاعية وتلفزيونية اعتادت الحوار شكلا أساسيا للنقاش حول الموضوعات والآراء يعد مكسبا لصانعي المحتوى في الوقت الذي تتسع فيه أهمية المحتوى الرقمي وتظهر التعبيرات الذاتية نموذجا أساسيا لتقليل الاستحواذ المؤسساتي على الإنترنت. وفي العالم العربي وأمام هذا الاستقطاب السياسي والثقافي الحاد، فإننا لسنا بحاجة لصوت واحد فحسب بل يصبح جديرا بنا كصحفيين وصانعين للمحتوى أن نخلق تجربة خاصة من الصحافة الرقمية تشمل كل الأصوات والتيارات التي يخيل للمرء أنه يسمعها لأول مرة ويتساءل: أين كان هؤلاء من قبل؟ لماذا لم يصلني صوتهم؟ إن التوسع في الأصوات بصورة تنسجم مع التوسع في المصادر والعلاقات الناجمة عن صناعة البودكاست سوف يدفع بالمزيد من الاشتغال المهني على التجربة وهذا يعني أن تجربة واحدة من نوع "مقدم للبودكاست" و"ضيوف" متعددين يحاورهم هذا المقدم قد تبدو بدائية أمام طيف الأصوات التي يمكن أن تصل للبودكاست حيث مقدمون كثر ومتحاورون كثر وأصوات متعددة فيما يعرف ببودكاست النقاش Panel discussion.

في عام 2019، أغلقت نيويورك تايمز NYT en Español وهو فرع صحيفتها المخصص باللغة اللاتينية في الموقع الإلكتروني الذي اجتذب طيفا واسعا من المتحدثين بالإسبانية في الولايات المتحدة والعالم. وكان أحد الأسباب الرئيسية لذلك صعوبة العمل على تقارير نوعية خاصة بالإسبانية وضعف الاشتراكات وأسباب مالية كثيرة، وبذلك أغلقت منصة أساسية عالمية لأكثر من 80 مليون متحدث بالإسبانية رغم كل ما تشكله أصوات هذه المنطقة من تعددية وثراء ثقافي وإنساني. جراء ذلك، وفي حسابات كثيرة على الفيسبوك عبر متحدثو هذه اللغة عن استيائهم من خطوة الصحيفة التي لم تستطع بناء جمهور مخلص لها معبرين عن حاجتهم للكثير من وسائل الإعلام التي تسد الفراغ الحاصل وتغطي قضايا الصراع والهوية وقصص الناس والبسطاء الذين لا يهتم بهم أحد. وكنتيجة لتلك الفجوة، نشأت مجموعة جديدة افتراضية حملت اسم Club de Podcast Radio Ambulante وهي مجموعة بودكاست سردي تديرها مجموعة واسعة من المتحدثين بالإسبانية الذين يناقشون قضايا متعددة بينها حرية الأفراد وفهم تركيبة المدن وقضايا الجندر واللون وغيرها. كتب معهد نيمان عن تلك التجربة قائلا: "إن هذا البودكاست بمثابة تأريخ لحياة أمريكا اللاتينية والقائمين على هذا المشروع يدفعون بولاء الجمهور من أجل الاستمرارية. لقد أنشأوا ناديا للعضوية وهم يطلبون من الجميع المساهمة

ماليا ومن خلال قصصهم ليستمر هذا المشروع. لقد أصبح البودكاست حالة ثقافية تضامنية لمجموعة كبيرة من الأشخاص".

لم أكن لأستدعي هذه التجربة لولا أن هناك جانبا أساسيا فيها يدفعني للقول إن بوسع البودكاست "بقوته السردية أفكارنا ومعتقداتنا الخاصة ولكن بطرق وأساليب مختلفة وهذا ما تحمله لنا الأصوات المتعددة في البودكاست. في بودكاست أصوات (إحدى منتجات مؤسسة ثمانية) يناقش قضية الحالة الإنسانية والاجتماعية للنساء الآسيويات العاملات في خدمة المنازل في الخليج والمنطقة العربية. تبدو القضية مطروحة

"في بودكاست أصوات (إحدى منتجات مؤسسة ثمانية) يناقش قضية الحالة الإنسانية والاجتماعية للنساء الآسيويات العاملات في خدمة المنازل في الخليج والمنطقة العربية."

السؤال الذي يواجه تجارب البودكاست هو كيفية إيجاد نموذج اقتصادي يضمن استقلاليتها وحريتها (غيتي).

وسهولة مروره بعيدا عن الحواجز الجغرافية كأي حالة صحفية رقمية جديدة" أن يشكل تمظهرا إيجابيا لتجمع عدد كبير من الأصوات وتمركزا جاذبا لموضوعات التعددية في التيارات بفضل انسجامه التام مع فكرة الولاء التي يصعب تحقيقها بشكل أحادي من خلال الصحف والجرائد ومنصات التلفزيون. إننا نستمع للبودكاست لكي نتتبع الاختلاف بل ونؤكد على للنقاش والجدل منذ سنوات عدة، ولكن بالنظر لتراكم الأدوات السردية التي تقتنص حياة السيدات العاملات في ظروف اجتماعية ومهنية بالغة الصعوبة وأمام الكثير من التحديات التي تمنع اندماجهن في البلدان العربية، يسهم السرد وحده في تعميق شعورنا الداخلي بأهمية القضية وحساسيتها للمئات من العاملات المنزليات القابعات في منازل الأسر العربية.

تحدثت الصحفية لما رباح التي تعمل منتجة رئيسية في مؤسسة ثمانية ورئيسة لتحرير بودكاست أصوات حول حالة البودكاست والعلاقة التي تتشكل بين السرد والبحث عن المعلومات لنقل القضايا الاجتماعية بما يحوله من أداة للترفيه إلى أداة لخدمة نقل الحقائق والتغيير في الواقع المعيش. تشير رباح إلى أن البودكاست دائم التشكل والتطور

«إن القصص التي نختارها بالضرورة فيها نوع من الحالة الاستثنائية؛ إما في التفاصيل أو في موقع الشخصية ضمن قضية ما (موقفها فريد، ظروفها أكثر حدّة من غيرها، لديهم وجهة نظر لافتة، تقدّم للمستمع نظرة جديدة للموضوع)» (غيتي).

وهو يحمل مرونة عالية ولذلك فإن التقيد بنمط متكرر في طريقة الكتابة وأصواتها لا يعد صحيحا. تقول: كمستمعة أولا وكمنتجة ثانياً أهرب إلى البودكاست لأجد هذه المساحة بالذات. إن القصص التي نختارها بالضرورة فيها نوع من الحالة الاستثنائية؛ إما في التفاصيل (مثيرة مذهلة، قصصيًا فيها سرد عظيم) أو في موقع الشخصية ضمن قضية ما (موقفها فريد، ظروفها أكثر حدّة من غيرها، لديها وجهة نظر لافتة، تقدّم للمستمع نظرة جديدة للموضوع). لكن هل نقدّم هذه القصة الاستثنائية على أنها عامّة؟ أم حالة استثنائية ضمن سياق واضح؟ لماذا اخترناها بالذات؟ ماذا نقول للمستمعين حيال الأشخاص المتأثرين بقضية ما؟ سأخبرك أن هذه الأسئلة مربكة في كلّ مرة، لا سيما في القضايا الحقوقية والحساسة. ولكن أعتقد أنّ الخروج من هذا المأزق يكون بتقديم سياق واضح وملمّ بكل التفاصيل، ووضوح موقع الشخصيات التي نختارها ضمن القضية العامة. تجنبًا للتعميم، أو تبنّي وجهة نظر أحادية.

لا أعتقد أنّ الاستقصاء في عالم البودكاست يُحصر في كشف معلومات «خطيرة» أو «خفية» بالضرورة. أؤمن بالاستقصاء الذي يمكنه تقديم مواضيع متداولة بصورة جديدة، فيها حساسية عالية للتفاصيل، وإلمام بالسياق.

وتتحدث لما عن تشكيل القصة بأسلوب منهجي قائلة: نبدأ عادةً بضبط القصة بناءً على بحث أولي، ومقابلات أولية مع الشخصيات. نعتمد المقابلات مصدراً أساسياً للمعلومات، ولكننا نستعين بالمواد الإعلامية المنشورة عن الموضوع مسبقًا، وبالمصادر البحثية المتوفرة من كُتب ومقالات للتحقق من المعلومات ولتوفير سياقات معرفية أكثر وضوحًا.

إن بوسع البودكاست «بقوته السردية وسهولة مروره بعيدا عن الحواجز الجغرافية كأي حالة صحفية رقمية جديدة» أن يشكل تمظهرا إيجابيا لتجمع عدد كبير من الأصوات وتمركزا جاذبا لموضوعات التعددية في التيارات.

وتضيف: "لا أعتقد أنّ الاستقصاء في عالم البودكاست يُحصر في كشف معلومات "خطيرة" أو "خفية" بالضرورة. أؤمن بالاستقصاء الذي يمكنه تقديم مواضيع متداولة بصورة جديدة، فيها حساسية عالية للتفاصيل، وإلمام بالسياق، وطرح لأسئلة جديدة غير مُجاب عنها في العادة. إن وجود الصحفي في مركز القصة أيضًا مهم، فهو لم يكتب النصّ من مكتبه المنعزل بناءً على ما كتبه صحفيون سابقون، لكنه أخذ كل المعلومات من مصادرها الأساسية، وبحث عن الشخصيات بنفسه، وحاورهم في مساحاتهم الخاصة، وها هو يرى الآن القصة من منظور أعمق، ويسعى إلى تقديم مقولة جديدة دقيقة تعكس دقة في النتائج.

البودكاست دائم التشكل والتطور وهو يحمل مرونة عالية ولذلك فإن التقيد بنمط متكرر في طريقة الكتابة وأصواتها لا يعد صحيحا (غيتي).

بالنسبة لميساء الهنائي التي تعمل معدة ومقدمة في بودكاست "حوار متطرف" الذي يناقش بأسلوب منفرد Solo podcast عددا من القضايا الاجتماعية بينها العنف الأسري وحماية التعدد في الآراء وغيرها، مستخدمة اللهجة العامية وبعض العبارات الشائعة الساخرة مع أصوات من الموسيقى العربية البديلة Alternative Music، فإن منح السرد الصوتي سمة شخصية قد يعد جانبا مثاليا لصناعة البودكاست في ظل شيوع البودكاست الحواري عربيا. تعتبر ميساء أن سمة التطرف قد "تبدو مخاتلة للتعبير عن صوت الأغلبية في كثير من الحالات". وتقول: "إن السرد في إطار الحرية الشخصية ثم وسم ذلك بـ"التطرف" يتسم بالسخرية لكنها سخرية لا تلغي التنوع بقدر مساعدتي على التركيز والتعمق في أفكاري الخاصة. وتضيف في نفس السياق: ما أسعى لتقديمه يعد في إطار البودكاست السردي لذلك فإن استخلاص الأفكار والوصول لتسلسل ناجح لها يعد تحديا.

إن مهمة الموازنة بين البحث عن الأفكار وتعزيزها بالمعلومات والصور الذهنية الخاصة ثم تشكيلها في إطار سردي يتطلب قدراً من الخبرة والتراكم التخصصي لكن بوجود فرق متخصصة تؤدي أدوارا تشاركية في بناء وتطوير المحتوى فإن العمل يصبح يسيراً.

الخلاصة

ثمة تجربة للبودكاست العربي عنوانها الحوار وسمتها الأساسية البحث عن المحتوى الجاذب لأغراض الترفيه والإمتاع والتثقيف وهي جديرة بالاهتمام؛ بيد أن حضور القضايا الأكثر تأثيرا في حياة الناس في ظل تردي الأوضاع السياسية والاقتصادية للإنسان في المنطقة العربية يبدو متجاهلا لدى الكثير من صانعي محتوى البودكاست العربية إن لم يكن هامشيا في أحسن الظروف. لا يبدو أن الاتجاه لتصعيد الحوارات على حساب الاشتغال الاستقصائي على القضايا مبررا لغياب المعالجات المرغوبة لكنه وسيلة مساعدة في حدوث ذلك على أدنى تقدير. إن هذه دعوة للباحثين والأكاديميين لتقييم أثر هذه التجارب الحوارية في تعميق المحتوى العربي شكلا ومضمونا.

المراجع:

http://www.mideastmedia. .2022 20th July :Mideastmedia.org: Media& Podcast. Access in-/chapter/music-and-podcasts/2018/org/survey

جريدة الاقتصادية: "الأبحاث والإعلام" تستحوذ على 51 ٪ من شركة ثمانية للنشر والتوزيع، تاريخ النشر: 14 يوليو 2021، الاقتصادية موقع الكتروني، تاريخ التصفح: 20 يوليو 2022م، https://www.aleqt. html.2133551_article/14/07/2021/com

جريدة الشرق: 1,4 مليار مشاهد لمحتوى الجزيرة بمختلف المنصات الرقمية، الشرق موقع الكتروني، تاريخ النشر: 24 مارس 2020، الاقتصادية موقع الكتروني، تاريخ التصفح: 22 يوليو 2022م، https://m.al-sharq.com/article/2020/03/24/الجزيرة-تحقق-إنجازا-جديدا-في-الإعلام-الرقمي

جائزة قاف للبودكاست: الموقع الالكتروني الرسمي للجائزة، تاريخ التصفح: 2 أغسطس 2022، https:// www.qafnetwork.com/award/

Michael W. Geoghegan: Podcast Academy: The Business Podcasting Book (Launching, Online .2012 .Marketing, and Measuring Your Podcast). Transferred to Taylor & Francis podcast-academy-the-/9780240809670/Access: https://www.sciencedirect.com/book business-podcasting-book

/https://www.nytimes.com/es .2022 4th Augest Nyt Espanyol.Access in

Lura Owen: The New York Times shutters NYT en Español after three years: "It did not https://www. .2022 29th July prove financially successful". Nieman Lab. Access in the-new-york-times-shutters-nyt-en-espanol-after-three-years-it-/09/2019/niemanlab.org did-not-prove-financially-successful/?relatedstor

https://radioambulante.org .2022 29th July Radio ambulante: Official Page. Access in

Christine Schmidt. Radio Ambulante's audience is worldwide. Listening clubs help https://www.niemanlab. .2022 22th July bring them together. Nieman Lab. Access in radio-ambulantes-audience-is-worldwide-listening-clubs-help-bring-them-/09/2019/org /together

بودكاست حوار متطرف: تاريخ التصفح 2 أغسطس 2022، https://:7ewar.fireside.fm

Rachelcorbett: HOW TO KEEP AN AUDIENCE ENGAGED WHEN PODCASTING SOLO. Access in .2022 22th July
/https://rachelcorbett.com.au/blog/how-to-engage-an-audience-presenting-solo

المعالجة الصحفية للمأساة.. قصص من كشمير الباكستانية

أنعام زكريا

الاستماع إلى قصص الصدمات النفسية والفقد هو ما على الصحفيين فعله من أجل العثور على الحقيقة ونقلها. وتعد الطريقة التي نستمع للقصص من خلالها مع تنحية الأحكام المسبقة المتعلقة بالكيفية التي «يتوجب» على الضحايا التصرف وفقها أمرا بالغ الأهمية.

كان صباحا شتويا قارسا من شهر نوفمبر/تشرين الثاني عام 2015. كنت جالسة بين 18 امرأة في أتمقام، عاصمة منطقة نيلوم في الشطر الباكستاني من كشمير. كان لدى كل امرأة قصة لتحكيها، عن فقد الأحبة ودمار المنازل وانقطاع سبل الرزق والعيش. وبما أني كاتبة مهتمة بالتاريخ الشفوي، فقد قررت الذهاب هناك لتوثيق تلك القصص، ولفهم التجارب اليومية المتعلقة بالعيش في أوضاع عنيفة، فهمًا يتجاوز روايات المسؤولين ولغة الأرقام الجافة.

أتمقام واحدة من بلدات وقرى عديدة محصورة بين المواقع العسكرية الهندية والباكستانية في كشمير. وتشير التقديرات إلى أن هنالك ما يقارب 285 قرية على طول خط التماس في الجزء الخاضع للسيطرة الباكستانية وحده، وقد أدت الرشقات والقصف المدفعي الثقيل على طول خط التماس الذي يفصل جزأي جامو وكشمير المتنازع عليهما بين الهند والباكستان إلى استهداف العديد من هذه البلدات والقرى منذ مطلع التسعينات، وهو ما حال دون تمتع أهلها بفترات هدوء ولو مؤقتة كانت من المفترض أن ترافق اتفاقات الهدنة.

في التسعينيات "عم الخوف الأرجاء"، كما تخبرني إحدى السيدات، وتضيف: "كان إطلاق النار تهديدًا لا ينقطع في أي وقت... في إحدى المرات سقطت قذيفة هاون في البقعة التي تجلسين فيها الآن. وحين يحالفنا الحظ ونظل أحياء بعد قصف ما، فإننا لم ندرِ إن كان الموت سيصيبنا بعدها بعشر دقائق".

عندما اكتسب الكفاح الكشميري ضد الاحتلال المزيد من الزخم في أواخر الثمانينات، اتهمت الهند باكستان بتأجيج القتال في كشمير، فتصاعد التوتر على خط التماس. البعض تمكنوا من الانتقال إلى مدن بعيدة، وبعض الرجال انتقلوا إلى مدن أكبر مثل مظفر أباد (عاصمة الجزء الخاضع للسيطرة الباكستانية من كشمير) أو لاهور أو كراتشي بهدف البحث عن عمل، ولكن الكثيرين، خاصة من النساء والأطفال وكبار

«إن الألم الشديد يشلّ اللغة، ومن المهم أيضا أن نكون قادرين على التعبير عن الألم لأن إنكار الشعور به رغم وجوده يضاعف سطوة الجلاد» (تصوير: فيصل خان – وكالة الأناضول).

السن، لم يغادروا. العديد من النساء في الغرفة ذلك اليوم أخبرنني أنهن لم يحظين برفاهية اختيار المغادرة من عدمه، فقد كان لا بد لأحد ما أن يعتني بالماشية والمنزل والأرض، فلم يكن بمقدور الجميع المغادرة.

الذكريات، خاصة تلك المتعلقة بأحداث عنف أو صدمات نفسية، غالبا ما تظهر مجزأة في عبارات قصيرة ووقفات وتنهدات ولحظات صمت، فكيف يمكن أن يترجم كل ذلك على الورق؟

جلسنا جميعا حتى وقت متأخر من مساء ذلك اليوم، كانت أكواب الشاي الساخن تأتي لتدور علينا كل بضع ساعات فتختلط مع أحاديثنا، بما يضفي هالة من الحميمية رغم قسوة الجو. الجميع، من الجدات الطاعنات في السن وحتى الصبايا المولودات مطلع التسعينات، كانت لديهن ذكريات يرغبن في الحديث عنها. كانت إحداهن تبدأ رواية القصة فتنبري الأخريات ليدلين بتفاصيل إضافية، لتتداخل ذكرياتهن وتتوسع وتحملنا جميعا نحو طرف قصيّ من الحكاية. تحدثن عن أيام قضينها محشورات في المخابئ بلا طعام ولا ماء، وعن ليالٍ أمضينها متلاصقات في عتمة موحشة راجيات ألا تجد قذيفة هاون طريقها إليهن. تذكرن كيف أن أطفالهن بكوا من الجوع، وكيف أنه لم يكن بمقدورهن حتى إشعال جذوة من النار للطهو عليها خوفا من أن يكشفن عن موقعهن، وتذكرن أيضا أولئك الذين لم يكونوا محظوظين بقدرهن فلحقتهم العاهات أو أصابهم الموت.

تشير التقديرات إلى أن ما بين 2500 إلى 3000 شخص قضوا حتفهم في حوادث مرتبطة بالقصف المدفعي في وادي نيلوم قبل التوصل إلى الهدنة عام 2003، وقد كانت النساء في الغرفة على معرفة شخصية بالكثير من أولئك القتلى، بل إن أحد القتلى كان رجلا في الثانية والعشرين من

العمر وكنت أجلس في منزله. ما إن بدأنا الحديث ذلك الصباح حتى أخبرتني عن مقتل ابن عمها الذي كان طفلا في التسعينات، فقالت إن قذيفة هاون أصابته وإنه "لم يتبق شيء من جسده. كان مثل اللحم المفروم". كنت لا زلت أحاول أن أستوعب تلك القصة إلا أن أمه تقدمت ضامة بيديها صورة لشاب في مقتبل العمر، رفعتها وسألتني: "هل ترين هذه الصورة؟ هذا ابني. كنت سأصبح جدة اليوم لو أنه لم يزل على قيد الحياة، ولكنه رحل شهيدا. كان على الطريق الجانبي ذاهبا إلى العمل إلا أن قذيفة هاون سقطت عليه، وبعدها مباشرة دهسته سيارة مسرعة. كان علي أن ألملم بيدي أشلاءه وعظامه كي نتمكن من دفنه".

أكملت كلامها واقفة أمامي لبضع ثوان، صوت أنفاسها عالٍ، ونظراتها مسمّرة إزائي، ثم مشت إلى زاوية الغرفة وجلست لتستمع بهدوء إلى ما تقوله باقي السيدات عن ابنها وعن قصصهن في الفقد. أتى صوت عمته من الجانب فقالت: "كان علي أن أدفع بيدي المجردتين بعض أشلاء لحمه لأعيدها إلى جثته، وذلك لكي نتمكن من إتمام الجنازة. مرت أوقات استمر فيها إطلاق النار على مدى أيام عديدة، حتى إننا لم نكن نتمكن من الخروج لالتقاط جثث القتلى... كانت الجثث تتعفن في الخارج في الوقت الذي كنا نبكي أصحابها ونحن داخل المخابئ بلا طعام ولا ماء طوال أيام".

الأشخاص الذين لا تنسكب حكاياتهم في القالب الجاهز للطريقة المتوقعة لرواية القصة إما يتم تجاهلهم ويُشكك في صحة قصصهم ومصداقيتها، وإما أن تعرض هذه القصص على نحو يسلبها قيمتها، بحيث تكون جافّة وباردة، وعلى مسافة بعيدة جدًا عن الحدث إلى حدّ يوحي بعدم الاكتراث والتعاطف.

القصص وتبعاتها

مع حلول ذلك الوقت من عام 2015 كنت قد قضيت سنوات عديدة في إجراء المقابلات المتخصصة في التاريخ الشفوي، مع ناجين من أحداث تقسيم الهند البريطانية عام 1947، وكنت قد وثقت الكثير من الشهادات حول أحداث العنف، ولكنني رغم عملي على ذكريات الصدمات النفسية إلا أنني لم أكن أعرف كيف أتجاوب معها، وأنّى لأي شخص التجاوب معها حقًا؟ كيف نكتب عن مثل هذه التجارب؟ ألفيت نفسي أطرح المزيد من هذه الأسئلة على مدى سنوات، وفكرت بالآثار التي تترتب على نقل المراسلين أو الصحفيين أو المؤرخين للتاريخ الشفوي لقصص خاصة بأشخاص آخرين، وكيف نضمن أن طرق طرحنا للأسئلة وتوثيقنا للقصص ونشرها ستكون أخلاقية وغير مخلّة بحساسية الموقف؟

في كتابها المهم "الجسد المتألم: صنع العالم وتفكيكه" (The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World)، تؤكد إلين سكاري أن الألم الشديد يشلّ اللغة، ولكنها تقول أيضا إنه من المهم في الوقت ذاته أن نكون قادرين على التعبير عن الألم لأن إنكار الشعور به رغم وجوده يضاعف سطوة الجلاد. وهكذا ففي حين أن العنف والألم يمكن أن يعطلا اللغة، إذ ربما لا توجد كلمات قادرة على وصف تجربة مر بها أحدهم، إلا أن القدرة على الحديث والمشاركة والتعبير يمكن أن تكون ذات أثر علاجي. وشهادات الناجين والتاريخ المحكي على ألسنتهم والمقابلات معهم يمكن أن تؤدي دورا هاما في خلق مساحة لمشاركة القصة والإقرار بها، بل وربما حتى لعلاجها. إلا أن الطرق التي قد يختارها الناس للمشاركة، أو في بعض الأحيان لعدم المشاركة، هي طرق متباينة ومختلفة. فالذكريات، خاصة تلك التي تشتمل على عنف أو صدمات نفسية، غالبا ما تظهر مجزأة في عبارات قصيرة ووقفات وتنهّدات ولحظات صمت، فكيف يمكن أن يترجم كل ذلك على الورق؟ وكيف علينا نحن الكتاب أن ننسجم مع حقيقة أن الكتابة غالبا ما تحتاج إلى بناء روائي متماسك ومتسلسل زمنيا، بل وقابل للفهم توضح فيه مسببات العنف وأصوله وتفسيراته، وهو ما يتناقض في الغالب مع تجربة راوي القصة الأصلي، وطريقته في سردها، بكل ما تتسم به

«شهادات الناجين والتاريخ المحكي على ألسنتهم والمقابلات معهم يمكن أن تؤدي دورا هاما في خلق مساحة لمشاركة القصة والإقرار بها، بل وربما حتى لعلاجها»
(تصوير: فرانسيس ماسكارانهاس - رويترز).

من الفوضى وعدم الترابط والانفصال عن المسببات؟ كيف يمكن للحاجة إلى خلق هذه الرواية المتسلسلة زمنيا أن تبلور كيفية طرح الأسئلة وماهيتها قبل كل شيء؟

إلغاء التصورات المسبقة عن الصدمات النفسية

بغض النظر عن بعض الحالات التي يكون فيها الكتاب حاضرين عند وقوع أعمال العنف، توثق معظم القصص بعد وقوع "أحداث" العنف، إلا أن الكتاب نادرا ما يذهبون هناك وهم صفحة بيضاء، فمجموعة التصورات المتجانسة حول شكل المعاناة أو الصدمات النفسية التي يتم تداولها في وسائل الإعلام المعروفة، تؤثر في التصورات والتوقعات المسبقة حول أثر العنف على الناس، وهو ما يصيغ شكل القصص التي نتوقعها والـ "حقائق" التي نعطي لها الأولوية. ولكن هذه التصورات المتجانسة والجاهزة غالبا ما تكون منفصلة عن الواقع، إذ إنه لا توجد طريقة نموذجية للمرور بالتجارب أو لرواية تجربة المرور بصدمة نفسية، كما أن القصة التي قد نعتقد أنها مهمة من وجهة نظرنا ككتّاب، قد لا تكون القصة التي يُعنى الناجون بروايتها.

ليست هنالك طريقة واحدة معيارية لتجربة الصدمة أو روايتها، كما أن القصة التي نعتقد بوصفنا كتابا أنه من الضروري نقلها قد لا تكون القصة التي يهتم الناجون بروايتها.

وفي حين أن المشاركة يمكن أن تكون ذات أثر علاجي بالنسبة للبعض، فإن البعض الآخر يتمسك بذكريات لا يستطيع مشاركتها أو لا يرغب في مشاركتها. وعليه فإن الضغط والإصرار على الحصول على قصة، خاصة ذلك النوع

المحدد جدا من القصص الذي يتوافق مع توقعاتنا عن هيئة الضحايا وأنماط تعبيرهم، لا يثير مخاوف أخلاقية خطيرة فحسب، بل ويمكن أن تكون له نتائج وخيمة. ذلك أن الأشخاص الذين لا تنسكب حكاياتهم في القالب الجاهز للطريقة المتوقعة لرواية القصة إما أن يتم تجاهلهم والتشكيك في صحة قصصهم ومصداقيتها، وإما أن تعرض هذه القصص على نحو يسلبها قيمتها، بحيث تكون جافّة وباردة، وعلى مسافة بعيدة جدًا عن الحدث إلى حدّ يوحي بعدم الاكتراث والتعاطف.

علينا أن نسأل أنفسنا: من أين أتت هذه التصورات والتوقعات حول الكيفية التي كان يتوجب على الناس أو ينبغي عليهم التصرف وفقها؟ وإلى أي مدى تتصل هذه التوقعات أو تنفصل عن التجارب الحقيقية التي عاشها الناس؟

خلال إحدى فترات وقف إطلاق النار، قالت لي إحدى النساء اللواتي التقيت بهن في كشمير إنها خرجت لتحمم رضيعها ابن الستة شهور ثم تركته على الشرفة لينام في حين ذهبت هي لتكمل أعمالها المنزلية. وتضيف: "كنا نسمع أن الوضع آمن"، كذلك الذي نعيشه هذه اللحظة". كانت لا تزال في الطرف الآخر من المنزل تقوم بأعمال التنظيف عندما اندلع القصف فجأة ومن دون سابق إنذار، فركضت إلى المخبأ للنجاة ولم تتمكن من الذهاب لإنقاذ ابنها. كان يرفس بقدميه ويصرخ في الخارج حين أيقظته أصوات الانفجارات المدوية، وبعد ساعة غيرت النيران مسارها فتمكنت الأم من الإسراع إلى ابنها، وهي لا تعرف إن كان على قيد الحياة. عندما قدمت هذه القصة ضمن قصص أخرى إلى رئيس التحرير علق قائلاً إنها لا تشي بالصدقيّة والموثوقية، إذ استبعد أن تتمكن أم من ترك وليدها وحده في الخارج، وقال إنه من الصعب تصديق ذلك.

إن تصوراتنا عن الأمومة والتضحية والصدمات النفسية والحماية متأثرة بالصور السائدة حولنا، فالتوقعات المثالية بأن الأم الصالحة الحنون التي ترعى أبناءها ستنقذ طفلها مهما كلفها الأمر قبل أن تنقذ نفسها، تجعل قصة هذه الأم تبدو غريبة وغير قابلة للتصديق وغير حقيقية، كما تضع الأم وتجربتها مع الأمومة موضع الشك والاتهام بالأنانية وغير قابلة للفهم. ولكن علينا أن نسأل أنفسنا: من أين أتت هذه التصورات والتوقعات حول الكيفية التي يتوجب على الناس التصرف وفقها والتي كان ينبغي عليهم أن يتصرفوا وفقها؟ وإلى أي مدى ترتبط هذه التوقعات أو تنفصل عن التجارب الحقيقية التي عاشها الناس؟ ما الذي يعنيه أن تعيش في منطقة نزاع، في وسط قصف عنيف لا تدري فيه إن كنت أنت أو أي من أحبائك ستظلون على قيد الحياة في

الضغط والإصرار على الحصول على قصة، خاصة التي تتوافق مع توقعاتنا عن هيئة الضحايا وأنماط تعبيرهم، لا يثير مخاوف أخلاقية خطيرة فحسب، بل ويمكن أن تكون له نتائج وخيمة (تصوير: غيتي).

«لكن روايتها للصدمة النفسية ولما مرت به ظهرت طوال اليوم على شكل ذكريات ملموسة في صور ابنها وفي صمتها وعباراتها القصيرة، وهو ما بدا مخالفًا للتصورات المتوقعة السائدة عن عن المعاناة وحياة الضحايا وعن الشكل المفترض للحزن» (رويترز).

غضون لحظات؟ وما الذي يعنيه أن تدرك في تلك اللحظة أنك لن تنجو إن ركضت للناحية الأخرى من المنزل لإنقاذ طفلك، وأن تدرك أنكما قد تقتلان كلاكما، وأن الخيار الوحيد لديك هو أن تختبئ وتتشبث ببصيص أمل بأن لا تمزق الشظايا طفلك؟

قد يتفاعل الناس أو لا يتفاعلون، وقد يستجيبون أو لا يستجيبون، وعلى نحو يتوافق مع توقعاتنا عادة. أما الاستجابات للصدمة النفسية فلها عدة تجليّات متباينة، إذ تظهر بطرق مختلفة في أوقات مختلفة. ليس ثمّة طريقة واحدة لاستعادة قصّة ما أو روايتها، لا سيما حين تتعلق بحدث عنيف صادم. بالنسبة للأشخاص الذين مروا بأحداث عنف أو صدمات نفسية لا يعتبر الحدث لحظة ساكنة، وأنه وقع وانقضى وأصبح جزءا من الماضي، بل هو في ذواتهم واقعة متطوّرة، وعملية مستمرّة (process). وبغض النظر عن طول المدة التي تفصل بين التجارب ووقت قصها على المهتمين بالتاريخ الشفوي والكتاب والصحفيين، فإنه يمكن للجروح أن تُنكَأ مجددا بطرق بسيطة، لذلك فمن المهم أن تروى القصص لو توفرت الرغبة في الإفصاح عنها، لكن على ألا يكون ذلك متسقًا مع واقعها كما يراه الراوي، لا كما يتسق مع توقعات السامع، وحتى لو زعزعت رواية الشاهد توقعاتنا عما يمكن أن يكون هو الحقيقة الواقعة.

ثمة أوقات تكون الرواية فيها غير متماسكة ومخالفة لمنطق التسلسل الزمني المتوقع، وتتألف من عبارات قصيرة ووقفات وتنهدات ويتخللها لحظات صمت طويلة، وهو ما يعني ضرورة الإصغاء، لا إلى الكلمات وحسب، بل إلى كل العناصر غير المنطوقة، مع التنبه دومًا إلى أن القصّة غير ملزمة بالشكل المناسب للقالب الجاهز الذي نتوقعه عادة.

لحظة عبور الألم

بالعودة إلى الغرفة في وادي نيلوم في ذلك الصباح الشتوي، غادرت والدة الشاب الكشميري العشريني القتيل، ثم عادت ومعها صورة أخرى لابنها، قربتها إلي مجددا وقالت: "انظري إليه، ما الذي فعله ليستحق الموت؟ قتل في الثانية والعشرين من العمر، الثانية والعشرين فقط". نظرت مليًا في الصورة، فرأيت شابًا حليق الذقن بقميص أزرق يحدق بي، وسرعان ما شعرت باضطراب في معدتي وأنا أتخيل جسده الممزق أشلاء من عظام ولحم. نظرت إليها وامتلأت عيناي بالدموع، في حين كانت هي ترمقني بعيون جافة وملامح مشدودة. تبادلنا النظرات على مدى دقائق، ثم سحبت الأم المكلومة تلك الصورة من بين يدي ببطء وغادرت الغرفة. ظننت أنها لن تعود، لكنها وبعد عشرة دقائق عادت ومعها أكواب شاي ساخن وحلوى.

استأنفنا الجلسة، نأكل ونتبادل أطراف الحديث، بل ورحنا نضحك عند التطرق لمواضيع طريفة عابرة، ولكن روايتها للصدمة النفسية ولما مرت به ظهرت طوال اليوم على شكل ذكريات ملموسة في صور ابنها وفي صمتها وعباراتها القصيرة، وهو ما بدا مخالفًا للتصورات المتوقعة السائدة عن المعاناة وحياة الضحايا وعن الشكل المفترض للحزن.

قبل أن أغادر منزلها ذلك اليوم أمسكت بيدي وطلبت مني أن أرى أحد المخابئ معها، قالت: "أريد أن أرى كم من المدة ستستطيعين الصمود في أحدها"، فوافقت بعد تردد وقادتني إلى طريق صخري ويدي مشدودة على يدها. مشينا عبر غرفة ضيّقة ومعتمة. أغلقت الباب خلفنا فانقطع عنا النور والهواء على الفور، وشعرت بالاختناق. ظلت تمسك بيدي وسألتني في ذلك الظلام الحالك: "تخيلي أن تكبري هنا، ما الذي سيفعله ذلك بك؟"

لقد عاشت هذه السيدة خمسة عشر عامًا من الحرب والصراع، وأرادت مني أن أجرب لحظة مما عاشته، لحظة لا يمكن للكلمات أن تصفها أو تفسرها بدقة رغم الساعات التي قضيناها بالحديث ذلك اليوم. كان ذلك هو الواقع الذي عاشته، ولم يكن مجرد قصة أو حدث يمكنها أن تصفه كلحظةٍ مفارقةٍ في الماضي. فما حصل قابع في حاضرها، تكاد تراه في كل شيء.

مقابلة مع الصحفي مارتين كاباروس

جمالية المقال الصحفي

نوح زافاليتا

عند دراسة الصحافة في أي جامعة بأمريكا اللاتينية أو إسبانيا أو في مركز الأبحاث والتعليم العالي المتخصص في العلوم الاجتماعية بالمكسيك، أو حتى في مؤسسة غابرييل غارسيا ماركيز في كولومبيا وفي فرنسا أيضا، فإن دراسة ومراجعة الأعمال الصحفية والأدبية لمارتين كاباروّس مسار إجباري. يقدم كاباروس، الذي رمى استقالته على ناشر نيويورك تايمز، في هذه المقابلة مع مجلة الصحافة دروسا من مساره الصحفي.

"كلما تقدمتُ في العمر قوّمتُ نفسي أكثر. هي أوقات ممتعة تلك التي أقضيها في تقويم نفسي، أشبه ما تكون بالنحت في الصخر وإخراج كل الزوائد من الرخام وصولا إلى الشكل المنشود".
مارتين كاباروّس

تكمن أهمية النص الصحفي في أن تكون كل كلمة فيه ضرورية، ألا تدع مجالا لأحد أن يتساءل عن الجدوى من استخدام كلمة ما في موضع معين، أن تكون كل كلمة جديرة بمكانها في النص. يؤكد الكاتب والصحفي والمؤرخ الأرجنتيني مارتين كاباروّس في لقاء بإسبانيا.

إيجاد الكلمات الصحيحة؟ أسأله ويجيبني على الفور: "إياك أن تستخدم كلمة جديدة لمجرد أنك لا تريد تكرار كلمة ذكرتَها قبل خمسة أسطر، إنما عليك أن تضعها إذا كانت هي الكلمة المناسبة والأقدر على أن تعبر وتصف ما تريد قوله تماما، حتما ستقع في كثير من الريبة في هذا المجال، لكن إنتاج تلك الريبة التي ستوصلني إلى ضرورة استخدام كلمة معينة في هذا السياق يمنحني سعادة عارمة، وأحب أن أعمل بهذه الطريقة".

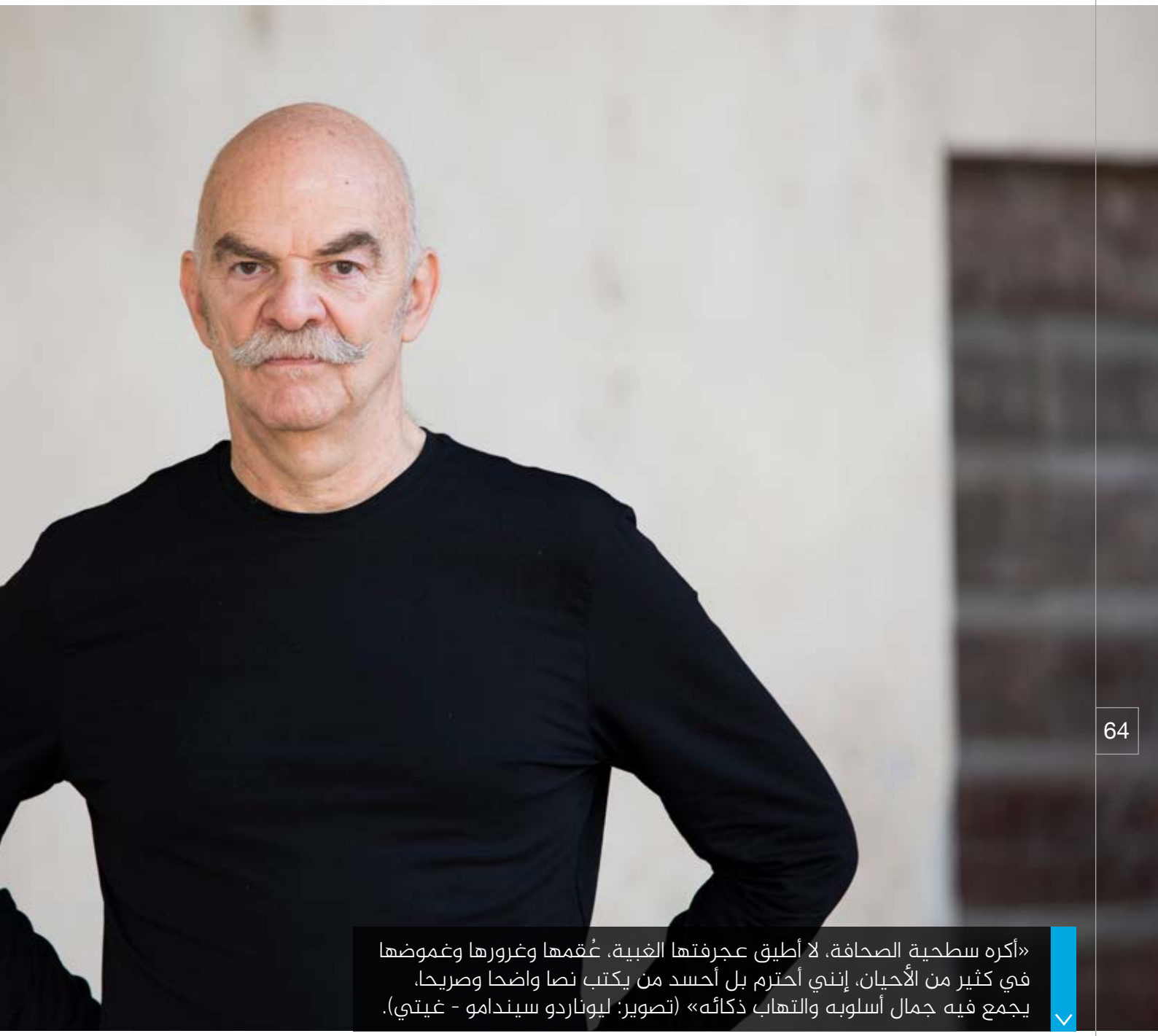
يعدّ كاباروس مرجعا في الصحافة والأدب في أميركا الجنوبية والوسطى، نصف قرن من العمل في الصحافة تقريبا، وأكثر من ثلاثين كتابا، نصفها تُرجم إلى الإنجليزية والإيطالية والألمانية. يحدثنا الصحفي الأرجنتيني عن أبرز الأخطاء التي وقع فيها حين بدأ حياته المهنية بصحيفة "Noticias" في بوينوس آيرس في الأرجنتين عام 1973.

"حين بدأتُ العمل الصحفي كان يشغلني أن أظهر كمّ المعارف التي أمتلكها، كنت أملأ نصوصي بحبكات معقدة أكثر من اللازم، أخلق صيغا لغوية فريدة وصعبة، منحني ذلك شعورا بالرضا، كنت كذلك حتى تنبهت إلى أن جمالية النص الصحفي تكون بألا يحتوي أي زيادة على ما هو ضروري، أن تُبرز المعنى الجوهري فحسب".

«عليك أن تكون صريحا في الصحافة، أن تكون موثوقا وحاذقا، أن تميز بمهارة الفوارق بين السياق العام للأحداث والبيانات التي تحصل عليها عن شخصية ما» (تصوير: جايرو كاستيا - رويترز).

معركة ضد الناشر

خلال العامين الماضيين وبينما كانت تطغى جائحة كورونا على الأحداث، انكفأ مارتين كاباروس على نفسه في شقته بِتورّيلودونيس للعمل على ثلاثة كتب، أحدها رواية، والثاني كتاب من السرديات والمقالات الصحفية، إلى جانب إعادة تأليف كتابه "Boquita"، وهو كتاب يتحدث عن الشغف بكرة القدم وفريق بوكاجونيورز. كان ذلك هو المتوقع بعد أن رمى باستقالته في وجه الناشر بصحيفة نيويورك تايمز التي كان يكتب عمودا أسبوعيا فيها إثر خلاف بينهما. نشر كاباروس أسباب استقالته على وسائل التواصل: ناشرُ من جيل الألفية طغت عليه الأفكار والتوجهات السلطوية، كان يَسلُك مِقصا قاتلا في مقالاته، ونتيجة لهذا الصراع، ولإدراكي أن كل الصحفيين في العالم واجهوا "معارك في المُبارَزة" كهذه مع الناشرين، انتهى بي المطاف إلى قناعتي بما



«أكره سطحية الصحافة، لا أطيق عجرفتها الغبية، عُقمها وغرورها وغموضها في كثير من الأحيان، إنني أحترم بل أحسد من يكتب نصا واضحا وصريحا، يجمع فيه جمال أسلوبه والتهاب ذكائه» (تصوير: ليوناردو سيندامو - غيتي).

تكمن أهمية النص الصحفي في أن تكون كل كلمة فيه ضرورية، ألا تدع مجالا لأحد أن يتساءل عن الجدوى من استخدام كلمة ما في موضع معين، أن تكون كل كلمة

فعلت.

"لطالما وددت أن أحظى بناشر يعرف ويجيد ما يقول، يعزز الأفكار التي أعرضها في مقالي. إن عمل الناشر يتمحور في إظهار النص الذي كتبه أحد الصحفيين في أفضل صورة. هذا ما ينبغي للناشرين أن يفهموه، ألا يُضفوا طابعهم الخاص وأسلوبهم على كتابات الآخرين، لماذا يحولون سَريان النص من لسان الصحفي إلى لسان الناشر نفسه؟ عليهم أن يراعوا الأساليب والصيغ التي يبدعها الآخرون ويحرصوا على أن تزهر في أبهى صورها".

يقول كاباروس: "أشاركك في انزعاجك من الناشرين، بالنسبة إلي فإنني لا أعمل مع جهات تحتّم عليّ أن آتي بالنصّ في

الحال، الأعمدة الصحفية التي أكتبها الآن لصحيفة إلبايس الإسبانية أعدّها قبل عشرة أيام من موعد تسليمها، أراجعها كل يوم، وفي كل مرة أجد موضعا أو اثنين أو أكثر بحاجة إلى تعديل، أقرأ نصي بعيون الآخرين، هما عيناي ذاتهما لكن بمرور الوقت ستدرك أن بإمكانك تمييز الأخطاء وكل ما ينبغي معالجته".

إذا كان جول فيرن في روايته قد طاف العالم في ثمانين يوما، فإن مارتين كاباروس لم يَفُته سوى القليل من البلدان التي لم يزرها خلال ثمانية وأربعين عاما من عمله الصحفي. في تقاريره وسردياته الصحفية صوّر لنا الأرجنتين كلها، تنقّل بين المكسيك وبوليفيا والبيرو وأميركا الوسطى، أُجريت معه مقابلات صحفية في إسبانيا والبرتغال وكولومبيا، سافر إلى تايلاند وجنوب إفريقيا وإلى أشد المناطق عنفا في الشرق الأوسط، ليروي لنا كل المآسي

ناشرُ من جيل الألفية طغت عليه الأفكار والتوجهات السلطوية، كان يَسلُك مقصا قاتلا في مقالاته، ونتيجة لهذا الصراع، ولإدراكي أن كل الصحفيين في العالم واجهوا «معارك في المُبارَزة» كهذه مع الناشرين، انتهى بي المطاف إلى قناعتي بأن رمي استقالتي كان صائبا.

وكل المسرّات التي تعيشها الشعوب على اختلافها.

يرى كاباروس أن عمل الصحفي في أبسط صوره هو التحقق من المعلومات والوقائع وروايتها: "عليك أن تكون صريحا في الصحافة، أن تكون موثوقا وحاذقا"، أن تميز بمهارة الفوارق بين السياق العام للأحداث والبيانات التي تحصل عليها عن شخصية ما.

"ليس لك أن تكتب نصك بينما أنت تفكر في إزعاج (س) أو (ص) من الشخصيات، أكان ذلك سياسيا أم رجل أعمال أم واحدا من قادة المجتمع، ما عليك سوى أن تكتب ما تحصل عليه من معلومات، ولك الحق في أن تروي كل ما تراه".

"أكره سطحية الصحافة، لا أطيق عجرفتها الغبية، عُقمها وغرورها وغموضها في كثير من الأحيان، إنني أحترم بل أحسد من يكتب نصا واضحا وصريحا، يجمع فيه جمال أسلوبه والتهاب ذكائه في آن، أجهَد في فعل ذلك منذ ثمانية وأربعين عاما، وليس لدي أدنى شك في أن حياتي ستكون أسوأ لو اتبعت نهجا آخر، تبدو الصحافة عملا سهلا، ليس تعلُّمها أمرا مضنيا، لكن تطبيقها وإجادتها أمر آخر تماما".

يلحّ الكاتب ويحاجج بأن واحدة من الأطروحات الأساسية في الصحافة هي "الاستمتاع بالاستماع" إلى مصادرك، بينما أنت تتحقق من صحة ما كنت تظن أنك تعلمه، وأنت لا تعلم. "سيكون الفضول سببا أول فيما تُقدِم عليه من عمل، تلك الرغبة الشديدة في معرفة الأمر وروايته، ذاك الدافع الغريب الذي لا يتركك تهدأ حتى تصل إلى مبتغاك بأنك فهمت ما الذي جرى، وهكذا يمكنك أن تبدأ رواية الخبر، ولكن في أحيان أخرى قد يكون دافعك روح المغامرة، مع أن كثيرا من المغامرات لا تنتهي بما كنت

تتخيله قبل انطلاقها، وقد لا يكون دافعك سوى إيجاد طريقة للظهور أمام المتابعين، أو تحسين طريقتك في ذلك. هو وهم خادع لكنني أظن أنه حتى لو كان كذلك فإن لا شيء سواه سيُحقق مبتغاك، والصحافة الماكرة بطبيعتها تستطيع إقناعك من حين لآخر بأنك تؤديها على أكمل وجه".

"تشغل بال الصحافي مسألة كيفية أداء عمله بكفاية، حيث ينبغي له إيجاد الطرق والأساليب اللغوية لرواية الوقائع، والأهم من ذلك أن يجد مادة يُحدث الناس عنها، أما أنا فسأوجّه الكثيرين من الصحفيين الجدد إلى السرقة، أجل، المسألة كلها يمكن حلها بالسرقة، لكن دعني أوضح، يجب أن تحسن الاختيار، ممن تسرق وماذا تسرق، ليست هناك طريقة لتشكيل أسلوبك الخاص في الكتابة دون المرور بأساليب غيرك من الكُتّاب. أن تمر على نصوصهم ومقالاتهم، ثم تختار أساليب الصياغة وطرق الكتابة التي ترغب في أن تصبغ نصوصك، ثم عليك أن تجيد استخدامها وإدماجها في محتوى مقالك، وبتراكم الوقت والخبرة ستلاحظ كيف يتشكل أسلوبك الخاص. ليست هناك وصفة نافعة غير تلك، ولا أظن أن شيئا أكثر متعة من قراءة ما يكتبه الآخرون، أن تقرأ الكثير وبِنَهم، لا أفهم كيف يمكن لأحد على أي وسيلة إعلامية أن يروي بلسانه -حتّى من دون كتابة- أي حدث دون أن يقرأ، إنه مثل من يريد عزف الجيتار دون أن يستمع إلى أي قطعة موسيقية".

قيل ذات مرة إن ممارسة الصحافة هي الإخبار بالأمور التي يرغب البعض في أن تظل طي الكتمان، أما اليوم فبإمكاننا القول إن ممارسة الصحافة هي إخبار الناس بأمور لا يرغبون في معرفتها أساسا، وهذه معركتك مع الجمهور، أن تحارب اتجاهاتهم المعرفية المنحدرة صوب أخبار الاستعراض.

يقول كابارّوس مؤلف كتاب الحب والفوضى إن على الصحفي أن يخوض معركة ضد الجمهور، ويوضح ذلك بأن الأنباء الأكثر مشاهدة في أيامنا هي التي تتحدث عن الخلافات الاعتيادية بين المشاهير من ممثلات ومطربات، وعن ثروات لاعبي كرة القدم وعن أخبار عشيقاتهم كذلك، وعن آخر الجرائم التي يرتكبها رجال العصابات وتجار المخدرات، وحتى فيديوهات قصيرة لمواقف مضحكة تتعرض لها القطط والكلاب. إنها "حرب الأزرار والإعجابات" التي تُشَن اليوم ضد إمبراطوريات الصحافة العظمى، حرب ألقت بالصحافة الجيدة جانبا، تلك الصحافة التي تبحث وتتقصى وتحلل الأسباب الكامنة وراء مجريات الأمور.

"قيل ذات مرة إن ممارسة الصحافة هي الإخبار بالأمور التي يرغب البعض في أن تظل طي الكتمان، أما اليوم فبإمكاننا القول إن ممارسة الصحافة هي إخبار الناس بأمور لا يرغبون في معرفتها أساسا، وهذه معركتك مع الجمهور، أن تحارب اتجاهاتهم المعرفية المنحدرة صوب أخبار الاستعراض الفني والجرائم المختلفة والحياة الخاصة لنجوم الرياضة، عليك أن تقدم بين أيديهم ما تؤمن بأهمية الاطلاع عليه، ما تفرضه عليك مهنيتك وما تستوجبه سنوات من الدراسة والخبرة قضيتها في الصحافة، عليك أن تواصل العمل وأن تعزز إيمانك بأن يوما سيأتي على هذه الجماهير تعطي فيه كل نص صحافي حقه من الاهتمام".

لا أدري إن كان أحدهم قد ترجم بالصدفة أو بغيرها أي نص لمارتين كابارّوس في العالم العربي، أما أنا فأعدّه أفضل سارد صحفي متحدث بالإسبانية في العالم أجمع، الكاتب الذي يصفه الكثيرون بالأرجنتيني البغيض، الصحفي الذي لم يتبق من نظرائه سوى أقل القليل، والذي لا يجرؤ أحد على محاولة تقويمه أو تصحيح مساره، يمضي من بلد إلى بلد ينثر على الجمهور مؤلفاته المتنوعة، أو كما يقدم نفسه في مدونته الخاصة:

"كثيرا ما قالوا إنني لا أطاق، وصفوني بأني أحمق مغرور لا أحد يستطيع إصلاحه، والحقيقة أنني بدأت أتفهم الأمر، نحن الصحفيين، كذلك تماما".

CAPARRÓS NA TROPIE POLSKICH KORZENI

Książka, która przyniosła mu międzynarodową sławę, była reklamowana jako „reportaż totalny". I słusznie.

Wojciech Szot

Najpierw poznaliśmy go jako prozaika. „Tajemnica markiza de Valfierno" (tłum. Teresa Tomczyńska) nie stała się jednak przebojem i do dzisiaj pozostaje jedyną wydaną po polsku powieścią Martína Caparrósa.

W tej fikcji historycznej wydarzenia z 1911 r. opowiadane są z perspektywy argentyńskiego oszusta, który twierdzi, że jest inicjatorem kradzieży „Mona Lisy". Markiz de Valfierno walczy o to, by świat się o nim dowiedział, a sama powieść pełna jest rozważań na temat ludzkiej natury.

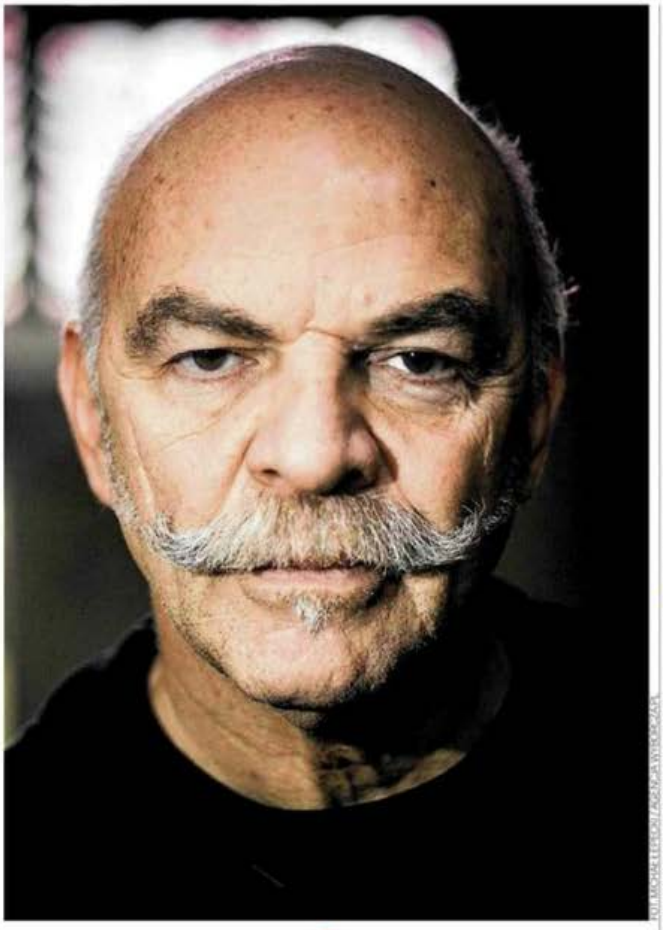
Czytelnicy odkryją w „Tajemnicy..." zamiłowanie Caparrósa do poszukiwania, jak na nowo opowiedzieć znane historie, cechę najlepszych prozaików, ale też reporterów. To słuszny trop, bo autor opowieści o markizie de Valfierno uważany jest za jednego z twórców południowoamerykańskiego reportażu. Nie mówi się na nie jednak jak w Hiszpanii „el reportaje", ale „la crónica".

ZAMARZNIĘTA STOPA

Ameryka Łacińska do lat 90. nie miała swoich reportażystów. Może dlatego, że jej sławni na świecie pisarze, tacy jak García Márquez, w książkach chwalonych za „realizm magiczny", świetnie opisywali miejscowe realia i historię.

Martín Caparrós urodził się w 1957 r. w Buenos Aires. W wieku 16 lat zaczął pracować w dzienniku „Noticias". Wspominał: – Serwowałem tam kawę i roznosiłem depesze agencyjne aż do pewnego dnia, kiedy brakowało dziennikarzy i wydawca poprosił mnie o pomoc. Kazał mi zredagować wiadomość o tym, że znaleziono lewą stopę japońskiego alpinisty, który zaginął w Andach. Od tamtej pory pisałem regularnie. W ten sposób, przypadkiem – bo właściwie chciałem być fotografem – zacząłem uprawiać dziennikarstwo.

W 1976 r. z obawy przed represjami wyjechał do Paryża. Potem przeniósł się do Madrytu, a na początku lat 80. wrócił do Argentyny, gdzie dostał pracę w dziale kulturalnym „Tiempo Argentino". Gazeta walczyła o niezależność przez kilka lat, ale w 1986 r. została zamknięta. Kariera Caparrósa zaczęła się jednak rozpędzać. Z Jorge Diorio, jednym z barwniejszych dziennikarzy, prowadził wieczorną audycję w radiu Belgrano, a także program telewizyjny.



Zanim ukazał się „Głód", w „New York Timesie" Caparrós skrytykował FAO, Organizację Narodów Zjednoczonych do spraw Wyżywienia i Rolnictwa, za manipulowanie liczbami

PIERWSZY REPORTAŻ

Odtąd zaczął dzielić swoje życie między Argentynę a Hiszpanię. W Europie był m.in. korespondentem radiowym, w Argentynie redaktorem magazynu „El Porteño". W 1987 r. brał udział w zakładaniu magazynu „Página/12" inspirowanego francuskim „Libération".

Caparrós nie poprzestał jednak na byciu dziennikarzem prasowym. W 1984 r. wydał pierwszą powieść, „Ansay o los infortunios de la gloria" (Ansay lub nieszczęścia sławy), której głównym bohaterem jest hiszpański komendant don Faustino Ansay, wysłany na początku XIX w. do walki z argentyńskimi patriotami walczącymi o niezależność. Żołnierz trafia do więzienia, w którym spędza sześć lat, pisząc pamiętnik. Gdy ucieka i dociera do Hiszpanii, nie doczekuje spodziewanej chwały i umiera w biedzie.

Po kilku powieściach przychodzi czas na pierwszy reportaż. Opublikowana w 1992 r. „Larga distancia" (Długi dystans) to opowieść o podróży dookoła świata – od boliwijskich upraw koki przez Limę, Haiti, Moskwę i futurystyczny Hongkong, która łączy nie tylko opis zastanej rzeczywistości, ale i olbrzymią wiedzę autora o historii każdego z napotkanych miejsc. Caparrós cytuje Borgesa, Cervantesa i Lowry'ego, przeprowadza wywiady, przytacza wiersze – takie łączenie gatunków było ówcześnie w Argentynie nieznane.

Jeden z tekstów zawartych w książce został uhonorowany prestiżową Premio Internacional de Periodismo Rey de España. Co zaskakujące – „Larga distancia" jest nieznana poza hiszpańskojęzycznym światem, nigdy nie została przełożona na inny język. Podobnie jak większość książek Caparrósa.

INWENTARZ CZASU

Sukces pierwszej „kroniki" sprawił, że Caparrós poświęcił się pisaniu książek. Do 2022 r. wydał 9 reportaży, 7 esejów (za takowe Argentyńczycy uznają m.in. „Głód", książkę w Polsce nagradzaną jako „reportaż") i 9 powieści. W drugiej „kronice", „Dios mío! Un viaje por la India en busca de Sai Baba" (O mój Boże! Podróż przez Indie w poszukiwaniu Sai Baby), opowiedział o wyprawie do Indii w poszukiwaniu tajemnicy wiary. Zamieszkał w aśramie legendarnego guru hinduskiego i poznawał miejscowe zwyczaje, ale też ich powiązania z ekonomią i władzą.

Wyjątkowym zaś – choć zdaniem krytyków nieudanym – dziełem jest „La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina" (Wola. Historia walki rewolucyjnej w Argentynie). Pierwsze trzy tomy ukazały się w latach 1997-98 pod redakcją Eduarda Anguity i Caparóssa. Drugie wydanie – pięciotomowe – dziewięć lat później. Książka jest literackim montażem wykorzystującym diarystyczne zapiski, wspomnienia i dokumenty opowiadające o przemocy lat 70.

Autorzy zostali przez środowisko naukowe oskarżeni o oportunizm i chęć zarobienia na nieszczęściu Argentyńczyków. Jednak pozytywny odbiór czytelników sprawił, że „inwentarz czasu", jak pisali o nim autorzy, stał się dziełem ważnym w przypominaniu o tragicznej przeszłości.

DRUGA STRONA MEDALU

Międzynarodową popularność przyniosła Caparrósowi książka „Głód" (tłum. Marta Szafrańska-Brandt). W Polsce reklamowana przez Wydawnictwo Literackie jako „reportaż totalny". Słusznie, bo w tej nieomal 700-stronicowej książce argentyński pisarz próbuje opisać tytułowe zjawisko z wielu perspektyw. W tym celu przemierza Indie, Bangladesz, Niger, Kenię, Sudan, Madagaskar, Argentynę, USA i Hiszpanię, pokazując, że źródłem głodu nie jest brak żywności, ale jej niesprawiedliwa dystrybucja.

Jak pisał Paweł Goźliński w „Wyborczej": – Zarówno otyli Amerykanie, jak i głodujący mieszkańcy „gorszego świata" są ofiarami. Ubodzy gorszego świata jedzą za mało, więc ich ciała i umysły nie rozwijają się prawidłowo. Ubodzy w krajach bogatych tuczą się za to nasączonym tłuszczem i cukrem śmieciowym żarciem. Ale nie są oni przeciwieństwem głodujących. Są drugą stroną tego samego medalu.

Wychodząc od jednostkowej perspektywy – kobiety z Nigru marzącej o posiadaniu krowy czy kobiety pracującej w jednej z tysięcy niewolniczych fabryk w Bangladeszu – Caparrós stworzył jedną z najbardziej przerażających opowieści o współczesnym świecie. Krytycy zwracali uwagę jednak na to, że poza ogólną tezą o potrzebie zmiany społecznej i równie oczywistą krytyką kapitalizmu autorowi nie udaje się odpowiedzieć na pytanie: czy świat można

«سيكون الفضول سببا أول فيما تُقدِم عليه من عمل، تلك الرغبة الشديدة في معرفة الأمر وروايته، ذاك الدافعَ الغريب الذي لا يتركك تهدأ حتى تصل إلى مبتغاك بأنك فهمت ما الذي جرى» (حساب كاباروس على تويتر).

عن ثقافة الصورة وغيابها في النشرات الإخبارية

زينب خليل

جاء الجيل الأول المؤسس للقنوات التلفزيونية من الصحافة المكتوبة محافظاً على قاعدة «النص هو الأساس» في غياب تام لثقافة الصورة. لكن مع ظهور أجيال التحول الرقمي، برزت معضلة أخرى تتعلق بالتدريب والمهارات والقدرة على مزج النص بالصورة.

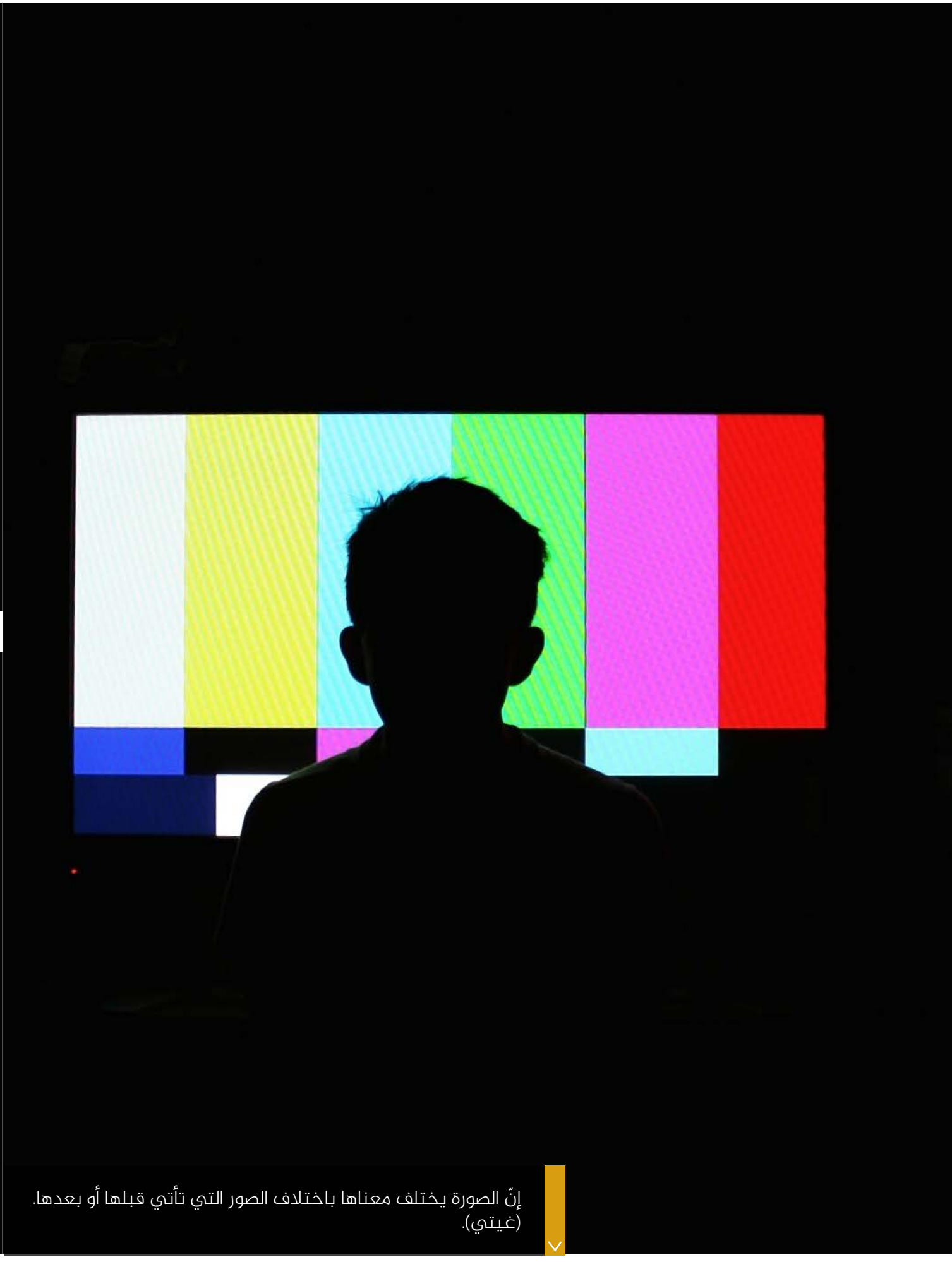
عندما يتمكن المتلقي من متابعة تقارير تلفزيونية وتصله المعلومة فلا يُستفز خياله البصري ولا يشعر بالحاجة للمشاهدة لاستكمال المعنى، فذلك يطرح تساؤلا عن كيفية استخدام الصحفيين للصورة وعن فهمهم لدورها في صناعة المعنى أي امتلاكهم لثقافة الصورة. ففي الإنتاج الإخباري التلفزيوني ينبغي أن يُترك المجال للصورة كي تؤدي وظيفتها في إعلام المشاهد وفي سرد القصة. أما إذا لم يكن الحال كذلك، وتقدم الاستماع على المشاهدة، فإن الأمر أشبه بالانقلاب على الدور المتوقع للصورة الصحفية التلفزيونية (1).

دور الصورة في التقارير التلفزيونية

لا يمكن أن يُذكر التلفزيون دون أن تُستحضر الصورة معه، فهي ركيزته وأساس عمله. هذا التلازم بينهما جعل المحطات التلفزيونية تتسابق للاستحواذ على صور الأحداث، فهي تعلم أن العمل التلفزيوني ينتهي ما لم تتوفر له الصورة.

وتأسيسا على ما تقدم، تُعد نشرات الأخبار مساحة أساسية تطل من خلالها القنوات التلفزيونية العامة أو الإخبارية على مشاهديها لتنقل إليهم ما التقطته كاميراتها من صور، توثق أحداثا وتسرد قصصا وشهادات. هنا يفترض أن تشكل الصورة البنية الأساسية للمواضيع المصورة على اختلاف أنواعها، من تقارير وتحقيقات وغيرها. فالصورة على الشاشة غالبا ما تروي القصة بشكل أكثر فعالية من أي وصف قد يتضمنه النص(2).

إن التقرير التلفزيوني الذي يمكن أن تصل رسالته بوضوح من دون مشاهدته، لا يمكن اعتباره موضوعا مصورا ناجحا. يعني ببساطة شديدة أن الصورة لم تكن هي اللاعب الرئيسي خلال عملية بناء الموضوع وأن الكفة فيه تميل



إنّ الصورة يختلف معناها باختلاف الصور التي تأتي قبلها أو بعدها.
(غيتي).

لجهة النص (التعليق الصوتي) الذي جعل منه الصحفي ركيزته الفعلية في عملية بث المعلومة.

عندما دخل التلفزيون إلى عالمنا العربي وانطلقت النشرات الإخبارية، قدم الرعيل الأول من الصحفيين من عالم الصحافة المطبوعة. حمل هؤلاء معهم تقنيات الكتابة للصحافة المطبوعة وتعاملوا مع الصورة في بعض الأحيان كـ «تكملة» أو «إضافة».

عندما يتعامل الصحفيون مع الصورة كمعلومة قائمة بذاتها، ينبغي أن تتمحور كل بنية السرد في الموضوع التلفزيوني المصور، وكلغة لها قواعد وأسس. حينها يمكن اعتبار "ثقافة الصورة" قد فرضت نفسها سلوكا مهنيا لدى الصحفيين.

لو عرضنا بعض التجارب التي أرستها قنوات فضائية معدودة، لوجدنا أن ثمة هيمنة لسطوة النص على حساب الصورة في التقارير التلفزيونية المنتجة في العالم العربي حيث تأتي الصورة كعنصر ثانوي. فالصحفي يضع كل ما يريد الإخبار به في نصه ولا يترك للصورة مجالا كي "تتكلم" وتلعب دورها المفترض. وبناء على ذلك، لن يجد المشاهد ضرورة لأن يثبت بصره على الشاشة لأن معلومة ما قد تفوته.

لنأخذ مثالا هذه التقارير التي يضع فيها الصحفي لقطات عامة لشوارع وأبنية ومقرات ومارة. إنها لقطات يمكن أن ترافق أي تقرير سواء حضرت أو اختفت أو تغيرت، لا شيء سيتغير في بنية الموضوع، لأن بناءه في الأصل لم يرتكز عليها.

أسباب الإهمال

عندما دخل التلفزيون إلى عالمنا العربي وانطلقت النشرات الإخبارية، قدم الرعيل الأول من الصحفيين من عالم الصحافة المطبوعة. حمل هؤلاء معهم تقنيات الكتابة للصحافة المطبوعة وتعاملوا مع الصورة في بعض الأحيان كـ "تكملة" أو "إضافة" من دون بذل جهد في فهم دورها. كان معدو التقارير يكتبونها ويسجلونها تاركين للمكلف بالمونتاج مهمة "وضع" أو "لصق" الصور. وفي ذلك ضرب للقاعدة الأساسية للكتابة للصورة: ألا تكتب تعليقا لتقرير تلفزيوني قبل مشاهدة ما بحوزتك من لقطات: شاهد واكتب.

لكن اليوم مع جيل الصحفيين الذي نشأ وكبر مع عصر الشاشة لم يعد مقبولا التعامل مع الصورة كملحق. ورغم أن الصورة اليوم تحيط بنا من كل مكان، فإن ثمة ما يشبه غيابا لثقافة الصورة عن السلوك المهني لدى شريحة من الصحفيين. هذا التدفق الهائل للصورة الذي عززه التطور في تقنيات الاتصال، لم يترجم استخداما يبرز مكانتها كصانعة أساسية للمعنى في المحتوى الإعلامي المرئي.

يعيد الصحفيون في الغالب هذا التقصير إلى طبيعة العمل الضاغط في مطابخ نشرات الأخبار، حيث يتحرك العمل على وقع السرعة ما يدفع أحيانا إلى "التضحية" بهذا الدور. في الغالب يولي الصحفيون عنايتهم بالصورة عندما تتناول قصتهم موضوعا لا يرتبط بحدث آني، ما يحررهم

من "سوط" السرعة. إذ يملكون الوقت لرسم قصتهم بصريا وتحديد ما يريدون التقاطه ومن ثم توليفها بتأن.

إن هذا الجهد يختفي تماما مع التقارير التي يكون هدفها عرض النشاط الرسمي للمسؤولين في السلطة أو ما يعرف بتقارير "استقبل وودع"، التي تحتل حيزا مهما في النشرات الإخبارية على القنوات العربية الرسمية أو تلك الخاضعة لحكوماتها. كما يتقلص الاهتمام بمكانة الصورة عندما يهدف التقرير إلى توجيه الرأي العام لتبني موقف من قضية ما (يقترب أسلوبها من مقالات الرأي في الصحافة المكتوبة)، هنا لا يجد الصحفي في الغالب إلا النص ليحمله الموقف السياسي الذي تسعى المؤسسة لإبرازه. الصورة تأتي كشاهد داعم للنص وليس العكس. هذا النوع من الصحفيين يعتبر أن الكلمة تتقدم على الصورة المرئية وهو أمر خاطئ لأن جزءا مهما من المعلومات تتضمنه الصور (3).

كان معدو التقارير يكتبونها ويسجلونها تاركين للمكلف بالمونتاج مهمة «وضع» أو «لصق» الصور. وفي ذلك ضرب للقاعدة الأساسية للكتابة للصورة: ألا تكتب تعليقا لتقرير تلفزيوني قبل مشاهدة ما بحوزتك من لقطات: شاهد واكتب.

الصحفي التلفزيوني الناجح هو من يطوع نصه لصالح الصورة. لأنها، هي قوة الموضوع في التلفزيون (غيتي).

مهارات الصحفي التلفزيوني

كي يتمكن الصحفي من بناء موضوع مصور؛ فعليه أن يكون حاضرا في الميدان، يرى ويرصد وينقل حواس المشاهد معه إلى مكان الحدث. تبدأ عملية بناء الموضوع التلفزيوني الإخباري منذ اللحظة التي يستعد فيها الصحفي للنزول إلى ميدان الحدث أو القصة. صحيح أنه ليس مطلوبا منه أن يقوم بنفسه بتصوير موضوعه (ثمة تجارب مماثلة في الصحافة الغربية على سبيل المثال: في فرنسا هناك توصيف وظيفي JRI journaliste reporter d'images أي أن الصحفي المراسل هو من يقوم وحده بإعداد الموضوع من ألفه إلى يائه) ولكن عليه أن يكون على اطلاع ومعرفة بأنواع اللقطات وحركة الكاميرا ومواضع استعمالها. عدا أنه هو من يحدد ماذا يريد أن يلتقط من صور وليس المصور. باختصار، عليه أن يمتلك تصورا بصريا لموضوعه وأن يعي أن كلّ مكوّن من مكونات الصورة يؤدي وظيفة معينة. بالتالي عليه أن يحسن اختيار اللقطات التي تظهر معنى الرسالة الإعلامية.

أحيانا يحصل الصحفي على مادة بصرية جيدة ولكن لا يتم استخدامها بشكل يظهر مكانتها. وهنا نسأل، هل يكفي أن نلتقط مجموعة لقطات جيدة حتى نضمن الحصول على قصة متماسكة بصريا؟ إن عملية ترتيب اللقطات في المونتاج والكتابة للصورة عاملان أساسيان في صناعة موضوع تلفزيوني ناجح. فكما للتصوير قواعد، فإن لتركيب الصور والكتابة لها قواعد أيضا. ما هي اللقطة الأولى والتالية؟ كيف سيكتمل المشهد؟ خلال مرحلة المونتاج على الصحفي أن يعلم أن موضوعه المصور يتألف من جمل بصرية متكاملة. والجملة هنا هي المشهد الذي يتكون من مجموع لقطات مترابطة ترتب وفقا لتسلسل محدد سيخدم الفكرة التي يريد الصحفي إيصالها. إن كل خلل في هذا الترتيب سيشتت المشاهد وسيصعب عليه استيعاب الفكرة الأساسية. لنتذكر مبدأ السينمائي الروسي ليف كوليشوف (تأثير كوليشوف): إنّ الصورة يختلف معناها باختلاف الصور التي تأتي قبلها أو بعدها.

لو عرضنا بعض التجارب التي أرستها قنوات فضائية معدودة، لوجدنا أن ثمة هيمنة لسطوة النص على حساب الصورة في التقارير التلفزيونية المنتجة في العالم العربي حيث تأتي الصورة كعنصر ثانوي.

الكتابة للموضوع التلفزيوني

تختلف الكتابة للصورة عن الكتابات لباقي وسائل الإعلام. في التلفزيون يؤدي النص دور المكمل للمعنى. لا يريد المشاهد أن يكرر عليه الصحفي ما يراه في اللقطات ولا يريد أن يصف له الصورة. إن الهدف من النص هو تقديم الشروح التي تعجز الصورة عن توصيلها. لذلك، قد يبدو النص التلفزيوني حينما يُقرأ دون مشاهدة، مفككا وغير متماسك وأحيانا غير مكتمل المعنى أو منقوصا. والنقص هنا هو تماما ما تؤديه الصورة. لا يشكل ذلك عيبا أو انتقاصا من القيمة التحريرية للنص، بل على العكس، لأن النص لم يوضع بهدف قراءته أو الاستماع إليه.

لابد للصورة التلفزيونية أن تحمل تصور الصحفي ورؤيته للموضوع (غيتي).

هو نص للعين وليس للأذن، نص مصاحب لصورة، تتربع هي أولا وآخرا على سلم المعنى. لا يقصد من هذا القول التخلي عن النص، بل التمكن من خلق عملية توافق بينهما. يرى الباحث الفرنسي جاك أومون أن الصورة تزودنا بالمعلومات وهي تؤدي هذه المهمة بقوة الإقناع..] لكن [لا يمكن أن تحل مكان اللغة أو النص[..] لا بد من طريقة استعمال ما بجانبها (4). الصحفي التلفزيوني الناجح هو من يتمكن من تطويع نصه لصالح الصورة. لأنها، هي قوة الموضوع التلفزيوني.

المراجع:

Joly, Martine. L'image et son interprétation. Armand Colin, 2005.

Stewart, Peter and Alexander, Ray. Broadcast Journalism: Techniques of Radio and Television News. Routledge, 2021.

Manier, Paul-Stéphane. Le journalisme audiovisuel: Les techniques rédactionnelles en télévision et sur Internet. INA, 2011.

Aumont, Jacques. L'image. Armand Colin, 2011.

جائزة أفضل مقال للصحافة الرياضية

الألتراس المغربي.. من تشجيع رياضي إلى حركة احتجاجية

خديجة هيصور

تحولت فصائل «الألتراس بالمغرب» إلى فضاء أكثر وضوحا في التعبير عن المطالب وفي ممارسة الفعل النقدي تجاه الواقع. إذ بدت المنصات الافتراضية والرياضية أكثر قدرة من الفاعلين السياسيين التقليديين على التعبير عن السيكولوجية العامة التي ولدتها الوضعية السياسية والاقتصادية والاجتماعية في المغرب، بل وصناعتها أحيانا وتوجيهها.

هم شباب مغاربة من فئات اجتماعية وثقافية مختلفة، معظمهم ينحدر من أوساط شعبية، اجتمعوا على حب وتشجيع فريق واحد، فضحّوا كثيرا في سبيل مناصرته. لا تتحدد أعمارهم في عمر معين، وتختلف أجناسهم وأعراقهم وأصولهم، وعلاوة على شغف اللعبة الذي يتملكهم، فاختلافاتهم تتوحد وتتقوى لتكون روابط متماسكة ومشتركة. تؤطرهم مقومات عدة؛ كالوفاء والولاء وحس الانتماء، ومواثيق أخلاقية أخرى يستندون إليها في مبدأ التشجيع. هدفهم تقديم الدعم ومساندة الفريق بأسمى الأشكال وبأفضل الطرق والأساليب الممكنة على الإطلاق، للرفع من معنويات اللاعبين وإثارة الحماس في نفوسهم من جهة، وللتعبير عن الشعور بالمتعة والترويح عن النفس كمسعى ذاتي من جهة أخرى.

هم الألتراس، متملكو الشغف وروح الحماس والمنافسة وحب اللعبة حتى في جزئياتها. يظهر دورهم في تشجيع ودعم فريقهم رغم عدم الرضا أو الاستياء من جوانب أخرى. تجمعهم علاقة عاطفية قوية بالنادي، وعلى ضوئها تبرز ركيزة أساسية في مبدأ التشجيع وهي: الانتماء؛ فعضو الألتراس يعتبر نفسه جزءا من تشكيلة النادي وهويته، يتشبع بقناعة من خلالها يحس بضرورة تقديم الدعم لفريقه ومساندته، ولذلك أساسا يلقب باللاعب "رقم 12".

ففي الكثير من الأحيان لا نسمعهم يقولون "لقد فاز الفريق" أو "سيلعب الفريق"، لأن هذه العبارات وأخرى من قبيلها غير معترف بها في قاموس التشجيع، وفي المقابل نسمعهم دائما يرددون "لقد

فزنا" أو "سنلعب" أو حتى "لقد خسرنا" في حالة تلقي الهزيمة. هذه العبارات الأخيرة لا تقال من فراغ، بل إنها نتاج للروابط القوية التي تأسست بين النادي وأعضاء الألتراس بتعاقب سنوات الولاء. يشعرون لا إراديا بأنهم عنصر مهم في الفريق وذلك لكثرة تعلقهم به إلى درجة الإدمان.

ويتجسد ولاء روابط الألتراس، عموما، في حجم الدعم الذي يقدمونه لأنديتهم في السراء والضراء، في لحظاتها الجيدة كما في ظروفها الصعبة. يعرفون بالانتماء القوي والولاء اللامحدود. غايتهم تأييد النادي وتشجيعه كيفما كانت النتائج. أما الشعور بالانتماء فيتمثل في الإحساس بالانتساب إلى النادي والتشبث به بشدة. وتتداخل في ذلك أيضا مشاعر أخرى كالحب الدائم والوفاء والإخلاص مع الرغبة في تكريسه من خلال تقديم الدعم باستمرار والرفع من معنويات الفريق. ولا يتوقف الشعور بالانتماء عند هذه الارتباطات العاطفية فحسب، بل يتجاوزها ليظهر بشكل يتناسب وهوية النادي؛ فالألوان والرموز والأغاني والشعارات التي تتغنى بها الألتراس هي أساليب تثبت الهوية وتقوي حس الانتماء. فعلى سبيل المثال فإن الألوان الموحدة التي يرتديها المشجعون تتخللها رسالة مفادها "إننا ننتمي إلى نفس الكيان"، تحيل على تميز الفريق وهويته البصرية.

> **لقد أصبحنا نتحدث عن حركة اجتماعية بقوة تأثيرية تروم التعبير عن الواقع المعاش للشاب المغربي والتنفيس عن احتقانه الاجتماعي في معقل مدرجات لا تعرف قيودا للحرية.**

وإذا ما بحثنا قليلا في صفحات التاريخ، سنجد أن ثقافة الألتراس قد انتشرت في العالم العربي بفضل الدول المغاربية. وظهرت أول مرة في النادي الإفريقي التونسي تحت ما يسمى بـ " African Winners" عام 1995، لتنتقل إلى باقي الأندية التونسية ثم بعدها إلى الأندية المغربية. وانتقلت تجربة شمال إفريقيا إلى بعض الدول الآسيوية كالأردن وسوريا، ومن ثم انتشرت ثقافة الألتراس في الوطن العربي وذاع صيتها.

في المغرب اقترن ميلاد فصائل الألتراس بسنة 2005، يتعلق الأمر بـ "Ultras Askary" الذي يساند فريق العاصمة الجيش الملكي، و"Green Boys" الذي يناصر فريق الرجاء البيضاوي، ثم الوداد البيضاوي مع "Ultras Winners" ليتوالى بعده ظهور فصائل ألتراس جديدة، ما جعل المنافسة تزداد احتداما بين جماهير الأندية المغربية.

الدولة صارت تعرف أن جماهير الكرة في المدرجات تشكل مؤشرا لقياس الغضب الشعبي على السياسات العمومية (تصوير: ستيف باردنز - غيتي).

الألتراس يشجعون فرقهم حتى في أقصى لحظاتها سوء (تصوير: كاميرون سبنسر – غيتي).

وعلى غرار مجموعات الألتراس عبر العالم، فإن فصائلها بالمغرب تعتمد على التمويل الذاتي فيما يخص الرحلات والأنشطة. كما لا تقبل دعما ماليا من جهة معينة. في المقابل تحقق مردودا ماليا من خلال المساهمات الفردية لأعضائها أو عن طريق عائدات مبيعاتها التي تتمثل في الأعلام، القبعات والقفازات، الأقنعة والشارات... إلخ.

يعرف ألتراس المغرب باللمسة الإبداعية في ممارسة التشجيع، حيث تتزين المدرجات باللوحات الفنية أو ما يسمى بـ "التيفوهات" التي تضاهي شعارات الجماهير العالمية، وغالبا ما تحمل دلالات ورسوما معبرة أو رسائل مشفرة قد تخرج عن معناها الرياضي، لتكتسي الطابع السياسي والاجتماعي. فضلا عن الشعارات أو الأغاني التي تتغنى بها وترددها بصوت جماعي أثناء المباريات والتي تجاوزت أسوار المستطيل الأخضر لتلقى أصداء وتجاوبا في بلدان أخرى. واليوم لم تعد المنافسة قائمة بين فصائل الألتراس بالمغرب فقط من حيث القدرة الإبداعية والأنشطة الاحتفالية التي تغزو المدرجات، بل إنها تعدت وظيفتها التشجيعية الكلاسيكية المألوفة إلى أدوار أخرى لا زالت مثار نقاش في المجتمع. ما يدفعنا إلى إعادة النظر في جوهر الألتراس المغربي وامتداداته.

من أصوات صادحة إلى حركة اجتماعية

في الكثير من الأحيان إن لم نقل دائما، يتم تغييب الصبغة الإيجابية التي تكتسيها فصائل الألتراس داخل المجتمع، بل يتم طمس مجهوداتهم في الارتقاء بالأندية والنهوض بها سواء على المستوى المحلي أو العالمي. بل إننا لا نلجأ إلى الحديث عن مجموعات الألتراس إلا في مقام السلب؛ أي اختزال وظيفتهم في الجانب المظلم للتشجيع الرياضي، الذي يطبعه التعصب والعنف والكراهية وأعمال الشغب، إلى جانب الخروقات التي يعقبها توالي صرخات التحذير والدعوات المنددة بالتشجيع والمسيئة لصورة المشجع. وهذا ما اهتمت به تقريبا جل الدراسات في النطاق الرياضي، إضافة إلى النقاد والمحللين الرياضيين، دون تصويب النظر نحو أهميتهم وأدوارهم الكبرى في خلق أشكال الفرجة وإحياء إيقاعات المباريات، وتسويق الأندية وتطويرها وصناعة اللعبة بالأساس، باعتبارهم طرفا وازنا وعنصرا أساسيا في تأثيث المشهد الكروي.

أضحت اليوم هذه المجموعات تتفاعل بطرق مختلفة مع الأندية واللاعبين واللعبة ذاتها. وقد تغيرت بشكل كبير عقلياتهم وسلوكياتهم، خاصة مع ظهور منصات التواصل الاجتماعي والوسائل التكنولوجية. لقد أصبحنا نتحدث عن حركة اجتماعية بقوة تأثيرية تروم التعبير عن الواقع المعاش للشاب المغربي والتنفيس عن احتقانه الاجتماعي، في معقل مدرجات لا تعرف قيودا للحرية. لذلك، نجحت فصائل ألتراس المغرب في صياغة توجهاتها وإسماع صيحاتها في إطار يوازن بين الفرجة والاحتجاج.

"في بلادي ظلموني"، عبارة قليلة الكلمات كثيرة الدلالات. ليست مجرد شعار بل إحدى الأغاني التي كتبها ولحنها جمهور نادي الرجاء الرياضي. فتجاوزت حدود المدرجات، لتتردد بصوت جماهير أندية أخرى. أطلقت في شهر مارس من سنة 2017 من طرف فصيل «Ultras Eagles»، وعرفت انتشارا سريعا على نطاق واسع، حيث تحمل دلالات اجتماعية تصب في معاناة المواطن المغربي وظروفه الحياتية والمعيشية. كما توجه عبرها رسائل إلى المسؤولين في الدولة بغية تحسين أوضاع الشباب المغربي والاعتناء بهم عوض "ملاحقتهم" و"سجنهم". وقد تكرر لحن هذا الاستياء الاجتماعي على ألسنة باقي فصائل الألتراس المغربية بكلمات مختلفة، نجدها في أغنية "قلب حزين" لفريق الوداد البيضاوي و"هادي بلاد الحكرة" (هذه بلاد الظلم) لجمهور اتحاد طنجة.

لقد أضحت مجموعات الألتراس بالمغرب تطلق رسائل عديدة تشي بأنها أكثر وعيا بالمتغيرات السياسية.

"أغاني الألتراس هي في حد ذاتها مقاومة ونضال من أجل الدفاع عن فئة من الشباب المغربي وإيصال صوته ومعاناته"، يقول مهدي (وهو شاب مغربي عشريني، وعضو بإحدى روابط الألتراس المحلية): "نريد أن نظهر لهم أننا موجودون واعون ومتفاعلون مع قضايا المجتمع لأننا جزء منه. وسنظل ندافع ونناضل دون التفريط في مبادئنا".

ولا يغيب الدور التحسيسي عن مجموعات الألتراس بالمغرب. وقد تجسد ذلك في مشاهد كثيرة، أبرزها الحملة الجماعية التي قادها ألتراس الجيش الملكي «Ultras Askary» لتوعية المواطنين المغاربة في ظل تفشي فيروس كورونا المستجد، بالتحذير من مخاطر الوباء، مع توجيهم إلى اتباع كافة التعليمات والتدابير الوقائية الصادرة عن وزارة الصحة. وشملت هذه الحملة التحسيسية، التي وثقت ونشرت صورها على الحساب الرسمي للفصيل على الفيسبوك، مختلف الأحياء بالعاصمة الرباط، فضلا عن مدينتي سلا وتمارة، لا سيما الأماكن التي تعرف اكتظاظا كالشوارع، والأسواق التجارية، ومحطات النقل العمومي. كما عرفت توزيعا للقفازات الطبية والمطهرات الكحولية على بعض المواطنين.

ويوضح هشام بنتابت، صحفي رياضي مغربي مختص في كرة القدم، أن "الألتراس ليسوا كلهم بالصورة السيئة التي يتصورها البعض، صحيح هناك من يحيدون عن الصواب، لكن في المقابل يوجد أعضاء مثقفون، والمفاجأة أنك قد تجد الطبيب والأستاذ والمهندس وغيرهم من نخبة المجتمع المغربي في صفوف الألتراس، وهم يشكلون النواة التي تقود المجموعات وتؤطرها، لذلك تجدهم يساهمون في كل المناسبات الوطنية عبر حملات توعوية بل تتعداها إلى حملات اجتماعية مثل تقديم المساعدات إلى سكان القرى والجبال المعزولة في فترة الثلوج، وكذا في حملات التبرع بالدم. عموما كما للألتراس سلبيات، لها كذلك إيجابيات".

وتعكس هذه الحملات والمبادرات الوجه الآخر للأتراس المغربي، وكذلك توجههم الجديد الذي يغفل عنه أفراد المجتمع وعناوين الأخبار. ويدل على وعي الشباب المغربي المتنامي بالقضايا الاجتماعية. كما يكرس رغبتهم في المشاركة وتقديم الدعم الإنساني باستمرار، تأكيدا على انخراطهم في الحياة الاجتماعية.

منبر للتعبير الاحتجاجي

أهازيج حماسية، هتافات موحدة، حركات منسقة، لوحات وشعارات طيلة تسعين دقيقة قد لا تحمل كلمات الدعم والتشجيع فقط، وإنما خطابا مبطنا ورسائل سياسية مشفرة، تسرد مواقف الشباب المغربي من القضايا السياسية. فالألتراس كظاهرة لم تعد تقترن بالمجال الرياضي وحسب، بل باتت لها روافد تسري في باقي المجالات، حتى السياسية. أما المدرجات فقد تحولت من فضاءات للفرجة إلى ساحات لتفريغ هموم تلك الشريحة من الواقع. والأكثر من ذلك، صارت الملجأ الوحيد للاحتجاج والنضال والتعبير عن الاختناق السياسي. ولعل كلمات أغنية "قلب حزين" لجمهور الوداد سنة 2019 تترجم الجروح النازفة للشباب المغربي، إذ تضمنت رسائل سياسية ومضامين احتجاجية قوية، تتناول قضية الهجرة السرية وكابوس البطالة ومشاكل الفساد والصحة والتعليم وغيرها.

أغنية «رجاوي فلسطيني» التي حاكتها كلمات جمهور الرجاء، جاءت تعبيرا عن التآزر والارتباط الوثيق بين المغرب والشعب الفلسطيني وتضامنا معه في الدفاع عن قضيته.

وقد خلصت دراسة موسعة تحت عنوان "تمثلات الخطاب الاحتجاجي للألتراس في المغرب وتأثيراته السياسية" لأستاذ العلوم الاجتماعية سعيد بنيس إلى أن "دينامية الألتراس بالمغرب عرفت تحولا بارزا بعد سنة 2016، وهو تاريخ صدور قانون المنع، حيث بعد عودتهم إلى الملاعب صار خطاب الألتراس خطابا احتجاجيا؛ فانتقلت معه حلبات الرياضة إلى مواقع لتمرين سياسي للشباب، وعنوانا لانخراطهم في الصيرورة الاجتماعية والسياسية الوطنية والإقليمية. وترى الدراسة التي نشرت في العدد الثاني من مجلة لباب، الصادرة عن مركز الجزيرة للدراسات أن "كل هذه المظاهر ما هي إلا نتاج لمجموعة من التحولات الاجتماعية التي أنتجت تعبيرات جديدة وخطابا احتجاجيا مضادا في المغرب يجسده احتجاج الألتراس".

هي موجة من المواقف الغاضبة والخطابات الاحتجاجية التي أضحت تجتاح الملاعب المغربية، ليس فقط تعبيرا عن المشاكل الاجتماعية أو السخط السياسي، بل تفاعلا مع كبرى القضايا السياسية وقضايا الأمة وفي مقدمتها القضية الفلسطينية. ونستدعي هنا، على سبيل المثال، أغنية "رجاوي فلسطيني" التي حاكتها كلمات جمهور الرجاء، والتي جاءت تعبيرا عن التآزر والارتباط الوثيق بين المغرب والشعب الفلسطيني وتضامنا معه في الدفاع عن قضيته وقضية الأمة العربية الأولى. وقد حملت كلمات الأغنية رسائل مناهضة للصهيونية. كما أظهرت رغبة جماهير الرجاء في زيارة فلسطين ومساندة الشعب في تحرير القدس الشريف.

حلقت أغنية "رجاوي فلسطيني" خارج مدرجات الملاعب، لتجوب العالم العربي، وتلقت ترحيبا كبيرا من لدن الشعب الفلسطيني خصوصا والوطن العربي عموما، إذ تنم عن وعي الجمهور الأخضر بالقضايا السياسية سواء الوطنية أو العربية واهتمامه بمختلف المشاكل التي تمس المواطن العربي.

الواضح أن مجموعات الألتراس بالمغرب تطلق رسائل عديدة تشي بأنها أكثر وعيا بالمتغيرات السياسية، يتعلق الأمر بشباب تفطنوا للقضايا الوطنية أو تلك التي تشغل العالم، فبادروا بإنتاج مضامين احتجاجية تتخللها نزعة خطابية شديدة اللهجة، تحيل إلى تأثر شباب الفصائل بالوقائع والتحولات السياسية المتوالدة. ولا يقف التأثير عند ذلك بل يساهم في استقطاب الشباب. فكرة القدم إذا باتت تقرب المهوّسين بها من طاولة السياسة وليس إبعادهم

الألتراس فكرة تقوم على التشجيع لكنها تؤمن بقيم نبيلة مثل التضامن والعمل الخيري (تصوير: جاستين تاليس - أ ف ب).

عنها. ويظهر ذلك وبوضوح في المدرجات، حيث تأخذ الشعارات، أحيانا، أبعادا بعيدة عن القالب الرياضي.

القوة التسويقية والصدى العالمي

لا يمكن الحديث عن فصائل الألتراس المغربي دون الوقوف عند قوتهم التسويقية التي تتسيد المشهد الكروي، مساهِمةً في إنعاش الجسم الرياضي المحلي والنهوض به. فالأساليب الإبداعية التي غدت تكسو مدرجات الملاعب تلعب دورا كبيرا في تسويق صورة الأندية ومعها الكرة المغربية بالأساس.

قد لا يكون التسويق هدفا للألتراس المغربي، لكنه قد يكون نتيجة بعينها. صحيح أن هدفهم الأسمى هو تشجيع الفريق ومناصرته، لكن عروضهم المرئية تأخذ بعدا تسويقيا مكّن أنديتهم من اعتلاء مراتب متقدمة في تصنيف المواقع العالمية. ولا شك أن دربي العرب يرصد ذلك، ويلقب أيضا بالدربي الكبير أو دربي الدار البيضاء، وهو المواجهة التي تجمع بين قطبي الكرة المغربية "رجاء الشعب" و"وداد الأمة". لقب بدربي العرب، لأن الفريقين أوقعتهما القرعة في الدور السادس عشر من كأس محمد السادس للأندية الأبطال (2020/2019) والمعروف أيضا بكأس العرب.

ولم تكن أنظار الدربي موجهة نحو اللقاء ونتائجه بقدر ما كانت مصوبة نحو الجماهير وإبداعاتهم، حيث تألقت جماهير كلا الفريقين ليصل صداهم إلى باقي دول العالم.

كانت القضية الفلسطينية دائما حاضرة في الرسائل السياسية التي توجهها الجماهير في المدرجات (تصوير: عمرو عبد الله - رويترز).

وقد تميز اللقاء عموما، بجودة الشعارات أو التيفوهات التي رفعها الفريقان في المقابلتين معا في معقل مركب محمد الخامس بالدار البيضاء، فضلا عن الأغاني والهتافات والأهازيج التي لم تفارق الذهاب والإياب طيلة التسعين دقيقة.

وتتمثل الصيغ الأخرى في الشعارات أو كما تسمى بلغة الألتراس "التيفوهات"، تلك الرسوم الأخاذة أو اللوحات الإبداعية التي تطفو على مدرجات الملاعب وتزين جنباته، والتي غالبا ما تحمل بعدا إيحائيا تعبيريا يتماشى وطبيعة المباراة والخصم فضلا عن نوعية المسابقة (محلية، قارية..). أما خارج المدرجات، فنجد الرسوم الجدارية (الطاغات) التي تتخذ أشكالا تعبيرية فنية، قد تحيل إلى الهوية التاريخية والبصرية للنادي من جهة، كما قد تحمل رسائل مشفرة أو خطابات احتجاجية مضمرة تستهدف جهات معينة، من جهة أخرى.

قد يرى البعض أنها أساليب لا تعدو كونها هوسا وتعبيرا عن مشاعر ما، لكنها في حقيقة الأمر تساهم في تطوير الأندية المحلية وزيادة شعبيتها بل وزيادة الإقبال عليها من طرف الممولين والمستثمرين وشركات الرعاية. وتجدر الإشارة إلى أن الإبداع المحلي لهذه الفصائل قد يساهم بطريقة أو بأخرى في استمالة الجماهير الأجنبية واستقطابها، ومن ثم توسيع القاعدة الجماهيرية وتضخيمها. في هذا الصدد يقول عمر عبد الله، شاب مصري ومشجع وفيّ لنادي الأهلي، إنه من بين الأسباب التي جعلته يعشق نادي الرجاء الرياضي هي "الشعارات والأغاني التي يصدح بها الجمهور في المباريات وكذا التيفوهات اللافتة التي يرفعونها، بالإضافة إلى المستوى الذي أبان عنه الفريق في كأس العالم للأندية 2013، فضلا عن التعاون الذي يجمع بين إدارتي النادي الأخضر ونادي الأهلي".

وفي سياق آخر، انتشر سنة 2019 مقطع فيديو مباشر لفتاة أمريكية مشجعة وعاشقة لنادي الرجاء المغربي، تظهر فيه وهي تذرف دموعا وتبكي بحرقة لعدم قدرتها على الحصول على تذكرة لحضور مباراة النادي الأخضر ضد فريق الترجي التونسي، نظرا لنفاذها. كما ناشدت كل من يستطيع مساعدتها من أجل حضور اللقاء ومتابعته من داخل مدرجات ملعب محمد الخامس بالدار البيضاء، وهو ما يبرز أن خلايا الألتراس المغربي تشكل عنصر قوة في الترويج لصورة الأندية وإذاعة صيتها.

الألتراس المغربي يشكل إذا قضية بعينها، باطنها وظاهرها رياضة لكن أبعادها اجتماعية سياسية وتسويقية. فرياضيا، تؤطرها روابط قوية ومتماسكة ذات نفوذ وتأثير، تعشق فريقها وألوانه حتى النخاع، تدعمه وتناصره في كل زمان ومكان بل وتضحي من أجله. اجتماعيا، تحتضن فاعلين مهوّسين بخدمة المجتمع، لا يفارقهم الحس الإنساني، تشغلهم المشاكل والتحديات الاجتماعية، حريصون على تقديم الدعم وإسماع صوت الشباب. سياسيا، تتبنى شبابا مناضلين وإن عجزوا عن تغيير الواقع، إلا أنهم واعون بالتحولات والمستجدات السياسية، يضبطون احتجاجهم على إيقاع المدرجات ويتطلعون لمغرب أفضل. تسويقيا، توحد حشودا جماهيرية تدون وتصدح، تتفنن وتبدع ليصل صداها إلى العالم. صحيح أن الألتراس ظاهرة رياضية لا تخلو من السلبيات، إلا أن طيفها الإيجابي لم يحظ بالقدر الكافي من المعالجة والبحث والتحليل، رغم التأثير الذي يوثقه.

معهد الجزيـرة للإعلام
ALJAZEERA MEDIA INSTITUTE