مجلة الصحافة

العدد (1) - السنة الأولى - ربيع 2016

مقهى الشاهي.. وحيادية الصحفي

يوميات مراسل صحفي في جبهة القتال

مركز الجزيرة الإعلامي
للتدريب والتطوير

التغطية الصحفية بلبنان.. مهنة المتاعب أم الأخطاء؟

محتويات العدد

4 مقهى الشاهي.. وحيادية الصحفي
عبد القادر فايز

8 استراتيجية الحرباء لإجراء المقابلات الصحفية
أمير بايي

12 صدقية الصورة في عصر الإعلام الرقمي
أمجد الشلتوني

16 التغطية الصحفية بلبنان.. مهنة المتاعب أم الأخطاء؟
حسن الحاف

22 الفيلم الوثائقي بين القيمة الإخبارية والحس الفني
بشار حمدان

26 "المشهِّرون" في الصحافة الاستقصائية
فيل ريس

30 الرأي العام في قبضة الإنترنت
إسماعيل عزام

34 عالم الأخبار في تويتر وفيسبوك
عبد الله الرشيد

38 اللغة العربية في أيدي الصحافة
غدير أبو سنينة

43 ذاكرة الصحف العربية في البرازيل
فيكتوريوس بيان شمس

46 صحفيّان يوقعان بـ"كل رجال الرئيس"
حسين علوان

50 السرد متأرجحا بين الصحافة والرواية
غدير أبو سنينة

54 لمن تنتصر في الحرب؟
حمدي البكاري

57 محمد الشامي.. عدسة صغيرة السن
مجلة الصحافة

62 قيمة "الصحافة المتأنية" في عصر المعلومات السريعة
مايكل بلاندينغ

كتاب العدد

عبد القادر فايز

صحفي فلسطيني، مدير مكتب شبكة الجزيرة في طهران. غطى بدايات الثورة الليبية عام 2011، ورصد كمراسل ميداني عملية انسحاب القوات الأميركية من العراق.

أمير بايي

كاتب وصحفي كوبي متخصص في شؤون أميركا اللاتينية والشرق الأوسط. له 30 كتابا منشورا، اثنان من كتبه ناقشا الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي من منظور ديني توراتي.

أمجد الشلتوني

محرر أول لنشرات الأخبار في قناة الجزيرة. عمل محررا لنشرات الأخبار والبرامج في القسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي).

حسن الحاف

صحفي لبناني عمل في صحيفة "السفير" اللبنانية كمحرر وكاتب في الاقتصاد والثقافة، ثم صحيفة "المدن" الإلكترونية كرئيس قسم الاقتصاد والمجتمع. ساهم أيضاً في كتابة مقالات في صحيفة "الحياة" اللندنية.

غدير أبو سنينة

صحفية ومترجمة، حاصلة على الماجستير في اللغة الإسبانية من الجامعة الوطنية في نيكاراغوا. كاتبة مهتمة بشؤون أميركا اللاتينية. تكتب أيضا في مجلات تصدر باللغة الإسبانية.

فيكتوريوس بيان شمس

صحفي سوري مقيم في البرازيل. درس العلوم السياسية والإدارية في الجامعة اللبنانية. كاتب في عدة صحف ومجلات ومواقع عربية.

فيل ريس

مدير التحقيقات في وحدة التحقيقات في شبكة الجزيرة. درس العلوم السياسية والفلسفة والاقتصاد في جامعة أوكسفورد. أنتج وأخرج العديد من الأفلام الوثائقية، وفازت أعماله بعدد من الجوائز.

مجلة الصحافة

العدد (1) ا السنة الأولى ا ربيع 2016

مجلة فصلية تصدر عن

مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير

شبكة الجزيرة الإعلامية

المشرف العام

منير الدائمي

المحرر المسؤول

منتصر مرعي

محرر أول

غدير أبو سنينة

مراجعة لغوية

الفضيل بن سعيد

الإشراف الفني

إدارة الإبداع في شبكة الجزيرة الإعلامية

تصميم

أمجد بكر

مجلة الصحافة

Aljazeera Journalism Review

موقع الإنترنت:

http://training.aljazeera.net/ajr

تويتر:

AJR_Arabic@

فيسبوك:

www.facebook.com/aljazeerajournalismreview

بريد المجلة الإلكتروني:

ajreditor@aljazeera.net

البداية..

ياسر أبو هلالة
مدير قناة الجزيرة

لم يشهد العالم العربي تطورا في مهنة الإعلام كما يحدث هذه الأيام. ويعود الفضل في ذلك إلى ثورات الربيع العربي التي لعب فيها الإعلام دورا حاسما، وهو ما دفع الثورات المضادة أيضا إلى استخدام سلاح الإعلام لاستعادة مواقع السلطة القديمة. وقد تزامن ذلك مع تطور تقني لم تعرفه البشرية، مكّن الأفراد من اقتناء أحدث الكاميرات وأجهزة المونتاج وبرامجها بأسعار معقولة. والتطور الأكبر كان في الشبكة العنكبوتية التي اتسع انتشارها وتضاعفت قدراتها في البث والاستقبال والتحميل، وهو ما وسّع مساحة منصات التواصل الاجتماعي وجعلها متاحة للكافّة.

حافظت الجزيرة على ريادتها وسط هذا التطور، وكانت في قلب الربيع العربي إلى درجة اتهامها بأنها وراءه. ولم تزدها الثورات المضادة إلا حضورا على الرغم من استهدافها بشكل منهجي. وفي العام الماضي أظهرت الأرقام أنها القناة الأولى على منصات التواصل من حيث الحضور والانتشار والتفاعل. وما كان ذلك ليتحقق لولا المبادرة والبناء على الخبرات والتدريب المتواصل. وكان مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير شريكا في النجاح الذي تحقق.

تأثرت الجزيرة وأثّرت في التغيير الذي شهده الإعلام، وهذه المجلة تقدم مساهمة تأخرت كثيرا في رصد التحولات الكبرى التي شهدها الإعلام فارضة تحديات غير مسبوقة، كما أنها تسد فراغا في المكتبة العربية التي تفتقر لمجلة متخصصة في مهنة الصحافة والدراسات الإعلامية. وهي مجلة في منطقة وسط بين البحث الأكاديمي والمقالة الصحفية، بلغة معلوماتية رشيقة يفهمها القارئ العادي ويحترمها المتخصص، بحيث تصل إلى أوسع شريحة ممكنة ولا تظل حبيسة المؤتمرات والمكتبات.

بداية مبشرة لا تسهم فقط في فهم التحولات بل تؤطرها باتجاهات أكثر مهنية وأخلاقية.

كتاب العدد

إسماعيل عزام
صحفي في موقع سي إن إن بالعربية. من أوائل المدوّنين المغاربة، كتب في عدة مواقع منها هسبريس وشبكة الصحفيين الدوليين.

بشار حمدان
منتج في برنامج الصندوق الأسود بقناة الجزيرة. كتب وأخرج العديد من الأفلام الوثائقية. حاصل على شهادة البكالوريوس في الإذاعة والتلفزيون.

حسين علوان
صحفي وفنان مسرحي وناقد سينمائي عراقي مقيم بالولايات المتحدة. عمل مذيعا ومعدا للبرامج الثقافية في إذاعة المستقبل وراديو سوا حتى عام 2009.

عبد الله الرشيد
صحفي سوري، يعمل في قسم الإعلام الاجتماعي في قناة الجزيرة العربية. عضو في منتدى الشرق ومحكم دولي لدى مؤسسة مناظرات قطر.

حمدي البكاري
مراسل الجزيرة في اليمن. شارك في تغطية المعارك الدائرة في عدة مدن يمنية.

مقهى الشاهي.. وحيادية الصحفي

عبد القادر فايز

كان يوما ربيعيا أواخر أبريل/نيسان 2011، حين هبطت بنا الطائرة في مطار بنينا العسكري قرب مدينة بنغازي شرق ليبيا، هذا البلد العربي الذي قرر شعبُه خوض مغامرة خطرة عنوانها "الشعب مقابل الدكتاتور". لم تكن تجربتي الأولى في تغطية الحروب والمعارك، لكنها كانت تجربة مختلفة بكل تفاصيلها منذ بداية إرهاصاتها.. بدأ ذلك عندما استقبلني ذلك الثائر المسلح عند باب الطائرة، وبعد نظرة سريعة بين جواز سفري ووجهي، استلّ من جيبه ختما خشبيا صنع على عجل ومَهَر به الجواز، لتظهر دمغة حبرية كبيرة كتب في وسطها عبارة "أهلا بكم في ليبيا الجديدة". وسيبقى ذلك الختم ينغص علي كل تحركاتي، إذ كان بمثابة تهمة تثير الشكوك أينما ذهبت سواء في ليبيا أو خارجها.

في الطريق من مطار بنينا إلى فندق تيبستي في بنغازي، كان كل شيء يشي بأن ثورة عارمة وغاضبة خرجت من قمقمها دفعة واحدة ودون مقدمات. الشعارات على الجدران، الشباب المسلحون بالكلاشنيكوف، تعابير الوجوه الفائضة بالتحدي والتمرد، كل ذلك جعل فكرة متطرفة تقفز إلى واجهة ذهني، كيف سأكون حياديا هذه المرة؟ وإلى أي حدٍّ بإمكاني كبح نفسي عن التواطؤ مع هؤلاء الفتية المسلحين؟ وكيف سأوفّق بين هذا التواطؤ الداخلي كإنسانٍ، وبين فكرة الحياد على الصعيدً المهني؟

أمضيت ذلك المساء وليلته في الفندق أقرأ عن السياسة والتاريخ والاقتصاد والمجتمع في ليبيا.. ليبيا التي تُمزِّق ثوبها وتحاول التغيير.

كان مقهى الشاهي يلعب لعبة الحرب نفسها، تارة يحتضن الثوار، وتارة يكون بيد كتائب القذافي. وكان فوزي يلعب اللعبة ذاتها بين الطرفين، لعبة الحيادية الخطرة.

لم أكن أعرف أني سأتعلم درسا قاسيا جدا في الحيادية، درسا سيبقى عالقا في تجربتي كذكرى اعتراضية ثقيلة الوزن.

كانت مدينة البريقة غرب بنغازي أشبه بعنوان للمرحلة، إذ باتت مسرحا للعمليات بين ثوار 17 فبراير وبين كتائب القذافي. فبعد الحسم الذي حقَّقه الثوار في مدينة أجدابيا، جسدت البريقة مرحلة المراوحة في المكان، فمرَّة تقع أجزاء منها بيد الثوار، ومرة تستعيدها كتائب القذافي.

وكصحفيين كنا نعمل مع وسائل إعلام اعتبرتها كتائب القذافي معاديةً ورصدت جوائر مالية لمن يقطف رؤوسنا، وبات لزاما علينا الحذر أكثر. مع ذلك، لم أستطع مقاومة فكرة الذهاب إلى مقهى الشاهي في المدينة (والشاهي هو الاسم الذي يطلقه الليبيون على الشاي). كان يُدير هذا المقهى شابٌّ ليبي قليل الكلام وكثير التدقيق في وجوه الناس، يدعى فوزي.

كان فوزي شخصية مغرية بذلتُ الجهد الوفير لتسلّق أسوارها قبل أن نصبح أصدقاء، لكن بحذر ثنائي متبادل، فلم يكن الصحفي بداخلي مستعدا للوثوق بأحد، بينما كان فوزي -كأغلب مشرقيي ليبيا- يتوجس من الغرباء مثلي، فما بالك بصحفي أجنبي في تلك الأيام العصيبة؟!

كان مقهى الشاهي يلعب لعبة الحرب نفسها، تارة يحتضن الثوار وأحاديثهم عن الحرية وليبيا الجديدة، وتارة يكون بيد كتائب القذافي ونظريَّاتهم عن المؤامرة الكبرى ضدَّ العقيد والبلاد والليبيين. كان فوزي يلعب اللعبة ذاتها بين الطرفين، لعبة الحيادية الخطرة.
سألته ذات مساء:

كيف تتعامل مع كتائب القذافي؟

بهدوء ودون تفكير قال: مثلما أتعامل مع الثوار، أو مثلما أتعامل معك أنت، لا فرق لديَّ سوى أن الكتائب تحبُّ الشاهي الأخضر باللوز، بينما يفضِّله الثوار أخضر دون لوز.

كصحفيٍّ أُعجبت كثيرا بكلام فوزي وأحسست أنه صحفي بالفطرة، باغتُّه بالسؤال:

لماذا تمارس كل هذه الحيادية؟

فقط كي أبقى على قيد الحياة، لدي عائلة وطفلان.

دون مقدمات، رفعت سقف المكاشفة مع فوزي وسألته:

مع من تقف، مع الثورة والتغيير أم مع القذافي وكتائبه؟

بدا لي فوزي حينها يفكِّر بعمق قبل أن يقول: أنا متعاطف مع الثورة والثوار، لكني لست على علاقة سيئة مع الكتائب، فأنا أقدم الشاهي للجميع وغير معنيٍّ بأفكارهم السياسية وتصرفاتهم.

خضتُ نقاشا طويلا مع فوزي بشأن الحيادية، وكان بدوره يبذل جهدا كبيرا لإثبات أن الحيادية ليست مجرد صحافة والتزام ومهنية، بقدر ما هي وسيلة حماية ودرع ضد الموت بين بنادق تتصارع. ختم فوزي أطروحته بالتعبير عن اعتقاده بأن الحيادية جعلت منه شخصا مقبولا لدى الجميع، فلا هو صديق لأحد، ولا أحد يعامله كعدو، فهو فوزي صاحب مقهى الشاهي الذي يقدم الشاي للجميع.

كنت معجبا بفوزي، وزاد إعجابي به ذات مساء حين فرد ذاكرته وفرش ثقافته الواسعة عن الشاهي. راح يقص عليَّ قصة ليبيا والليبيين مع الشاي.. أخبرني كيف دخل الشاي ليبيا بين فترتي العثمانيين والاستعمار الإيطالي، وكيف كان عيبا على الليبيين شرب الشاي شأنه شأن التدخين والخمر، وكيف تقبَّل الليبيون الشاي خطوة خطوة حين سمحوا بشربه للرجال فقط بينما حرمت منه النساء، وكيف انتصر الشاي في معركته النهائية مع الليبيِّين ودخل كل بيوتهم، بل وتربع على عرش ثقافتهم وعاداتهم حتى بات جزءا من ثقافتهم اليومية وأهازيجهم الشعبية التي تتغنى بأنواعه وطرق تحضيره.

كان فوزي، مثقفا جدا في مهنته، يحفظ كل الأشعار الشعبية والرسمية التي تتغزل بالشاهي أو تلك التي تذمه. كان حياديا في كل شيء تقريبا حتى في شعره عن الشاهي.

عرف فوزي بتواطئي الداخلي مع الثورة، لكنه كان يشاهد حيادية صارمة في كل ما أنقله من أخبار وتقارير.. سألني مرة: كيف أوفق بين هذا وذاك؟ وكيف أبرر ما كان يسميه انفصاما في الشخصية المهنية ومعركة بين إنسان يستطيع وبسهولة التمييز بين الحق والباطل، وبين شيطانه الصحفي الذي يمنعه من قول ذلك علانية؟ كان يوم الأربعاء من شهر مايو/أيار، حين أعلن الثوار سيطرتهم الكاملة وللمرة الأخيرة على البريقة بعد معارك استمرت أياما. كانت سعادتي كبيرة لأني رغبت في لقاء فوزي والجلوس في مقهاه وشرب الشاهي الذي يصنعه. جلست على ذات المقعد

الـذي تعـودت الجلـوس عليـه في مقهـى الشـاهي، قبـل أن يباغتنـي صوت فتى صغير:

أي نوع من الشاهي تريد؟

وبعـد أن تفحـص وجهـي جيـدا وتقاسـيم الدهشـة عليـه، قـال لـي غيرَ مبالٍ:

إن كنـت تنتظـر فـوزي فهـو لـن يأتـي.. لقـد قتلـوه. قتلتـه الكتائـب قبـل انسـحابها نهائيـا مـن هنـا، قتلتـه على مـرأى مـن الثـوار الذيـن لم يفعلوا شيئا.. لقد تركوه يموت.

كانـت جملتـه الأخيـرة أشـبه بمصيـدة لصحفـي مثلـي دفعتنـي قبـل مغادرتـي ليبيـا إلـى سـؤال قائـد تلـك المعركة:
لمـاذا لـم يتحـرك الثـوار حيـن قتلـت الكتائب فوزي؟

ولمـاذا نسـاعده أصـلا؟ كنـا نشـك فيـه دائمـا، ولـو لـم تقتلـه الكتائـب لفعـل الثـوار ذلـك.. فـوزي كان شـخصية إشـكالية تبعـث على الشـك والريبة.. لقد كان حياديا.

كانـت الطائـرة تقلـع بنـا مـن مطـار بنينـا العسـكري لنعـود مـن حيـث أتينـا، وكنـتُ حينهـا مشـبعا بتسـاؤل لم أجد له جوابا حتى اللحظة:

لماذا قُتل فوزي إن كان حياديا؟

ولمـاذا بقيـت أنـا على قيـد الحيـاة بوجـود ألـف دليـل على أنـي أمـارس الحيادية؟

ومـن كان أكثـر صدقـا في حياديتـه، أنا أم فوزي؟

استراتيجية الحرباء لإجراء المقابلات الصحفية

أمير بايي

في المقابلات الصحفية، يُفضل ألا يُظهر الصحفي ذكاءه وجرأته وتجربته ومستواه الاجتماعي، بل ينبغي أن يخفي تلك الأمور كما تفعل الحرباء.

قضيتُ طفولتي في قرية شرقي كوبا، واعتدت اللعب في أرضها المليئة بالأشجار العالية التي كنت أختبئ بينها.. هناك تعرفت إلى حيوان زاحف، معروف باتباعه أسلوب تغيير لونه للتأقلم مع المحيط، وأعني الحرباء.

لهذا، لم يكن صعبا عليّ فهم ما قاله لي خوان سانشيز -وهو أحد أساتذتي بكلية الصحافة في جامعة هافانا- أثناء أحد حواراتنا، بأنه لو أردتُّ أن أكون صحفيا حقيقيا، فعليّ أن أتبع استراتيجية الحرباء أثناء عملي، وأنه بغض النظر عن مكانة الصحفي العلمية والاجتماعية، ومكانة المؤسسة الصحفية التي يعمل بها، فمن واجبه أن يتكيف مع الحالة التي يعيشها بطريقة مهنية. وفيما يتعلّق باللقاءات الصحفية، فالأجدر أن يتأقلم الصحفي مع المتحدِّث.. وبكلمات بسيطة، أن يحافظ على توازن الحوار بينهما، دون أن يتخطى أحدهما الآخر أو يقلل من احترامه، كما عليه ألا يعتقد في لحظةٍ ما أنه أكثر ذكاء ممَّن يلتقي بهم.

ربما كان تصرُّف صحفيِّي بعض القنوات الإخبارية خير مثال على ما قاله سانشيز، إذ يتصرَّف الكثير من المذيعين ذوي الخبرة الطويلة أو المتخصِّصين في شأن ما وكأنَّهم نجوم أمام المتحدثين، الذين يشعرون بعدم الراحة خلال اللقاء، كما يلمس المشاهد نفسُه نبرة الاستعلاء لدى المذيع، الأمر الذي يثير موجات نقدية حول لقاءات من هذا النوع.

في كتابها "أوريانا فاياسي تجري لقاء مع نفسها" (إسبانيا، 2004)، تشير الصحفية الإيطالية أوريانا فاياسي إلى أنها أضاعت مقابلات قيِّمة بسبب ما أسمته اختلالا في توازن موقفها تجاه المتحدث. وبالنسبة لها، فإن الصحفي الذي يبدو متذللا أمام السياسيين المتعصبين، سيكون مجبرا على القبول بالكيفية التي يديرون بها اللقاء الصحفي. وعن هذا تقول: "عليه (المتحدث) أن يشعر بأن هناك من يتحداه، ومن يسائله.. أن يعلم أنه لن يتمكن من خداع الصحفي ولا الضغط عليه بالمراوغات السياسية والحيل التي يستخدمها مع جمهوره". وأضافت أن الصحفي الذي يبدي شفقته تجاه ضحايا الوحشية النازية أو ضحايا أي قضية، فإنه يغلق الباب أمام كثير من الاعترافات، لذا فهي تنصح الصحفيين بقولها: "لا إطراء، ولا مساواة، يقللان من شأنك أمام المتحدث".

لا تغيّر جلدك، بل أخضعه للبيئة

قبل الثورة الكوبية التي حدثت عام 1959، كانت كوبا تسمى "ماخور الأميركيتين"، وقد سعت الثورة للتخلص من ذلك الوصف. ورغم أنها سنت قوانين تمنع أعمال الدعارة، فإنها لم تقض عليها تماما. وفي عملي الصحفي، توجَّب عليّ إجراء تحقيق عن هذا المستنقع القذر، فأجريت 200 مقابلة في فترة استمرت خمس سنوات، التقيت خلالها بائعات هوى وتجار بشر ومروجي مخدرات وأصحاب مواخير غير قانونية، والعديد من الشخصيات التي استفادت من الأرباح القذرة المكتسبة من تلك المهنة المغرقة في القدم والمهينة لكرامة الإنسان.

إن إجراء مقابلة صحفية لا ينحصر في إعداد الأسئلة، بل التنقيب

إجراء مقابلة صحفية لا ينحصر في إعداد الأسئلة، بل التنقيب تحت جلد المتحدث بحثا عن الحقيقة.

تحت جلد المتحدث بحثا عن الحقيقة التي يستطيع هو وحده تقديمها لنا. ومن أجل تحقيق ذلك، لا بد من هدم عدة حواجز، من أهمها: الشك الذي يراوده عند التحدث مع شخص مجهول حول موضوع معقد، وربما خطير، ثم غريزة البقاء على قيد الحياة التي يفكر بها أي شخص لو اعتقد أن كلماته ستجلب له المتاعب، إضافة إلى الظروف الشخصية والاجتماعية والسياسية التي تحيط بالمتحدث.

وفي الحالة التي عايشتُها، وبسبب منع الحكومة الكويتية لهذه الأعمال، والآراء المتكونة لدى الناس مسبقا عن بائعات الهوى، أو ما يطلق عليهن في كوبا "خينيتيراس"، فقد كنت أحاول أن أتكيف مع نفسيات من ألتقي، ليس فقط بأن أغيّر جلدي، بل أن أشعر أن هذا الجلد الجديد هو في الأصل جلدي، مستبعدا النصائح الواردة في دليل الصحفي لإجراء المقابلات.

وهنا يتدخل عنصر يتحدث عنه الكثيرون لكنهم كثيرا ما يغفلونه بسبب ضغط العمل، وهو: دراسة سابقة عن المتحدث ومعرفة ما يحبُّ، وعاداته وتاريخه الشخصي ونقاط ضعفه.. كل ذلك بهدف معرفة ما ينبغي وما لا ينبغي عليك سؤاله.

كنت قد عشت فترة في تلك الأحياء المهمشة وتحدثت بلهجة ساكنيها.. لعبت البيسبول في المنتزهات مع شباب تحولوا لاحقا إلى تجار بشر، والتقيت فتيات علمت فيما بعد أنهن التحقن بالعمل في المواخير.

اقتربت أكثر من ضحايا ذلك المجتمع الموحل، وكأنني واحد منهم يعلم تماما الأسباب التي جعلتهم ينحدرون إلى هذه الأوضاع الجحيمية.. فلو أنني اقتربت منهم متخذا دور الحاكم أو القاضي، لأضعت فرصة الوصول إلى أعماق حياتهم وخوفهم وتجاربهم القاسية.

رئيس الوزراء البريطاني السابق توني بلير في مواجهة أسئلة المذيع ديفيد فروست (2004).

فأي أسلوب استخدمتُ؟

حاولت ألا أجعلهم يشعرون أنهم خاضعون لتحقيق أو لاستجواب. وببساطة، كانوا يعتقدون أنهم يتحدثون مع واحد منهم عن عوالمهم.. ضمنتُ لهم أنني لن أخون اعترافاتهم.. تجنبت الأسئلة والتعليقات التي تجعلهم يشعرون أنهم بائسون.. لم تكن لديّ أية أحكام نقدية، خصوصا كتلك التي أطلقتها ونشرتها الحكومة. وفي نفس الوقت، انتظرت اللحظة المناسبة لإعلامهم بأنهم لن يتحولوا إلى أبطال مجهولين في الواقع القاسي للمهمشين في كوبا.. كنت مستعدا لأكون صوتهم، أن أقول ما لا يجرؤون على قوله، بمعنى أنني تحولت إلى شريك لهم .

خلصتُ من تلك التجربة التي وضعتها في كتاب؛ أن على الصحفي أن يراقب التفاصيل ويحللها، وأن يدقق في اختيار الأشخاص الذين يجري معهم مقابلات بحيث يضيفون جديدا إلى الحقيقة التي يحاول إيجادها.

من الأفضل ألا يُظهر الصحفي ذكاءه وجرأته وتجربته ومستواه الاجتماعي، بل ينبغي أن يخفي تلك الأمور كما تفعل الحرباء.

وأخيرا، أن يندمج في عالم المتحدث، مع إدراكه أنه فقط بهذه الطريقة يستطيع أن يكشف الغموض المحيط به، كحرباء تتأقلم مع واقع يصعب على الآخرين إدراكه.

VIVA CUBA LIBRE

صدقية الصورة.. التحدي الجديد في عصر الإعلام الرقمي

أمجد الشلتوني

حينما يتعلق الأمر بصدقية الخبر، فإن من أهم القواعد المفروضة على المحرر قاعدة "الأفضل أن تكون الثاني على صواب، من أن تكون الأول على خطأ".

فقط في عصر الإعلام الرقمي يعود الموتى إلى الحياة بعد أسابيع من إعلان وفاتهم رسميا عبر شاشات التلفزيون ومواقع الإنترنت.

ذلك هو ملخص قصة زينب الحصني.. فتاة سورية تختفي في بدايات الثورة عام 2011، فتنطلق الشائعات حول تورط عناصر موالية للنظام في اختطافها.. تستدعي السلطات عائلتها بعد أسابيع لتتسلم جثمانها المشوه وتدفنه بسرية تامة.

حدث كل ذلك على وقع حملة دولية منددة ببطش النظام وقمعه، لتظهر زينب "حية تسعى" بعد ذلك على وسائل الإعلام الحكومية، نافية قصة اعتقالها من أساسها.

لا تهدف هذه المقالة إلى الوقوف على قصة زينب وتداعياتها وما آلت إليه، فقد تفاقمت المآسي في الأزمة السورية على نحو لم تعد زينب استثناء، بل نسي الكثيرون حكايتها مع طوفان الألم الذي لحق بالبلاد.

سردتُ القصة للتذكير بأن المصداقية قد تكون ضحية وعرضة للخطأ والتضليل في عصر الإنترنت والإعلام المستند إليه، إذ يحلو لنا -نحن الصحفيين- أن نسمي المنتَج الذي نقوم به قصة صحفية، غير أنه في القصص والمسرحيات والروايات الأدبية، يختار المؤلف شخوص عمله الفني، ويرسم لها حبكة يتحرك بها نحو التأزيم والعقدة ثم الانفراج، لكن ذلك لا يحدث في عالم الصحافة.

فنحن -الصحفيين- لا نختار مسار قصصنا الإخبارية ولا شخوصها، وربما في مثل هذه الحالات يتعين على المحرر الصحفي أن يستعير الأدوات من عالم المحقق الأمني بدلا من عالم الكتابة الصحفية.

النت تخدع قبل العين أحيانا

وسعت الوسائل الحديثة من دائرة المشاركين في نقل القصة أو تصويرها وتسليط الضوء عليها، فقد ساهمت في وضع المزيد من المحاذير في عالم التحقق من صدقيتها. وقد أدركت أطراف أخرى -ربما متضررة من هذا المد- أن عليها أن تطور عناصر التشويش لتحاصر إعلام المواطن ولتطعن في أهم ما يملكه الصحفي، وهو الصدقية.

ولسوء الحظ فقد كان الطرف الآخر في هذه المواجهة أحيانا، هو أنظمة حكم راهنت وتراهن في بقائها على أجهزتها الأمنية المشهود لها بالدهاء حين يتعلق الأمر بدس المؤامرات.

ومن نافلة القول أن المواقع الإلكترونية تمارس قدرا من الانضباطية والتحري عندما يتعلق الأمر بالمواد الفيلمية تحديدا، لكنها ضوابط قاصرة على مراعاة نوع المادة التي يتم تحميلها ومناسبتها للقواعد العامة للموقع.

وفي حالات أخرى يتم الالتفات حصرا إلى حقوق الملكية للمادة، بما لا يرتب على الموقع مسؤولية قانونية.

بالنسبة لنا كإعلاميين، ثمة مستويات أخرى أكثر أهمية حين تُتداول مثل هذه المواد، إذ يتعلق الأمر بالصدقية بالدرجة الأولى، والتحقق من أن المادة تُثبت ما يراد لها أن تثبته.

ثمة قواعد في عالم الصحافة تناقش هذه الزاوية وتفرض على المحرر التثبت من مادته، تنص إحداها على أن "الأفضل أن تكون الثاني على صواب، من أن تكون الأول على خطأ".

الجزيرة أمام طوفان الصورة

اعتمدت الجزيرة في مراحل مبكرة صورة الإنترنت خاصة فيما يتعلق بالمادة الفيلمية، وتوسع الاعتماد عليها مع ما عرف بثورات الربيع العربي، في ظل شحّ الصور الرسمية لمثل هذه الثورات.

في تونس التي قادت قطار الثورات مثلا، ظلت الصورة الرسمية الوحيدة المتداولة هي للرئيس التونسي المخلوع وهو يقف عند سرير محمد البوعزيزي، بينما كانت المدن التونسية تشتعل بالاحتجاجات.

ومع اللجوء إلى استخدام هذه الصور من الفضاء الإلكتروني، سعت الجزيرة إلى إرساء ضوابط للتحقق من المواد وغربلتها بما يضمن دقتها وصدقيتها.

ورغم أن المنتَج الإلكتروني قد وفر لنا الكثير من المواد الإعلامية، فإنه عجز أحيانا عن الوفاء بما نحتاج إليه من أدوات للتحقق، مما

يوجب التدخل بالعودة إلى الحس البشري في الكشف عن الحقيقة.
في كثير من الحالات، اشترط محرر الجزيرة أن تكون الصورة في فضاءات مفتوحة كي توحي بالمكان الذي التقطت فيه، وتم التحفظ على الصور المأخوذة في أماكن مغلقة يلفها الكثير من التساؤل حول المكان والزمان والظروف المحيطة.

ومن شأن هذا الضابط أن يسهم في التحقق من ملامح المكان والشخوص، وبالتالي الحدث الذي نسعى لإثباته. وينسحب ذلك أيضا على الأصوات واللهجات، بما يؤكد ضمنا أنها ليست مفتعلة أو مضافة في مرحلة لاحقة إلى المادة الفيلمية.

ومن المهم في متابعة الأصوات والأحاديث خلال المادة، التحقق من أن حركة الشفاه مطابقة لمحتوى الكلام المسموع، تجنبا لإضافات أو دبلجة تنسب إلى المتحدث ما لم يقله.

من حسن الحظ أن مواقع الإنترنت التي تعرض هذه المواد، تنشر بدقة إلكترونية التوقيت الذي تُحمَّل فيه المادة، مما يمكن أن يساهم في التحقق من أنها حديثة رافقت الحدث، أو قديمة مرتبطة بحدث سابق.

ومن البديهي أن هذا لا يشكل دليلا قاطعا، فقد يعاد تحميل مادة قديمة بتاريخ جديد، الأمر الذي يستوجب درجات أعلى من التدقيق.

ويرتبط بالمؤشر السابق مؤشر عدد المشاهدات، إذ يُفترض أن يتناسب طرديا مع تاريخ النشر، ليشكل فرصة للمحرر للتحقق من تاريخ المادة وصدقيتها.

صلاحية بث الصورة

ورغم كل ما سبق، فثمَّة قاعدة جوهرية على صلة بهذا النوع من الصور، هي صلاحيتها للبث من حيث جودتها، فالكثير من هذه المواد التقطها مصورون يفتقرون إلى الاحترافية بأجهزة لم تخصص للبث التلفزيوني.

في كثير من الحالات، قد تكون هذه الصور التقطت في ظروف استثنائية لم تسمح لها بالاقتراب من الحدث، أو مختلطة بالكثير من الحركة والاهتزاز، أو شحيحة في الإضاءة، مما يجعل القرار في بثها من عدمه مقترنا بالحدود الدنيا التي تسمح بها الشاشة.

وخلال الأشهر الماضية نقل مصورون محترفون صورا لقتلى ودمار ناجم عن قصف حوثي لمدن يمنية.. كانت الصور معبرة بوضوح عن عمق الأزمة، وكانت وافرة من حيث الكمية، لكنها لم تكن صالحة للبث.
ففي سبيل نقل الحدث والمعاناة، لجأ المصور إلى التقاط صور قريبة للحدث تخدم رؤيته في نقل معاناة الضحايا، ولكنها لا تتسق مع أخلاقيات المهنة.

وفي عالم التلفزيون تحتّم علينا الأعراف المهنية المحافظة على كرامة النفس البشرية حية أو ميتة، سواء بعرضها تحت الإكراه والذل، أو بعرض ملامح الجثث التي تعرضت للعنف.

التغطية الصحفية بلبنان.. مهنة المتاعب أم الأخطاء؟

حسن الحاف

هي في كل العالم مهنة المتاعب، غير أنها في لبنان مهنة المتاعب والأخطاء على السواء، فما يشهده عمل المراسلين الصحفيين من أخطاء مهنية فادحة، خصوصا في الأحداث الكبرى، يجعل المراسل ومؤسسته ومعايير وأخلاقيات المهنة عموما، محلّ امتحان دائم.. امتحان معروفة نتائجه سلفا.

يشهد عمل المراسلين الصحفيين في لبنان أخطاء مهنية فادحة، خصوصاً في تغطيات الأحداث الكبرى، مما يجعل المراسل ومؤسسته ومعايير وأخلاقيات المهنة عموما، محلّ امتحان دائم.

في الانفجار الذي ضرب الضاحية الجنوبية لبيروت يوم 12 نوفمبر/تشرين الثاني 2015، ارتكب المراسلون وقنواتهم -كما لاحظ مراقبون كثر- كمّاً من الأخطاء يتطلب عمرا مهنيا كاملا لارتكابه. فقد نشرت مختلف القنوات المحلية صورا لأحد ضحايا الانفجار بوصفه "الانتحاري الثالث"، ليتبين لاحقا أن لا وجود لانتحاري ثالث.

كما تم تداول فيديو على مواقع التواصل الاجتماعي لمواطنين يعتدون بالضرب على أحد الشبان، فتبنته وسائل الإعلام مباشرة ودون تدقيق ، وجرى تقديمه على أساس أنه لحظة إلقاء القبض على "الانتحاري الرابع"، وبقية القصة معروفة!

هذا غيض من فيض ما تقترفه وسائل الإعلام المحلية ومراسلوها أثناء التغطيات التي تقتضي أداء احترافيا عاليا يغلّب الدقة على السرعة، ومقتضيات المصلحة الوطنية العليا على ما عداها من اعتبارات.

دور المراسل إعلام الناس لا تعليمهم

يقول مذيع ومراسل قناة "أل.بي.سي.آي" والأستاذ الجامعي يزبك وهبة "إن دور المراسل الصحفي الإعلام، أي إعلام الناس بمشاهداته، لا تعليمهم".

ويضيف وهبة لمجلة الصحافة أنه في الأحداث الكبرى -كالانفجار الذي وقع في الضاحية الجنوبية لبيروت يوم 12 نوفمبر/تشرين الثاني 2015- تصبح مهمّة الصحفي أصعب من الأوقات العادية، إذ "تتطلب تغطية من هذا النوع دقة استثنائية، والتأكد من مصادر المعلومات الكثيرة من أكثر من مرجع، الأمر الذي يؤدي إلى وقوع الصحفي في عدم الدقة الذي تزيد منه المنافسة الشرسة بين المراسلين لنشر أول خبر يصل إليهم بلا تدقيق".

ويفضِّل وهبة "الانتظار قبل نشر معلومات غير مؤكدة، والتأكد منها من مصدرين حتى لو نشرتها مؤسسة منافسة، لأن المصادر الرسمية قد تخطئ في الأحداث الكبرى، كما جرى في انفجار الضاحية، حيث تحدثت مصادر رسمية عن وجود انتحاري ثالث، فتم تبني هذه المعلومة من قبل غالبية وسائل الإعلام دون أن يقال إنها غير مؤكدة".

على أن معيار الدقة في نقل المعلومة لا يلقى صدى لدى إدارة بعض المؤسسات -وفق وهبة- التي تضغط على مراسليها لتبني معلومات تبنتها قناة منافسة، خصوصا أثناء النقل المباشر. فهذا "النقل المباشر الذي يستمر لساعات، يمنع المراسل -الذي يكون في موقع الحدث بمفرده وبلا

معاونة من منتِج (producer)- من البحث عن المعلومة، فيتورط على الهواء في نقل معلومات مغلوطة".

ويرى أن الخطورة كامنة في التنافس الحاد بين مراسلين لا يفرّقون بين السرعة والتسرّع، وينقلون أول معلومة تصلهم بلا حساب للدقة إطلاقا.

يقارن وهبة بين التغطية الصحفية أثناء هجمات باريس والتغطية الصحفية في لبنان، ليخلص إلى أن المعايير المهنية العالية التي حكمت عمل وسائل الإعلام الفرنسية والعالمية، ليس مردها إلى الضوابط المهنية الذاتية والتنظيمية الخارجية فحسب، وإنما إلى الثقافة العالية التي تميِّز الفرنسيين أيضا، حيث لم يقم أحد بنقل الجرحى والجثث إلى المستشفيات قبل وصول سيارات الإسعاف، كما أن المراسلين يبقون بعيدين عن مسرح الحدث حتى لا يعبثوا بالأدلة.

ويلفت إلى أن المراسل المحترف يبقى من تلقائه بعيدا عن مسرح الجريمة، ولا يصور صور الجرحى والقتلى على الهواء مباشرة حتى لو أتيح له ذلك.

ويرى وهبة أن أهم سمات المراسل المحترف التمتع بالدقة والمصداقية وعدم التسرع، مشيرا إلى أن على المؤسسات الإعلامية ألا ترسل صحفيين مبتدئين لتغطية الأحداث الكبرى كالتفجيرات، وإنما ترسل صحفيين لديهم خبرة لا تقل عن خمس سنوات لتغطية الكوارث والانفجارات.
ويحمِّل وهبة إدارات المؤسسات التلفزيونية المسؤولية عن الأخطاء المرتكبة أيضا، مشيرا إلى دورها في النقل المباشر لساعات أثناء أحداث خطيرة، مما يوقع المراسلين في أخطاء، إلى جانب بعثها المراسل بمفرده إلى مكان الحدث مما يعيق أداءه مهمته على أكمل وجه.
وبالنسبة للرقابة القانونية، يقول وهبة إنه على الرغم من أن القوانين اللبنانية مأخوذة بمجملها عن القوانين الفرنسية أثناء الانتداب، فإن دور المجلس الوطني للإعلام في لبنان لا يشبه بحال دور المجلس الفرنسي، "ففي لبنان يُنتخب أعضاء المجلس على أساس مذهبي سياسي، ودوره استشاري وليس ملزما، بينما يجب أن يكون حاسما وقادرا على وضع الضوابط التنظيمية للقطاع وتطبيقها على وسائل الإعلام كافة. ومن تلك الضوابط -تمثيلا لا حصرا- منع نشر صور الجثث والجرحى أثناء التفجيرات، فضلا عن إلغاء مقدّمات نشرات الأخبار التي لا تلبّي وظيفة إعلامية، بقدر ما تسهم في الشحن المذهبي".

تجاوز المعايير المهنية هو القاعدة لا الاستثناء

يعترف مراسل قناة "الجديد" آدم شمس الدين بلا تردّد بأن التغطية الصحفية في لبنان تشوبها عيوب غير اعتيادية، مردُّها إلى أسباب ذاتية تتصل بالمراسل نفسه، وأخرى موضوعية تتعلق بالتنظيمات التي ترعى عمل وسائل الإعلام.

ويشير إلى أنه أثناء تغطية الأحداث الكبرى، كالانفجار الذي وقع في الضاحية الجنوبية لبيروت، يركز على نقل مشاهداته عن آثار الانفجار وطبيعته وموقعه، وعن حجم الضحايا والجرحى، لافتاً إلى أنه يسمح بنقل صور الجرحى، لكنه يرفض عرض صور الجثث.

ويؤكد شمس الدين ما لفت إليه وهبة أعلاه، حول "ضرورة عدم تأكيد معلومات في اللحظات الأولى لحصول انفجار، حيث تقع المصادر

الرسمية في أخطاء عديدة، مثل القول أثناء انفجار الضاحية الجنوبية بوجود انتحاري ثالث، وأيضا مثل بث هويات الانتحاريين وعددهم على الهواء مباشرة، ليتبين لاحقا أن كل هذه المعلومات مغلوطة وغير صحيحة، برغم أن بعضها قيل على لسان وزراء وبعضها الآخر في بيان قيادة الجيش".

ويشرح أن المراسل يعجز أحيانا كثيرة عن التأكد من مصدر المعلومة أثناء تغطيته حدثا كبيرا، و"التحقق من المعلومة" هو دور غرف الأخبار والأستديو أثناء النقل المباشر، مشيرا إلى أن هذا الأمر يوقع المراسل في ارتباك كبير بفعل التناقض بين ما يراه وبين معلومات مذيع القناة في الأستديو. ويضرب مثالا على ذلك بالفيديو الذي نقلته مختلف وسائل الإعلام حول الانتحاري الثالث في انفجار الضاحية، حيث شاهد بأم عينه كيف أن أحد أبناء المنطقة كان يدافع عنه لأنه يعرف هويته ويعرف أنه من السكان، في حين كانت المصادر الأمنية تؤكد أنه الانتحاري الثالث.

ويرى شمس الدين أن تجاوز المعايير المهنية لا يقتصر على اللحظات الأولى للحدث، ولا على اليوم الأول وحسب، ففي الأيام التالية له ترتكب القنوات والمراسلون التابعون لها أخطاء غير مبرّرة تحت ضغوط وحش التصنيف (rating) وزيادة عدد المشاهدين.

ويعزو شمس الدين الارتفاع في مستوى الأخطاء إلى سببين، أولهما ضعف الضوابط المهنية والأخلاقية الذاتية، والثاني غياب دور الدولة، مما يغري الصحفيين بلعب دور المحققين، خصوصا أنهم يصلون مسرح الجريمة قبل الأجهزة الأمنية ويُتاح لهم الدخول، فيصبح المراسل مقصِّرا أمام إدارة المؤسسة إذا لم يقم برسالة من موقع الحدث، بينما يقوم مراسلو القنوات الأخرى المنافسة بالشيء نفسه. كما ينتقد فتح الهواء لساعات أمام المواطنين للإدلاء بشهاداتهم وآرائهم، فيغدو دور المراسل ضبط الآراء المتشنجة، مشيرا إلى أن تلك مهمة مستحيلة.

ويضيف "لو أن القوى الأمنية تضرب منذ اللحظة الأولى طوقا حول مسرح الحدث وتمنع كل المراسلين من الدخول إليه، فإن التغطية ستختلف إلى حد كبير، وستتحول إلى تغطية معلوماتية أكثر مما هي تحقيقية، وتصبح المنافسة بين وسائل الإعلام حول من يملك مصادر معلومات أقوى، ومن يستطيع توفير تغطية خبرية أوسع وأعمق للمشاهدين".

ويختم شمس الدين بالقول إن على المراسل ألا يقدم ما يطلبه المشاهدون، بل ما يجب أن يشاهدوه.

تصوير المَشاهد دون إيذاء المشاهد

يقول مدير قسم التصوير في صحيفة المدن الإلكترونية المصور الصحفي علي علوش "إن دور المصور في الأحداث الكبرى أن ينقل صورة للقارئ أو المشاهد قادرة على تكوين انطباع لديه حول ماهية الحدث وطبيعته، لا أن يقدم صورة له قد تؤذي مشاعره أو تخدش حياءه".

ويضيف علوش لمجلة الصحافةأنه "في لحظة حصول انفجار على سبيل المثال، لا يكون لديّ هاجس إلا الوصول إلى موقع الحدث، وما هي المشاكل الأمنية التي سأواجهها، من دون أن تكون لديّ فكرة عما سأصور، فقد تعلمت من خبرتي أن كل حدث يوفر مادة بصرية جديدة".

في رأي علوش، يجب على المصوّر تصوير كل شيء، حتى الصور التي يجب أن لا تنشر لأسباب مهنية وأخلاقية، ويجب عليه ألا يتدخل في المشهد وأن يبتعد عن الناس قدر الإمكان. وإذا كان يتمنى ويحرص دائما على عدم نشر صور عنيفة، أو تتضمن وجوه أطفال في "المدن"، فإن القرار في غالبية وسائل الإعلام لا يعود إلى الصحفي أو المصور، بل إلى إدارة المؤسسة.

ويرى أن الضوابط المهنية والأخلاقية تضعف كثيرا في التلفزيونات والمواقع الإلكترونية التي تستفيد من انتشار الهواتف الذكية بين أيدي المواطنين لتنقل عن وسائل التواصل الاجتماعي ما لا يجوز نقله، بلا تدقيق ولا احترام لحقوق الملكية الفكرية. لكنها في النهاية تعكس ثقافة شائعة في مجتمعاتنا لا تحترم عين المشاهد، وترى أن عرض صور جثث على الشاشات أو في المواقع أمر طبيعي، وهو جزء من وظيفة الصحافة.

ويختم علوش بالقول إن المصور المحترف يستطيع تصوير هول المشهد دون أن يؤذي مشاعر المشاهد، ودون أن يخرب مخيّلته.

وكالات أجنبية.. الدقة ثم الدقة ثم الدقة

لا يمكن للنقاش الدائر أعلاه أن يقف على أرضية تقييمية سليمة دون التطرّق إلى أداء وآلية عمل مراسلي الوكالات الأجنبية المحترفة. يقول أحد العاملين في وكالة أجنبية بالعاصمة بيروت -فضّل عدم كشف اسمه- إن عمل الوكالات يغلّب الدقة والمعايير الاحترافية الدولية في عمله، سواء أكان في بيروت أو في باريس.

فمراسل الوكالة الأجنبية ينطلق في تغطيته لأي حدث من قواعد عامة حيث يطلع المشاهد أو القارئ أولا على مشاهداته التي تترافق مع عرض صورة عامة لكل شيء، تبدأ من بعيد ثم تقترب شيئا فشيئا، مع الحرص التام على عدم نقل صور جثث، إلا بلقطات بعيدة وهي مغطاة. وفي المرحلة الثانية يبدأ المراسل استقاء المعلومات من شهود العيان ومن المصادر الرسمية، وفي المرحلة الثالثة في المستشفيات حيث يبدأ

البحث عن عدد القتلى والجرحى ونوعية إصاباتهم.

ويركز المراسل في تغطيته للأحداث الأمنية على الدمار والجرحى والإسعاف ودور القوى الأمنية، ولا ينقل معلومات قبل التأكد منها عبر مصدرين مختلفين.

وإذا شك فيها فإنه ينقلها مع تأكيد أنها غير مؤكدة، أو أنها نقلا عن الجهة الفلانية. كما أنه ينتظر صدور الرواية الرسمية للحدث من المصادر الرسمية، فلا يحلّل من رأسه أو يحاول لعب دور المحقّق.

ويضيف أن المراسل في الوكالة الأجنبية ينقل عن شهود العيان بلا تمويه للصوت أو للوجه، وإذا كان الموضوع يشكل خطرا على حياته، يستطيع الشاهد تغطية وجهه بحجاب، ويمنع عليه منعا باتا أخذ شهادة من هم دون الـ18 عاما، أو تصوير الأطفال دون إذن أهاليهم، وعليه دائما التأكد من الخبر من مصدرين، والانحياز الدائم إلى الدقة لا إلى السرعة.

الاحتراف مربح على المدى البعيد

يرى الأستاذ في كلية الإعلام بالجامعة اللبنانية أحمد زين الدين أن دور المراسل الصحفي أن ينقل الوقائع بتجرّد، ويضعها في قالب مهني، دون إعطائها أبعادا أو تفسيرها أو التدخل فيها. ويستدرك قائلاً "إن إعطاء أبعادٍ ممكنٌ في حالة واحدة؛ إذا قُدّمت في قالب مهني موضوعي كأن يقول المراسل نتيجة مشاهداته أو معرفته المسبقة بمكان الحدث: يبدو أن غالبية من الفقراء تقطن المكان".

ويشرح زين الدين لمجلة الصحافة أن الكثير من الصحفيين يتجاوزون معايير التغطية المهنية الحرفية البحتة، إمّا عن جهل بالقواعد المهنية، أو غالباً نتيجة غياب التوجيه المهني من قبل المسؤولين عنهم، مضيفاً "عندما تكون في الميدان وتغيب عنك القواعد والتوجيه، ستقع لا شك في الشطط".

ويشير إلى أنه "في أي بلد في العالم يحتكم عمل المهنة إلى المعايير المهنية والقوانين

والأعراف الأخلاقية، وحين تكون في بلدٍ القوانينُ به غير مطبقة على كل المستويات، يصبح ارتكاب الأخطاء سهلا. فالأخلاقيات في أساسها ليست جبرية، لذا يسهل أمر تخطيها، وإذا تلازم هذه التخطي مع غياب المعايير المهنية، نصبح في حقلٍ الخطأ فيه أقوى الاحتمالات".

ويرى زين الدين أن "الصحافة اللبنانية صحافة تمويل لا صحافة جمهور، فإذا أضيف هذا البعد إلى الأبعاد المذكورة أعلاه، يمكن الخلوص إلى نتيجة مفادها أن كل الشروط موفرة للصحفي كي يخطئ، لأن الجمهور الذي يُفترض به أن يحاسِب غير موضوع في الاعتبار".

كما يرى أن المشهد التنافسي السائد بين وسائل الإعلام في لبنان يوسع هامش الخطأ، حيث تؤدي السرعة في نقل الخبر بلا تدقيق من أجل زيادة عدد المشاهدين أو القراء، إلى أخطاء لا تحمد عقباها. كما أن القنوات ترسل مراسلين بلا خبرة مهنية لتغطية أحداث كبرى كالانفجارات، في حين أن وسائل الإعلام في العالم ترسل أكثر مراسليها خبرة لتغطية أحداث من هذا النوع.

"وفي ظل غياب الروادع التنظيمية، وفي ظل غياب هيئات تراقب وتحاسب وتتخذ إجراءات، وفي ظل عدم حرص وسيلة الإعلام على تقديم مادة قليلة الأخطاء، فإن المراسل لن يعدّ إلى العشرة قبل أن يرتكب خطأ"، وفق تعبير زين الدين.

"ففي فرنسا مثلاً، المجلس الموازي للمجلس الوطني للإعلام الموجود في لبنان يراقب على مدار الساعة أداء التلفزيونات ويتخذ إجراءات وقرارات قد تصل إلى حد سحب الرخصة، بينما المجلس اللبناني لا يستطيع القيام بدوره، بفعل طبيعة النظام السياسي اللبناني القائم على الحمايات، ويقتصر دور قانون المطبوعات على دعاوى القدح والذم والتعويضات".

ويلفت إلى أن القضاء مفتاح الازدهار، وأن اضطلاعه بدوره الرادع هو الذي يمنع مرتكبي الأخطاء -أياً كانت- من ارتكابها.

وإذ يدعو زين الدين إلى تفعيل دور "تلفزيون لبنان" الحكومي، نظرا لكون وظيفته تأمين تغطية وطنية ومتوازنة وغير طائفية للأحداث الكبرى، فإنه يستدرك قائلاً إنه في بلد تغيب فيه الخدمات العامة البديهية كالكهرباء والمياه.. من الطبيعي تغييب أدوار لا تقل أهمية، كإعلام الخدمة العامة.

ويرى الأستاذ الجامعي أن المشهد الإعلامي يشهد منافسة بين الإعلام العقلي والمنطقي والإعلام الذي يتلاعب بالعواطف، مشيرا إلى أن اللبنانيين ينحازون إلى المدرسة الثانية لكونها ديماغوجية وقائمة على استقطاب أكبر عدد من الجمهور كيفما اتفق.

ويختم بالقول إنه لا يمكن الارتقاء بمستوى المهنة بلا قوانين وهيئات ناظمة، ودون أن تعي المؤسسات أن الاحتراف أفضل لها، وأن دورها تأهيل محررين محترفين يعرفون القواعد ويلتزمون بها، وأن اللعب على العواطف لا يؤدي إلى الازدهار على المدى البعيد. ويشير إلى أن "الازدهار هو تراكم لبناء الثقة مع الناس، وعندما تصبح المؤسسة مرجعا لمعرفة معلومات عن أي حدث مستجد، حتى المعلِن سيتوجه إليها، لأن الجمهور الأكبر والأكثر إخلاصا سيكون عندها".

الفيلم الوثائقي بين القيمة الإخبارية والحس الفني

بشار حمدان

منذ بدء انتشار الفضائيات الإخبارية واهتمامها بالفيلم الوثائقي، تردَّد سؤال مستمر: هل يُمكن إدراج ما يُقدَّم من أفلام على هذه القنوات ضمن مفهوم الفيلم الوثائقي، أم هي مجرد تقارير إخبارية طويلة؟

وبعيدا عن تعداد الفروقات بينهما، فإن ما يجمعهما هو تقديم المعلومة، وربما يكمن الفرق في كيفية تقديمها.

قد ينصبُّ تركيز المعلومة في التقرير أكثر على الحدث نفسه، فنتابعه لمعرفة تفاصيله العامة دون الدخول في الجزئيات أو ملاحقة ما وراء الحدث من تفاصيل غير ظاهرة بسهولة، بينما لا يكتفي الفيلم الوثائقي بتقديم المعلومة وإنما ينبش في كافة تفاصيلها، سعيا لتقديم فهم أوسع وأشمل للحدث الذي يمكن تناوله في الأخبار أو في التقارير الصحفية. ولنتفق هنا على أننا لن نتحدث عن الأفلام الموغلة في الرمزية.

مع ذلك، يَعدّ كثير من الباحثين والناقدين في مجال الأفلام أن تسابق القنوات لإنتاج الأفلام الوثائقية التلفزيونية أدى إلى تمييعها، فلم تعد أفلاما وثائقية حقيقية بقدر ما هي مجرد أفلام ذات قوالب فنية ضعيفة لا تختلف عن التقارير الإخبارية إلا في طول المدة. وقد عزز من ذلك اهتمامُ القنوات بالأفلام ذات الطابع الإخباري، أي التي تلاحق أحداثا معينة لتتناولها بشكل أوسع ضمن تغطيتها لهذه الأحداث، وطبعا كجزء من إكمال دوراتها البرامجية والتنويع وكسر الجمود الذي يلف طبيعتها الإخبارية.

وهكذا تهافت المنتجون على تقديم هذا النوع السهل من الأفلام دون الانتباه إن كانت تحوي جميع عناصر الفيلم الوثائقي إلى جانب الفن والإبداع، مما أدى إلى إفراغ هذه الأفلام من محتواها الفني وتسطيحها حتى وإن كان فيها الكثير من الجماليات البصرية المنفردة، والتي صار تنفيذها سهلا في عصر الرقمية وتطور الكاميرات والمونتاج، لكنها تفتقد إلى بناء بصري وموضوعي، وأيضا إلى تشكيل العلاقات والروابط داخل الفيلم.

يحتمل الفيلم الوثائقي قدرا كبيرا من الإبداع والخيال في شكل المعالجة، دون أن يجتزئ من الحقيقة أو يغيّر فيها، فهو يكتسب أهميته من كيفية نقله للواقع وتقديمه للمعلومات.

ومما يحوّل الفيلم إلى مجرد تقرير إخباري هو تناول القصص كملفات عامة يتم النقاش حولها بالاعتماد على وجود شخصيات تتحدث حول الموضوع، يتخلل ذلك بعض اللقطات لتعبئة الفراغات دون تشكيل للروابط الفنية بينها، لتبدو في النهاية أشبه بالكتاب الغني بالصور والوثائق.

وكان لطبيعة المواضيع التي تهتم بها القنوات دور كبير فيما سبق، وكثيرا ما تعتمد على تناول أي موضوع بالسرد العام والتحليل، دون الاهتمام بالغوص أكثر في الواقع نفسه وما يخفيه من أمور لن تنقلها الأخبار.

ولكن بمرور السنوات والتطور الذي حدث كنتاج طبيعي مع تزايد الخبرة والاهتمام بهذا النوع من الأفلام، فضلا عن انتشار ما يعرف بالأفلام المستقلة المنافسة لتلك المُنتَجة من قبل المؤسسات والقنوات، زاد الحرص أكثر على التنويع في الأدوات الفنية لصناعتها، وزاد التنافس بين صُنَّاعها لتقديم الأفضل.

وبدأت القنوات والجهات الإنتاجية تدرك عدم جدوى العمل على هذه

الأفلام لمجرد تعبئة الدورات البرامجية وللتدليل على توسع تغطياتها الإخبارية، خصوصا في ظل المبالغ التي تُصرف على الإنتاج، فكان لزاما عليها أن تسعى للتطوير وأن تحاول تقديم أفلام وثائقية ذات مستوى عال ومتميز تحقق ردود الفعل والأصداء التي تتجاوز حدود الاهتمامات المؤقتة.

كما تعتبر السرعة من بين إشكاليات صناعة الأفلام الوثائقية، فعادة يريد القائمون على القنوات الإخبارية تقديم الأفلام التي تتتبّع أحداثا جارية في أسرع وقت ممكن، وهو ما يطرح التساؤل حول المساحة التي يمكن أن يتمتع بها صناع الفيلم الوثائقي لتقديم ما هو مقبول إعلاميا وسهل الوصول إلى المشاهد، وبعيدا عن الغوص في الذاتية وتقديم رؤى فنية تحتاج إلى وقت طويل للتنفيذ؟

ويزيد هذا من احتمالات الوقوع في مطب التقرير الإخباري المطول والتقليل من مساحة الحرية لدى المخرج لتشكيل الفيلم كما يجب، خصوصا في مرحلة التصوير، وإن كان يمكن في مثل هذه الحالة التفكير في المونتاج لبناء السرد البصري والموضوعي وخلق الحبكة والتقطيع المناسب ومستوى الإيقاع الفني، وإضافة ما يتاح من لمسات إبداعية ترفع قيمة الفيلم دون الابتعاد عن غايته الأساسية.

ويظل السؤال الصعب في مثل هذا النوع من الأفلام هو: ما الذي سيفعله المخرج إذا استطاع التقاط صور حصرية لحدث ما، أو تفاصيل تظهر لأول مرة على الإعلام، هل يجب عليه إرسالها مباشرة لتعرض كخبر، أم ينتظر كي يوظفها لاحقا في فيلمه لتضيف له عنصر قوة

بوجود لقطات غير مسبوقة؟

ليس سهلا الإجابة على هذه الأسئلة، فهي تعتمد على تقدير صُنَّاع الفيلم، وعلى كون هذه اللقطات لا تحتمل تأجيل بثها لأسباب عدة.

ومن التحديات التي كانت تواجه المخرجين، كيفية الخروج من القوالب

يلجأ المخرج أحيانا إلى معالجة إبداعية للواقع. اللقطة من الفيلم الوثائقي "أبناء المجازر".

التي اعتادها المشاهدون للفيلم الوثائقي، فلو أردنا مثلا تناول المعاناة التي يعيشها الفلسطينيون ورحلات العذاب اليومية بسبب المعابر الإسرائيلية التي تضيق عليهم الخناق في تنقلاتهم وسبل عيشهم، فإن ما سيخطر على بال المشاهد هو فيلم يستضيف عددا من الخبراء والمحللين مع متضررين بسبب هذه الحواجز، وتصوير جزء من المعاناة والعمل على منتجتها لتكون أشبه ببرنامج حواري يستضيف عددا من الشخصيات في أماكن مختلفة، يتخلله ما يشبه التقارير القصيرة لقصص من المعاناة اليومية للفلسطينيين.

ولكن المخرج محمد سلامة في فيلمه "معاناة العبور" ضمن برنامج "فلسطين تحت المجهر" الذي يعرض على قناة الجزيرة، حاول بحذر أن يضيف جديدا على أسلوب معالجة الفيلم بالطريقة السابقة، لذا فقد عمل على استحضار شكل المعاناة بالرسوم المتحركة وإن كانت قليلة الظهور في الفيلم، حيث كان يرافق الصورة طوال الفيلم لقطات لفنان يرسم، قبل أن تكتمل الصورة في نهاية الفيلم وتتحول إلى رسمة متحركة. كما عمل على إضافة موسيقية جديدة تتمثل في استخدام مقطوعات لفرقة "حاجز 303" التي تتميز موسيقاها بكونها مزيجا من أصوات طبيعية من واقع الحياة اليومية في فلسطين (مثل أناس يتكلمون في شوارع الضفة عن أحوالهم، هتافات جماهير، مقتطفات من إذاعات محلية)، مع إيقاعات إلكترونية تُوزَّع بما يتناسب مع الفكرة التي يريدون إيصالها من المقطوعة الموسيقية. وقد استطاع سلامة توظيف مقطوعات هذه الفرقة بشكل مميز في الفيلم.

كانت تجربة سلامة أكثر نضجا في الفيلم الذي قدمه بعد ذلك لصالح قناة الجزيرة الوثائقية وكان بعنوان "أبناء المجازر"، فقد ذهب هذا الفيلم عميقا إلى ما وراء المجزرة باستعراض ذاكرة مجموعة من الأشخاص الذين عاشوا المجازر في صغرهم، وقد كان بإمكانه العمل عليه بالشكل التقليدي بأن يكتفي بعرض حديث هؤلاء الأشخاص حول ما يتذكرونه وتأثير هذه الذكريات على حياتهم اليومية، مع اللجوء إلى لقطات أرشيفية حول المجازر. لكنه بدلا من ذلك حاول أن ينقلنا إلى ذاكرتهم وكأننا نرى ما بداخلها، ليس فقط عبر توظيفه للرسومات المتحركة لتوضيح شكل الذكريات، وإنما بالأساس في طريقة التصوير باختياره للأحجام والزوايا وحركات الكاميرا، مع الاهتمام بلحظات الصمت لأبطال فيلمه حينما ينهمكون في التذكر، لنعيش معهم جزءا من معاناتهم لدى استحضارهم هذه الذكريات وما تركته فيهم هذه المجازر من أثر نفسي وجسدي.

وفي فيلم "غزة تعيش" استطاع المخرج أشرف مشهراوي تقديم رؤية إبداعية لنقل صور من الحصار في غزة، وكان بإمكانه تقديم فيلم عادي جدا عن الحصار هناك، والإسهاب في شرح أسبابه والمعاناة التي يتركها على الفلسطينيين، وأن يكرر ما يقال عن هذا الحصار في الأخبار. لكنه فضل أن ينقل شكل الحياة داخل القطاع، وكيف يعيش الناس ويمارسون الفرح والبهجة، وذلك من خلال عدة قصص استطاع تقديمها كلوحات منفصلة وبدون تعليق ولا مداخلات حتى من أصحاب القصص، وإنما ترك الكاميرا ترصد ملامح الحياة في هذه القصص، فنشاهد في الفيلم مجموعة من الصيادين في رحلة صيد يتحدثون فيما بينهم عن واقع الصيد، ونراهم يتسامرون ويغنون، وكذلك الأمر حين نقل لنا جلسة لنساء يصنعن "المفتول" -وهي أكلة شعبية فلسطينية- راصدا الحوارات فيما بينهن، بل والغناء أثناء عملهن.. وهكذا.

ومع نهاية كل لوحة كان يخبرنا بالكتابة على الشاشة عن المعاناة، مثل: واقع الصيد في غزة نتيجة الحصار والمضايقات التي يتعرضون لها من الزوارق الإسرائيلية، وواقع النساء نتيجة الظروف الاقتصادية الصعبة في القطاع بسبب الحصار، ويخبرنا أيضا عن عدد النساء العاملات هناك ومشاركتهن في الإنتاج، وكم عدد الشهيدات منهن في الحرب على غزة عام 2008.

وربما يعكس هذا كيفية الجمع بين الصحافة والفن في الفيلم الوثائقي، بتقديم معلومات مفيدة تصنف ضمن سياق الخبر ويمكن إدراجها في تغطيات إخبارية عن واقع الحصار في غزة، وبنفس الوقت عمل معالجة فنية ذكية لنقل الواقع المغاير الذي يحاول تحدي هذا الحصار بالإصرار على الحياة.

خلاصة القول إن أكثر ما يميز الفيلم عن التقرير ليس في تضمنه معلوماتٍ أكثر، وإنما في قدرته على تقديم هذه المعلومات بأشكال إبداعية مختلفة، وكما يقول المخرج البريطاني جون غريرسون إن الفيلم الوثائقي هو "المعالجة الخلاقة للواقع".

ولو أردنا مثلا تقديم فيلم عن حياة شخص أعمى، فيمكن تقديمه بالطريقة العادية التي تشبه التقارير الإخبارية بإجراء مقابلة معه وتصوير بعض التفاصيل الظاهرة بسهولة للعيان، مثل: كيف يمشي معتمدا على عصاه، وكيف يتحدى واقعه حين نشاهده يقوم بعمله. لكن لو ذهبنا عميقا في هذه التفاصيل، فيمكننا رصد إحساسه بالكثير من الأشياء حوله حتى على مستوى اللمس، وكيفية تنعُّمه بجماليات الحياة التي حُرم منها بسبب بصره، فنبني الحبكة على هذا الأساس، ونحمل المشاهد على تقمص واقع هذا الأعمى.

في الفيلم الإيراني "لون الجنة" للمخرج مجيد مجيدي -وإن كان الفيلم روائيا وليس وثائقيا- قدم المخرج العديد من اللمحات الجمالية والعميقة لكيفية إحساس بطل الفيلم الأعمى -وهو طفل في الثامنة من عمره- بتفاصيل قد تبدو بسيطة، مثل تحسس ملمس ورق الشجر أو حركة الهواء على يده، فما الذي يمنع من ابتكار مثل هذه المعالجات في الأفلام الوثائقية؟

يحتمل الفيلم الوثائقي قدرا كبيرا من الإبداع والخيال في شكل المعالجة وبدون أن يجتزئ من الحقيقة أو يغيّر فيها، فهو يكتسب أهميته من كيفية نقله للواقع وتقديمه للمعلومات.

"المشهِّرون" في الصحافة الاستقصائية

فيل ريس

مهنة الصحافة الاستقصائية مثيرة للتوتر لا الألق، فهي تتحدى السلطة ولا تغازلها، لذا فعلى الصحفي الاستقصائي أن يكون مستعدا لتحمل العداء.

قبل قرن من الزمان صاغ رئيس الولايات المتحدة الأميركية الأسبق ثيودور روزفلت (1858-1919) عبارة muckraker التي تعني "الذي يشهّر في قضايا الفساد"، وقد دخلت العبارة منذئذ معجم اللغة الإنجليزية.

كان روزفلت يصف الدور الجديد الذي تؤديه الصحافة في المجتمع الأميركي، فقد شهدت تلك الفترة ولادة وسائل الإعلام، حيث كانت الصحف والمجلات تُباع في زوايا الشوارع ويقرؤها بشغف الأغنياء والفقراء على حد سواء.

وبالإضافة إلى تقديمهم الأخبار للجمهور، سلط الصحفيون الضوء على الظلم والاستغلال بشجاعة وبأساليب مبتكرة، فوصف الروائي والصحفي الأميركي آبتن سنكلير في روايته "الغابة"، واقع ظروف العمل الحقيقية في مصانع تعليب اللحوم بشيكاغو. كما نشرت مجلة شعبية سلسلة مقالات كتبتها الصحفية الأميركية إيدا تاربيل، تفضح فيها الاحتكار الذي كانت تمارسه شركة "ستاندرد أويل" النفطية التي أسسها جون روكفلر. وقد أدت مقالاتها في وقت لاحق إلى تفكك إمبراطورية روكفلر النفطية. وقد عُرفت تاربيل بأنها من كبار الصحفيين "الكاشفين للفضائح".

كانت للبوادر الأولى لما نسميها اليوم "صحافة استقصائية" تأثير شديد على الديمقراطية. وبدأ "الصحفيون المشهِّرون" يتحدون بجرأة وبلا مواربة كل الذين يديرون دفة السلطة، ولم يكن هدفهم إحداث توازن بين آراء القوى المتسلطة وتلك الضعيفة في المجتمع، بل الكشف عن الحقائق المستجدة حول الانتهاكات التي يرتكبها السياسيون والصناعيون الأثرياء، مدفوعين بالإحساس ببشاعة الظلم ومتحركين بوحي من بوصلة أخلاقية واضحة المعالم نحو العالم من حولهم.

وكان لدى الصحفيين المشهرين صحفُ لها صداها الواسع في السنوات الأولى من القرن العشرين.

وفي عالم ما بعد الحربين العالميتين، ظهرت شركات العلاقات العامة وتعلمت الحكومات كيف تتعامل مع "وسيلة اليوم".. الصحافة.

شهد القرن الأول من الديمقراطية في الغرب معركة مستمرة بين الصحافة الاستقصائية والمجموعات المتنفذة التي حاولت أن تدير الكيفية التي تصل بها المعلومات إلى الجمهور. لكن وسائل الإعلام تغيرت، وكانت وتيرة بعض الحكومات في اللحاق بالتغيرات الجديدة بطيئة، وتطورت الكاميرات الصغيرة المحمولة باليد في الستينيات، مما أتاح للعديد من صانعي الأفلام الدخول إلى فيتنام، لينقلوا -للمرة الأولى- حقائق الصراع إلى بيوت الأميركيين. عندها، تعلمت حكومة الولايات المتحدة الدرس، وأدرجت الصحافة كجزء لا يتجزأ ضمن أعمالها خلال حرب الخليج عام 1991، في ما عرف بالصحافة المرافقة للقوات العسكرية أو الجيوش Embedded journalism بهدف الإشراف على التقارير المرسلة من أرض المعركة.

ومع دخول شبكة الإنترنت كوسيلة إعلام جديدة واسعة، تمكنت مختلف الشرائح الاجتماعية من نشر وجهات نظرها حول مختلف القضايا، باعتبار هذه الشبكة منبرا

يمكن الوصول إليه من أي مكان على كوكبنا.

لقد قلّصت تقنية الاتصالات من حجم العالم، وجلب الانبهارُ باللقطات الحية الحروبَ إلى بيوت الناس في بث مباشر، كما وُلدت نشرات أخبار تُبثّ على مدار 24 ساعة، وأصبحت المعلومات المتضاربة متاحة في الهواتف الذكية.

مع هذا، فقد خبا بريق الاعتقاد الأولي بأن "ديمقراطية المعلومات" التي وفّرتها التقنية الجديدة ستعمل على تمكين الجمهور، وبدا غريبا أن العلاقة بين المتنفذين والمحكومين وبين الأغنياء والمستغَلين لا تتزعزع.

كانت الصحافة الاستقصائية إحدى ضحايا ثورة الاتصالات، إذ أغلقت وسائل الإعلام القديمة من مطبوعة ومتلفزة أقسام الاستقصاء بها بسبب فقدانها للجماهير. وكان ثمة شعورٌ متزايد باليأس من أن القيام بالبحث المضني الضروري لاستقصاء عمل شركات متعددة الجنسيات -كتلك التي قام بها صحفيون من أمثال إيدا تاربيل حول شركة ستاندرد أويل قبل قرن من الزمان- لن يصبح ممكنا، بل إن اثنتين من أكبر قصص العقد الأول من هذا القرن لم ترصدا من قبل وسائل الإعلام التقليدية ولا الحديثة، هما: دوافع ونتائج ما أطلقت عليه الولايات المتحدة "الحرب على الإرهاب"، والأزمة المالية العالمية عام 2008.

أصبح الصحفيون جزءا لا يتجزأ من ثقافة وأهداف المؤسسات التي يعملون بها، سواء أكانوا مراسلي حروب في أرض المعركة أو صحفيين اقتصاديين يستندون في معلوماتهم إلى البنوك، لكن آراءهم حيال القضايا العالمية هي أقرب إلى الهتاف منها إلى الرصد. فقد علّق مسؤول الرصد والرقابة بصحيفة نيويورك تايمز الأميركية على تغطية الصحيفة للحرب على العراق، بقوله "يوجد على أكتاف المحررين نياشين رتب عسكرية".

ويعزى أحد أسباب هذا الفشل إلى المشهد الإعلامي الجديد، فانهيار نشرات الأخبار والانهماك في تقديمها على مدار 24 ساعة لم يسمحا للمراسلين بالتحقق من الأخبار التي تقدم لهم، وكثيرا ما يُسمَح لشركات العلاقات العامة والحكومات بتشكيل أسلوب قراءة الأخبار عبر تحكمها في الإعلانات وتوقيت تقديمها وعدد مرات تكرارها.

وهناك مشكلة قديمة ظلت تراوح مكانها، وهي الارتباط الهيكلي للمراسلين بالمصادر الرسمية وعدم انفكاكهم عنها، حيث إنهم يحتاجون للوصول إلى مراكز القوى والنفوذ لاستقاء الأخبار من أجل الاستمرار في تغطياتهم، فكلما أتيح لهم الوصول إلى المعلومات بانتظام، تمكنوا من التحكم في تقاريرهم.

الصحفية الأميركية إيدا تاربيل

الصورة مأخوذة من برنامج "كينيا.. فرق الموت"، إنتاج الجزيرة

ومما يثلج الصدر ما شهدناه من انبعاث للصحافة الاستقصائية في السنوات القليلة الماضية بعد عقود عديدة من تدهورها، وذلك بفضل المؤسسات الخيرية الغنية والمؤسسات غير الربحية بدلا من وسائل الإعلام الرئيسية. فمركز الصحافة الاستقصائية في لندن و"بروبليكا" في نيويورك، اعتمدا في تمويلهما بداية على التبرعات الخيرية القادمة من رجال أثرياء ونساء ثريات لم تعجبهم أحوال الصحافة الممولة تجاريا والعاجزة إلى حد كبير عن "قول الحقيقة للسلطة".

كمؤسسة صحفية عالمية، وقفت شبكة الجزيرة الإعلامية وحدها في ميدان الصحافة التي تواجه السلطة، وأسست وحدة التحقيقات الاستقصائية عام 2012، بعد جهود كبيرة بذلها كلايتون سويشر وفريق العمل الذي يقوده. وكانت بداية عمل الوحدة في التحقيق الإعلامي الاستقصائي بعد إجراء بحث مضنٍ في وثائق المفاوضات الفلسطينية-الإسرائيلية، ومن ثم الكشف عن أدلة دامغة تثبت وفاة الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات مسموما بمادة البولونيوم المشعة.

لدينا الآن فريق من 20 صحفيا متخصصا في صنع الأخبار عوضا عن نقلها. وخلال العام الماضي، كشفنا عن دور فرق الموت في كينيا، ورُشح العمل لجائزة مرموقة هي جائزة الأكاديمية البريطانية لفنون الأفلام والتلفزيون "بافتا" (BAFTA)، وهي منظمة خيرية مقرها بالمملكة المتحدة، تقدم جوائز سنوية لتكريم الأعمال المبدعة في مجال السينما والتلفزيون والمهن التلفزيونية. نشرنا مئات الصفحات عن وثائق سرية لجواسيس من مختلف أنحاء العالم، واضعين هؤلاء العملاء الحكوميين تحت المساءلة. وفي العام 2015، أشادت كبريات المؤسسات الصحفية العالمية بالعمل الاستقصائي الاحترافي الرائد لشبكة الجزيرة، من بينها صحيفة ذي غارديان بالمملكة المتحدة، وصحيفة إلباييس الإسبانية، فضلا عن مئات الأعمدة التي نشرتها الصحف والمجلات العالمية والمواقع الصحفية الإلكترونية.

إذًا، ما الذي يجعل الصحافة الاستقصائية مختلفة عن الأخبار التقليدية أو صناعة الوثائقي بالنسبة للمؤسسات الإعلامية؟ أدرج هنا ستة اختلافات بارزة:

1 المنهجية:

الصحافة التقليدية تفاعلية، بمعنى أن بإمكان الصحفي تطوير القصة الإخبارية بسؤال سياسي عن رأيه في أحداث معينة. ويمكن لصحفيين آخرين استخدام ذلك الاقتباس، دون التشكيك في الحقيقة المستندة إلى التقرير الأول. بالمقابل، تستخدم الصحافة الاستقصائية "فرضية مبنية على رواية ما" تسعى لإثبات أن أي حقيقة يمكن أن تكون صحيحة أو خاطئة، مثل رجل الشرطة أو النيابة الذي سيحاول جمع البراهين ليدعم فرضيته. فإذا افترض الصحفي الاستقصائي أن (ع) يكذب أو أن (ع) فاسد، ولم يتمكن من إيجاد دلائل، يُلغى التحقيق.

2 الإطار الزمني:

وهو إطار يتعزز بالطريقة التي تُجمع وتنشر بها المعلومات على فترات منتظمة، سواء في نشرات أخبار الساعة أو في الصحف اليومية أو في المجلات الأسبوعية. بالنسبة لأي تحقيق، لا يمكن نشر المعلومات حتى تكون كاملة ومبنية بدقة، ويمكن أن تستغرق التحقيقات الصحفية شهورا، وفي بعض الحالات، سنوات.

3 الرؤية:

يفترض أن يكون التقرير الإخباري انعكاسا دقيقا للعالم. ويُطلَق على هذه العملية "تحري الدقة والموضوعية" ونشر التقارير حول "الحقائق". لكن الصحافة الاستقصائية ترفض أن تقبل العالم كما هو، بل تعتقد أن ثمة خطأ ما في الحقائق المعطاة، وأن هدفها يتمثل في فضح الخداع والتزييف أو سوء السلوك من أجل انتقاده وبيان زيفه.

4 التوازُن:

على الصحفي أن يتقبل الرواية الرسمية للقصة حتى لو كان رأيه يناقضها، أو "يوازنها" باستخدام تصريحات من مصادر أخرى. افتراض حسن النية بالمصادر الرسمية وارد، مع هذا، يتحدى الصحفي الاستقصائي صراحة الرواية الرسمية للقصة، ويرفض مبدأ التوازن، ويقدم حكمه على القصة استنادا إلى التقييم الدقيق للأدلة.

5 الأخلاقيات:

يواجه الصحفيون الاستقصائيون أسئلة سياسة التحرير وهم يضمِّنون أساليب جمع الدلائل في تقاريرهم، حيث تعد تلك الوسائل غير أخلاقية في الصحافة التقليدية. فمن المفترض عادة ألا يكذب الصحفي، لكن لو كنا بحاجة إلى توظيف تدابير تنطوي على عملية خداع ما، كالتسجيلات السرية أو انتحال شخصية ما، فعلينا أن نضمن وجود جمهور قوي مهتم بالدفاع عن أعمالنا. فمبررنا الأخلاقي لاستخدام تلك الأساليب هو أنها الطريقة الوحيدة المتبقية لفضح المخالفات.

6 صناعة الأخبار:

في التقارير التقليدية، تقاس الحقيقة أو دقة القصة الإخبارية بمدى مشابهتها لقصص نشرت أو بثت في ذلك الوقت. هناك اعتقاد بأن الأخبار "صالحة" إن شارك آخرون نشرها، لكن على القصة الاستقصائية أن تتحدى الحقائق المسلَّم بصحتها، وأن تعطِّل جدول الأخبار. ونحن نضع اسم الجزيرة كمصدر للتصريحات العالمية.

ما المهارات اللازمة للعمل كصحفي استقصائي؟

ثمة متَطلّب واحد، وهو أن يستشعر الصحفي ما يحدث في العالم من خلال البحث والاستقصاء في الأدلة المجزأة المتناثرة، وأن يتحلى بحسٍّ مرهف يجعله يتأهب لمعرفة الحقيقة عندما يلاحظ عدم اتساق بعض مكونات الأخبار، وهي الحاسة السادسة التي تثير غريزتك الصحفية وتحركها باتجاهٍ تشعر معه أن هناك خطبا ما في المعلومات التي يقدمها لك الآخرون.. إنه الإحساس بأن شخصا ما يدلي بمعلومات كاذبة أو يحاول إخفاء شيء هام.

مهنة الصحافة الاستقصائية مثيرة للتوتر لا الألق. أخبرني مرة أحد أبرز الصحفيين الاستقصائيين في ذي غارديان البريطانية ديفد لاي، أن على الصحفيين الاستقصائيين أن يكونوا "مستعدين نفسيا لتحمل العداء".

أما مدير مركز الصحافة الاستقصائية في لندن غافين ماكفادين، فقال إنه لا ينبغي للصحفي الاستقصائي أن يكلف نفسه عناء التفكير في الحصول على دعوة لدخول البيت الأبيض أو مقر الحكومة البريطانية في 10 داوننغ ستريت.

إن مهمتنا هي تحدي السلطة لا مغازلتها، أما إن كان هدفك أن تكون لامعا، فاعمل مراسلا في صحافة المشاهير.

الرأي العام في قبضة الإنترنت

إسماعيل عزام

من الصعب إيجاد تعريف واحد للرأي العام، فمنذ القرن السابع عشر وتعريفات كثيرة يقدمها الباحثون لهذا المفهوم الشائك الذي شكّل على الدوام مجالا خصبا للبحث. ومن الكتب المهمة التي اهتمت بهذا المفهوم كتاب "سيكولوجية الجماهير" لغوستاف لوبون، فبعد أن كان الرأي العام محصورا -بعد الثورة الفرنسية- في ما تعبّر عنه النخبة، تحوّل المفهوم كثيرا -عند لوبون- إلى الجمهور، وصارت قوة هذا الأخير كبيرة لدرجة أنه يمكن أن يؤثر حتى على الفرد المثقف، إذ يمكن للجمهور أن يحرّك ويدفع الجميع سواء إلى الأسوأ أو الأفضل.

ومن بين زمرة التعريفات المتعددة للرأي العام، يمكن أن نستشهد بتعريف ورد في كتاب "الأخبار والرأي العام.. تأثير الإعلام على الحياة المدنية" لمجموعة من المؤلفين، جاء فيه أن الرأي العام هو "وفاق اجتماعي بشأن الأمور السياسية والمدنية، توصّلت إليه الجماعات المكونة للمجتمع الأكبر، ويمكن أن تتنوّع هذه الجماعات من كيانات صغيرة، إلى مجتمعات دولية ضخمة".

لقد ظهر الاهتمام بالرأي العام جليّا بداية القرن الماضي عندما ظهرت معاهد خاصة باستقراء الآراء في العديد من الدول الغربية، لا سيما مع رغبة الشركات والمؤسسات الحكومية وغير الحكومية في التعرّف إلى توجهات فئات الجمهور سواء من أجل إنجاز دراسات أو تسويق منتجات أو التعمق في ظاهرة مجتمعية معيّنة. وتوجد حاليا العديد من المعاهد الخاصة التي تعمل على إنجاز استطلاعات للرأي العام، وغالبا ما تأخذ عيّنة من المجتمع تختارها بعناية من أجل الإجابة على الأسئلة المطلوبة. وحتى مع الانتقادات التي توجه لهذه المعاهد بغياب التدقيق، فإنها برهنت على فعاليّتها، لكونها تقدم صورا تقريبية عمّا يفكر فيه المجتمع.

مع تطور ألوان الصحافة كالتحقيقات الاستقصائية، أضحت الصحافة تدفع بالمتلقي إلى تكوين وجهة النظر التي تتبنّاها المؤسسة الصحفية، ومن هنا استمدت الصحافة دورها القوي كسلطة رابعة.

الرأي العام والصحافة

لا يمكن القفز أبدا على الأدوار التي لعبتها الصحافة في تشكيل الرأي العام أو التأثير عليه، فمنذ ظهورها أضحت الصحافة من بين أهم الطرق التي يتجه إليها الفرد من أجل تتبع الأخبار ومعرفة ما يدور من وقائع عبر العالم. فمن الطبيعي قبل تشكيل أيّ موقف، أن يطّلع الفرد على الموضوع ويعرف الخبر وما وراءه بعمق، لذلك لعبت الصحافة هذا الدور الكبير في تقديم ما يتيح للقارئ تكوين رأيه، بل إنها لم تكتفِ به، فمع تطور أجناس الرأي في الصحافة وكذلك الأجناس الكبرى كالتحقيقات الاستقصائية، أضحت الصحافة تدفع بالمتلقي إلى تكوين رأي ما، قد يكون الرأيَ نفسه الذي تتبناه، ومن هنا استمدت الصحافة دورها القوي كسلطة رقابية رابعة.

ومن أمثلة ذلك أن الصحافة الأميركية عملت في الكثير من المرات على إقناع الجماهير بخيارات سياسية معيّنة، وتُبين ذلك دراسة أجراها عالم الاجتماع بول لازار سفيلد في ولاية أوهايو الأميركية

عـام 1940، وفي ولايـة إلميـرا بنيويـورك عـام 1948، أثنـاء الانتخابـات الأميركيـة، عندمـا وجـد أن الإعـلام الإخبـاري يمتلـك قـدرة كبيـرة على إقنـاع الجماهيـر، حسـب مـا ينقلـه المرجـع السـابق الـذي يؤكـد كذلـك أن اسـتطلاعات الـرأي كانـت تشـير إلـى تفـوُّق بـاراك أوبامـا على منافسـه جـون ماكيـن عـام 2008، بفضـل قدرتـه على التعامـل مـع التحديـات الاقتصاديـة التـي كانـت وسـائل الإعـلام تركـز عليهـا كثيـرا خلال تلك الفترة.

وحتـى مـع محاولـة وسـائل الإعـلام الابتعـاد عـن الرغبـة في التأثيـر ومحاولتهـا تقديـم الخبـر بشـكل محايـد، فصعوبـة نشـر الجريـدة لجميـع الأخبـار التـي تـرد عليهـا، وعملهـا بمنطـق الانتقـاء في تحديـد مـا هـو الأهـم بالنسـبة لجمهورهـا، ومـا هـي المواضيـع التـي قـد تجلـب لهـا قـراءً أكثـر كـي تحقـق أربـاحـا أكبـر (إذا كنـا نتحـدث هنـا عـن جريـدة خاصـة)، يجعـل أخبارهـا تؤثـر بشـكل مـا على جمهورهـا، وذلـك مـع ضـرورة الإشـارة إلـى الفروقـات الموجـودة في المجتمـع، وطبيعـة الجمهـور وخبراتـه في التعامـل مـع وسـائل الإعـلام، أي بتعبيـر آخـر الاختلافـات بيـن الأفـراد في طريقـة تشـكيلهم لآرائهـم بيـن مـن يُخضـع مـا يقـرؤه للتمحيـص، وبين من يصدق كلّ ما يقرؤه.

الرأي العام في الفضاء الإلكتروني

بـدأت المحـاولات الأولـى للصحافـة الإلكترونيـة في سـبعينيات القـرن الماضـي، لكـن يمكـن القـول إن شَـقّ الصحافـة الإلكترونيـة طريقهـا في العالـم ظهـر أساسـا خـلال العقـد الأخير من القرن الماضي، فقد

تعـرّف القـارئ الأميركـي مثـلا على العديـد مـن المواقـع الإخباريـة في تلـك الفتـرة، منهـا موقـع "سـي.أن.أن" وموقـع "صالـون" عـام 1995، وتطـورت العناويـن بعدهـا بشـكل لافـت، لدرجـة إنشـاء جمعيـة "أخبـار الأون لاين" عام 1999. أما في المنطقة العربية، فقـد ظهـرت تجـارب متعـددة في بدايـة الألفيـة منهـا "الجزيـرة نـت" و"إيلاف".

غيـر أن تأثيـر المواقـع الإلكترونيـة على الـرأي العـام لـم يظهـر إلا بدايـة الألفيـة الثالثـة، ويسـتدل الباحـث الأميركـي في الإعـلام الجديـد دان جيلمـور في كتابـه "نحـن الإعـلام"، بواقعـة بـث الصحفـي دان راثـر في شـبكة "سـي.بي.أس" عـام 2004، تقريـرا عـن سـجل الحـرس الوطنـي المتنـازع عليـه في عهـد جـورج دبليـو بـوش، وهـو التقريـر الـذي شـكّك فيـه أصحـاب المدونـات، خاصـة فيمـا يتعلـق بصحـة المذكـرات التـي اسـتند إليهـا جانـب كبيـر ممـا تـمّ بثـه. وتحـت تأثيـر انتقـاد كتّـاب المدونـات، اضطـرت الشـبكة المذكـورة للتراجع.

كمـا تبيّـن أن للأشـخاص الحاضريـن في المـكان ذاتـه القـدرة على نشـر روايتهـم عـن الأحـداث في الإنترنـت، فالكاتـب دان جيلمـور يؤكـد أن الصـور ومقاطـع الفيديـو التـي صوّرت أمـواج تسـونامي (الحـادث المأوسـاوي الـذي أودى بحيـاة الآلاف وتسـبّب في خسـائر ماديـة فادحـة)، سـاعدت الكثيـر مـن الصحفييـن على تغطيـة الحـدث، كمـا أن صـورة فوتغرافيـة التقطهـا رجـل هـارب مـن تفجيـرات لنـدن عـام 2005، كانـت واحـدة مـن أهـم الصـور التـي دعمـت بهـا الصحـف تقاريرهـا عـن الحادث لذلك اليوم.

وفي هذا المستوى، ظهر أن الصحفي لم يعد هو أول من يقوم بوظيفة التأريخ للأحداث، بل أضحى نشطاء الإنترنت هم أول من يقومون بهذه الوظيفة حسب جيلمور. ونتيجة لهذا الطارئ، تطوّرت الصحافة الإلكترونية بشكل واضح، واستفادت من هؤلاء النشطاء في بناء شبكة قوية استطاعت أن تعطي الجديد لحظة بلحظة. ويمكن في هذا السياق الاستشهاد بالفيضانات التي شهدها المغرب نهاية العام 2014، وكيف أن الصور ومقاطع الفيديو التي التقطها المواطنون كانت عاملا أساسيا لتكوين رأي عام ندّد باستمرار تعطل البنى التحتية في المغرب.

ومن سمات الصحافة الإلكترونية في علاقتها بالرأي العام، أنها لم تعد صندوقا أسود يتوجه إلى المتلقين دون معرفة آرائهم، بل صار رأي المتلقي مهما جدا، وصار يتبادل الأفكار حول ما نشرته جريدة دون أخرى، كما صار البعض يهوى مراقبة الصحف والمجلات الإلكترونية بحثا عن هفوات ينشرها.

ويمكن أن نتبيّن التأثير القوي للصحافة الإلكترونية في ما يتعلق بالانتخابات، فقد فاز مرشح الحزب الديمقراطي بن تشاندلر في انتخابات خاصة في الكونغرس الأميركي عام 2004، مستخدما في ذلك المواقع الإلكترونية بشكل كبير، وقد استثمر أموالا بسيطة للظهور في إعلانات مدونات، كان لها أثر إيجابي أفضل من حملات مدفوعة الأجر في قنوات فضائية، وفق ما يؤكده جيلمور.

وكي نعطي مثالا قريبا، فخلال الانتخابات الجهوية والمحلية التي نظمها المغرب يوم 4 سبتمبر/أيلول 2015، اتجهت جلّ الأحزاب المغربية للمرة الأولى إلى الفضاء الإلكتروني بحثا عن مساحات إشهارية في المواقع، كما استخدمت الصفحات المروّجة على الفيسبوك، وعملت على تصميم مقاطع فيديو إشهارية في موقع اليوتيوب. ولا عجب في ذلك، ففي المغرب هناك إحصائيات غير رسمية تشير إلى ولوج 16 مليون مغربي إلى شبكة الإنترنت، قرابة ثمانية ملايين منهم مسجلون في موقع الفيسبوك.
وخلال فترة الربيع العربي، تبيّنت أدوار الإنترنت الكبيرة في التأثير على الرأي العام، بل والتغيير في مجرى الأحداث وإسقاط أنظمة بكاملها؟ ويمكن القول إن الثورة التونسية ما كان يمكن أن تتطوّر بالشكل الذي وقع، لولا تبادل الصور ومقاطع الفيديو للقتلى والجرحى بنيران الشرطة التونسية، فطبيعة المشاهد التي نقلها نشطاء الإنترنت إلى العالم عجّلت بانتشار أكبر للسخط، مما وسّع من رقعة الاحتجاجات وأسقط نظام زين العابدين بن علي في أقل من شهر.

وينطبق الأمر ذاته على مصر عندما انطلقت حركات شبابية من الإنترنت كمجموعة "كلنا خالد سعيد" على الفيسبوك، إلى جانب حركات أخرى كحركة "شباب 6 أبريل" للمطالبة بإسقاط نظام حسني مبارك. ورغم أن الدولة المصرية حاولت تدارك ما يمكن تداركه لمنع تبادل المعلومة على الإنترنت، وقطعت هذا الأخير في فترات معيّنة، فإن ذلك لم ينفع بعدما أوجد المتظاهرون طرقا متعددة لنشر أخبارهم، ممّا جعل الكثير من الباحثين يطلقون على الثورات العربية لفظ ثورات الفيسبوك وتويتر. لكن مع ضرورة التأكيد أن مواقع التواصل الاجتماعي بقيت مجرّد وسائل لتحقيق الثورات، بينما تعود الأسباب الحقيقية إلى عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية.

عالم الأخبار في تويتر وفيسبوك

عبد الله الرشيد

في ظل هذا التطور الرهيب في عالم الإعلام الرقمي، وبالموازاة تماما مع ارتباط هذا التطور بتطور الإعلام والخبر معه، أصبح عالم الأخبار الرقمي هو الأول من نوعه، وتفوّق بذلك على الإعلام المكتوب والمسموع والمرئي، بل إن كل هذه الأنواع بدأت تتجه بشكل متسارع للحاق بالركب ومواكبة هذه الطفرة في عالم الإعلام والأخبار.

ولعل السائد في تفكير البعض أن الحصول على الخبر ما زال يؤخذ من التلفاز مثلا أو الراديو من خلال المحطات الإخبارية أو من الجرائد والمجلات. لكن الحقيقة فعلا أن كل ما ذكر آنفا بدأ يتلاشى شيئا فشيئا، فنسبة من يتابع الأخبار من منصات التواصل الاجتماعي -حسب إحصاءات قام بها موقع "رايتر أكسس" (Writeracces) - قاربت الـ50%. وفي ظل انتشار الأجهزة الإلكترونية وتطورها المتسارع، فإن 56% يستخدمون هواتفهم الذكية للحصول على الأخبار، بينما يحصل عليها 29% من خلال الأجهزة اللوحية والحواسيب المحمولة.

إن المتابع للتحديثات الجديدة والخدمات التي يقدمها موقعا فيسبوك وتويتر يدرك يقينا أنهما الأكثر نجاحا حتى الآن في الحصول على الخبر وصناعته، وتبدو المنافسة بينهما جلية، إذ يحرص كلُ منهما على توفير كل التسهيلات الممكنة ليكون الأفضل على الإطلاق كمصدر أول للخبر.
وفي هذا التقرير نقوم بجولة سريعة نرصد فيها آخر ما وصل إليه الموقعان، ونتعرف على الإنجازات والتسهيلات التي وفّراها مؤخرا للصحفيين.

تويتر.. المنصة الأفضل لعالم الأخبار

في بحث أعدَّه موقع "سوشيال تايمز" (SocialTimes) يتضمن استطلاعا لآراء أكثر من 4700 مستخدم لوسائل التواصل الاجتماعي، كشف أن مستخدمي تويتر هم المستهلكون الأكثر تعطشا للأخبار من شبكات التواصل الاجتماعي الأخرى.

بناءً على الدراسة، أكَّد قرابة 79% من مستخدمي تويتر أن استخدامه للحصول على الأخبار أسهل بكثير مقارنة ببقية شبكات التواصل الاجتماعي الأخرى، وأنهم تمكنوا من الحصول على زخم كبير من الأخبار بعد انضمامهم إلى تويتر، مع ملاحظة أن 40% يستخدمونه للحصول على الأخبار العاجلة.
كما بينت الدراسة أن قرابة 80% من مستخدمي تويتر يأخذون الأخبار من خلال تصفح "Timeline" الخاص بهم بشكل اعتيادي، في حين يذهب 67% منهم إلى حسابات بعينها

يعتبر موقعا فيسبوك وتويتر من أكثر المواقع نجاحا في الحصول على الخبر وصناعته، لما يقدمانه من تحديثات جديدة وتسهيلات للمستخدمين.

للحصول على الخبر، كما يفتح 92% الروابط المرفقة ويقرؤون تفاصيل الخبر.

وبطبيعة الحال فإن الحصول على الأخبار يتم عبر أمرين: إما متابعة أفراد بعينهم (صحفيين وكتاب ومحللين)، أو متابعة قنوات وصحف إعلامية رسمية معينة.
وبناءً على هذه الدراسة، فإن 73% يتابعون أفرادا من الصحفيين والكتاب، بينما يتابع 63% حسابات القنوات والصحف الإخبارية الرسمية.

هذه المعلومات وغيرها تعطي مؤشرا مهمّا حول مكانة موقع تويتر في عالم الأخبار لكونه يمنح فرصة عظيمة لانتشار الخبر للأشخاص والصحف والقنوات الرسمية، لما يمتاز به من سرعة وواقعية وقرب من المستخدمين.

كما تساعدنا المعلومات السابقة في تشكيل نظرة مستقبلية تركز

على أهمية الخبر في عالم مواقع التواصل الاجتماعي وعالم مسوّقي الأخبار، بأن مستقبلهم أصبح في عالم شبكات التواصل الاجتماعي.

مومنتس.. عالم تجميع الأخبار على تويتر

هذه خدمة جديدة أطلقها موقع تويتر وتُعنى بتوفير طريقة سهلة لتتبع الأحداث والأخبار حال وقوعها. فيوميا يغرد على تويتر مئات الملايين بمواد يصعب أن نجدها في أي مكان آخر سواه، كالمحادثات بين قادة العالم المشاهير أو الأحداث التي تقع في مكان معين، فيقوم بعض المغردين المتواجدين في المكان بالتغريد فور وقوع الحادث بالصور أو الفيديوهات أو الأخبار وغيرها من الأحداث المباشرة، بحيث يكون إيجاد مثل هذه التغريدات بمثابة التحدي الكبير، وهذا ما حرصت على تقديمه تويتر لمستخدميها -خصوصا الصحفيين منهم- عبر ميزة "مومنتس".

ويعتبر التطبيق الجديد واحدا من أكبر المميزات التي أضيفت إلى الموقع منذ إطلاقه للمرة الأولى عام 2006، ومن المرجح أن يكون أكثر فائدة من الأخبار الرئيسية، حيث استعان موقع تويتر بفريق متخصص من الإعلاميين -مثل موقع "BuzzFeed" الإخباري و"فوكس نيوز"، وموقع الصور المتخصص "جيتي"- للإشراف على المحتوى الإخباري.

فيسبوك يتجاوز غوغل كمصدر أول للخبر

تبين دراسة قامت بها شركة "Parse.ly" ونشرت مؤخرا على موقع "فورتون" (fortune)، أن معدل الأشخاص الذين يتصفحون المواقع الإخبارية عبر موقع فيسبوك أصبح أكثر من عدد الأشخاص الذين يقومون بذلك عبر موقع غوغل.

ويَعلم أيُّ عامل في مجال المواقع الإخبارية أو المؤسسات الصحفية أن الروابط التي تنشر في صفحات التواصل الاجتماعي مثل تويتر وفيسبوك، أصبحت من أهم المصادر الخبرية الموجودة في الشبكة العنكبوتية، والتي باتت تنافس طريقة "البحث" عبر مواقع التصفح.

وحسب ما ذكرته شركة "Parse.ly"، لم يعد فيسبوك ينافس غوغل في هذا الأمر فحسب، بل تجاوزه بقدر كبير. ويقول مدير مكتبها الفني إنها رصدت آخر النسب فيما يتعلق بمصادر الأخبار من شبكات التواصل الاجتماعي، والتي تشير إلى أن فيسبوك تصدر القائمة بنسبة 43% وأصبح المصدر رقم واحد، حيث تفوّق على غوغل الذي أتى ثانيا بنسبة 38%.

وأجرت هذه الشركة تجربتها على أكثر من 400 محتوى -من ضمنها محتويات خبرية مهمة ومخرجات إعلامية- نقلتها عن بعض المؤسسات الصحفية التقليدية مثل "وايرد"، و"ذا أتلانتيك"، و"رويترز" و"ديلي تلغراف"، مع نقلها أيضا عن بعض الوسائل التي تنشر فقط المحتويات الرقمية مثل "ماشابل"، و"ذا نكست ويب" و"بزنس إنسايدر". وقد رصدت الشركة قرابة ستة مليارات مشاهدة وأكثر من مليار زائر للموقع في الشهر الواحد.

فيسبوك يتجاوز غوغل كمصدر أول للخبر

في ظل تطورات كبيرة يشهدها الموقع الأزرق، أعلن موقع فيسبوك مؤخرا عن إطلاق خدمته الجديدة الخاصة بالصحفيين تحت اسم "سيغنل" (Signal) أو "إشارة".

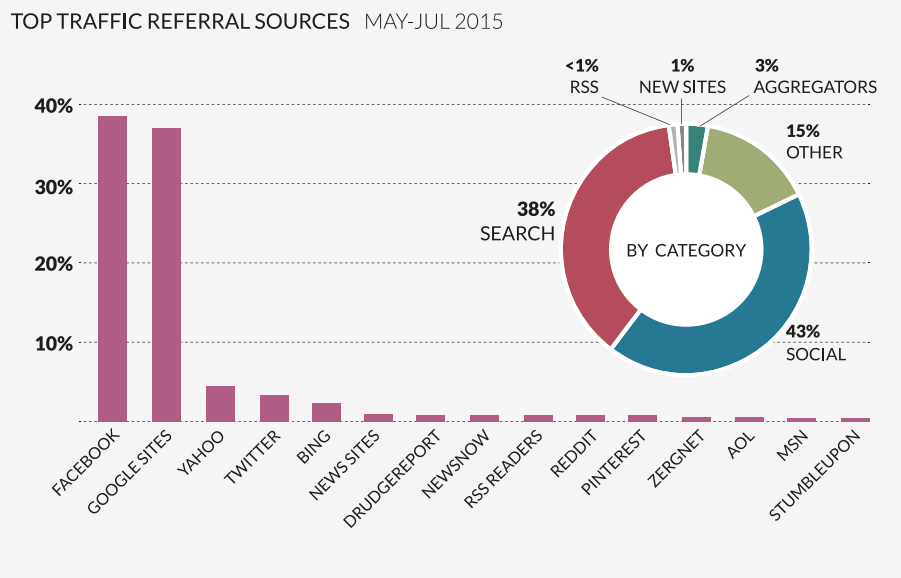
وتهدف الخدمة الجديدة إلى مساعدة الإعلاميين بشكل كبير على جمع الأخبار عبر منصتي فيسبوك وإنستغرام، واستخدامها لخدمة قصصهم وتقاريرهم الإخبارية باختلاف مضامينها السياسية والثقافية والترفيهية وحتى الرياضية منها.

فعبر هذه الخدمة، يمكن للصحفي معرفة القضايا الأكثر انتشارا ومتابعة على موقع فيسبوك، ومعرفة المواضيع المتعلقة بها أيضا للحصول على سياق أعمق في المتابعة، وبالتالي أصبح بالإمكان معرفة القصص التي تحظى بشعبية وانتشار كبيرين.

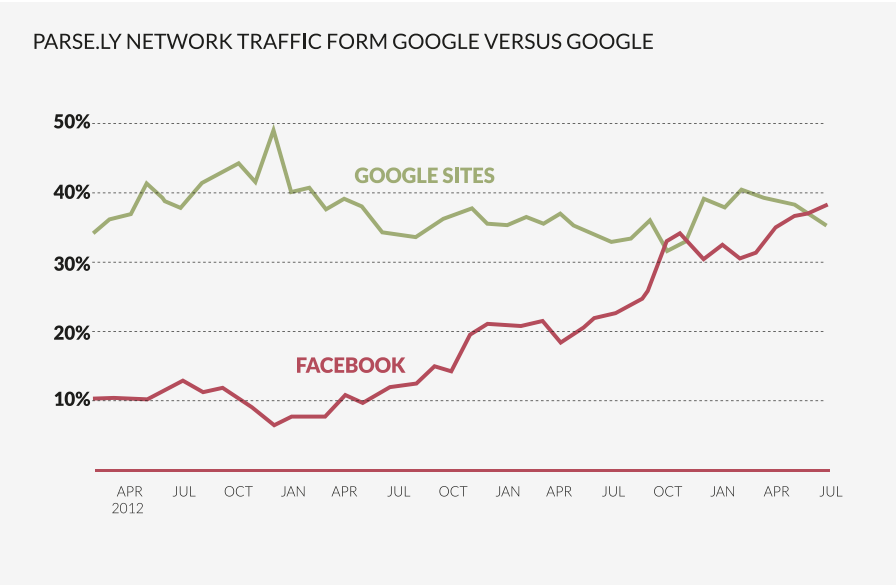
وفي ما يلي بعض الميزات التي توفرها هذه الخدمة:

• أصبح بإمكان الصحفي الوصول إلى قوائم مرتبة بالشخصيات الأكثر تأثيرا على فيسبوك من السياسيين والمؤلفين والممثلين والموسيقيين والأندية الرياضية والرياضيين، مع إمكانية المقارنة بين تأثير كل عضو في القائمة يوميا.

• تسهل هذه الخدمة على الصحفيين خاصية البحث عن المحتوى المرئي على إنستغرام عبر



يظهر في الرسم البياني أعلاه كيف أن موقع فيسبوك تغلب على موقع غوغل وغيره من مواقع التواصل الاجتماعي بنسبة قاربت 40%، ليتجاوز بذلك موقع غوغل كمصدر للخبر.



ويظهر في الرسم البياني هنا أيضا النقلة النوعية التي استطاع فيسبوك أن يتغلب بها على موقع غوغل، ليصبح تفاعل مستخدمي مواقع التواصل معه يتعدى موقع غوغل كمصدر رئيسي للخبر.

البحث عن وسم (هاشتاغ) معين أو أشخاص وحسابات معينة، أو حتى عبر تحديد المكان بدقة في جميع أنحاء العالم.

• تسهل عملية البحث عن المحتوى الذي يساعد الصحفي على بناء قصته مباشرة على موقع فيسبوك، وسيجد كل ما يتعلق به بالترتيب الزمني.

• تتيح للصحفي حفظ أي منشور أو صورة أو فيديو، ليتمكن من استخدامها لاحقا في القصص والتقارير الإخبارية التي يعدها.

• تتيح للصحفيين إمكانية تضمين أي منشور -سواء على فيسبوك أو إنستغرام- في مواقعهم، عبر كود ينسخ مباشرة في الموقع.

خدمة "سيغنل" متوفرة الآن مجانا لجميع الصحفيين، ويمكن لأي صحفي الدخول إلى المدونة الرسمية لموقع فيسبوك وتقديم طلب الحصول عليها. وتعد هذه الخطوة مهمة جدا لجذب أكبر عدد من الصحفيين لاستقاء أخبارهم ومشاركتها عبر فيسبوك، بدلا من منصات أخرى يعدها الصحفيون مصدرا رئيسيا للأخبار مثل تويتر.

صناعة الخبر

خلافا لكل الوسائل الإعلامية المختلفة كالتلفاز والإذاعة والصحف والمجلات، تتيح منصات التواصل الاجتماعي الفرصة أمام مستخدميها لصناعة الخبر، والقيام بدور فاعل وحقيقي في تبادل المعلومات وتحليل الأخبار.

قرابة نصف مستخدمي شبكات التواصل حول العالم يشاركون عبر حساباتهم وصفحاتهم المحتوى الخبري بجميع أشكاله كالصور والفيديو والأخبار المكتوبة. تلك المشاركة الفاعلة تخلق شعورا بالمعنى الحقيقي لأن تكون صانعا للخبر لا مجرد متلق له، إذ أصبح بإمكان كل شخص أنً يكون صحفيا عبر حساباته على شبكات التواصل الاجتماعي.

اللغة العربية في أيدي الصحافة

حوار مع عارف حجاوي حول اللغة العربية والصحافة

غدير أبو سنينة

تراه يمشي بخطى خفيفة سريعة، رغم أنه جاوز الستين من العمر.. تراقبه فتظن أنه أضاع شيئا ينهب الأرض بحثا عنه، وحين تُحاوره يفرش ملاءة مليئة بالنقد فتقول في نفسك: يا له من مشاكس!

أدركت خلال حديثنا أن تلك الهرولة ما هي إلا انعكاس رغبة حقيقية تتطلّع إلى التغيير: التغيير في مناهج الإعلام ومناهج التعليم، ومنظور أبناء الأمة العربية للغتهم.. تسترسل في حديثك معه، فتعرف أنه لم يفقد شيئا، بل على وعي بما يمتلك، لكنه يجتهد ما استطاع لإعادة الوعي اللغوي إلى الألسنة العربية.

مشاكس؟ نعم، خصوصا حينما أجابني على سؤالي المتعلق بتأخر صدور كتابه "اللغة العالية" الذي صدر عام 2014.. نظر إليّ حينها شزرًا وأجابني بابتسامة معاتبة: "ما زلتُ شابا".

> يتعامل عارف حجاوي مع اللغة من منطلق ليبرالي، منتقدا المحرر التقليدي الذي يمسك عصا الإرهاب، ويركز على المشاكل التحريرية في اللغة، وينسى المشاكل التحريرية في المعنى.

هو عارف حجاوي مدير المعايير التحريرية ضمن قطاع الجودة في قناة الجزيرة، وصاحب القاموس الصحفي "اللغة العالية"، و"حياتي في الإعلام"، و"خلاصة علم النحو للإعلاميين".

اللغة العالية

في اللقاء الذي أجريته معه، تحدثنا عن كتاب "اللغة العالية"، والاسم مذيل بعنوان فرعي يقول "العربية الصحيحة للمذيع والمراسل ولكل صحفي". مع هذا، فإننا لا نجد مفردات عربية فقط، بل سنفتح أعيننا دهشة -أفترض ذلك- حين نراه يعرِّف سارْتْر، الفيلسوف الفرنسي الذي لم أنطق اسمه يوما -وكثيرون مثلي- إلا سارْتَرْ (بفتح التاء)، مفسرا ذلك برفض النطق العربي التقاء ساكنيْن.

سنفتح أعيننا كثيرا، دهشة وحماسة حين نصادف كلماتٍ مثل درابزين، أو هاشتاغ، أو جَعْجَعَ، وغيرها.
حسنًا، فالقاموس لا يحصر نفسه في المفردات ذات الطابع الإخباري، بل يغطي معظم المفردات التي يستخدمها أي صحفي في أي مجال من المجالات، ويصلح للاستخدام غير الصحفي على حد سواء.

لا يَعني حجاوي باللغة العالية أنها عصية على الوصول، فهي تنحني بسلاسة أمام من يمد يده إليها، لكنها لغة عالية القدر. والعالية -كما قال في مقدمته- اسم لمكانين في الجزيرة العربية، ولدت فيهما الفصاحة العربية. كما أن الكتاب ليس من كتب الخطأ والصواب، بل تخلى فيه حجاوي عن لغة القاموس لأن "الصحفي قد يجد خيارات كثيرة أمامه، أحدها أعلى من الآخر".

أنجز حجاوي كتابه الذي وصفه بالمسلِّي -لِما عرفه وتعلَّمه أثناء كتابته- في أربعة أشهر ونصف، وكانت أجزاء "تاج العروس" الأربعون أحد أهم المراجع التي استخدمها، لكنه يؤكد أن المرجع الأهم هو "ما أخطأت فيه وما أخطأ فيه زملائي".

كليات إعلام خائبة

لا بدَّ لمن يقرأ لحجاوي ويتابعه أن يلمح نفسا دفاعيا عن اللغة العربية، يقول عنه إنه نتيجة ما يراه من تقصير الجامعات وخيبتها اللذين يقودان للتوجه إلى

عارف حجاوي

الإنجليزية.. "لأن جامعاتنا منحطة وتفرّخ جميع القصور بقولها إن اللغة العربية ليست صالحة". مع هذا، فهو يؤكد أنه ليس ضد استخدام مصطلحات بالإنجليزية، على أن يبقى السياق عربيا. ويضيف أن هناك إحساسا بالدونية عند متحدثي اللغة العربية، كما أن هناك من يصر على تعقيد هذه اللغة وتصعيب استخدامها.

يحيل حجاوي تراجع العلاقة بين اللغة العربية والصحافة إلى كليات الإعلام التي لا يؤمن بأسلوبها التعليمي ويعتبرها "طنجرة"، بينما العلم الحقيقي هو أي تخصص، بل إنه كان يستبعد طلاب الإعلام عند مقابلته أشخاصا للتوظيف الإعلامي، علما بأنه درس الإعلام ودرَّسه لثماني سنوات في جامعة بير زيت مدلِّلا على ذلك بقوله إنه عمل في شبكة "البي.بي.سي" 15 عاما والتقى صحفيين لامعين لم يدرسوا الإعلام، "فكليات الإعلام تُعطِّل الطالب أربع سنوات عن دراسة شيء مهم، وتدرِّسه ما هو تافه وممكن أن يدرسه في ثلاثة أيام.. خريجو كليات الإعلام مساكين".

ويشير إلى أن تأخر تطور اللغة العربية ناتج عن تأخرها في الاختراع، وبسبب نظرة الفرد العربي لها إذ يعاملها كما يعامل المرأة بالتضييق والخناق. مع هذا، ومع وجود الإنترنت، زاد عدد الكتاب في المواقع الإلكترونية.. "في الماضي كان البلد الكبير يبرز فيه هيكل أو هيكلان (فاهمة قصدي؟) ويستوليان على الكلمة ويحبسانها.. الآن الكلّ يكتب، يبرز الغثاء، لكن أيضا يبرز معه الثمر الطيب". يقول إن "الصحافة تؤثر في اللغة، والناس أيضا يؤثرون، أما الشباب فيصنعون اللغة بالتدريج، ونحن نستمسك باللغة القديمة فيأتي شاب يقول لك ممنوع أن تقول: نستمسك بل نتمسّك.. الشباب يأتون بصيغ جديدة.. الأجيال تحضر كلماتها وتفصِّحها".

ولأن اللغة العربية في المجتمع وفي الإعلام بشكل خاص أداة لتفاهم الناس، فإنه يتعامل معها من منطلق ليبرالي، منتقدا دور محرر المواد الإخبارية التقليدي الذي يمسك عصا الإرهاب ويركز على المشاكل التحريرية في اللغة، وينسى المشاكل التحريرية في المعنى. وفي معرض نقده يقول "المدققون اللغويون متخلفون عن الركب الحديث ويؤثرون القديم، والصحفيون يجارونهم ويقتبسون من القديم، بينما يُفضَّل أن يكون الصحفي معاصرا، فلا تضييق، بل نفتح الأسلوب قليلا كي لا تصبح الشخصية معلَّبة، فحينما نضع كلمات ثم نمنع الخروج عنها تماما (بصيروا يُشبهوا بعض)، وهذا يشبه البنات والمكياج الموحَّد، فدعوا المذيعين يستخدمون الكلمات بأريحية".

وعند حديثنا عن التحرير عرّجنا على استخدام مفردات يستخدمها المشرقيون أكثر من المغاربة وتفضيلها في الإعلام العربي، فقال دون تردد "نعم، هناك تمييز ضد اللهجة المغاربية في الإعلام العربي عموما"، وأضاف أن الفضائيات مشرقية التأسيس، لكن المغاربة أدخلوا فيما بعد بعض التعبيرات مثل "يتحصل على"، وقد بدأنا نسمعها من مذيعين مغاربة وقُبلت في المشرق العربي وهذا أمر جيد، فالمغرب العربي الكبير يحسّ بالغبن لقلة تداول أخباره، والسبب الأساسي أن الاضطراب السياسي في المشرق أكثر.. "فليحمد الناس في غرب العالم العربي ربهم".

خطأ شائع خير من صواب مهجور

وعن المجازات والتشبيه في اللغة الصحفية يقول: "المجاز والتشبيه يمثلان الطريق الأقصر أحيانا. مثلا، نقول: انفجر الوضع، وهو مجاز عندما تحدث اضطرابات كثيرة نشببها بانفجار القنبلة، لكن هذا المجاز يختصر علينا ثلاثة أو أربعة أسطر". ويضيف: "لغة الإعلام مملة لأن الإعلاميين مملّون، وليس السبب في اللغة نفسها بل في القوالب أو الكليشيهات"، وبهذا المعنى ينتقد التقارير القادمة من فلسطين ويطالب المراسلين بإعطاء معلومات لا بيانات سياسية. ويتابع أن الجانب الإنساني مغيّب في كثير من الأحيان عن لغة الإعلام، لأن الجانب الإنساني به فرح وحزن وليس مقتصرا على الحزن، في حين تقدم القنوات لطميات على فلسطين التي بها فرح أيضا.

أجبرنا الحديث عن المجازات المستخدمة في الصحافة على التطرق إلى تاريخ الصحفيين الأوائل الذين كتبوا بلغة عربية منمقة. وعن هذا يقول حجاوي: "الصحافة في العالم العربي مرتبطة بالأدب.. كانت قصائد شوقي تنشر في الصفحة الأولى بجريدة الأهرام.. الآن تغيّر الوضع وأصبحت الجرائد للسياسة وتطرد الأدب إلى صفحات الملاحق، وهذا طبيعي لأن السياسة تؤثر على رغيف الناس، فلو كان هناك تصريح برفع الأسعار كسعر الدقيق مثلا، فهذا أهم للقراء من آخر قصيدة لشاعر". ويتابع "في الماضي، كان الأغنياء وطبقة اجتماعية معينة يقرؤون الصحف، ثم نشأت طبقة من الموظفين والمعلمين والمهتمين بما يؤثر عليهم، لذلك فقد تنوعت الاهتمامات وسيطر عليها الوضعان الاقتصادي والاجتماعي، أما الصحافة الأدبية المعاصرة فلم تؤثر.. قديما أثّرت حيث تسلم أدباء إدارة الجرائد، أما الآن فلا.. راحت الجريدة وجاء الإنترنت".

وعن الجمود الذي تحمله اللغة الإعلامية أشار إلى أن من واجب الصحفي أن يوسع مفرداته.. "أريد أن يثري معجمه وأن يوسع مساحة لسانه، لا أن يستعمل كلمات جديدة، فالشيء الذي يزيد عن حده ينقلب ضده، كأن يستخدم المذيع كلمات غريبة، كالجوسسة، والتبيؤ، والتبيئة، والمؤلّلة (أي الفرق العسكرية التي تستخدم آلات)، أو السَّوق -بفتح السين- في "الاعتبارات السَّوقية"، أي الاستراتيجية. أنا مع إثراء اللغة دون تعقيد، ومع مقولة "خطأ شائع خير من صواب مهجور". ويرى حجاوي أن 95% من المآخذ ضد الصحفيين أنهم يتجهون إلى الرواسم (الكليشيهات).. نحن نكتب قوالب مستوردة من الماضي، وأريدنا أن نكتب ما نفكر فيه".

وعن نحت المفردات في الصحافة يعلق حجاوي ألا قاعدة معينة تقيد النحت، فمثلا هناك بعض التعبيرات التي تقبّلنا نحتها مثل "القروسطية" نسبة للقرون الوسطى، لكننا رفضنا "الأفروآسيوية" وفضلنا "الإفريقية الآسيوية".

وفيما يتعلق بالاختصارات "اللغة العربية تتهيب من استخدام الاختصارات، لكنه أحيانا مهم، مثل (مُتَف) عن منظمة التحرير الفلسطينية، لأنه "بديش (لا أريد أن) أعد أسنان".

ومن بعض المفردات التي اجترحها حجاوي للاستخدام الصحفي مستغنيا عن أصلها الأجنبي، استخدام مفردة "الرافد" عوضا عن "Aston"، وهو الشريط الذي يظهر به اسم الضيف على الشاشة،

و"الملقان" عوضا عن "Ear Piece"، وهي سماعة صغيرة جدا يلقّن المخرج بواسطتها المعلومات للمذيع.

هذه التقنية ليست جديدة، وهي محاكاة لما فعله أشخاص أسسوا للصحافة العربية كاللبناني أحمد فارس الشدياق الذي غير مفردة "الجورنال" التي كانت تطلق على الصحف قديما إلى "جريدة"، لأن العرب كانوا يكتبون على جريد النخل، يقول حجاوي. وكذلك الصحفي الذي سمع كلمة "أوتوموبيل" فاستخدم "سيارة" المذكورة في القرآن الكريم.

وعن تجربة شبكة الجزيرة في هذا المضمار، ألمح إلى أنها "حافظت على اللغة العربية وقصّرت في الابتداع، فالكلمة التي سيَّرتها الجزيرة في العالم العربي هي كلمة (عاجل) عوضا عن (Breaking News) أو أخبار طارئة، ووُفّقت في ذلك. ومع هذا، لم يكن للجزيرة أثر لغوي كبير، بل أثر سياسي وإعلامي هائل بل زلزال، لكن لغويا أقلّ من ذلك".

قليل التصفيق

أبديت لحجاوي ملاحظتي التي خلصت إليها من حديثنا الذي امتدّ لجلستين، سألته بلهجتي: "ليش مش عاجبك العجب؟"

ولم ينكر الرجل ذلك، بل هزَّ رأسه وابتسم كأنني أمتدحه قائلا: "بالإيجابي اسمه العقل النقدي، وسلبا مش عاجبه العجب ولا الصيام في رجب.. الصحفي يعتبر الخبر السيئ هو الخبر.. خذي مثالا: إذا بنيت عمارة فهذا ليس خبرا، وإذا انهارت على رؤوس ساكنيها

فهذا خبر.. معيشتي في أكثر من بلد جعلتني أتسقط العيوب في كل مكان، ولحسن الحظ أو سوئه أنسى الحسنات".

يعترف حجاوي أنه حين يصفق فإنه يصفق لطلابه لأن "على المعلم أن يكون مشجعا ومحفزا، ولكنني قبل التصفيق أقلع عيونهم وأنا أطلّع أخطاءهم.. أصفق لمن يعجبني حقا. لا تبهرني شهرة كاتب أو شاعر أو رسام، وإذا رأت عيناي في اللوحة (خرابيش) فأنا أقول ذلك ولا يهمني نقاد العصر الحديث".

تحرُّر عميق

وعن التحرّر في لغة الصحفي قال: "أنا مع المحرر العميق، بمعنى أن رسامي أميركا اللاتينية بلوحاتهم الضخمة وجدارياتهم تحرروا من الأساليب الأوروبية ووضعوا لأنفسهم فنا له هويته، مثل الرسامة المكسيكية فريدا كاهلو التي أصفق لها كثيرا.. الصحفي ابن صنعة، والصنعة صارت قواعدها معروفة، لا بروباغندا، ولا إخفاء للحقائق، ولا ثرثرة، فمن كان ابن صنعة فهذه هي حريته".

وعن الفرق بين لغة الصحفيين الأوائل والمعاصرين قال: "كانت لغة القدماء سهلة وصحفية، أما الجدد فكثير منهم يكتب مقامات بديع الزمان الهمذاني، ويحشرون التشبيهات العتيقة تفاصحا وتنطعا وكأن اللغة هي الهدف لا الأداة.. أقول لهم: قولوا ما عندكم بالفصحى البسيطة".

قلت له إن التنطع والتفاصح مما يطلبه الجمهور الآن وما يغض المسؤولون الطرف عنه، فكان ردُّه أن "عالمنا العربي -مع حالة التضعضع والهجمة التي يواجهها- أصبح يبحث عن الخلاص بتمجيد ماضيه والتمسك بما هو عتيق.

وفي اللغة، الجمهور يطرب للعبارات الرنانة، ومسؤولو التحرير يتساهلون في الأمر". واستطرد "بالمناسبة عملت11سنةفيالبي.بي.سيبلندن،وكنا نتفاصح، ولكن كانت هناك الصرامة الإخبارية والخطة التحريرية لتلك المؤسسة، فهذا قلل من مخاطر التفاصح".

وفي محاولة مني للدفاع عن صحفيِّي اليوم، قلت له بحماسة "إذاً، من الذي خدع الجمهور وقال إن الطائرات تتساقط بالعشرات كالشجر؟ في إشارة إلى المذيع أحمد سعيد في "صوت العرب" عام 1968، فكانت إجابته: "هذا الشيء سمعته بأذني التي سيأكلها التراب.. التفاصح والكذب الإعلامي قديم عند أحمد سعيد.. كان إعلام الإثارة وبروباغندا النظام، غش لا مهنية. أما اللغة فهي معاصرة وهدفها التضليل والشحن. والآن بعض الصحفيين لديهم مهنية جيدة، ولكنهم يحشرون المفردات والعبارات العتيقة استعراضا للعضلات".

وعن الأخبار التي يُسمح -أخلاقيا- للصحفي بإخفائها قال: "في المحكمة يحلف الشاهد على أن يقول الحق، كل الحق، ولا شيء غير الحق. والصحفي في مهنته يحلف على قول الحق ولا شيء غير الحق. فأين ضاعت (وكل الحق)؟. هذه نعفي منها الصحفي، بمعنى نقول له: لا تكذب، وقد تضطر إلى إهمال بعض الأشياء إما بدواع قانونية وإما لأسباب سياسية".

سؤالي الأخير: هل تغرِّد خارج السرب؟
أجاب: نعم.

ذاكرة الصحف العربية في البرازيل

فيكتوريوس بيان شمس

يعدُّ أرشيف الصحف العربية في مدينة ساو باولو البرازيلية مرجعا تاريخيا، لكونه صدر بعيدا عن سطوة الاحتلالات التي كان يخضع لها الوطن العربي، وهو ما ضمِن له استقلالية وموضوعية.

تحتضن ولاية ساو باولو البرازيلية أرشيفاً مهمّا غير مكتشف بعدُ للصحف العربية، وهو واحد من عدّة أرشيفات مهملة، تحاول بعض الجهات الاتحادية والمحلية على مستوى الولاية إعادة ترتيبها وترميمها. وأهمية هذه الأرشيفات ليست في قِدمها فقط، بل أيضا في تسليطها الضوء على عدة مراحل من تاريخ المشرق العربي، وتاريخ العرب في البرازيل وكيفية تفاعلهم مع قضايا المنطقة.

والبرازيل دولة شابّة لا يتجاوز عمرها الـ470 عاما، وهي -كباقي دول القارة الأميركية- دولة هجرة، فيها من كل الأجناس والأعراق الذين جاؤوا ليستوطنوها.

يحوي "الأرشيف العام في ولاية ساو باولو" -وهو هيئة رسمية تتبع حكومة الولاية- عددا كبيرا من الصحف الناطقة بعدة لغات، أسّسها المهاجرون الأوائل، فكانت صلة وصل بين هذا الجيل والجيل الذي تلاه وبين بلدانهم الأصلية، إلى أن فقد الجيل الثالث لغة آبائه وأجداده واندمج في المجتمع البرازيلي الهجين، إضافة إلى عوامل أخرى حديثة، كتطور وسائل الاتصال والإنترنت والفضائيات في العقدين الأخيرين.

كانت الصحف العربية قد اندثرت باستثناء بعض المحاولات لتأسيس صحف حزبية عَمِل على إصدارها ناشطون عرب بالتعاون مع بعض الناشطين البرازيليين، كصحيفة "البيان" الناطقة باللغتين العربية والبرتغالية، والتي صدر منها بضعة أعداد عام 2007، إلا أنّها اضطرت للتوقف في نفس العام لصعوبات عديدة.. مالية وتقنية.

أُسِّس أرشيف ساو باولو عام 1892، بينما أنشئ القسم العربي فيه عام 1985، إلا أن توسعته وبدء عملية تطويره وأتمتة محتوياته لتصبح في متناول الجميع على شبكة الإنترنت؛ لم تبدأ إلا منذ العام 2012، أي بعد تخصيص مبنى مستقل لهذا الغرض.

قسم كبير من محتويات هذا الأرشيف كانت محفوظة بشكل سيّئ في معهد التاريخ والجغرافيا، حيث بدأ العفن وقلة الاهتمام يفتكان بهذا الإرث التاريخي الكبير. وبمبادرة من بعض موظفي أرشيف الولاية، تمّ سحب هذه الكميات وحفظها.

كانت صحيفة "لبنان" التي صدرت عام 1891، أول صحيفة عربية تصدر في البرازيل ويضمّها أرشيف ساو باولو، مما يشير إلى أن العرب كانوا من المؤسّسين الأوائل، ليس للصحافة وحسب، بل للبلاد بشكل عام، وعلى كافة المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية.
كانت المملكة البرتغالية قد احتلّت البرازيل عام 1500، أي بعد سقوط الأندلس بثمانية أعوام (1492)، وعملت على نشر ثقافتها المشبعة بالثقافة العربية في البلاد الجديدة، إلا أن هذا مرّ بمراحل عديدة معقدة.

وبحلول العام 1808، تأسّست أول صحيفة برازيلية "بريد البرازيل" (Correio Braziliense)، لكن في لندن،

الاصمعي

AL—ASSMAHY

1898

١٣١٦ جماد الاول

Si, o qùe não sabemos, algum membro da colonia praticou algum crime n'aquella localidade, será julgado de accôrdo com as leis do paiz, e, e condemnado ou absolvido, conforme fôr reconhecido innocente ou cul-pado; o que porem

Os

صفحة من جريدة الأصمعي العربية الصادرة في البرازيل عام 1898 والمحفوظة في أرشيف مدينة ساو باولو

لأن مؤسّسها "هيبوليتو خوسيه داكوستا" (Hipólito José da Costa) معارض لحكم الملك "جواو السادس" (João 6) الذي نقل مركز حكمه إلى البرازيل عام 1808، خوفا من أطماع نابليون بونابرت في شبه الجزيرة الإيبيرية، إلا أنّ حكمه لم يستمر بعد هذا طويلاً، حيث نالت البرازيل استقلالها عن البرتغال عام 1822، لتنتعش الصحافة فيما بعد وتنطلق العديد من الصحف، لكن من داخل البرازيل هذه المرّة.

كانت فترة خروج العرب من الأندلس واحتلال البرتغال وإسبانيا لأميركا اللاتينية بعدها بسنوات قليلة، ثم خضوع العالم العربي للحكم العثماني منذ العام 1516، فترة المتغيرات الديمغرافية والثقافية الكبرى، حيث بدأت الهجرات من أوروبا وآسيا وإفريقيا باتجاه العالم الجديد.

وهكذا كان العرب -وقد سبقتهم ثقافتهم- من المؤسّسين الأوائل. يشهد على ذلك عدد كبير من الصحف المطبوعة في ولاية ساو باولو في القرن التاسع عشر، كصحيفة "الأصمعي" التي صدر أول أعدادها في بدايات العام 1898، ثم كرّت السُّبحة لتصدر "الأفكار" و"المناظر" و"الوطن" و"المنارة" و"الميزان" و"الحديقة"، وغيرها الكثير. هذا في ساو باولو، وهذا ما يحتفظ به أرشيفها.

لكن العاملين بهذا الأرشيف مثل "ليجيا فايتروني" المساعِدة الإدارية في مكتب التدريب التقني في المحفوظات العامة، وزميلها "خوسيه روبرتو" يؤكدان أن "أرشيف الصحف العربية المحفوظ في ريو دي جانيرو هو الأكبر والأضخم"، ربّما لأن هذه الولاية كانت حتى وقت قريب عاصمة البرازيل. تقول فايتروني إن هذا الأرشيف يشكل جزءا مهمّا من ذاكرة البرازيل وتاريخها، وإنهم ما زالوا يستقبلون

الصحف القديمة الصادرة في البرازيل من المتبرّعين، حيث يعملون على أرشفتها وإضافتها إلى المحفوظات، إلا أنهم يعانون من مشكلة الترجمة، حيث تحتاج محتويات الأرشيف إلى جهد جبّار لفرزها حسب تاريخ ومكان صدورها.

يحتوي الأرشيف أيضا على عدد من الصحف العربية التي كانت تصدر خارج البرازيل كصحيفة "لسان العرب" التي كانت تصدر في الإسكندرية قبل عام 1895، و"لبنان" التي بدأت بالصدور منذ عام 1891، و"لسان الحال" أيضا من بيروت، وقد صدرت لأكثر من ثلاثين عاما، حيث يعود تاريخ بعض الأعداد المحفوظة في الأرشيف إلى العام 1896، إضافة إلى صحيفة "كوكب أميركا" التي كانت تصدر من نيويورك، وتوزّع في عدّة بلدان، منها الولايات البرازيلية منذ عام 1895.

بهذا المعنى، فقد ترافق صدور الصحف العربية في البرازيل مع صدور أقدم الصحف البرازيلية، لكن في زمن سياسي وتاريخي مختلف عن الزمن الحاضر، حيث كان العالم العربي يرزح تحت حكم احتلالات متعدّدة، وهي توثّق وتؤرّخ لمراحل أصبح من الضروري العودة إليها لدراستها وغربلة ما شابها من تحريف وتزوير في مراحل لاحقة كثيرة بما يتوافق وأمزجة الأنظمة الحاكمة في العالم العربي، لأن كثافة صدور هذه الصحف في الخارج وتنوّعها يؤشّران على أن مساحة الحرية تحت حكم الاحتلال كانت ضيقة، وأن صدورها في الخارج ضَمِن لها استقلالية وموضوعية تؤهلانها لأن تكون مرجعا تاريخيا يؤخذ بعين الاعتبار.

صحفيّان يوقعان بـ"كل رجال الرئيس"

حسين علوان

غالبا ما ترتبط الصحافة الاستقصائية بمستوى الديمقراطية التي تتيحها الدول. ومن شأن ذلك النوع من الصحافة أن يفسح المجال أمام الصحفيين الاستقصائيين للاقتراب أكثر من عمل الساسة، وإعلام المواطنين بالمعلومات التي توصَّلوا إليها.

وتظهر أهمية وجود العمل الصحفي في وسط ديمقراطي جلية في الفيلم الأميركي الذي أنتج عام 1976 بعنوان "كل رجال الرئيس" (All the President's Men).
يحكي الفيلم عن صحفيّين أميركيين هما كارل برنستين وبوب وودوارد، كانا يعملان في صحيفة "واشنطن بوست" الأميركية المرموقة في مستهل السبعينيات من القرن العشرين، وساهما في الكشف عن أكبر فضيحة فساد سياسي في تاريخ الولايات المتحدة والمعروفة بفضيحة "ووترغيت". تمكَّن الصحفيَّان بالدلائل والبراهين من إثبات تورط الرئيس الأميركي السابع والثلاثين ريتشارد نيكسون عام 1972 في محاولة التنصت على المكتب الرئيسي للحزب الديمقراطي المنافس لحزبه (الحزب الجمهوري) حول حملة الانتخابات الخاصة بتجديد منصبه لفترة رئاسية ثانية.

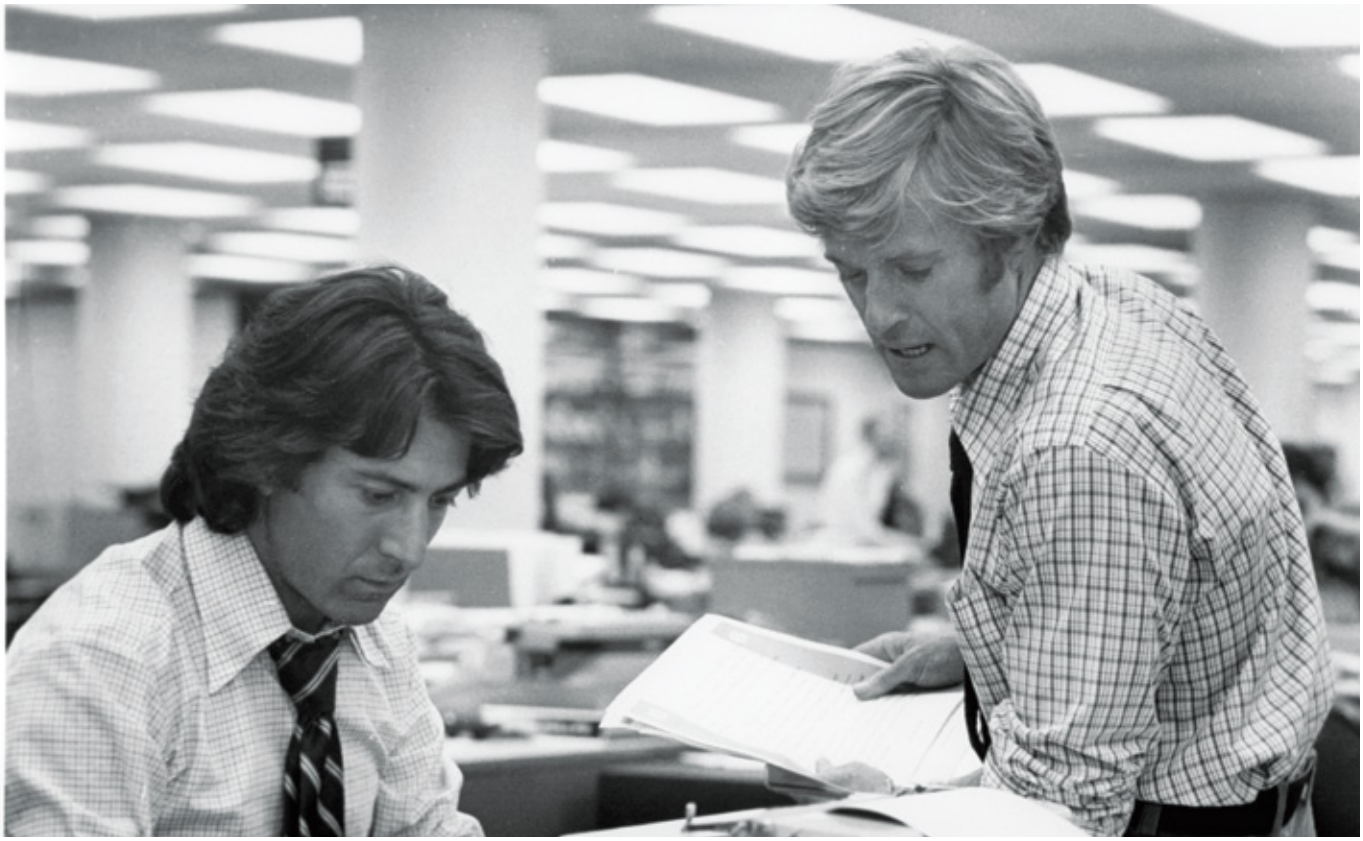
جسد الممثل داستن هوفمان دور الصحفي كارل برنستين، في حين كانت شخصية الصحفي بوب وودوارد من نصيب الممثل والمخرج روبرت ريدفورد. وقد برعا كلاهما في أداء دور الصحفيين، خصوصا إذا علمنا أن لفورد توجّهات نقدية مناهضة للسياسة الأميركية، ظهرت بوضوح في كثير من أعماله، كفيلمه "أسود للحملان" عام 2007، الذي يوجه فيه نقدا للحكومة الأميركية التي كانت قد بدأت ما أسمتها "الحرب على الإرهاب"، وفيلم "أيام الكوندور الثلاثة" عام 1975، وغيرهما.

في مقاله المنشور في العدد 22 من مجلة "المنطق والكلمة" الصادر في يونيو/حزيران 2001، يقول سيلفيو

يحكي فيلم "كل رجال الرئيس" (All the President's Men) عن وسائل الصحافة الاستقصائية التي اتبعها صحفيان في جريدة "واشنطن بوست"، وأدّت إلى استقالة الرئيس ريتشارد نيكسون عام 1974.

ويسبورد الأستاذ المساعد في قسم الصحافة والإعلام بجامعة روتجرز في نيوجرسي مؤكدا على دور الديمقراطية في تثبيت دعائم العمل الصحفي: "لعب المراسلون دورا دقيقا في عقد السبعينيات بالكشف عن الفضيحة السياسية الأكبر في الولايات المتحدة بعد الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية. تعقَّب صحفيو واشنطن بوست أثر سرقة صغيرة في مبنى مكاتب ووترغيت، حتى وصلوا إلى البيت الأبيض. أدى هذا التقرير إلى إجراء تحقيقات في مجلس الشيوخ، وبالنهاية إلى استقالة الرئيس ريتشارد نيكسون. كانت الصحافة في حالة ووترغيت هي المرآة التي تعكس أفضل ما يمكن لها (الصحافة) تقديمه للديمقراطية، وهو محاسبة السلطة.. هذه المَهمَّة تحوَّلت إلى اتجاه في تحرير صحف الولايات المتحدة. وفي السنوات اللاحقة، تمتَّعت مهنة الصحافة بمستوى عال من الصِّدقيَّة، وارتفع بشكل ملحوظ عدد الطلاب في كليات الصحافة".

ويُظهر الفيلم التحديات الكبيرة التي واجهت صحفيي "واشنطن بوست" في ظل ظروف غامضة للقضية، ومعلومات شحيحة تم التكتم عليها من قبل



روبرت ريدفورد (يمين) وداستن هوفمان (يسار) اللذان قاما بدور الصحفيين كارل برنستين وبوب وودوارد في فيلم "كل رجال الرئيس".

المتورطين، ومنهم شخصيات مقربة من مصادر القرار السياسي.

والفيلم مبني على وقائع القصة الحقيقية التي صاغها الصحفيّان برنستين ووودوارد في كتابين منفصلين هما "كل رجال الرئيس" عام 1974، و"الأيام الأخيرة" عام 1976. أما السيناريو فقد كتبه الروائي والسيناريست وليام غولدمان الذي فاز بجائزتي أوسكار عن أعماله، ومنها أوسكار أفضل سيناريو عن هذا الفيلم. وقد كان روبرت ريدفورد -بطل الفيلم- على اتصال بالصحفيَّين حينما كتبا تجربتيهما تلك، وحثهما على الاهتمام بسرد طرق التحقيق الصحفية التي اتبعاها للحصول على المعلومات، أكثر من الاهتمام بسرد تفاصيل قصة الفضيحة. وبالفعل جاء الفيلم متوافقا مع تلك الرؤية التي صبَّها غولدمان على الورق، حيث سرعان ما نجد أنفسنا نعيش مع أبطال الفيلم في مكاتب صحيفة "واشنطن بوست".

ولتكون المشاهد أكثر مصداقيّة، حرص مخرج الفيلم "ألان جي بكولا" أن تُصوَّر المشاهد في مكاتب الصحيفة الأصلية، وكان له ذلك.

كما انتقلت مشاهد الفيلم بين أستديوهات كاليفورنيا وشوارع وأماكن في العاصمة الأميركية واشنطن؛ لها علاقة بالقصة الأصلية.

التصوير وسط أكوام الأوراق والآلات الكاتبة والصحفيين والموظفين والمديرين، جعلنا نتلمس بأنفسنا السرعة في الأداء حينا، وحينا آخر تباطؤًا ومرورا كئيبا للوقت، إضافة إلى الفوضى التي تحتاج ترتيبا وتنسيقا، والتضارب بين إدارات تقليدية وأخرى متمردة تعتمد على المجازفة وعدم التهيب من النتائج غير المحسوبة، لنرى كيف تمكّن

صحفيّان من استخدام أساليب غير تقليديّة للحصول على المعلومة رغم أنهما يعملان في بيئة عمل تقليدية.

حرص كاتب السيناريو على أن تتركز حبكة الفيلم حول ما بذله الصحفيان من جهود كبيرة، وعلى إبداء الأسلوب الذي اتّبعاه في عملهما الاستقصائي، وهو أسلوب يركز على الاهتمام بالتفاصيل مهما كانت صغيرة، ولملمة خيوط قضية يؤمنان بأهميتها. كما يبدو في الفيلم تتبّع الصحفي الاستقصائي لحدسه الشخصي كسمة بارزة من سمات الصحافة الاستقصائية، فضلا عن المطاولة ومقاومة اليأس، والبراعة في تنسيق وربط النتائج.

ونرى خلال أحداث الفيلم بعض قواعد الصحافة الاستقصائية، كالعمل بروح الفريق، وإطلاع المحرر المسؤول على التفاصيل أولا بأول والاستنارة برأيه.

بدا المحرر المسؤول في الفيلم قاسيا وصارما، لما للتورط في قضايا كهذه من أثر خطير على سمعة الصحيفة، لكنه كان ظهيرا للصحفيَّين حينما رأى إشارات تبين صدق ما يفترضانه.. هذا الدعم ساهم بشكل كبير في مضي الصحفيين قدما في تحقيقهما. كما يؤصل الفيلم لسياسة عدم نشر المعلومات أبدا إلا بعد التأكد تماما من صدقيتها، وامتلاك الدلائل والبراهين التي تثبت صحَّة الافتراضات.

ويعدُّ الفيلم مرجعا مهما للصحفي الاستقصائي فيما يتعلق بحماية مصدره، فمثلا لم يذكر الفيلم ولا الكتابان اللذان صدرا وتحدثا عن هذه الفضيحة؛ من هو المسؤول الحكومي الذي كان يمدّ الصحيفة

أبطال فيلم "كل رجال الرئيس" أمام مبنى صحيفة "واشنطن بوست".

بالمعلومات والخيوط والمفاتيح للسير على هديها، ولم يُعرف هذا المصدر -الذي تبين أنه كان نائبا لمدير في مكتب التحقيقات الاتحادي (أف.بي.آي)- إلا بعد سنوات طويلة، كان فيها خارج دائرة الخطر.

بيَّن الفيلم أن الصحافة الاستقصائية ليست مجرد تسريبات تصل إلى يد الصحفي فيبدأ نشرَها، بل هي علم قائم بذاته، أو كما يقول مدير شبكة الصحافة الاستقصائية العالمية ديفد كابلن "نهج منظّم لحدس يتطلّب الغوص في العمق، والبحث الفعلي الذي يقوم به الصحفي بنفسه، إضافة إلى التغطية الصحفية، بحيث يتبع الصحفي أسلوبا علميا في البحث معتمدا على وضع فرضية واختبار مدى صحتها، والتأكد من الحقائق المحيطة بالفرضية، ونبش الأسرار المغمورة، ووضع ركائز العدالة الاجتماعية والمساءلة، ثم الاستخدام المفرط للتسجيلات المعلنة التي تكون في العادة على شكل بيانات". وذلك ما قام به تماما صحفيّا "واشنطن بوست" أثناء كشفهما عن فضيحة "ووترغيت".

كما تمكَّنا من تجاوز المخاوف وتجاهل التهديدات التي كانت تصلهما من المتورطين في الفضيحة، وهو أمر يتعرّض له الكثير من الصحفيين الاستقصائيين الذين يسبرون أغوار قضايا مسكوت عنها.

أما نجاح الصحيفة في إثبات ما افترضه صحفياها فهو ليس انتصارا لها فحسب، بل انتصارا للصحافة كسلطة رابعة، وتأسيسا للصحافة الاستقصائية وأصولها، ونهوضا بها.

الصحفي الأميركي بوب وودوارد

السرد متأرجحا بين الصحافة والرواية

غدير أبو سنينة

رغم أنهم اشتهروا عالميا بسبب أعمالهم الروائية، فإن الكثيرين منهم جاؤوا من خلفيات صحفية، إذ ثمة خيوط مشتركة بين سرد القصة الإخبارية وتلك المتخيلة.

بعضهم بدأ صحفيا قبل أن ينخرط في عالم الرواية، والبعض الآخر كان يشذب طرفي قلمه لكتابة المقالات الصحفية تارة، وأخرى لكتابة الرواية.

أمين معلوف وغابرييل غارسيا ماركيز وتشارلز ديكنز وإرنست همنغواي وغيرهم من الوجوه الأدبية البارزة، جاؤوا من خلفيات صحفية قبل أن يغرقوا تماما في عوالمهم الروائية. فهل من علاقة بين السرد الصحفي والسرد الروائي؟

يقول ماركيز إن التقرير الإخباري قصة واقعية، بل إنه يَعتبر التقرير الإخباري بحد ذاته جنسا أدبيا. وفي هذا التعريف جزء كبير من الحقيقة إذا نجح الصحفي في كتابة قصته الخبرية، مستفيدا من أدوات البناء الروائي التي تحوي أحداثا وأشخاصا وزمانا ومكانا حقيقيين وأسلوبا تشويقيا، ولكن بالكيفية التي يراها الصحفي مناسبة، محطّما بها جمود التقرير الإخباري.

لذا، فقد برز مصطلح الصحافة الروائية التي ينصبّ اهتمامها بحسب ماري فانوست الباحثة في الصحافة الروائية بجامعة لوفان الكاثوليكية في بروكسل، على تقديم القصص الأقرب إلى الرواية الخيالية من قصص الصحافة الواقعية، على الأقل في أساليب الكتابة وطبيعة الواقع المرجو نقله.

وتعرَّف الصحافة الروائية بكونها النوع الذي يأخذ تقنيات الرواية ويطبّقها على الكتابة الواقعية، بينما يتطلب السرد تقريرا عميقا ومعقدا وتقديرا للقصة الإخبارية، انطلاقا من التقاليد البنيوية للأخبار اليومية، والاستخدام الإبداعي للغة .

ورغم وجود الكثير من الخيوط التي تجمع بين الكتابتين الروائية والصحفية، فإن هناك فروقا شاسعة بين النوعين لا تجعل من أي صحفي روائيا ولا العكس، إلا إذا كانا (الصحفي والروائي) يتمتعان بالموهبة المصقولة بالخبرة. وربما ساهمت خلفيات بعض الصحفيين في توسيع مدى تجاربهم وزيادة اطلاعهم على صنوف مختلفة من المجتمع، مما مكّنهم من اقتحام عالم الرواية. لكن الروائي المغربي أحمد الكبيري يؤكد أن الرواية قد تأتي من خلفيات متنوعة إحداها الصحافة، مقاربا بين الصحافة والرواية على مستوى الواقع والخيال والاستقلالية ومستوى الأسلوب والأثر، ليصل إلى نتيجة مفادها أن الروائي إما أن يكون روائيا أو لا يكون، سواء أتى إلى الرواية من الكتابة الصحفية أو من العمل في المناجم تحت الأرض. يقول الكبيري "ربما العديد من الصحفيين وغيرهم يحلمون أن يصبحوا روائيين، لكن الروائي الحقيقي لا يحلم إلا أن يتفرغ للقراءة والكتابة" .

من بين الكتاب الأبرز على الساحة العربية والعالمية، اللبناني الفرنسي أمين معلوف الذي بدأ حياته المهنية في صحيفة "النهار" الأسبوعية بلبنان، حيث عمل

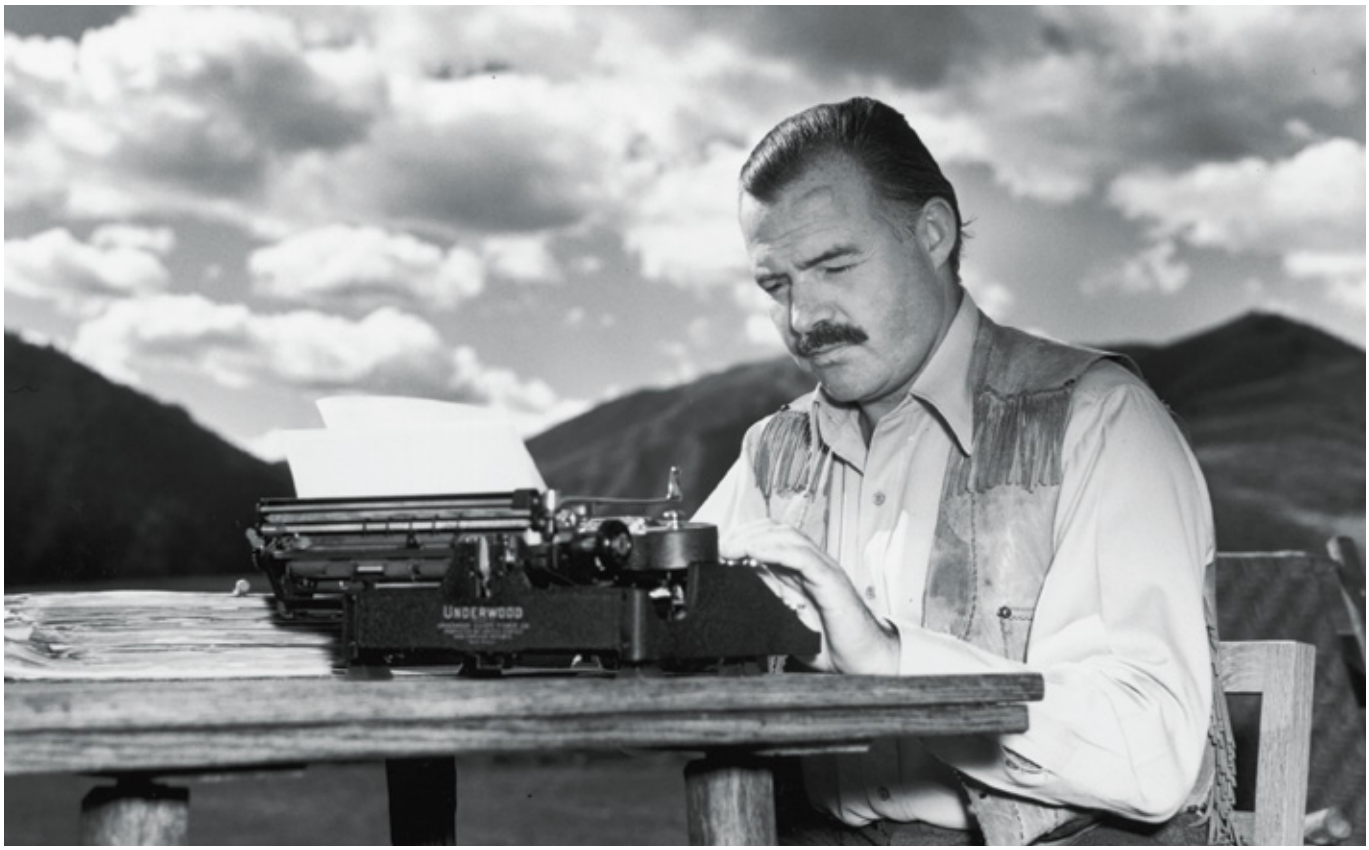
مراسلا لها لمدة 12 عاما، غطّى خلالها أحداثا في عدد كبير من البلدان، منها الثورة الإيرانية وحرب فيتنام.

بعد هجرته إلى فرنسا بسبب الحرب الأهلية اللبنانية عام 1975، واصل معلوف عمله صحفيا دوليا في "النهار"، قبل أن يصبح رئيس تحرير مجلة "أفريقيا الشابة". عرف عن معلوف براعته في كتابة الرواية التاريخية بقالب تشويقي، مما يقودنا إلى الربط بين عمله كصحفي ملتزم بقصّ الرواية الإخبارية بأمانة، وكتابته الرواية الأدبية استنادا إلى الأحداث التاريخية، واحتراما للوقائع التي حدثت فعلا في الفترات التي كتب عنها، دون الخروج عن منطقية التاريخ. إن تتبع التاريخ في كتابات معلوف يذكّر بحال من الأحوال بتتبعه (التاريخ) في الكتابة الصحفية، رغم اختلاف الطريق لاحقا، إذ يدخل الخيال على الرواية بينما لا يُسمح له بالولوج إلى التقرير الإخباري.

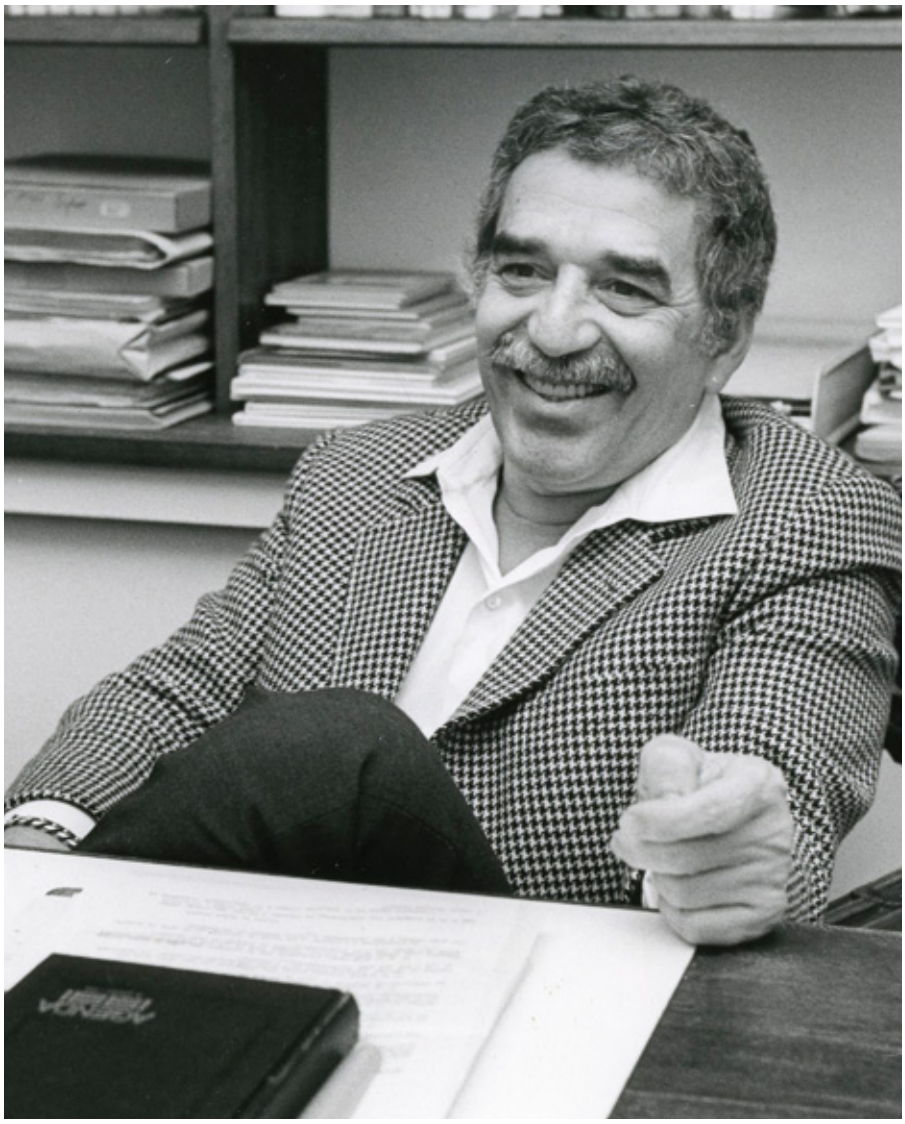
وفي المقابلة التي أجرتها معه قناة "فرانس 24" في برنامج "ضيف ومسيرة" عام 2012، قال معلوف إنه يعتقد أن الصحافة انفتاح على العالم، وإنه أتى من بيتٍ كان للصحافة فيه مكان، بل إن والده كان يمتلك صحيفة كتب فيها هو نفسه مقالات حين بلغ من العمر 16 عاما، إذ كان لديه اهتمام منذ صباه بما يحدث في العالم، وكان من الطبيعي أن يعمل في مهنة الصحافة التي مارسها باهتمام ولذة، حسب تعبيره.

جاءت الكتابة الروائية في حياة معلوف بعد امتهانه الصحافة، إذ بدأت كرغبة، إلا أنه سرعان ما احترفها، حتى باتت شهرته كروائي تفوق شهرته الصحفية. وقد تفرَّغ معلوف للكتابة الإبداعية تماما عقب النجاح الذي رافق روايته "ليون الإفريقي".

ولم يكن معلوف الروائي الوحيد الذي آثر اللجوء إلى الفضاء الحر الذي تمنحه له الكتابة الروائية، بعكس الرواية الصحفية التي



الكاتب الأميركي إرنست همنغواي



الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز

تخضع لكثير من القيود الأخلاقية والمهنية.

وتأكيدا لقول الكبيري سابقا من أن "الروائي الحقيقي لا يحلم إلا أن يتفرغ للقراءة والكتابة"، فقد تعامل بعض الروائيين مع الصحافة كعنصر يتعارض مع ملكة الكتابة الروائية في بعض الأحيان.

"اضطهاد المهنة"

في مقابلته الشهيرة مع جورج بليمبتون في مجلة "ذي باريس ريفيو" عام 1958، تحدث الروائي الأميركي إرنست همنغواي عن علاقة تبدو مركبة بين نظام الروائي وإشكاليات الاستقرار العاطفي والاقتصادي، أو مخاطر الانتماء السياسي التي يعبر عنها الروائي في أعماله الأدبية.

في ذات المقابلة، أوضح همنغواي كيف تتطلب الصحافة انتباها وتشغل حيزا ذهنيا في عقل المبدع الذي يمكن أن يتحول نظامُه الإنتاجي عائقا للإبداع الأدبي البحت. ويؤكد أن "الصحافة بعد أن تصل إلى مرحلة معينة، يمكن أن تتحول إلى تدمير ذاتي يومي لكاتب مبدع جدي".

الروائي الكوبي ليوناردو باذورا، الحائز على جائزة أميرة أستورياس 2015، قرر عام 1989 أن يترك عمله كمراسل في صحيفة "شباب متمرد"، وأن ينتقل للعمل في مجلة "لا غاسيتا" الكوبية، ليس فقط بحثا عن أجواء الصحافة الثقافية، بل ليتجنب الوقوع تحت ضغط الكتابة اليومية. هذا الضغط الذي كان يزداد كلما سلّم تقريرا صحفيا، إذ كان يفكر في طبيعة التقرير التالي، دون أن ينكر فضل الصحافة في إغناء تجربته، رغم أنها استهلكت كل وقته وتفكيره وجعلت قلمه الروائي في سبات أحيانا، ليترك الصحافة متأثرا بآراء همنغواي أيضا، ويشعر بتحرره مما أسماه "اضطهاد المهنة".

"أفضل مهنة في العالم"

من ناحية أخرى، راوح كتّاب آخرون بين الرواية الصحفية والإبداعية، دون أن يشعروا بتناقض بين النوعين.

فعلى المستوى العالمي، تميز الإنجليزي تشارلز ديكنز في عمله الصحفي وبكتاباته الروائية التي نشر كثيرا منها بشكل متسلسل في الصحف. وقد أتاح له عمله الصحفي الاطلاعَ على شؤون الناس والتقرب منهم، فبرع في التقاط الأخبار وكتابتها على شكل قصص تجذب القراء والنقاد على حد سواء، وكانت التجارب التي عايشها في عمله حاضرة في رواياته التي أظهرت بؤس الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في زمنه.

وعلى المنوال نفسه، تمكن الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز من تحقيق توازن في كتابته الصحفية والروائية، وكانت حياته مزيجا منهما.

في مقاله المنشور في جريدة "لا نسيون" الكوستاريكية (18 أبريل/نيسان 2014)، تحدث بابلو مندليفتش عن مزج النوعين في كتابات ماركيز، إذ نشر الأخير إلى جانب قصته "الاستقالة الثالثة" في جريدة "إل إسبيكتاذور" عام 1947، مقالاته الأولى في الصحف الكولومبية، وبينما بلغ إنتاجه الصحفي ذروته في الخمسينيات من القرن الماضي، حاز جائزة نوبل للآداب عام 1982. وفي التسعينيات أنشأ ماركيز مدرسة دولية للصحافة هي "مؤسسة الصحافة الإيبروأميركية الحديثة"، وأدار مجلة "تغيُّر"، وألّف ثلاثة كتب غير روائية.

ويشير منديليفتش إلى تعامل ماركيز مع الصحافة كجنس أدبي، أما عن رواياته فقد قال ماركيز نفسه: "لن تجدوا في رواياتي شيئا لا يرسي في الواقع".

عام 1988، أعاد أليكس غريخيلمو في صحيفة "إلباييس" نشر قصة كتبها ماركيز في بداياته الصحفية خلال ورشة عمل لصحفيين في "كارتاخينا دي إنديأس". يذكر ماركيز كيف توجه ذات يوم إلى جريدة "إل أونيفرسال"، وقابل الصحفي الكولومبي الذي تأثر بمدرسته "كليمنت مانويل سابالا".. يقول ماركيز: "أخبرته أنني أريد العمل هناك، وأنني نشرت قصتين في إل إسبيكتاذور في بوغوتا، واكتشفت أنه كان قد قرأهما. قال لي: اجلس واكتب خبرا.. قرأه بعد ذلك ثم شطبه، ثم جلس ليكتب الخبر بنفسه بين السطور المشطوبة. في الخبر الثاني أعاد نفس العملية.. نَشرَ الخبرين دون توقيع، بينما قضيتُ أياما وأنا أفكر لماذا استبدل هذا بذاك؟ وكيف كتبه هو.. لاحقا، أصبح يشطب لي جملا أقل، حتى وصلنا إلى يوم لم يشطب لي فيه شيئا أبدا.. يُفترض من تلك اللحظة أنني أصبحت صحفيا".

ذكر ماركيز أيضا جدارا مخصصا في جريدة "إل أونيفرسال"، كانت تعرض فيه الجُمل التي وُضعت تحتها خطوط بسبب احتوائها على أخطاء، وكان ذلك المكان يسمى "جدار العار"، وكان الجميع يخجل من النظر إليه.

وعن بداياته الصحفية يؤكد ماركيز أنه صعد السلم شيئا فشيئا عن طريق الكثير من العمل في مختلف الأقسام، حتى أنه عمل مراسل "حرير"، وهو وصف أطلقه على المراسل الذي يقوم بعمله بفنّيّة.
عام 1996، كتب ماركيز نصا من 2700 كلمة بعنوان "أفضل مهنة في العالم"، ألقاه في لوس أنجلوس في الذكرى الـ52 للجمعية العامة لرابطة "إنترأميركانا" للصحافة، والتي أصبحت اليوم من أهم مصادر كليات الصحافة، وبه يستحضر الجو الودِّي في الصحف نهاية الأربعينيات، حيث كان المراسل هو الحلقة الأضعف، وكان هو المتدرب والباذل جهدا في ذات الوقت لتكون كتاباته مقنعة تجذب الآراء.

وفي مدينة بارانكيا الكولومبية، مزج ماركيز الروتين الصحفي بالإبداع الأدبي، يقول: "كنت أعمل صباحا في تحرير إل هيرالدو.. أتناول غذائي إن استطعت وأيا كان، لكنني على الأغلب كنت أدعى من قبل الأصدقاء والسياسيين. في المساء، كنت أدوِّن "الزرافة"، مقالتي اليومية، وأي نص آخر حسب المناسبة".

ظهر هذا العمود مذيلا باسم "سبتيموس"، المستوحى من رواية "السيدة دالاوي" لفرجينيا وولف.

ويرى منديليفتش أن علينا النظر إلى ماركيز كصحفي يكتب الروايات، وروائي يحكي القصص الواقعية.

في مصر، يبرز الكاتب إحسان عبد القدوس، وهو سليل عائلة عملت بالصحافة، بل كانت أمه روز اليوسف من أنشأ صحيفة حملت اسمها، وتقلد عبد القدوس مناصب فيها لاحقا وفي غيرها من الصحف، إلا أنه انطبع في أذهان الناس كروائي. ويحيل الباحث شريف عبد الجبار سبب انتشار رواياته إلى "لغته الصحفية البسيطة، وجرأة تناوله، والضجة الإعلامية التي كانت تثار حول رواياته بشكل جعله الكاتب الوحيد الذي انتصر على تجاهل النقاد له، على عكس زميله الكاتب مصطفى أمين الذي ارتبطت صورته بالصحافة رغم أنه خاض غمار الرواية" .

الروائي أمين معلوف

لمن تنتصر في الحرب؟

حمدي البكاري

"حسنا صار لدينا أكثر من قصة"، قلتُ للمصور ونحن نغادر المدينة القديمة في تعز بينما كانت أصوات المدفعية تُسمع من بعيد.

كانت المواجهات بين الحوثيين والمقاومة على أشدها في ذلك النهار القائظ، والقذائف تسقط من حين لآخر على بعض الأحياء السكنية. وكالعادة كان يتوجب علينا أخذ الحيطة والحذر، ولكن في هذه المرة كان علينا أيضا الإسراع في تناول وجبة الغداء للبدء في إنجاز قصة عن وفاة مريض بداء السكر بعد أن صعب على عائلته توفير ما يحتاجه من دواء جراء حصار الحوثيين للمدينة.
وثّقنا الواقعة ولاحقا بثّتها شاشة الجزيرة، لكنها كانت بالنسبة لمراسل يغطي يوميات الحرب في مدينة محاصرة مدعاة لأحزان مضاعفة، فهي قصة لا تنفصل عن أوجاع يومية تعيشها مدن الحروب والصراعات المسلحة، لكنها لم تكن كل الحكاية.

مبانٍ متواضعة توشك على السقوط.. أسرةٌ كبيرة ما عادت وجبة الغداء تشكل لها وقت اجتماع العائلة، بل فرصة لتذكيرها بشظف العيش والفقد الذي عايشته جراء فقدِ معيلها، عجائز ومرضى يحتاجون للدواء فلا يجدونه وإن توفر لا يستطيعون شراءه.. وفي وسط الباحة، ثمة

> **أن يكون الصحفي إنسانا منحازا للحق يعني أيضا أن ينتبه لمراعاة القواعد الصحفية، فالمطلوب منه نقل أحوال الناس لا أحزانه.**

أطفال يلعبون كأن حرباً لم تقم.

كان اختيارنا لوقت الظهيرة مقصودا ليس فقط لدواعٍ أمنية بل تواطؤا منا مع نهارٍ سيَكشف لنا حجم المأساة بنفسه. انصب تفكيري على الطريقة التي أبين فيها بشاعة الحرب -أي حرب- وانعكاساتها على الأهالي حين أدركت أن الصحفي لن يتمكن -مهما حاول أن يبدي مهنية في عمله- من منع تلك الانعكاسات من الوصول إليه.

ومن أجل أن أنجح في تصوير الفقر والجوع والتشرد الذي لحق بالناس جراء الحرب، كان علي أن أكون منهم.. أن أنادي تلك العجوز التي أقعدتها الحرب عن العمل وأبعدت ولدها عنها بـ"يا أمي".. العجوز التي تمنّت لو كنت عضوا في جمعية خيرية وليس صحفيا لا حيلة بيده سوى كاميرا وميكرفون ودموع يحاول جاهدا أن يداريها.. أو أن أضطر للتدخل في فض نزاع بين عجوز قررت أن تروي قصتها في النزوح لنا أمام رفض ابنها ذلك، وأن نرضخ لطلب أسرة غيرت رأيها وتوسلت كي لا نبث التقرير على الشاشة بعد أن صورناه كي لا يعرف بحالها أفرادها المتفرقون في مدن يمنية أخرى فيصيبهم القلق. كان علينا أن نستمع لصوت الإنسان الذي علا فينا أكثر من صوت المهنة، مع هذا فقد كان الواجب يحتم علينا نقل المأساة والشهود، قررنا بالاتفاق مع الأسرة إظهار التقرير على ألا تظهر وجوههم أبدا.

قلت للمصور: ها قد أنهينا جزءا من عملنا.. الجزء الأهم هو أن نبني سياجا حول إنسانيتنا، فلا نسمح -لتلك المشاهد التي باتت اعتيادية- باقتحامها.

أكثر من حرب

في الواقع، لم أكن أعيش حربا واحدة، بل اثنتين.. وربما أكثر. حربُ جيوش وأسلحة وأطراف متنازعة علَيَّ أن أغطي أحداثها بأمانة ومهنية وأن أنسى موقفي الشخصي في خضمها، وحربُ نفسية داخلية، تتصارع فيها المهنة مع الذات، لكنك كصحفي،

لا بد أن تعقد صلحا بينهما يكون الوسطاء فيه التجربة الناضجة ونصائح الإعلام الجاد.

وأن يكون الصحفي إنسانا منحازا للحق يعني أيضا أن ينتبه لمراعاة القواعد الصحفية حين ينقل التجارب الإنسانية الصعبة، فالمطلوب منه نقل أحوال الناس لا أحزانه، وعلى الأغلب سيكون له ذلك إن صار جزءا منهم وتمكن من أن يكون الناقل الأمين لحياتهم.

مع هذا، لا ينجر المراسل وراء أقوال الناس مهما كبرت معاناتهم أمام عينيه دون أن يستخدم أدوات الصحفي من الإلمام بالتفاصيل والقدرة على التمحيص والتدقيق وتقديم الشواهد الموثقة، ففي قصة الرجل المتوفى بسبب انقطاع الدواء مثلا، كان على التوثق من الحادثة من طبيب ناشط يعمل في المجال الإنساني.
ومهمّة هي التفاصيل في مهنة الصحافة ليس فقط للإحاطة بالتناولات الصحفية وإنما أيضاً لأنها تقرّبك من أبطالها أكثر، وعندما تقترب من أبطالك وتعايش تجربتهم يطمئنون لك أكثر وتحصل منهم على ما تريد من معلومات.

بيد أن الصورة لا تبدو بهذه البساطة دائما، فأنت تغطي نزاعا مسلحا إلى جانب اهتمامك بالجانب الإنساني. وإذا كانت القصص الإنسانية تراكم عند الصحفي الأحزان وتجعله أكثر التصاقا بالنتائج، فإن تغطية المواجهات المسلحة تربط الصحفي بأسباب الحرب وتولد لديه مخاوف داخلية يتوجب عليه قمعها دوماً.

الشأنان متلازمان، فتردّي الوضع الإنساني هو محصِّلة لتلك الحرب، ولقد منحتني تغطية الحرب في عدن وتعز للشأنين العسكري والإنساني تجربة الإبقاء على حالة التماسك.

البحث عن قصة

التماسك بالنسبة للصحفي أثناء تغطية حرب ما هو عامل نفسي مهم جدا يبدأ بقتل المخاوف الداخلية واتخاذ القرار المناسب في المكان والزمان المناسبين.. فإزاء صراع مسلح من الطبيعي على الصحفي التحلي برباطة جأش.
هذا شرط أساسي قبل أن يقرر تغطية أي حرب، ثم بعد ذلك تأتي عملية التخطيط والخوض في التفاصيل.
في تعز بدت لي يوميات الحرب أشبه بتحدٍّ حقيقي أمام مخاوفي التي قمعتُها ورافقتُها ببعض التخطيط والتنسيق واستثمار معرفتي ببيئة العمل وأناسها.

كم مرة كنا على وشك أن نصبح في تعداد القتلى أو الجرحى؟ لا أذكر، لكن لكل أجل موعده ولا بد من إحسان التعامل مع المخاطر.
ولعل المخاوف تتزايد أكثر عند الوصول إلى خطوط التماس، فأنت لا تدري أي رصاصة قد تصل إليك.. وفوق ذلك، أنت أمام ما هو أنكى حين ترى مقاتلين يسقطون تباعا بين قتيل وجريح.
إنه مشهد يلخص احتمالية موتك أو إصابتك، ومع ذلك ينبغي عدم السماح بتسلل مشاهد الجثث والدماء لتسيطر على نفسيتك وتبقيك حبيس رعبها.
تحلى بالتماسك، إنها حرب وليست استعراضا رياضيا أو مهرجانا للفنون الشعبية.. تذكّر أنك قررت بنفسك تغطيتها، وعليك أن تعرف بأنك إذا تأثرت نفسيا بشكل سلبي فسينعكس ذلك على أدائك، فتقصّر في عملك. هذا أولا؛ وثانيا، لن يمنحك الأمر فرصة الاستمرار في العمل ونقل وقائع المعارك، خاصة إذا استمر زمنها طويلا كما يحدث في اليمن وبلدان أخرى، ولهذا السبب حاولت شخصيا تجاوز

هـذا الإشـكال بتنويـع التغطيـة مـن حيـث تعـدد مناطقهـا ونطاقهـا في إطـار المدينـة نفسـها، وكذلـك تنويـع زوايـا التنـاول، فالتنويـع مـا بيـن أخبـار الحـرب والقصـص الإنسـانية يعطيـك تغييـرا في الإيقـاع وتجديـدا في المحتـوى ويمنـح المتلقـي شـهية المتابعة.

بالنسـبة لـي كنـت أرى في البقـاء فتـرة طويلـة لتغطيـة الحـرب في مدينـة مثـل تعـز فرصـة للتأمـل ومحاولـة البحـث عـن إشـعاعات تفرزها الحرب وسط العتمة، وإلا كيـف يعيـش النـاس في ظـل الحـروب؟ لطالمـا سـألت نفسـي هـذا السـؤال وأخالـه سـؤالا يفتـح زوايـا تنـاولات عديـدة تظهـر أحيانـا على شـكل فعاليـات فنيـة أو حـالات إبداعيـة تعالـج جانبـا مـن تداعيـات الحـرب، كمـا أن ذلـك يخفـف مـن ثقـل الصـورة اليوميـة التـي تتلبسـك بـكل ما فيها من بشاعة الحرب.

عمليـا تؤثـر الحـرب نفسـيا على أي صحفـي يغطّيهـا، وتقـدم مؤسسـات معنيـة توجيهـات ونصائـح لتجـاوز تلك التداعيات، لكن الصحفي والمراسـل الحربـي لا تقـف مهمتـه عنـد نقـل يوميـات المعـارك وحسـب، وإنمـا عليـه أن يجتهـد في تحسـس كل مـا يعطـي صـورة عـن نتائجهـا وحـالات تعبيـر مجتمعاتهـا، وإذ يقـوم بذلـك لا يمكنـه التخلـي عـن القيـم المهنيـة مثـل الحيـاد والموضوعيـة والدقـة والإنصـاف. أمـا الحالـة السياسـية، فهـي تحضـر أيضـا في تنـاولات الشـأن الإنسـاني بمـا هـي تعبيـر عـن انحيـاز الصحافـة لكرامـة الإنسـان وحقوقـه، ودون التـزام ذلـك قـد يفقـد الصحفـي إنسـانيته ومهنيته معا.

محمد الشامي.. عدسة صغيرة السن

برعت عدسة المصور الصحفي محمد الشامي في التقاط تفاصيل إنسانية تنم عن نظرة ثاقبة، توهم بأنها أعمال منجزة من شخص ذي خبرة واسعة، رغم أنه لم يتجاوز سن الثانية والعشرين.

هو أحد المصورين القلائل الذين تجرؤوا على الانتقال إلى سيراليون وليبيريا وتصوير الحياة اليومية إثر انتشار مرض الإيبولا المعدي، لتكون روح المغامرة والاستكشاف رفيقة لأدوات المهنة.

لفت الشامي الأنظار إلى عمله المحترف في التصوير من خلال عدسته التي تلتقط تفاصيل إنسانية تنمّ عن نظرة ثاقبة، توهم بأنها أعمال منجزة من شخص ذي خبرة واسعة. لكن المدهش في الأمر أن المصور الصحفي ما هو إلا شاب مصري من مواليد 1994، بدأ احتراف التصوير الصحفي وهو ابن 17 عاما، وفي هذه السن حصل على جائزة أفضل صورة صحفية من نقابة الصحفيين المصريين.

ورغم سنِّه الصغيرة، عمل الشامي مع أكثر من مؤسسة صحفية نالت أعماله التصويرية فيها نقدا إيجابيا، فخلال عمله في وكالة الأناضول عام 2015، حاز جائزة تحمل اسم المصور "كريس هوندروس فوند" وتمنح للصحفيين الشبان الذين يثبتون نجاحهم في مناطق النزاعات المختلفة حول العالم.

كما أن الشامي هو أصغر المشاركين في زمالة مؤسسة ماغنوم الدولية لحقوق الإنسان في نيويورك، وقد أفردت له "لينز بلوغ" تقريرا ضمن سلسلة "نقطة تحول" المنشورة في نيويورك تايمز، وأتيحت له الفرصة لعرض صوره ضمن مشروع "بورتفوليو ر يفيو " (portfolio review) الذي يعرض صور مصورين صحفيين عالميين، وكان أحد المصورين الذين دُعوا لحضور ورشة إيدي آدمز في نيويورك عام 2015.

هذا المشوار القصير في طريق التصوير الصحفي لم يكن ليكلَّل بكل هذا النجاح لولا دعم عائلته التي -رغم الخشية والقلق عليه- لم تقف عائقا أمام طموحه.

تؤدي عدسة الشامي الوظيفة ذاتها التي تؤديها عينه، إذ يقول إن عدسته تلتقط الصورة التي تصف الحالة التي يراها في الحقيقة، لأن التصوير الصحفي يختلف كثيرا عن أنواع التصوير الأخرى، إذ يجب على الصورة أن تشمل معلومات عديدة وتصف الحدث الواقع أمامه.

وإذا كان العمل الصحفي في مجمله قائما على منظومة أخلاقية تنحاز إلى الإنسان وتحافظ على المهنية، فإن الشامي واحد من هؤلاء الذين أدركوا تلك القيمة، فهو يستأذن الأشخاص الذين يظهرون في صوره، ويتجنب اصطناع أي حدث.

كل مصور -حسب الشامي- له عين مختلفة عن غيره من المصورين، وهذه الرؤية المغايرة هي ما تميِّز عملا عن غيره.

مظاهرة معارضة للانقلاب العسكري في منطقة عين شمس بالقاهرة ديسمبر/كانون الأول 2013.

لاجئـون مـن سـوريا والعـراق وأفغانسـتان في محطـة القطـارات الرئيسـية في مدينـة توفارنيـك الكرواتيـة على الحـدود مع صربيا. سبتمبر 2015.

لحظـة إعـلان الجيـش المصـري الإطاحـة بمحمـد مرسـي مـن الحكـم في ميـدان رابعـة العدوية، يوليو/تموز 2013.

سودانيُّون في إحدى العيادات المتنقلة لمؤسسة أطباء بلا حدود في ولاية أعالي النيل، جنوب السودان مارس/آذار 2014.

جندي نظامي يتلقى العلاج في مستشفى بور العسكري بمدينة بور، جنوب السودان مارس/آذار 2014.

متطوعون يرتدون ملابس الوقاية قبل الذهاب في مهمة دفن ضحايا الإيبولا في مقبرة كبيتيما، أغسطس/آب 2014.

رجال الإسعاف ينقلون رجلا مصابا بأعراض الإيبولا من منزله بمنطقة ويستبوينت في العاصمة الليبيرية مونروفيا، أكتوبر/تشرين الأول 2014.

قيمة "الصحافة المتأنية" في عصر المعلومات السريعة

مايكل بلاندينغ

ترجم هذا المقال بالتعاون مع نيمان ريبورت - جامعة هارفارد

مع تسارع دورة الخبر، يستغرق الصحفيون "المتأنّون" أشهرًا، بل سنواتٍ لكتابة التقارير الصحفية وسرد قصص عميقة مفصّلة.

كتب بول سالوبيك الأخبار الدولية طيلة أكثر من عشرين عامًا، قبل أن يقرر إبطاء وتيرته.. وعن ذلك يقول: "كنت مراسلاً دولياً تقليدياً مندفعاً حول العالم أكتب الأخبار من مناطق ساخنة". فأثناء عمله في "شيكاغو تريبيون"، أرسل في تغطيات صحفية لمناطق نزاعات، ولمدة أسبوع أو اثنين كان يتواصل خلالهما مع الصحيفة، أنجز عددا من التقارير المميزة التي أكسبته إشادة عالمية وبعض جوائز بوليتزر.

وأخيرًا، استقر ليؤلف كتابًا عن أسفاره، إلا أن هذا كان مشروعًا محبطًا لسالوبيك الذي كان يرغب أن يكون في الميدان لا أن يكتب عن تجربته فيه. ويتذكّر قائلا: "جلست إلى مكتبي وأنا أتخيّل كيف سأهرب، وبدأت أفكّر بأروع قصة يمكنني متابعتها.. ما البحث الأقصى الذي يمكنني القيام به؟". وكان الجواب بالنسبة إليه: "انتشار البشر الأوائل خارج إفريقيا". عندها وضع تصوّرًا لمشروع يتتبع فيه هذه الهجرة من إثيوبيا إلى الشرق الأوسط وآسيا، نزولاً إلى الأميركيتين، وصولا إلى أقصى الطرف الجنوبي للأرجنتين.

ولتتبع هذا الطريق، سيستخدم الوسيلة نفسها التي استخدمها أجدادنا القدامى، ألا وهي الأقدام.

وبذلك وُلد مشروعه "رحلة الخروج من عدن"، وهو رحلة سير حول العالم لمدة سبع سنوات يغطّي خلالها كل خطوة يقوم بها في طريقه. واليوم، بعد عامين من انطلاق المشروع، وصل سالوبيك إلى تبليسي في جورجيا، وكتب تقارير مطولة لـ"ناشيونال جيوغرافيك" وقصصًا أقصر لمدوّنة خاصة بالرحلة. وفي يناير/كانون الثاني 2013، أمضى وقتًا مع باحثين ينقّبون عن الأحفوريات البشرية في إثيوبيا، ليكتب لاحقا عن المخاوف من أن تهدد هجمات القراصنة الصوماليين أبحاث علوم المحيطات. أما في فبراير/شباط 2015، فقد سار جنبًا إلى جنب مع لاجئين سوريين أثناء هربهم إلى المنفى في تركيا، وأعد تقارير منحته بُعدًا وجدانيا جديدا عن أزمة تتم تغطية أخبارها منذ

يقول سالوبيك: إن "الجميع يسرعون أكثر فأكثر ويزدادون سطحية، إذًا لماذا لا نتمهَّل قليلا لننتزع بعض الصيت عبر الذهاب في الاتجاه المعاكس؟.. وبالفعل تجاوزت النتائج توقعاتي بكثير، على الصعيدين المهني والشخصي، ومنحني ذلك شعورًا بأنّي أعتمد توجهًا سرديًّا لم أعتمده من قبل حين كنت أسافر حول العالم أخبر قصصا بدت غير مترابطة عن أزمات يومية".

وبالفعل، بدأ المزيد من الصحفيين اللحاق بالركب، معتمدين شكلا جديدا من "الصحافة المتأنية" التي تستغرق زمنا لكتابة القصص الصحفية حتى في الوقت الذي يزداد فيه ضغط دورات الأخبار المتسارعة جدًّا للإعلام الاجتماعي، مما يحمل الصحفي على أن يكون سريعًا وأول من يورد الخبر. ففي يناير/كانون الثاني 2015، أعلن مدير وصاحب المدوّنة السياسية "الطبق اليومي" (Daily Dish) أندرو سوليفان عن توقّفه عن التدوين. فطيلة 15 عاماً، كان سوليفان وفيًّا لاسم مدونته، حيث كتب الرسائل اليومية التي تشرح الأخبار بشكل فوري. وفي واحدة من آخر رسائله، شرح قرار توقفه قائلا: "لقد اكتفيت من الحياة الرقمية وأرغب في العودة إلى العالم الحقيقي مجددًا.. أرغب في أن تخطر ببالي فكرة وأتركها تتبلور ببطء، بدلا من أن أسارع إلى تدوينها فورًا.. أرغب في كتابة مقالات طويلة تعطي إجابات أعمق وأكثر حذاقة عن العديد من الأسئلة التي تطرح عليّ".

علماء حفريات في إثيوبيا -التي كانت نقطة انطلاق الصحفي بول سالوبيك لمدة سبع سنوات في رحلة سير حول العالم- وهم يفحصون أدوات ودلائل أخرى للبشر تعود إلى ما قبل 60 ألف سنة. جون ستانمبير/ ناشيونال جيوغرافيك

وقبل سوليفان، كانت المحررة التنفيذية السابقة في "نيويورك تايمز" جيل أبرامسون قد أعلنت في نوفمبر/تشرين الثاني 2014 أنها تتعاون مع الصحفي ورجل الأعمال ستيفان بريل لإطلاق شركة إعلامية ناشئة، تعطي الكتّاب حتى مئة ألف دولار لكتابة قصص أطول من مقالة وأقصر من كتاب.

كما أن منتجتي البرنامج الإذاعي "هذه الحياة الأميركية" (This American Life) سارة كوينغ وجولي سنايدر أمضتا عاما في إعادة التحقيق في جريمة قتل تعود إلى العام 1999 في بالتيمور كاونتي، قبل تسجيل التحقيق على مقاطع من 12 ساعة كوّنت برنامج "سيريال" الإذاعي الذي أصبح الأكثر شعبية من نوعه في التاريخ. وأحد الأسباب التي جعلت البرنامج ساحرًا إلى هذا الحد، هو الطريقة البطيئة التي تكشّفت بها القصة مع الوقت، حيث كانت كل حلقة تعقّد سابقتها، بل تتعارض معها.

يقيس الصحفيون المتأنّون تغطيتهم الصحفية بالأشهر والسنوات بدلا من الأيام، ويعتبرون ما يقومون به أكثرَ من مجرّد سرد قصصي مطوّل. وتمامًا مثل تيار "الطعام البطيء" الذي أخذت الصحافة المتأنية (البطيئة) اسمها منه، تشدد الأخيرة على أهمية الانفتاح والشفافية، كاشفة لجمهورها عن مصادرها ومناهجها وداعية إياه إلى المشاركة في المنتج النهائي.

وهذا النوع من الصحافة يعتبر مكمّلا للأخبار العاجلة ويقدّم تصحيحا لها، فَتَحت ضغط المواعيد النهائية التي تواجه الصحفيين دائما، يمكن "للتخمين" أن يحلّ مكان التقرير. أستاذة الإعلام والتواصل في جامعة سيدني ميغان لوماسورييه كتبت مقالا أكاديميا لمجلة "الممارسة الصحفية" (Journalism Practice) يشير إلى أننا "لو تابعنا الأخبار يوميا في عصر الحمولة الإعلامية الزائدة، الذي تنهال فيه علينا الكثير من المعلومات بسرعة، فسنحصل على المستجدّات، ولكنّنا لن نحصل على صورة عن أسباب التطورات".

ظهرت عبارة "الصحافة المتأنية" لأول مرة في مقالة نشرت في فبراير/شباط 2007 بمجلة "بروسبكت" (Prospect) المختصة بالقضايا السياسية والثقافية البريطانية، كتبتها سوزان غرينبيرغ وهي محاضِرة أولى في اللغة الإنجليزية والكتابة الإبداعية في جامعة "روهامبتون". فقد رأت غرينبيرغ أنه على النقيض من الأخبار اليومية، تصبح الصحافة المدعومة بالمهارة والصوت والعناية أكثر فأكثر نوعا من "الترف". وأوضحت: "ما أعنيه هو ترف الاستغراق في الشيء، أي الاستغراق في اكتشاف الأمور وبلورتها والقيام بشيء جديد

الصحفيون المتأنون غالبا ما يتريّثون كما فعلت كاثرين بو التي أمضت سنوات في مومباي تعدّ التقارير لكتابها "ما وراء اللامتناهيات الجميلة". دانش صدّيقي/رويترز

ونقله بطريقة منصفة". ولوصف الظاهرة، استعارت عبارة "الطعام البطيء"، وهي حركة عالمية بدأت في ثمانينيات القرن الماضي واحتجّت على ماكدونالدز في أوروبا، مدافعة عن الطعام المحلي المنتج بشكل أخلاقي والذي يطبخ ويقدّم ويتم الاستمتاع به بما يكفي من الوقت لتذوّق مكوّناته.

وعلى الرغم من أن مبادئ الصحافة المتأنية ليست جديدة، فإن الفكرة باتت مطلبًا ملحًّا، فهي تشترك مع الصحافة الروائية في الخصائص نفسها، خصوصًا التركيز على الإسهاب في التقارير. ومن هذا المنطلق أمضى الكاتب والصحفي الأميركي تيد كونوفر شهورًا كحارس في سجن سينغ سينغ تأليف كتابه "نيوجاك" (Newjack)، وعاشت الصحفية الأميركية أدريان نيكول لوبلان عقدًا من الزمن مع عائلة في برونكس لتأليف كتابها "العائلة العشوائية" (Random Family)، ومكثت الصحفية الاستقصائية الأميركية كاثرين بو ثلاث سنوات في حي فقير بمومباي لتأليف كتابها "ما وراء اللامتناهيات الجميلة" (Behind the Beautiful Forevers).

ولا ننسى الصحفي والكاتب الأميركي روبرت كارو الذي أمضى أكثر من ثلاثين عاما يؤرخ لحياة الرئيس الأميركي ليندون بي. جونسون، حيث نشر أربعة مجلدات حتى الآن بانتظار مجلد خامس يتناول الجزء الأكبر من رئاسته.

والحاجة إلى تدعيم الأخبار بالمزيد من المحتوى والتحليل هي ما دفع الصحفيَّيْن روب أوركارد وماركوس ويب إلى إطلاق مجلة "الإرضاء المتأخّر" (Delayed Gratification) في المملكة المتحدة عام 2011 والتي تعرّف عن نفسها بأنها "مجلة الصحافة المتأنية". يقول أوركارد محرر المجلة "يجد الصحفيون أنفسهم مرتدّين على أعقابهم بشكل دائم وهم يحاولون مواكبة الأخبار العاجلة على تويتر والإعلام الاجتماعي، لذلك أردنا توفير ملاذ للصحفيين يستغرقون فيه ما يكفي من الوقت لتكوين ردّة فعل على التطورات، ومحاولة العثور على قصص لم يُعثر عليها خلال ردة الفعل الأولى غير المدروسة".

تصدر هذه المجلة -التي تتميز بأسلوب خاص- فصليًّا، ويعيد كل عدد تناول أخبار الأشهر الثلاثة السابقة، مغربلاً العناوين الرئيسية لتحديد القصص الهامة وتغطيتها بشكل أعمق وقرائن أكثر. ففي أحد الأعداد الأخيرة مثلا وردت تغطية لكارثة منجم في بلدة صوما التركية التي راح ضحيتها أكثر من 300 شخص، وطغت لفترة وجيزة على أخبار شهر مايو/أيار 2014. يقول أوركارد: "كانت هذه مأساة مرعبة وحظيت بتغطية شاملة، فقد أرسلت جميع المؤسسات الإخبارية طواقمها إلى هناك حيث مكثوا عدة أيام قبل أن تنتقل أجنداتهم إلى موضوع آخر كما يحصل دائما. غير أن القصة لم تنتهِ هنا".

وأوضح أوركارد أنه بينما سلّط الضوء على البلدة، تضامن السياسيون مع أسر الضحايا وتعهّدوا بتقديم المساعدات المالية للناجين وبإصلاح صناعة التعدين في البلاد، غير أنه بعد مرور ثلاثة أشهر تبخّرت جميع الوعود. لذلك فإن القصة الصحفية الناتجة عن ذلك تناولت بالتفصيل أحوال المجتمع المحلي الذي يغلي بسبب الصدمة والغضب، ويناضل ليلملم نفسه ويقف مجددًا على قدميه.. يقول أوركارد "حين تعود إلى الأحداث بعد انقشاع الغبار، ستجد قصة مختلفة تماما".

لا يرى أوركارد أن المجلة تتنافس مع الأخبار "السريعة" بقدر ما تدعّمها، ويوضح: "جميعنا مدمنون على الأخبار كغيرنا، ونتحقق بشكل دائم من هواتفنا، ولكن ما تُعنى به المجلة هو الرغبة في شيء أكثر تأنيًّا وثراء".

منذ العام 2008 حين أثقلت الأزمة الاقتصادية كاهل الصحافة، بدأ الباحثون عن تلك الزاوية من التناول ينتقلون أكثر فأكثر إلى المنصات الرقمية حيث برزت مواقع سردية ذات إطار جديد مثل: "مجلة أتافيست" (The Atavist Magazine) و"نرّاتيفلي" (Narratively) و"لونغ فورم" (Longform)، تتحدى الحكمة التقليدية القائلة بأن متصفّحي الإنترنت يهتمّون فقط بقراءة الأخبار القصيرة.

فوفق شركة "تشارتبيت" لتحليل البيانات، يمضي نصف القراء أقل من 15 ثانية على صفحة ويب، بينما من يبقون على الصفحة يمضون وقتا أطول، والذين يمكثون أكثر يعودون على الأرجح. ومؤخراً، غيّرت "تشارتبيت" مقاييسها لتركّز على "الوقت المكرّس" على الصفحات بدلا من "مشاهدة الصفحات" أو "الزوار الفريدون" كمقياس للجودة أكثر دقة. وبدورها تنشر منصة "كيندل للنشر المباشر" التابعة لشركة "أمازون" مقاييس الاهتمام، فبرنامج الاشتراك لديها يدفع الآن للكتّاب المستقلين على عدد الصفحات التي تتم قراءتها بدلا من عدد مرات استعارة الكتاب. فانهماك القارئ مهم لأنه -بحسب "تشارتبيت"- من المرجّح أن يتذكّر القرّاء الإعلانَ الموجود على الصفحة أكثر بنسبة 20 إلى 30% مما إذا مكثوا 20 ثانية على الأقل.

يهتم الصحفيون أمثال المراسل الهولندي آرنولد فان بروغن والمصوّر روب هورنسترا بمقاييس الاهتمام، فقد أمضيا خمس سنوات يتنقلان في مناطق حروب في أبخازيا وجورجيا وشمال القوقاز ضمن إطار "مشروع سوتشي"، وهو سلسلة من الكتب والقصص الإلكترونية التي تتناول الأولمبياد الشتوي في سوتشي الروسية من منظار جديد. كل عام، كانا يقضيان ثلاثة أشهر في منطقة مختلفة لإنتاج فصل جديد مذهل بصوره الحميمة والغنية وبأسلوبه الكتابي الموثوق. وعلى الجانب الآخر من الجبال في سوتشي، يقع شمال القوقاز، أحد أفقر الأماكن في المنطقة وأكثرها تأثرًا بالحروب، والذي شهد ثلاثة عقود من النزاع مع روسيا، شملت حربين مع الشيشان في الفترة بين عامي 1994 و1996 والفترة بين عامي 1999 و2006، وحربا قصيرة بين جورجيا والجمهوريتين الانفصاليتين أوسيتيا الجنوبية وأبخازيا عام 2008، فضلا عن تزايد التطرّف بين السكان المسلمين في داغستان مسقط رأس عائلة الشقيقين تسارنايف منفّذي تفجيرات ماراثون بوسطن. ويقول فان بروغن إن "الألعاب الأولمبية تتعلق بوحدة الأمم، أما القوقاز فمنطقة حروب ونزاعات، لذلك كان من السوريالي أن نرى الاختيار يقع على سوتشي لتنظم الأولمبياد".

في الواقع، إن الوقت الذي أمضاه فان بروغن وهورنسترا هناك، منحهما إمكانية فريدة للوصول إلى قصص مميزة. فمن خلال المقابلات التي أجرياها في مدارس المصارعة في شمال القوقاز على سبيل المثال، استطاعا التعرّف إلى عائلة في داغستان على علاقة بمتمردين يقاتلون في الجبال، مما وفّر لهما فرصة نادرة لإخبار القصة الإنسانية وراء التمرد الإسلامي المستمر في المنطقة. ومع انطلاق الألعاب عام 2014، كان مشروع سوتشي قد جذب اهتمام صحفيين من حول العالم، فلجؤوا إلى فان بروغن وهورنسترا للحصول على قصص إخبارية عن المنطقة. ويضيف فان بروغن أن "الطريقة التي نظّمت بها ألعاب سوتشي جعلت المدينة تبدو كأنها ضاحية من ضواحي موسكو، غير أنّي أعتقد أننا غيّرنا الرواية بشكل أظهر أن سوتشي تقع وسط هذه المنطقة المضطربة".

شقيقان يعيشان في منطقة متنازع عليها بجورجيا يتصوّران وهما يحملان الكلاشنيكوف لصالح مشروع سوتشي. روب هورنسترا

وبالإضافة إلى تقديم نظرة أكثر عمقا، غالبًا ما تتميّز تجارب الصحافة المتأنية بشفافية أكبر في عملية إعداد التقارير. ففي "سيريال"، كشفت كوينغ عن منهجيتها إلى حد كبير، كما عبّرت عن شكوكها، وكانت تغيّر رأيها من حلقة إلى أخرى.

تقول سنايدر "كان هناك محتوى لكل وجهة نظر، لذلك احتجنا إلى الوقت كي نفهم حقاً ما كنا نحاول قوله وأن نعطيه معنى. وقد رغبنا في أن يشعر المستمعون أنهم داخل القصة ويفهمونها بالطريقة التي فهمناها".

غير أن تردد وتأرجح كوينغ على الهواء جعلها محط انتقاد بعض المتابعين، وحتى سخرية موقع الفيديوهات الفكاهية "فاني أور داي" (Funny or Die) وبرنامج "ساترداي نايت لايف" (Saturday Night Live)، إلا أن سنايدر دافعت عن ذلك قائلة: "أشعر أننا اعتمدنا الخيارات الصحيحة، فأي شخص يحقق في القضية سيواجه لحظات مماثلة للتي واجهناها. ومن جهتي كنت أواجه الكثير من الغموض، وبدا مهمًّا أن أكون صادقة في ذلك وألا أدّعي أننا نعرف كل شيء". ويوافقها الرأي مارك بيركي جيرارد، وهو أستاذ مساعد في الصحافة بجامعة "روان" في نيوجرسي، إذ يعتبر أن "ما أحبّه الناس في البرنامج هو متابعة كيف تتم العملية، والغوص في كل الأمور التي يمر بها المراسل للوصول إلى الحقيقة، وأيضًا رؤية أنه رغم قضائك مئات الساعات في التحقيق في موضوع واحد، قد لا تصل أبدًا إلى الحقيقة".

في الواقع، إن للشفافية تحدياتها الخاصة، فوفقا لسنايدر، تؤثر الطبيعة العامة جدًّا لارتباط المستمع بـ"سيريال" -بعضه تخمين طائش- على اختيار القصص وعلى الوعود بعدم كشف هوية المصادر في الموسمين الثاني والثالث اللذين أنتجا سوية، علمًا بأن الموسم الثاني يبث في الخريف المقبل.

كما أن هناك صراعا أساسيا آخر يخوضه المراسلون من هذا النوع، وهو كيف يعيلون أنفسهم أثناء قيامهم بهذا العمل المضني والمستهلك للوقت في متابعة قضية ما؟

وفي هذا السياق، شكّل ماكينزي فانك مؤلف كتاب "الكسب المفاجئ.. الأعمال المزدهرة للاحتباس الحراري" (Windfall: The Booming Business of Global Warming) الذي يتناول السباق إلى تحقيق الأرباح في القطب الشمالي.. شكل إلى جانب تسعة كتّاب آخرين ما أطلقوا عليه اسم "ديكا" (Deca) (البادئة التي تعني 10 باللغة اليونانية)، وهي عبارة عن مجموعة مؤازرة يساعد أعضاؤها بعضهم البعض في إنتاج وتوزيع أعمالهم السردية. وبعد جمع 32 ألف دولار عبر موقع "كيكستارتر" العام الماضي، التزمت المجموعة بدفع

نفقات نصف الأعضاء، حتى 2500 دولار لكل منهم، فضلا عن تأمين الدعم لعملية التحقق من الوقائع وتصميم الغلاف، وصولا إلى النشر على شكل كتب إلكترونية في "أمازون كيندل سينغل". وفي كل مشروع، يقوم عضو آخر في "ديكا" بدور المحرر، على أن يحصل الكاتب على 70% من الأرباح والمحرر على 5% ونسبة الـ25% الباقية تذهب إلى المجموعة.

مساهمة فانك في كتاب "من جليد ورجال" منذ أن أعيد نشره باسم "حطام كولوك" (في إشارة إلى منصة الحفر النفطية التابعة لشركة "شل")،تطوّرت من مقالة عرضها في الأصل على مجلة "نيويورك تايمز" تتعلق بالمواجهة التي كانت تلوح في الأفق بين شركة "شل الملكية الهولندية" ومنظمة السلام الأخضر(غرينبيس) عام 2012. ولكن حين لم تظهر "شل" أبدًا في القطب الشمالي في ذلك العام، لم تنشر المجلة المقالة. إلا أن فانك حافظ على القصة، مكتشفًا أن سبب اختفاء "شل" كان تحطّم منصّة نفطية ضخمة، وهي قضية حقق فيها على مدى الأشهر الـ18 التالية لكتابة تحقيق معمّق حول ممارسات السلامة التي تتخذها "شل".

والمفارقة أن فانك قبل أن ينشر في "أمازون سينغل"، باع مقتطفًا من الكتاب الإلكتروني إلى مجلة "نيويورك تايمز". ولكن هذا كلّه لم يكن ليحصل لولا الدعم المالي والنفسي من "ديكا". ويقرّ فانك بأن "الأمر كان مضنيًا"، مضيفا: "لم أعلم ما عليّ أن أفعل به، ولكن مجرّد إدراكي بأنّ لديّ مكانا أنشره فيه، جعلني أستمر قدُمًا". ورغم النجاح، يعترف فانك بأن أمله خاب من العائدات التي جمعها من "أمازون"، وقال إن "المبلغ الذي حصلت عليه من مجلة نيويورك تايمز كان أكبر من المبلغ الذي أجنيه منه (أمازون) حتى الآن".
الوقت من ذهب بالنسبة إلى الإعلام المتأني ربما أكثر من مشاريع المؤسسات الأخرى، وقد حصلت معظم تجارب الصحافة المتأنية على الدعم حتى الآن بطريقتين: المنح الخيرية أو التمويل الجماعي. فسالوبيك يموّل مسيرته الطويلة بواسطة منحة بقيمة مليون دولار تقريباً من مؤسسة "جون أس. وجيمس أل. نايت" التي من دونها لم يكن تنفيذ المشروع ممكنًا، على حد قوله. أما فان بروغن وهورنسترا فيغطّيان نفقاتهما من التمويل الجماعي وعائدات الكتاب، وهي نفقات نادرًا ما تجاوزت الـ 1200 دولار سنويا حتى العام الأخير. ويتحسّر فان بروغن الذي يعمل مع هورنسترا على مشروع جديد في غرب أوروبا، قائلا: "إنها تجربة اقتصادية سيئة"، مضيفا "نحتاج أن نجد مصدر رزق خلال مشروعنا المقبل".

لا تكشف "أمازون" عن العائدات التي يحققها الكتّاب من بيع "كيندل سينغل"، إلا أن المحرر ديفد بلوم أشار إلى أنهم يحصلون على 70% من أرباح البيع ويحتفظون بحقوق العمل. ووفقاً لبلوم، تدفع "أمازون" أحياناً نفقات من ألف دولار إلى عشرة للتقارير الصحفية، كما فعلت مع "سينغل" حول كارثة رحلة سفينة "كوستا كونكورديا". ويحتفظ الكتّاب بكامل الأرباح عن أي صفقات أفلام، كما فعل الكاتب ستيفان تالتي الذي شارك في تأليف كتاب "مهمّة قبطان" (A Captain's Duty) حول احتجاز القبطان ريتشارد فيليبس على يد قراصنة صوماليين، مع "كيندل سينغل" بعنوان "عملية راعي البقر"(Operation Cowboy).ويقول بلوم:"ليس من السهل أبدًا أن تكسب عيشك من كونك كاتبًا، ولكن الناس يشعرون أن كيندل سينغل يساعدهم في كسب عيشهم ويمنحهم متنفسًا إبداعيًّا لم يكونوا ليحصلوا عليه في أي مكان آخر".

من جهتها صمدت مجلة "الإرضاء المتأخّر" لأربع سنوات عبر فرض قيمة اشتراك بقيمة 57 دولارا سنويا. غير أن المحرر روب أوركارد يتحسّر على كونه غير قادر على دفع أكثر من 32 سنتا للكلمة مقارنة بـ50 إلى 65 سنتا كمعدّل نموذجي للكلمة في المملكة المتحدة. وكذلك الأمر بالنسبة لموقع "نرّاتيفلي" الذي يقول مؤسسه ورئيس تحريره نواه روزنبرغ إنه يدفع فقط "بضع مئات من الدولارات" للقصة الصحفية، وهذا أمر من الصعب أن يتقبّله الكتّاب المعتادون على معدل دولار إلى ثلاثة للكلمة من مجلات وطنية.

وأخيرًا، بدأ الموقع يوظّف كتّابا لإنتاج محتوى خاص بعلامات تجارية بينها "شيفروليه" و"جنرال إلكتريك" و"صندانس تي في". ورغم أن هذه الخطوة قد تثير القلق حيال مسألة فصل التحرير عن الإعلان، يقول روزنبرغ إن مثل هذه الإجراءات ضرورية لتأمين الدعم

المالي للصحافة الإبداعية، مضيفاً أن الموقع يقظ تمامًا حيال مسألة تضارب المصالح.

ولكن في خضمّ ذلك، استطاعت وسيلة واحدة أن تكسر القاعدة في جعل الصحافة المتأنية مستدامة، وهي موقع "أتافيست ماغازين" الذي ينشر مقالات سردية مطوّلة تتراوح بين 10 و20 ألف كلمة، وتعهّد منذ انطلاقه عام 2011 بأن يدفع للكتّاب كما تفعل دور النشر الكبرى. ويقول المدير التنفيذي والمحرر إيفان راتليف: "حين بدأنا، دفعنا آلاف الدولارات للكتّاب من حساباتنا المصرفية الخاصة". ومنذ ذلك الوقت، حصلت الشركة على أكثر من أربعة ملايين دولار من مستثمرين بينهم باري ديلر وأندريسين هوروفيتز. وأحد أسباب نجاح الشركة هو منصة النشر المنفصلة عن المجلة والتي يستخدمها المشتركون الأفراد لنشر محتواهم الخاص الذي يدرّ عائدات على الشركة ككل. وتدفع "أتافيست" لكل مقالة رسمًا معيّنًا ومن ثم تقسّم أي عائدات من الاشتراكات ومبيعات النسخة الواحدة وحقوق التلفزيون والفيلم. ويشير راتليف إلى أنه "بمعدّل وسطي، يحصل الكتّاب على حوالي عشرة آلاف دولار للقصة الواحدة".

ومقابل كل وسيلة صحافة متأنية تصمد، هناك أخرى تخرج من الإطار. ففي العام 2010، أسس محررا "أل.أي ويكلي" جو دونيلّي ولوري أكوا "سلايك" (Slake)، وهي نشرة مطبوعة جميلة تتضمن مقالات صحفية مطوّلة تركّز على لوس أنجلوس كملتقى الثقافات في القرن الواحد والعشرين. يقول دونيلّي: "كل قطعة نشرت في المجلة كانت تعدّ بأقصى درجة من العناية بالتفاصيل، وهذا ما تسبب -إلى حد ما- في انهيارها لأن عملية التدقيق هذه كانت مكلفة جدًّا". وفي أوجها، كان لدى المجلة 500 مشترك بقيمة اشتراك بلغت ستين دولاراً، ووصلت المجلة 14 مرة إلى لائحة "لوس أنجلوس تايمز" للقصص الأكثر رواجًا. غير أن المال نفد من المجلة بعد عامين.

ولاحقًا، تم التعاقد مع دونيلّي لتحرير نشرة إلكترونية تحمل اسم "ميشن أند ستايت" (Mission and State)، تضمنت قصصا متنوّعة حول منطقة سانتا بربرا، وتم تمويلها من منحة لمدة عامين من مؤسسة "نايت". ولكن النشرة فشلت في تطوير مشروع تجاري يوقفها على قدميها، وأقفلت بعد عام ونصف. ويقول دونيلّي: "يجب علينا كمستهلكين أن نكون راغبين في دعم مثل هذه المشاريع، ولكن كيف تعيد الأمور إلى نصابها لو كنا مشروطين بعدم الدفع لأي شيء؟".

كانت مسألة الاستدامة أيضا إحدى العراقيل في وجه حركة "الطعام البطيء" التي طوّرت نماذج مثل الزراعة المدعومة من المجتمع من أجل دعم المزارعين المحليين، إذ غالبًا ما يشتري السكّان في المنطقة الحضرية القريبة من المزرعة الأسهم في بداية موسم النمو، مما يسمح للمزارع بالحصول على البذور والمعدات التي يحتاجها مقابل توصيل المنتجات كل أسبوع أو أسبوعين في موسم الحصاد. وبدورها جرّبت بعض المؤسسات الإعلامية الصحافة الممولة من المجتمع. وكانت إحدى النشرات الناجحة "مجلة بيلت" (Belt Magazine) التي بدأت في كليفلاند وتوسّعت بعدها إلى عدد من مدن راست بيلت. وبدلاً من الاشتراكات، تم تمويل "بيلت" من رسوم "العضوية" التي تتراوح بين عشرين دولارا وألف دولار سنويًا والتي يحصل بموجبها صاحبها على نسخ من المجلة، فضلا عن قمصان وبطاقة عضوية تقدّم حسومات على فعاليات ومنتجات محلية.

ولكن رغم تمويلها -كما هو حال الطعام المحلي والعضوي- يأتي معظم نجاح الصحافة المتأنية من مستهلكين راغبين في الدفع لها.. تقول لوماسوريه: "نحن نفعل ذلك بفرح لأننا نتحمّل مسؤولية تجاه الصحة والبيئة، وفي الوقت ذاته وبالطريقة نفسها يجب على المستهلكين أيضًا أن يتحمّلوا مسؤولية تجاه الصحافة".

نشر المقال يوم 19 أغسطس/آب 2015، ويمكن قراءته من المصدر الأصلي بعنوان The Value of Slow Journalism in the Age of Instant Information على موقع

http://niemanreports.org

مجلة الصحافة المتأنية "الإرضاء المتأخّر" تحقق في قضايا مثل كارثة المنجم في تركيا قبل عامين بعد مغادرة معظم وسائل الإعلام وخروج القصة من دورة الأخبار اليومية. إمري تازيغول/أسوشيتد برس