مجلة الصحافة

العدد (42) | السنة العاشرة | صيف 2026

قلق السعي
إلى «الترند»

معهد
الجزيرة للإعلام

محتويات العدد

من يثير الدهشة يجذب الانتباه.. الصحافة في مواجهة الغرائبية
سعيد ولفقير
6

عودة الضحايا من الموت.. إحياء للذاكرة التضامنية أم تسليع للألم؟
خلود حدق
14

بيانات مدفونة
من يملك الإرث الرقمي للصحفيين في غزة؟
نسرين ثابت
22

«الصحفي المواطن» وغواية «المواطن الصحفي»
نواف التميمي
30

المركزية الغربية وأسباب أخرى لمساءلة موثوقية مؤشر حرية الصحافة العالمي
سارة عياش
36

التحقق من المعلومات والعبء المادي الذي تفرضه الجغرافيا
أحمد زغلول
46

من قطر 2022 إلى أمريكا 2026.. كيف تكشف التغطية آليات التأطير الإعلامي
محمد النخالة
54

السيرة بعد الغياب.. حرب الرواية تلاحق الصحفيين الشهداء
ريما القطاوي
60

المراجعات الصحفية الثقافية.. كيف نقرأ النص؟
رغدة جمال
66

الأسير «242».. حين أصبح نقل الحقيقة تهمة!
أمين بركة
72

شهادة صحفي في مواجهة فراغات وحشة الاكتئاب والحرب
فخر العزب
78

«ضع روحك على يدك وامشِ».. الاتصال الأخير مع الصحفية فاطمة حسونة
شفيق طبارة
84

حذر مألوف وأسئلة جديدة

هذا مشهد آخر لقلق نعرفه جيداً، واختبرته الصحافة عند كل تطور أو تغيير إلا أنه هذه المرة يبدو أسرع من كل ما عرفناه. نعود معه إلى الأسئلة الأولى حول القيم الصحفية والخوف من تراجعها؛ عن سؤال من هو الصحفي وما الذي يجمعه أو يميزه عن المواطن الصحفي، عن الأخلاقيات وعن منطق السوق والأدوات التي تحكم العمل اليومي، والأهم كيف يغير الواقع طبيعة الصحافة بصفتها مصدرا لكتابة التاريخ، وكيف يحولها إلى أرشيف رقمي هش قابل للتزوير والتعديل. ولا تعود هذه الأسئلة من باب أن تجد الإجابة بقدر ما تبدو محاولات للوقوف أمام الموضوع الذي لا يغيب: الذكاء الاصطناعي.

كل شيء يتغير أسرع من أن تستوعبه الأسئلة أو أن تجد مساحة كافية للنقد والتفسير. ولا يخلو أي نقاش من هذا التدخل؛ بين من يرى ضرورة التعامل مع الذكاء الاصطناعي بصفته أداة تساعد في رفع الكفاءة الصحفية دون تهديدها، وآخرون ينظرون إلى هذه اللحظة المرتبكة كدافعٍ لأسئلة أهم تعيد التفكير في كل ما نعرفه عن المهنة، وتعيد ترتيب دورها وماهيتها وعلاقتنا بها؛ مِن الصحفي الذي بات حبيس الصياغات اللغوية والأفكار التي تمليها نماذج الذكاء الاصطناعي، إلى غرف الأخبار التي أصبحت الخوارزميات تقتادها إلى أولويات التغطية، فضلا عن الشركات الكبرى التي تمثل امتدادا لديكتاتوريات وأنظمة قمعية تمارس دورها حيث مصلحتها من السلطة والمال.

وبينما نكتب عن هذا الاشتباك التقني والتحريري مع الآلة - سطوتها وسلطتها - يبدو الأمر حديثا متقدما عن واقع كثير من الصحفيين في جنوب العالم ممن يكتب قصته لتوفير قوت يومه، أو ممن لا يستطيع النظر إلى الآلة إلا بوصفها سلاحا يجمع بياناته ويهدد بقتله واستهدافه، وعن غالبية عظمى لا تملك وصولا مستقرا إلى هذه الأدوات لأسباب التكلفة أو عدم إمكانية توفيرها.

ليس الذكاء الاصطناعي محور هذا العدد، لكن القلق الذي يثيره حاضر في ثنايا مواده وتصحبه أسئلة جديدة، لا تعبّر بالضرورة عن تفاؤل أو تشاؤم، ولكنها محاولة صحفية متأنية لفهم واقع يتغير سريعا، واستكشاف أثره، والبحث عن إجابات لأسئلته الملحة.

هيئة التحرير

كتاب المجلة

سعيد ولفقير

كاتب وصحفي مغربي، يعمل مع عدد من المنصات العربية.

خلود حدق

صحفية وباحثة في مجال الإعلام، تعمل أخصائية تواصل وإعلام رقمي.

نسرين ثابت

إعلامية وكاتبة فلسطينية، متخصصة في الإعلام الرقمي والتوثيق الإنساني.

نواف التميمي

أكاديمي ومستشارإعلامي، حاصل على درجة الدكتوراه في الاتصال المؤسساتي من المملكة المتحدة.

سارة عياش

صحفية وباحثة ومحاضرة متخصصة في النقد الإعلامي، تعمل في جامعة ماونت رويال.

أحمد زغلول

إعلامي مصري، متخصص بالإعلام الرقمي والتحقق من المصادر المفتوحة، ويكتب في عدة منصات إلكترونية.

محمد النخالة

صحفي وباحث فلسطيني متخصص في الصحافة الرياضية، يعمل في beIN SPORTS، وحائز على جوائز عربية ودولية.

ريما القطاوي

كاتبة صحفية مستقلّة. وطالبة ماجستير صحافة «وإعلام بالجامعة الإسلامية في غزة. صدر لها رواية «كلنا على سفر».

رغدة جمال

صحفية وكاتبة يمنية، تعمل في مجال الصحافة الثقافية منذ العام 2008. لها أربعة إصدارات تتنوع ما بين المجموعات النثرية والأعمال القصصية.

أمين بركة

صحفي وباحث إعلامي فلسطيني.

فخر العزب

مراسل العربي الجديد في اليمن، وكاتب صدر له ديوان «فراغات الوحشة».

شفيق طبارة

ناقد سينمائي، يكتب في عدة صحف ومجلات عربية، يغطي سنويا عدداً من المهرجانات السينمائية العربية والعالمية.

مجلة الصحافة

العدد (42) I السنة العاشرة صيف 2026
مجلة فصلية تصدر عن معهد الجزيرة للإعلام | شبكة الجزيرة الإعلامية

المشـــرف العام: إيمان العامري
رئيـــس التحرير: حسام وهبة
هيئـــة التحرير: محمد خمايسة
محمد الأغا
التدقيـق اللغوي: إبراهيم منصور
أحمد تحسين
تصـــــــميم: أحمد فتاح

مجلة الصحافة Aljazeera Journalism Review
http://institute.aljazeera.net/ar/ajr
AJR_ Arabic@
www.facebook.com/aljazeerajournalismreview
https://www.instagram.com/ajr_arabic
ajreditor@aljazeera.net

ISSN 8233-3135

من يثير الدهشة يجذب الانتباه.. الصحافة في مواجهة الغرائبية

سعيد ولفقير

يناقش المقال كيف تحوّلت الغرائبية والإثارة إلى رأس مال رقمي يسيطر على انتباه الجمهور عبر الخوارزميات وصنّاع المحتوى. ومن خلال الأبعاد العصبية والتاريخية لهذه الظاهرة، يكشف التحديات الوجودية التي تواجه الصحافة الجادة أمام منطق الاستعراض.

أخضَعَ «المؤثر» الفرنسي أنطوني لوفريدو الملقب بـ«الفضائي الأسود» جسده منذ سنوات لسلسلة من التعديلات المتطرفة؛ إذ شقّ لسانه على هيئة الزواحف، وحقن مقلتيه بالحبر الأسود، وبتر أنفه وأذنيه وبعض أصابعه سعياً لتحويل نفسه إلى كائن فضائي. وبُثت هذه التجربة الغريبة أمام جمهور يناهز 1,4 مليون متابع، وحصدت ملايين المشاهدات وتغطية صحفية شملت شريطا وثائقيا على قناة 4 Channel تخطى عتبة ثلاثة ملايين مشاهدة. ويتّخذ لوفريدو من ملامحه وسيطا فنيّا يستعرض عبره تحولاته المتطرفة، معيداً إلى الأذهان تقليد «عروض المسوخ» في القرن التاسع عشر بحلة رقمية معاصرة.

راكم صاحب هذا الحساب وسواه من صناع المحتوى المتطرفين طفرة مستمرة في المتابعات بالارتكاز على سلوكات غريبة وخارجة عن المألوف، وذلك ضمن بيئة رقمية تقيس القيمة بحجم التفاعل أياً كانت طبيعته ونوعيته، لتغدو الغرائبية رأسَ مال يستثمر في انتباه الناس ويحوله إلى أرباح طائلة.

يأتي انتشار هذه المقاطع القصيرة ضمن سياق استهلاكي يقضي فيه المستخدم العادي ما يزيد عن ساعتين، وهو معدل يومي للتصفح، وتخلق المقاطع المرئية (ريلز) الغريبة والمثيرة لحظة فارقة لقطع التدفق البصري يمكن تشبيهها بـ«دهشة الانتباه»؛ أي تلك اللحظة التي يتوقف خلالها الدماغ عن التمرير الآلي ليقرّر إن كان يستحق هذا المحتوى مشاهدته أم لا.

لا تتوقف مسألة الانتباه عند حدود صنّاع المحتوى الأفراد، وإنما تمتدّ لتطال أيضا المهنة الصحفيّة؛ إذ تجد المنصات الصحفية الرقمية نفسها تحت ضغط دائم يدفعها إلى منافسة محتوى المنصات بأساليب تقوم على الغرابة والإثارة بدلا من الاعتماد على أدوات التحقق والعمق. ومع الوقت، يزداد خطر تماهي الصحافة مع منطق الاستعراض الذي يقيّم المادة بعدد المشاهدات، وليس بمعيار المعنى أو القيمة المعرفية التي تقدمها.

يطرح هذا السياق الرقمي الشائك أسئلة تمس كل صحفيّ ومؤسّسة إعلاميّة اليوم: كيف تحوّلت الغرائبيّة من هامش وفرجة عابرة إلى رأس مال رقميّ يُنتَج ويُتداوَل ويُدرّ الأرباح؟ وما الذي يجعل الخوارزميّة تكافئ ما يُدهش المتابع؟

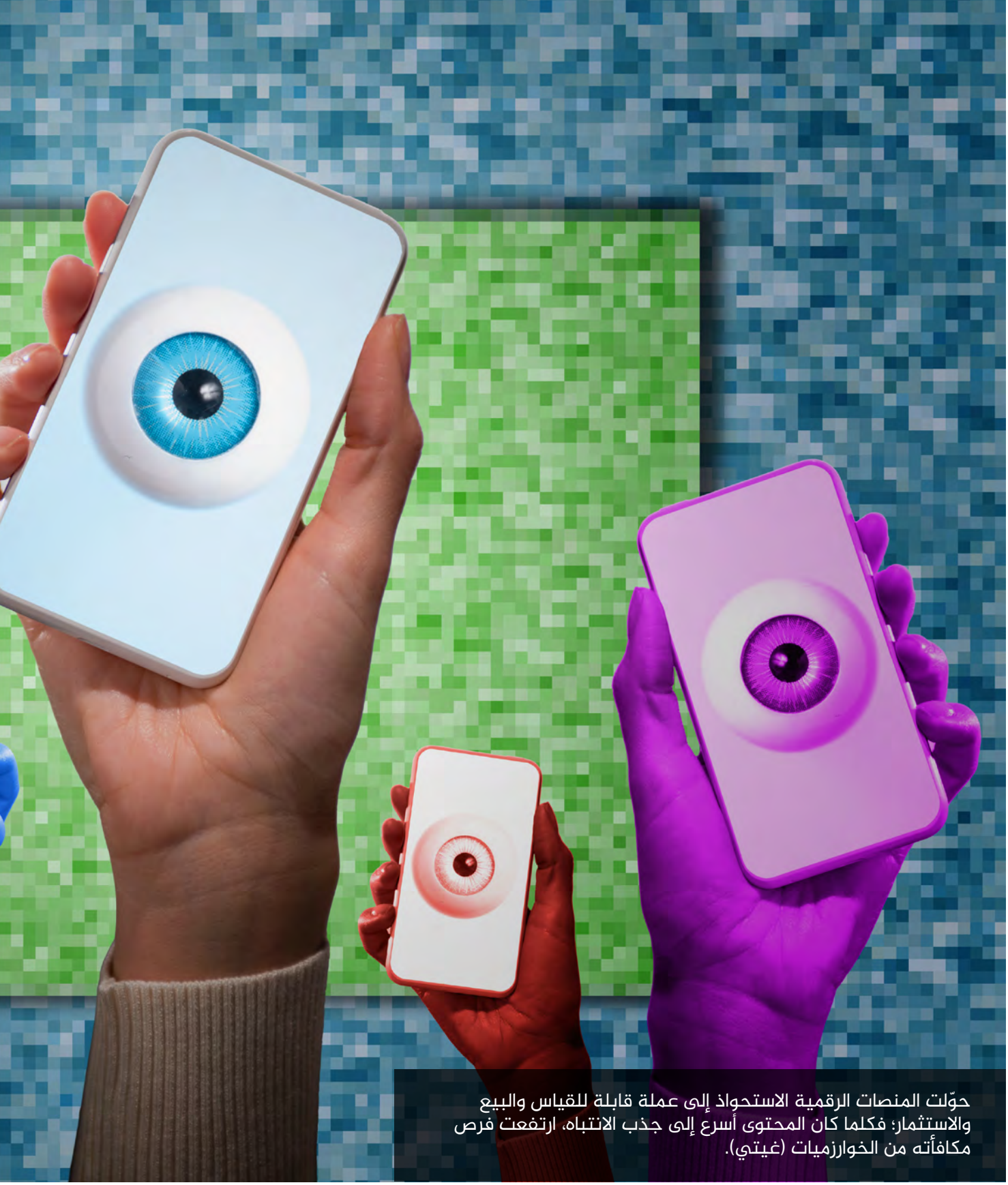
تفرض هذه التساؤلات ضرورة تفكيك المنطق الاستعراضي الغرائبي في فهم الجانب العصبي وتقاطعاته الاقتصادية وجذوره التاريخية، سعيا لفهم البيئة التي تخوض داخلها الصحافة الجادة معركتها غير المتكافئة على أثمن موارد العصر المتمثل في انتباه الجمهور.

أعصابنا تميل نحو الغرائبي

لفهم البيئة الرقمية التي يُختطف فيها الانتباه بسهولة، يمكن الانطلاق من نقطة أن أعصابنا تميل نحو الغرائبي (المثيرات غير المتوقعة)؛ إذ وصف العالم النفساني والفيسلوف الأمريكي وليام جيمس الانتباه بأنه «استحواذ الذهن - بشكل واضح وحيّ - على شيء واحد من بين عدة أشياء» ، غير أنّ ما أضافته المنصات الرقمية إلى هذا التعريف أنها حوّلت هذا الاستحواذ إلى عملة قابلة للقياس والبيع والاستثمار؛ فكلما كان المحتوى أسرع إلى جذب الانتباه، ترتفع فرص مكافئته من الخوارزميات. وما تقوم به المنصّات الرقميّة اليوم ليس سوى تطبيق لقاعدة أرساها قبل عقود عالِم الحاسوب والمتخصّص في علمَي النفس والاجتماع هيربرت سايمون في دراسته «تصميم المنظّمات لعالم غنيٍّ بالمعلومات»، التي نبّه فيها إلى أنّ كلّ وفرة في مورد تقابلها ندرةٌ في مورد آخر، وقال «في عالم غني بالمعلومات، تعني وفرة المعلومات شُحّاً في شيء آخر؛ أي شحّاً فيما تستهلكه المعلومات، وما تستهلكه المعلومات أمرٌ واضحٌ تماما، فهو انتباه متلقّيها. ومن ثمّ فإنّ وفرة المعلومات تُفرز فقرا في الانتباه».

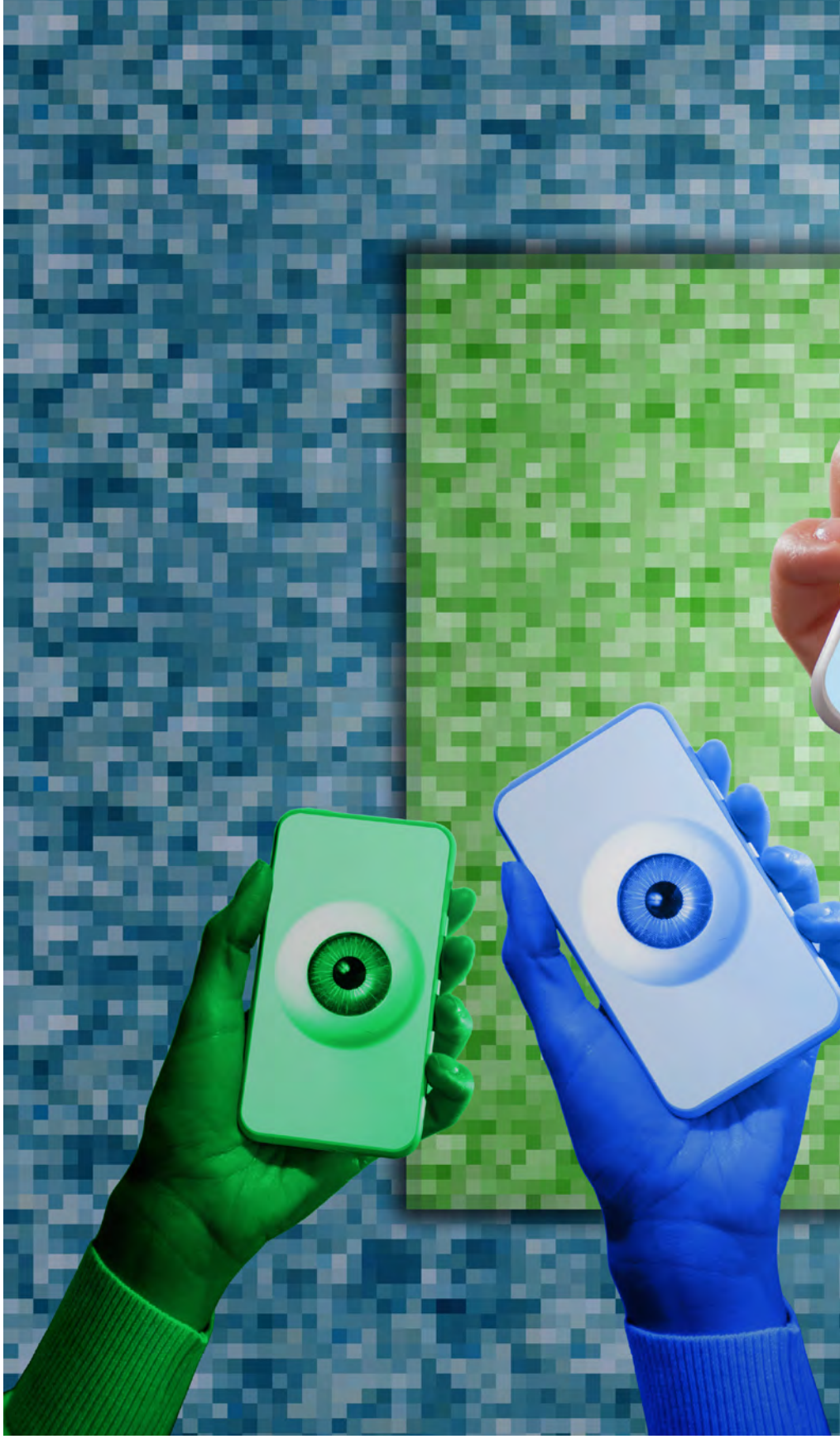
> **لم تعد الأخبار تُنتج لخدمة الاهتمام العام حصرا، وإنما سُخرت لإرضاء الخوارزميات الكفيلة بضمان انتشار أوسع وحضور أبرز وجمهور أكبر.**

لتفوّق المحتوى الغرائبي تفسير عصبي يسبق الدواعي الثقافيّة أو الأخلاقيّة والقيمية؛ إذ إنّ الانتباه يُدار بشبكتين عصبيّتين متمايزتين: شبكة ظهرية تتولّى الانتباه الإرادي الموجَّه بالأهداف «من أعلى إلى أسفل»، وشبكة ثانية بطنية مُلتصِقة بنصفٍ الكرة الأيمن متخصّصة في «اكتشاف المثيرات ذات الصلة السلوكية، ولا سيما عندما تكون بارزة أو غير متوقَّعة»، تعمل بوصفها «قاطعاً للدائرة» circuit breaker ؛ إذ يُقاطع النشاط الذهني الجاري ويُجبر الانتباه على التحوّل نحو الحدث المفاجئ قبل تدخّل المعالجة الواعية.



حوّلت المنصات الرقمية الاستحواذ إلى عملة قابلة للقياس والبيع والاستثمار؛ فكلما كان المحتوى أسرع إلى جذب الانتباه، ارتفعت فرص مكافأته من الخوارزميات (غيتي).

يقوم المنطق الغرائبي على توجيه التحكّم التصاعدي بالانتباه نحو ما تسمّيه دراسات علم الأعصاب المعرفي بـ«المثيرات الغرائبية» Oddball stimuli. أي تلك المثيرات النادرة داخل سلسلة متكررة، وهي التي تستدعي استجابة تلقائية من الدماغ؛ إذ يستهدف هذا النمط المسار البطني اللاإرادي إثر أي صورة مقلقة أو صوت صادم يكسر أفق التوقع. لذا، تنشط آلية «قطع الدائرة» مخضعةً الانتباه لسيطرتها، وموقفةً أي مهمة ذهنية جارية قبل تدخل القشرة الجبهية لممارسة دورها النقدي. وبناءً عليه، لا تحتاج الغرائبية إلى محاولات الإقناع أو تقديم الحجج كي تلفت الانتباه، وبذا تغدو أداةً فعالة لمن يجيد استغلالها في ساحة رقمية تتنافس بشراسة لانتزاع انتباه المستخدم وبيعِه.



كيف تُكافَأُ الغرائبية؟

لا يمكن فهم أسباب حضور الغرائبية لواجهات المنصات الرقمية دون تشريح لبنية الخوارزميات. فعلى سبيل المثال، تعتمد منصة تيك توك في تقييمها على منظومة مؤشرات ترتكز على نسبة وقت مشاهدة المقاطع المصورة ومعدلات إكمالها وتكرارها من قبل المستخدم. ويحظى فيديو مدته خمس عشرة ثانية شوهد حتى نهايته بتصنيف يتجاوز ذلك الممتد لستين ثانيةً ولم تكتمل مشاهدته، متجاهلةً أي اعتبارات تتعلق بالقيمة المعرفية أو الصحفية لأي منهما.

يخضع كل محتوى مرئي جديد لاختبار أولي أمام عينة جمهور تتراوح بين مئتين وخمسمئة مستخدم، إذا تخطت مؤشرات التفاعل حاجز المتوسط المتوقع تدفعه الخوارزمية ليصل إلى جمهور أكبر، بينما لا تولي اهتماما للجهود التحريرية أو التحقّق من الدقة ؛ إذ تحصر مهمتها في قياس سلوك استهلاكي مُلحّ حول مدى مشاهدة المحتوى وإعادة مشاهدته من قبل المستخدم.

يكمن خلف هذا القياس السلوكيّ قائمة رصدها الباحث تيم وو حين وصف المنصّات بأنّها «وسطاء انتباه»؛ أي كيانات تجذب الانتباه الإنساني بتقديم خدمات مجانية، ثمّ تعيد بيعه لصالح المعلنين في هذه الصفقة. لذا، يشكل المحتوى الغرائبي البضاعة الأكثر ربحية؛ لأنه يضخ في الخوارزمية ما تحتاج إليه: انتباها مستداما قابلا للتحويل إلى عوائد إعلانية.

تترجم بيانات الاقتصاد الرقمي حجم هذه الصفقة، مسجلة رقما غير مسبوق عام 2024 باختراق إيرادات الإعلانات حاجز التريليون دولار، وذلك تزامنا مع إحكام ثلاث شركات تقنية كبرى (ألفابيت، أمازون، ميتا) سيطرتها على ما يفوق 56٪ من إجمالي الإنفاق الإعلاني خارج الصين. ويقف داخل هذه الدورة صانع المحتوى في موقع المورِّد الأصغر؛ إذ لا ينال حصّته من العائد إلا بقدر ما يضخ في المنصة انتباها قابلا للبيع، وهو ما يدفعه إلى الاشتغال وفق منطق خوارزمي يحصد فيه القادر على كَسر رتابة العرض بصدمة غرائبية مكافأةً فورية.

مـن يُثيـر الدهشـة يُـرى، ومـن يُـرى يربـح

يعكـس المشـهد الرقمـي الحالـي امتـدادا لتقليـد ثقـافي واقتصـادي قديـم يسـمى «عـرض المسـوخ» freak show الـذي شـهدته أوروبا خلال منتصف القرن التاسع عشـر. في هذا السـياق، توثّـق الباحثـة نادية دورباخ في تأريخهـا لهـذه الظاهـرة انتبـاهَ مجلّـة «بنـش» Punch البريطانيّـة في عـام 1847 لطلـب شـعبيّ متنـام على «الطرائـف الحيّـة»، منتقـدةً تحـت عنـوان «هـوس التشـوّه» The Deformito-Mania «الـذوق السـائد للتشـوّه الـذي يبـدو أنّـه ينمـو بمـا يتغـذّى عليـه»؛ إذ اسـتقطبت قاعـات العـرض الشـعبيّة حينهـا جماهيـر غفيـرة لمشـاهدة عـروض تتأسـس على الشـذوذ الجسـديّ وتجـاوز المألـوف.

> **يواجه صانع المحتوى في اقتصاد المنصات الراهن مفارقة حادة؛ إذ يترنح بين صفة العامل المستقل ودور المورد، فالخوارزمية لا توفر له الظهور بناء على خلفيته الإبداعية بقدر ما تمنحه إياه بمقدار ما يُولّد تفاعلا سريعا وآنيا ومثيرا للانتباه.**

ينـزع الباحـث في علـم الاجتمـاع روبـرت بوغـدان في كتابـه «عـروض المسـوخ: تقديـم الغرائـب البشـرية مـن أجـل التسـلية والربـح» عـن هـذه العـروض قناعهـا التثقيفـيّ والعلمـيّ، مشـدّداً على أنّهـا كانـت «دائـماً في المقـام الأوّل والأخيـر نشـاطاً ربحـيّاً». وعلى هـذا الأسـاس، كان صاحـب العـرض يظهـر بصـورة «المسـخ» أو «المشـوّه» التـي تُخفـي هويتـه وتُضخّـم غرابتـه؛ لأنّ هـذه الصـورة وحدهـا هـي مـا يجـذب الجمهـور ويـدرّ الربـح.

يسـتدعي تفكيـك ظاهـرة تسـليع الاسـتعراض الغرائبـي العـودةَ إلـى تحليـلات الناقـد الأدبـي والمنظـر الثقـافي الروسـي ميخائيـل باختيـن وتحليلـه لثقافـة الضحك الشـعبي في كتابـه «رابلـي وعالمـه»؛ إذ رأى باختين في مفهـوم «الجسـد الغروتسـكي» (أي الغرائبـي) تعبيـرا عـن منطـق ثقـافي شـعبي أقـدم وأعمـق ممـا قـد يبـدو للوهلـة الأولـى؛ فهـو جسـدُ «ليـس وحـدةً مغلقـةً مكتملـة، بـل هـو غيـرُ مكتمـل، ويتجـاوز ذاتـه ويتخطّـى حـدوده».

وقـد احتفـى كرنفـال العصـر الوسـيط بهـذا الجسـد غيـر المألـوف بوصفـه تفريغـا للضغـوط الاجتماعيـة وقلبـا وتمـردا مؤقتـا للتراتـب القائـم؛ إذ كان - على حـدّ تعبيـر باختيـن - احتفـاءً بـ«تحـرّر مؤقّـت مـن الوضـع السـائد ومـن النظّـام القائـم»، سـمح بـ«تعليق كلّ مرتبـة هرميـة وكلّ الامتيـازات والأعـراف والمحظـورات». وعلى ذلـك، تُعيـد الفضـاءات الرقميـة إنتـاج هـذا المفهـوم الكرنفالـي عينـه على نطـاق عالمـي.

شـغلت برامـج الواقـع التلفزيونـي إبـان التسـعينيات ومطلـع الألفيـة الثالثـة موقـع الحلقـة الوسـطى الناظمـة للتحـول التاريخـي، مـن المسـار الكرنفالـي القديـم نحـو الفضـاء الرقمـي الحالـي؛ إذ وظّفـت واسـتثمرت تجـارب إعلاميـة ترفيهيـة مثـل «Big Brother» و«Jerry Springer Show» المشـاكل الشخصية لمشـاركي هـذه البرامـج والصـدام والسـجال القيمـي المجتمعـي الـذي تقدمـه هـذه الإنتاجـات كركائـز أساسـية لجـذب انتبـاه المشـاهدين. وبعدهـا أحدثـت شـبكات التواصـل الاجتماعـي الحديثـة طفـرة تقنيـة عبـر تعميـم الصيغـة الاسـتعراضية وإتاحتهـا للعمـوم، مُنهيـةً زمـن انفراد القنـوات الضخمـة بصناعـة الغرابـة، ومُحيلـةً إنتـاج المثيـر والمدهـش إلـى ممارسـة مشـاعة يمتلـك زمامهـا أي فـرد يحـوز هاتفـا ذكيـا ورغبـة بالانتشـار والظهورالسـريع.

الغرائبية تخنق الصحافة

يواجـه صانـع المحتـوى في اقتصـاد المنصـات الراهـن مفارقـة حـادة؛ إذ يترنـح بيـن صفـة العامـل المسـتقل ودور المـورد، فالخوارزميـة لا توفـر لـه الظهـور بنـاء على خلفيتـه الإبداعيـة بقـدر مـا تمنحـه إيـاه بمقـدار مـا يُولّـد تفـاعلا سـريعا وآنيـا ومثيـرا للانتبـاه. وقـد صـار هـذا المنطـق يفـرض نفسـه بقـوة على أنمـاط الإنتـاج الرقمـي؛ فقـد يدفـع الكثيـر مـن صنـاع المحتـوى (بمـن فيهـم الصحفيّـون والإعلاميّـون) إلـى تقديـم المزيـد مـن المـواد المرئيـة القائمـة على الصدمـة والإثـارة بغيـة الحفـاظ على حضورهـم الرقمـي. والأمـر نفسـه بـات يشـمل نسـبيا بعـض المؤسسـات الإخباريـة، ويشـير الباحـث في الصحافـة والاتصـال السياسـي الرقمـي دييغـو غارسـيا راميريـث، ضمـن دراسـة نشـرتها «مجلـة البحـوث الصحفيـة البرازيليـة» إلـى تحـول بوصلـة الأخبـار؛ إذ «لـم تعـد تُنتـج لخدمـة الاهتمـام العـام حصـرا، وإنمـا سُـخرت لإرضـاء الخوارزميـات الكفيلـة بضمـان انتشـار أوسـع وحضـور أبـرز وجمهـور أكبـر».

يشكل المحتوى الغرائبي البضاعة الأكثر ربحية؛ لأنه يضخ في الخوارزمية ما تحتاج إليه: انتباها مستداما قابلا للتحويل إلى عوائد إعلانية (غيتي).

تُعزز الأرقام الضخمة لاقتصاد صناعة المحتوى التفاوت الناجم عن أولوية التفاعل الرقمي وانتشاره؛ إذ قفزت التقديرات الإجمالية لعام 2026 لتبلغ 234 مليار دولار، مقترنةً بإخفاق نصف صناع المحتوى في تحقيق عائد سنوي يلامس عتبة خمسة آلاف دولار. وتستأثر النخبة الرقمية المتقنة لسبل جذب الانتباه بجني الحصة الكبرى من عوائده، دافعةً صناع المحتوى الصغار نحو منافسة تفرض توظيف الغرائبي والصادم بصفتهما ضرورة للبقاء والانتشار.

وتمتدّ آثار هذه الدينامية الرقمية لتطال البيئة الإعلامية الصحفية على نحو ملموس؛ فقد كشفت دراسةٌ نشرتها مجلة البحوث الصحفية البرازيلية أنّ المنصات الرقمية باتت تحتلّ موقعا مهيمنا في توزيع المحتوى الإخباري، حتى تحوّلت المؤسسات الصحفية نفسها «من منتِجةٍ للأخبار إلى مورِّدةٍ للمحتوى لصالح فيسبوك وغوغل»؛ إذ بُني هذا التحوّل كما يقرّ الباحث غارسيا «على اقتصاد الانتباه

> **كشفت دراسةُ نشرتها مجلة البحوث الصحفية البرازيلية أنّ المنصات الرقمية باتت تحتلّ موقعا مهيمنا في توزيع المحتوى الإخباري، حتى تحوّلت المؤسسات الصحفية نفسها «من منتِجةٍ للأخبار إلى مورِّدةٍ للمحتوى لصالح فيسبوك وغوغل».**

ومفهوم الجمهور-السلعة» audience commodity، الذي يُستوعَب فيه الانتباه الجمعي ويُباع لصالح المعلنين، وهو ما أخلّ بالنموذج الاقتصادي للمؤسسات الصحفية.

بالموازاة، كشف تقرير منصة «إنبابليشين» مفارقة لافتة؛ إذ يطالع 96٪ من البالغين في المملكة المتحدة الأخبار، بينما لا يبدي سوى 46٪ منهم اهتماما فعليا بمضامينها. ويعكس هذا التباين تحوّل التعرض للمادة الإخبارية إلى مجرد عادة رقمية يومية بمعزل عن أي فعل معرفي واعٍ، حيث يطغى التمرير والاستهلاك السريع، يوازيه تراجع ملحوظ في مستوى التركيز والانخراط الذهني، وتتولى الخوارزميات تسليع الانتباه متخذة إياه وحدة قياس خاضعة للبيع والاستثمار، وتفرض على الإعلام الجاد معركة غير متكافئة يصعب الصمود فيها.

من ناحية أخرى، يرصد الفيلسوف الكوريّ بيونغ-تشول هان في كتابه «مجتمع الاحتراق النفسي» بنيةً أشمل من استنزاف الفرد وحده، قوامُها اقتصادُ الأداء الذي يتحوّل فيه الأفراد إلى «رياديّين لذواتهم»؛ إذ «يتصاعد فائض العمل والأداء إلى استغلالٍ ذاتيّ»، ليصير معه «المُستغِلُّ هو نفسه المُستغَلّ».

تنطبق هذه الصورة بشكل ملموس على صانع المحتوى الرقمي الذي يحسّن حضوره بلا انقطاع تحت الضغط الخوارزمي، مُسَخِّرا طاقته لخدمة منظومة تمتص انتباه المشاهدين ثمّ تعيد إليه فتاتا منه، محتفظةً لنفسها بالحصّة الكبرى من كعكة الأرباح.

التأني مُقاوِم للانتباه

بيد أن المشهد لا يخلو من محاولات مقاومة تستحق التوقف عندها؛ فقد أفرز اقتصاد الانتباه ردة فعل تتجسد في تيار «الصحافة المتأنية» Slow Journalism الذي يتخلى عمدا عن سباق اللحظة، ويستثمر بدلا منه في العمق والتحقق. وتُجسّد المجلة البريطانية «ديليد غراتيفيكيشن» هذا التوجه بوضوح؛ إذ تنشر موادها بعد ثلاثة أشهر من وقوع الحدث، رافعةً شعار «آخر من ينقل الأخبار العاجلة» Last to Breaking News، لتؤكد أن جمهورا ما زال مستعدا للانتظار حين يُضمَن له المعنى بدل الصدمة.

بالمثل، اتجهت منصات أخرى إلى قطع التبعية لاقتصاد الإعلانات وسطوة خوارزميات الانتباه والغرائبية عبر إعادة بناء علاقتها بالجمهور على أساس الثقة بعيدا عن منطق الاستهلاك الفجّ. ويمكن الاستشهاد في هذا الصدد بنموذج منصة «ذا كوريسبوندنت» الهولندية De Correspondent التي مُوِّلت من اشتراكات أزيد من 63 ألف عضو حتى عام 2024، بما يجعل انتباه القارئ غاية وليس سلعة.

> **يتقاطع المشهد الاستعراضي الحالي مع استشراف الكاتب والسينمائي الفرنسي غي ديبور في كتابه «مجتمع الفرجة»: «كلّ ما كان معيشاً بصورة مباشرة قد انزاح إلى تمثيل واستعراض» بيد أنَّ مرحلة «ما بعد الفرجة» تجاوزت تلك الرؤية؛ فأضحى المُشاهِدُ ذاته موضوعا للعرض والأداء».**

أفرز اقتصاد الانتباه ردة فعل تتجسد في تيار «الصحافة المتأنية» Slow Journalism الذي يتخلى عمدا عن سباق اللحظة، ويستثمر بدلا منه في العمق والتحقق (غيتي).

أما مجلة «تورتويز ميديا» Tortoise فتذهب أبعد من ذلك؛ إذ توظف منتديات «ثينكِن» ThinkIn الحوارية المفتوحة التي يشارك فيها الأعضاء في صياغة الأجندة التحريرية للمنصة، وذلك انطلاقا من تصوّرها لحضور هذه الجلسات بوصفه «واجبا مدنيا» يُعيد للجمهور حصته الفعلية في صناعة الخبر، عوضا عن تسليع انتباهه.

في المحصلة..

يواجه المحتوى الصحفيّ، إثر تركز العوائد بيد الشبكات الاجتماعية، مأزقا وجوديا تسيطر عليه آليات انتزاع الانتباه داخل بيئة رقمية تحتكم لسطوة الخوارزمية، التي تفضّل الآني واللقطة الأقوى على حساب القيمة الصحفية والمعلوماتية الراسخة. يتقاطع المشهد الاستعراضي الحالي مع استشراف الكاتب والسينمائي الفرنسي غي ديبور في كتابه «مجتمع الفرجة» عام 1967 أن «كلّ ما كان معيشاً بصورة مباشرة قد انزاح إلى تمثيل واستعراض». بيد أنَّ مرحلة «ما بعد الفرجة» تجاوزت تلك الرؤية؛ فأضحى المُشاهِدُ ذاته موضوعا للعرض والأداء.

وتكتسي الفرجةُ في الفضاءات الرقمية طابعا تفاعليا منتجا ومُكافئا؛ إذ بيّن الباحث في الاتصال ماركو بريزياريللي والباحثة في علم الاجتماع إميليانا أرمانو في كتابهما «الفرجة 2.0» أن الفرجة تشتغل بوصفها «شبكة تفاعليّة تستوطن معظم مجالات الحياة الاجتماعيّة عبر التسليع والاستغلال» ليظل بذلك السؤال المعلق أمام المنصات الصحفية قائما ومفتوحا في الحاضر والمستقبل: هل يمتلك المحتوى الصحفي الرصين القدرة على صياغة معايير حضور لا تمليها آليات الدهشة وإثارةً الانتباه؟

المراجع

(1) William James, The Principles of Psychology, Vol. 1, New York: Henry Holt, 1890, p 403

(2) Herbert A. Simon, «Designing Organizations for an Information-Rich World», in Martin Greenberger (ed.), Computers, Communications, and the Public Interest, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1971, p. 41–40

(3) Robert Bogdan, Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit (Chicago: University of Chicago Press, 1988), p9

(4) Mikhail Bakhtin, Rabelais and His World, trans. Hélène Iswolsky, Bloomington: Indiana University Press, 1984, p 26

(5) Ibid, P 10

(6) Diego García Ramirez, «Journalism in the Attention Economy: the relation between digital platforms and news organizations», Brazilian Journalism Research, vol. 17, no. 2021 ,1, p 8

(7) Ibid, p 10

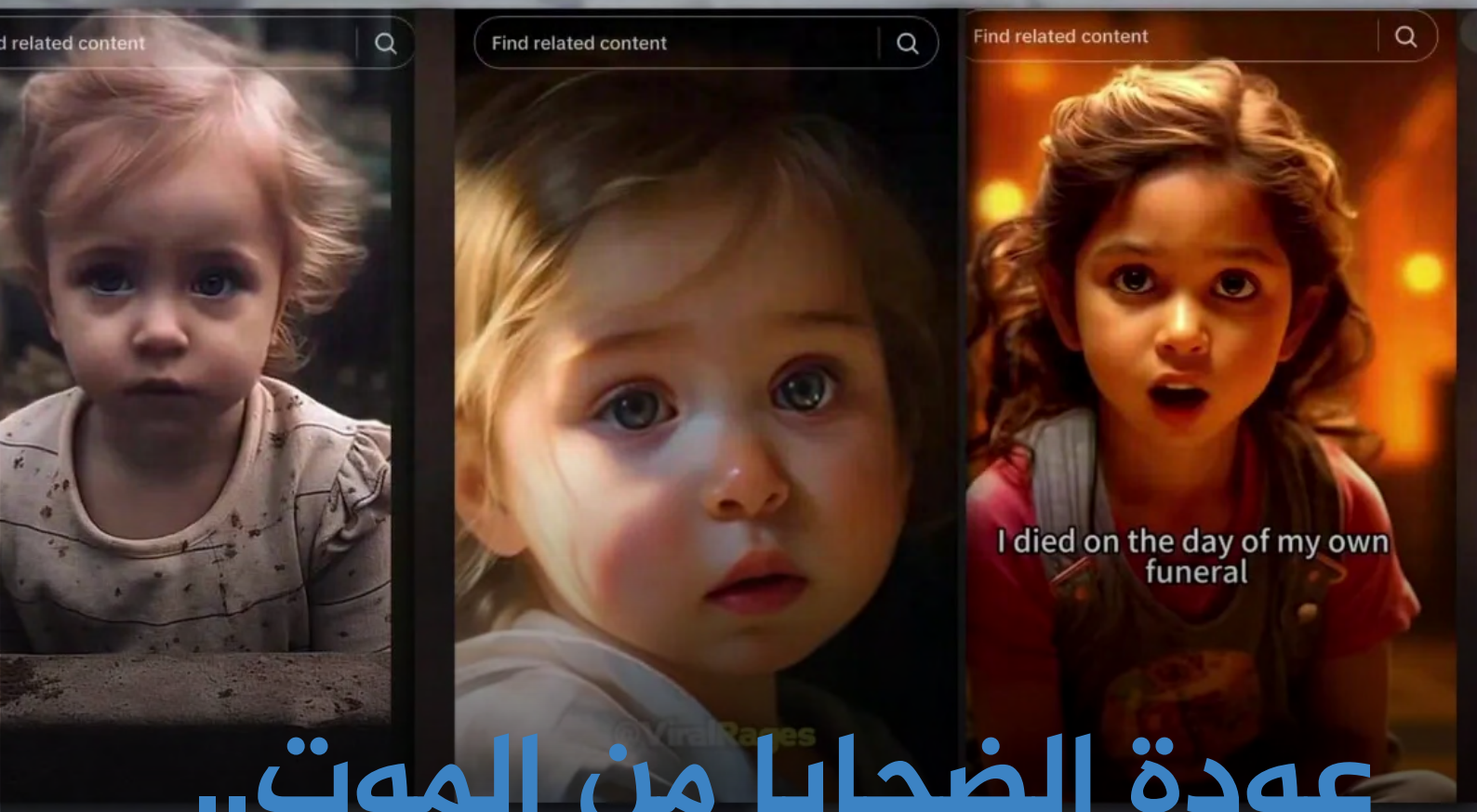
(8) Ibid, p 4

(9) Byung-Chul Han, The Burnout Society, trans. Erik Butler, Stanford: Stanford University Press, 2015. P 8

(10) Ibid. P 11

(11) Guy Debord, The Society of the Spectacle, trans. Ken Knabb (Berkeley: Bureau of Public Secrets, 2014), Thesis 1, p 2

(12) Marco Briziarelli & Emiliana Armano (eds.), The Spectacle 2,0: Reading Debord in the Context of Digital Capitalism, London: University of Westminster P 16



عودة الضحايا من الموت.. إحياء للذاكرة التضامنية أم تسليع للألم؟

خلود حدق

يمثل توليد الصور بالذكاء الاصطناعي معضلة أخلاقية عامة بمنطق الخصوصية والفبركة، وفي حالة توليد صور الأموات تبدو المشكلة أكبر بما تطرحه من أسئلة أخلاقية حول طبيعة توظيفها ومدى ضرورتها صحفياً، خصوصاً إذا تعلق الأمر بأذىً نفسي لعائلاتهم، أو استغلال هذه الصور من أجل جذب الانتباه الرقمي.

في مشهد مربك، تطلّ على الشاشة الطفلة ديمة الياسين ابنة الدكتورة رانيا العباسي؛ لتحكي قصة العائلة التي عُرف مصيرها مؤخراً بعد اختفائها قسريا لمدة ثلاثة عشر عاما في سجون النظام السوري.

يعيد الفيديو المولّد بالذكاء الاصطناعي أفراد العائلة إلى الحياة عبر الشاشة، فيما تروي ديمة عن حياتهم قبل الاعتقال وتفاصيل ما جرى لهم بنبرة تضامنية. يظن المتلقي أنه يشاهد مادة سردية وجدانية لقصة واقعية، هدفها إحياء الضحايا في الذاكرة والتضامن معهم والمطالبة بالعدالة ومحاسبة الجناة.(1)

هذا المشهد ليس حالة فريدة، بل يمثل واحدا من نماذج متعددة تكشف كيف تحوّلت تقنيات (الإحياء الرقمي) (Digital Resurrection) عبر الذكاء الاصطناعي التوليدي إلى أداة إعلامية متنازع عليها، بين من يراها امتدادا نبيلا للتوثيق الحقوقي، ومن يحذّر من انزلاقها نحو تسليع الألم وتضليل الجمهور ببناء سرديات لم تصدر عن الضحايا.

هنا يبرز سؤال أخلاقي ومفهومي ملحّ: أين ينتهي التضامن الإبداعي الذي يخدم قضايا العدالة، وأين يبدأ التأليف الدرامي الذي ينتزع الخصوصية ويضلل الجمهور ويعيد الضحايا إلى الحياة افتراضيا دون ضوابط ومعايير واضحة؟

الإحياء الرقمي وآليات التوليد

الإحياء الرقمي (Digital Resurrection) هو توظيف للتقنيات الرقمية، بما فيها الذكاء الاصطناعي التوليدي؛ لإعادة إنتاج ملامح الشخص المتوفى أو صوته أو أسلوب حديثه وشخصيته في صور أو تسجيلات صوتية أو فيديوهات أو بيئة تفاعلية.

ومن أمثلته المبكرة مشروع الصحفي الأميركي جيمس فلاهوس الذي بدأ عام 2016 بتسجيل ذكريات والده المحتضر، ثم طور روبوت محادثة عُرف باسم Dadbot يحاكي شخصيته وذكرياته وطريقة كلامه (2) وانتقلت هذه التقنيات لاحقا إلى المجال العام والسياسي، حين استخدمت منظمة أميركية عام 2020 تقنية التزييف العميق لإحياء المراهق خواكين أوليفير (3) - وهو ضحية مجزرة مدرسية - في حملة سياسية لحث الناخبين على التصويت لصالح قوانين ضبط السلاح.

تتم عملية (الإحياء الرقمي) عبر دمج ثلاث آليات تقنية متكاملة: الأولى استنساخ الصوت؛ حيث قد تكفي بضع دقائق من تسجيل صوتي حقيقي لتدريب النموذج على محاكاة نبرة الشخص وطريقة نطقه. والثانية تحريك الصور الثابتة؛ إذ تحوّل الخوارزميات صورة فوتوغرافية واحدة إلى شخصية متحركة ناطقة مع تزامن دقيق لحركة الشفاه وتعابير الوجه. أما الثالثة - وهي الأكثر حرجا وتطرح معضلة أخلاقية بارزة - فتتمثل في توليد النصوص والسيناريوهات؛ حيث تُصاغ حوارات كاملة بلسان المتوفى، قد تستند إلى شهاداته الموثقة، وقد تكون من نسج خيال صانع المحتوى وتصوره لما يمكن أن يقال.

تكشف دراسة أجراها الباحثان توم ديفون وكريستيان بنتزولد(4) أن الإحياء الرقمي لا يقتصر على إعادة إنتاج صور الموتى أو أصواتهم، بل قد يحول آثارهم الرقمية إلى موارد تُستخرج وتُعاد صياغتها وتداولها داخل الاقتصاد الإعلامي، ويصف الباحثان هذه العملية بمفهوم (العمل الطيفي) (Spectral Labor) حيث يصبح الموتى - بصورة لا إرادية - مصادر للبيانات والشبه والصوت والعاطفة، ويمكن إعادة توظيف هذه العناصر دون موافقتهم.

> **حين تُستخدم تقنيات التوليد الاصطناعي لجعل الضحية تتحدث عبر سيناريو لم تنطق به فعليا - حتى وإن كان مستوحى من قصتها أو من معلومات موثقة عنها - تنتقل العملية من استعادة الأثر التاريخي إلى إنتاج خطاب جديد باسم الضحية. وتزداد حساسية هذا الاستخدام عندما لا يكون هناك إذن صريح وموثق من أصحاب الحقوق أو ذوي الضحية؛ إذ تبرز أسئلة تتعلق بملكية السردية وخصوصية الذاكرة وحق العائلة في تقرير كيفية تمثيل فقيدها**

ومن بين أنماط الإحياء الرقمي التي رصدتها الدراسة، تبرز إعادة استحضار ضحايا العنف في سياقات سياسية أو تذكارية؛ بحيث يمكن أن يُمنح الضحية حضورا رقميا جديدا

طالبة تحمل صورة عائلة رانيا العباسي أثناء وقفة حداد بجامعة دمشق. (تصوير: عز الدين القاسم - غيتي).

بوصفه شاهدا على الماضي، لكن هذا الحضور قد يصبح في الوقت نفسه خاضعا لأهداف الجهات التي تعيد إنتاجه.

عوالم استخدام الإحياء الرقمي

تستخدم هذه الأدوات اليوم في مساحتين مختلفتين جذريا؛ فهي تستخدم في المؤسسات التعليمية والأكاديمية وفي الصحافة الجادة والمؤسسات الثقافية، وهي تُخضع إنتاج هذا النوع من المحتوى لموافقات موثقة ومراجعة تحريرية قبل النشر. أما في الفضاء الرقمي المفتوح فتغيب في كثير من الأحيان آليات المراجعة التقليدية؛ إذ يمكن لأي مستخدم إنتاج محتوى مماثل ونشره مباشرة، دون تقييم أخلاقي ودون مراجعة أو مساءلة مهنية.

إن استخدام هذه الأدوات في الإعلام الرقمي دون الالتزام بمعايير أخلاقية واضحة، يصبّ مباشرة في مصلحة منصات التواصل الاجتماعي التي تحكمها خوارزميات تكافئ المحتوى الذي يؤجج المشاعر ويثير التعاطف ويحفّز على التفاعل؛ فهذا النوع من المحتوى لا ينفصل عن منطق اقتصاد الانتباه (Attention Economy) الذي يحرّك تلك المنصات.

يقدم مشروع (In Event of Moon Disaster) مثالا مهما لفهم الحدود الأخلاقية لإعادة إحياء الشخصيات التاريخية رقميا. أنتج المشروع في مركز Advanced Virtuality التابع لمعهد MIT، واعتمد على تقنيات التزييف العميق (Deepfake) لإنتاج فيديو اصطناعي يظهر فيه

الرئيس الأمريكي الأسبق ريتشارد نيكسون (1913-1994)، وهو يلقي خطابا لم يُلقه فعليا.

يستند الخطاب إلى بيان صاغه الكاتب ويليام سافاير عام 1969 تحسبا لفشل مهمة الهبوط على سطح القمر (أبولو 11) ووفاة رائدَي الفضاء؛ ليخلق المشروع مشهدا إعلاميا يبدو واقعيا رغم أنه لم يحدث تاريخيا.(5)

وتكمن أهمية هذه الحالة في تقديمها خطا فاصلا بين إعادة الإحياء الرقمي المسؤول وبين استخدام التقنية بأسلوب يعوزه الضبط التحريري؛ فالمشروع لم يطرح نيكسون باعتباره قال الخطاب فعلا، بل أعلن بوضوح عن طبيعة المحتوى الاصطناعي، محولا التلاعب الرقمي ذاته إلى أداة تعليمية لتوعية الجمهور بقدرة التزييف العميق على إعادة تشكيل الذاكرة التاريخية.

حفاظا على الذاكرة الجمعية أم استهلاكا للسردية؟

يقف الفيديو المولَّد بالذكاء الاصطناعي لأطفال الدكتورة رانيا العباسي في منطقة رمادية تجمع بين غاية إنسانية من أجل صورة الضحايا في الذاكرة، وبُعد آخر أكثر إشكالية يتمثل في إعادة إنتاج قصتهم بصوت لم يصدر عنهم في حياتهم.

فحين تُستخدم تقنيات التوليد الاصطناعي لجعل الضحية تتحدث عبر سيناريو لم تنطق به فعليا - حتى وإن كان مستوحى من قصتها أو من معلومات موثقة عنها - تنتقل العملية من استعادة الأثر التاريخي إلى إنتاج خطاب جديد باسم الضحية. وتزداد حساسية هذا الاستخدام عندما لا يكون هناك إذن صريح وموثق من أصحاب الحقوق أو ذوي الضحية؛ إذ تبرز أسئلة تتعلق بملكية السردية وخصوصية الذاكرة وحق العائلة في تقرير كيفية تمثيل فقيدها.

> **إن ما يفصل بين إحياء الذاكرة التضامنية وتسليع الألم ليس نوع التقنية بل من يقف خلفها ولأي غاية؛ فقد أثبت نموذج MIT أن الإحياء الرقمي يمكن أن يخدم الذاكرة والتعليم حين يخضع لإفصاح شفاف وموافقة موثقة، بينما يحوّل غياب هذين الشرطين الأداةَ نفسها إلى سلاح لإعادة صدمة العائلات واستغلال المحتوى للتفاعل**

في المقابل تكشف هذه التقنية عن قدرة مهمة على أنسنة الأرقام والتقارير الحقوقية؛ إذ يمكن أن تنقل ضحايا الاختفاء القسري من موقعهم داخل الإحصاءات والتقارير إلى حضور بصري وسمعي يجعل قصتهم أكثر قابلية لإدراك الجمهور لها وتفاعلهم معها، وقد يسهم هذا النوع من التمثيل في تعزيز الذاكرة الجمعية وإبقاء الضحايا حاضرين في المجال العام بدل أن تختزل حياتهم في أرقام أو سجلات حقوقية. غير أن القيمة التذكارية لا تلغي المخاطر الأخلاقية الملازمة لإعادة بناء صوت الضحية وشخصيتها رقميا.

وتصبح المشكلة أكثر تعقيدا عندما تُستخدم سيناريوهات افتراضية أو نصوص متخيلة على لسان الضحية؛ إذ يمكن لمثل هذا الاستخدام أن يطمس الحدود بين ما قالته الضحية فعلا وما نسب إليها بعد وفاتها، كما قد يحوّل المعاناة الفردية إلى مادة قابلة للتداول ضمن مفهوم اقتصاد الانتباه؛ حيث تتنافس القصص المؤثرة على المشاهدة والمشاركة والانتشار. ومن هنا لا تكمن المعضلة في قدرة الذكاء الاصطناعي على إعادة إحياء الضحية فحسب، بل بمن يملك حق إعادة روايتها، وبأي شروط، ولأي غاية.

فضاء خالٍ من الرقابة

في أوائل عام 2023 انتشر على منصات مثل تيك توك ترند مثير للجدل وصادم أخلاقيا؛ استخدم فيه الذكاء الاصطناعي التوليدي لإعادة إنشاء صور متحركة وفيديوهات لأطفال حقيقيين راحوا ضحايا لجرائم قتل شهيرة ومروعة وهم يروون تفاصيل مقتلهم بلسانهم (6). وقد اعتمد صناع المحتوى على صور حقيقية للضحايا من الأخبار، ثم استخدموا أدوات الذكاء الاصطناعي لتحريك وجوههم وتوليد أصوات تحاكي أصواتهم. ظهرت الضحايا في صورة شخصية رقمية تتحدث في الفيديو بعبارات مثل: «مرحباً، أنا (اسم الضحية) واليوم سأخبركم كيف تعرضت للقتل...» وتبدأ بسرد تفاصيل مرعبة وصادمة

لقطة من مقابلة جيم أكوستا التي فتحت ملفًا معقدًا حول استخدام التكنولوجيا المتقدمة في السرد الصحفي مقابل الحملات الدعائية، ويظهر فيها أفاتار خواكين أوليفير (انظر المرجع 10)

عن لحظاتها الأخيرة. وكان الهدف الرئيسي خلف هذه الفيديوهات هو إثارة الصدمة والفضول لجذب المشاهدات والتفاعلات.

تسبّبت هذه المقاطع بصدمات نفسية حقيقية لعائلات الضحايا؛ ففي كندا، فوجئت الأم أميلي ليميو بمقطع يُظهر نسخة اصطناعية لابنتها نورا (11 عاماً) التي قُتلت مع شقيقتها على يد والدهما عام 2020 وهي تتحدث عن تفاصيل مقتلها. تصف ليميو الصدمة بأنها «أسوأ من أسوأ لكمة يمكن تخيّلها». أما البارونة بيبان كيدرون عضو مجلس اللوردات البريطاني فوصفت هذا المحتوى بأنه بمثابة «هجوم عاطفي» مباشر على الأسر الثكلى.(7)

زادت حدة الانتقادات الصارخة تجاه هذا المحتوى مما دعا منصة تيك توك لحذف المحتوى وأعلنت أن هذه الفيديوهات تنتهك سياساتها الصارمة المتعلقة بالتحرش التنمر واستخدام صور الأشخاص الحقيقيين دون إذن وتقوم بحظر الحسابات وحذف الفيديوهات بمجرد الإبلاغ عنها.(8)

غير أن تحقيقا لـ «بي بي سي» كشف أن مقاطع مماثلة ظلت متاحة لأشهر وحققت ملايين

إذا كان بالإمكان نقل قصة الضحية عبر شهاداتها الموثقة ووثائقها وصورها الأرشيفية وشهادات ذويها فما الضرورة الصحفية التي تسوّغ أن تُقوَّل شيئاً لم تقله؟ القدرة التقنية لا تعني بالضرورة وجود مسوِّغ صحفي لاستخدامها

المشاهدات رغم إعلان تيك توك حظر هذا النوع من المحتوى؛ إذ أفاد أحد مراقبي المحتوى بالمنصة بأنه لم يُبلَّغ بالحظر رغم مرور أربعة أشهر على صدوره (7) وهذا دليل إضافي على أن غياب المساءلة ليس فقط من صنّاع المحتوى، بل من المنصات ذاتها.

ويرى خبراء الإعلام والعدالة الجنائية أن هذا السلوك يمثل شكلا بالغ التطرف من الاستغلال غير الأخلاقي للمآسي الإنسانية وتحويلها إلى مادة للترفيه الرقمي؛ فبحسب بول بليكلي Paul Bleakley الأستاذ المساعد بالعدالة الجنائية بجامعة نيوهيفن، تُصمَّم هذه الفيديوهات خصيصا لإثارة ردود فعل عاطفية قوية لأنها وسيلة مضمونة لجذب المشاهدات والتفاعل، مع خطر حقيقي بإعادة تعريض عائلات الضحايا للصدمة من جديد.(9)

من إعادة التمثيل إلى الفبركة

يضعنا هذا الجدل أمام إشكال مهني حاسم في صميم الرسالة الصحفية؛ فبينما يمكن تفهّم استخدام الإحياء الرقمي في الحملات التوعوية أو السياسية المعلنة، تظل ممارسته داخل المؤسسات الإخبارية أكثر إشكالية؛ لأنها تصطدم مباشرة بمبدأ التوثيق والتحقق، فالصحافة لا تكتفي بإنتاج محتوى مؤثر، بل تقوم على نقل الشهادات والتحقق من مصادرها، لا على توليد أقوال جديدة على لسان شخصيات رحلت.

ففي عام 2025 أجرى الصحفي المستقل جيم أكوستا المذيع السابق بشبكة CNN مقابلة مع نسخة رقمية مولّدة بالذكاء الاصطناعي لخواكين أوليفير الشاب الذي سبق أن استُخدمت صورته بحملة سياسية عام 2020. أثارت المقابلة نقاشا واسعا حول الحدود التي ينبغي أن تفصل بين إعادة التمثيل الإعلامي والممارسة الصحفية خصوصا حين يُقدَّم المحتوى ضمن إطار صحفي لا إعلاني.(10)

ويكتسب هذا التمييز أهمية إضافية في ضوء مبادئ جمعية الصحفيين المحترفين (SPJ) التي تضع السعي إلى الحقيقة والتحقق منها في صميم المسؤولية الصحفية إلى جانب تقليل الضرر والشفافية مع الجمهور(11)؛ فالإشكالية لا تكمن في استخدام الذكاء الاصطناعي بوصفه أداة، بل في إسناد كلام لم يقله شخص حقيقي إلى شخص متوفى، ثم تقديم هذا الكلام داخل قالب صحفي وهو ما يقترب من «الفبركة الصحفية» (Journalistic Fabrication) حين تتقوّل الصحافة على أشخاص بتصريحات لم يدلوا بها، خصوصا إذا لم يكن واضحا للجمهور أنه إعادة بناء اصطناعية. وهنا يصبح السؤال المهني الحاسم: إذا كان بالإمكان نقل قصة الضحية عبر شهاداتها الموثقة ووثائقها وصورها الأرشيفية وشهادات ذويها فما الضرورة الصحفية التي تسوّغ أن تُقوَّل شيئاً لم تقله؟ القدرة التقنية لا تعني بالضرورة وجود مسوِّغ صحفي لاستخدامها.

سباق التشريع الناقص

لم تقتصر هذه التجاوزات على مجرد سجال إعلامي، إنما امتدت إلى المجال التشريعي الفيدرالي؛ حيث يطالب حقوقيون وخبراء قانونيون بسنّ تشريعات صارمة تمنع استغلال صور الضحايا وتوليد محتوى رقمي لأشخاص متوفين دون موافقة خطية وموثقة من عائلاتهم.

> **بينما يمكن تفهّم استخدام الإحياء الرقمي في الحملات التوعوية أو السياسية المعلنة، تظل ممارسته داخل المؤسسات الإخبارية أكثر إشكالية؛ لأنها تصطدم مباشرة بمبدأ التوثيق والتحقق، فالصحافة لا تكتفي بإنتاج محتوى مؤثر، بل تقوم على نقل الشهادات والتحقق من مصادرها، لا على توليد أقوال جديدة على لسان شخصيات رحلت.**

في الولايات المتحدة أوصى مكتب حقوق النشر عام 2024 بأن يسنّ الكونغرس قانونا فدراليا لحماية الأفراد من الاستخدام غير المصرح به لنسخهم الرقمية، مؤكدا قصور القوانين الحالية وتضاربها.(12) وتلا ذلك تقديم مشروع قانون (NO FAKES Ac) الذي يمنح كل فرد - بمن فيهم من تُوفي قبل أو بعد سنّ القانون - حقّا فدراليا على نسخته الرقمية، يؤول بعد الوفاة لورثته أو منفّذي وصيته مع آلية لإزالة المحتوى غير المصرح به فور الإبلاغ عنه (12). غير أن المشروع لا يزال قيد المداولة في الكونغرس حتى منتصف عام 2026، ولم يتحول بعدُ إلى قانون نافذ، وهو

لا تكمن المعضلة في قدرة الذكاء الاصطناعي على إعادة إحياء الضحية فحسب، بل بمن يملك حق إعادة روايتها، وبأي شروط، ولأي غاية. (غيتي).

ما يعني أن هذا الفراغ التشريعي لا يزال قائما فعليا في أكبر سوق رقمي عالمي.

بين المسؤولية المهنية والفراغ الرقمي

بين مشهد ديمة الياسين الذي يستحضر الذاكرة، وفيديوهات تيك توك التي تعيد إنتاج الألم، فإن ما يفصل بين إحياء الذاكرة التضامنية وتسليع الألم ليس نوع التقنية بل من يقف خلفها ولأي غاية؛ فقد أثبت نموذج MIT أن الإحياء الرقمي يمكن أن يخدم الذاكرة والتعليم حين يخضع لإفصاح شفاف وموافقة موثقة، بينما يحوّل غياب هذين الشرطين الأداةَ نفسها إلى سلاح لإعادة صدمة العائلات واستغلال المحتوى للتفاعل.

فحين يُستخدم الإحياء الرقمي داخل الإعلام المؤسسي يبقى هناك من يحرس البوابة، ويُخضع السردية وصناعتها لأخلاقيات المهنة. أما حين تنتقل الأداة إلى الفضاء المفتوح حيث لا رادع مهني أو أخلاقي أو قانوني فتصبح المسؤولية مشتركة بين المشرّع الذي يجب أن يسدّ الفراغ التشريعي والمنصة التي يجب أن تطبّق سياساتها بجدية لا شكليا، قبل أن تتحول إعادة إحياء الضحايا إلى انتهاك جديد لكن هذه المرة رقميا.

المراجع

(1) أنا ديمة الياسين، واحدة من أطفال عائلة. . . .Video | Facebook," n.d., https://www.facebook.com/watch/?v=1745008156666320

(2) CBC. (2021, November 19). After her best friend died, this programmer created an AI chatbot from his texts to talk to him again. CBC. https://www.cbc.ca/documentaries/the-nature-of-things/after-her-best-friend-died-this-programmer-created-an-ai-chatbot-from-his-texts-to-talk-to-him-again-1.6252286

(3) Luscombe, R. (2024, February 14). Voices of the dead: shooting victims plead for gun reform with AI-voice messages. The Guardian. https://www.theguardian.com/us-news/2024/feb/14/ai-shooting-victims-calls-gun-reform

(4) Divon, Tom, and Christian Pentzold. "Artificially alive: An exploration of AI resurrections and spectral labor modes in a postmortal society." New Media & Society (2025): 14614448251397518.

(5) https://openlearning.mit.edu/news/july-20-mit-virtuality-launches-event-moon-disaster?utm_source=chatgpt.com

(6) Silva, G. (2024, February 29). Social media accounts using AI videos of dead children to tell true crime stories. FOX 11 Los Angeles. https://www.foxla.com/news/social-media-accounts-using-ai-videos-of-dead-children-to-tell-true-crime-stories

(7) ماين، إ. (September 6 ,2023). تيك توك: لماذا أثارت مقاطع فيديو منتجة بالذكاء الاصطناعي ذعر أهالي أطفال مقتولين؟ BBC News عربي. https://www.bbc.com/arabic/articles/cjldn9p37j9o

(8) https://www.washingtonpost.com/technology/2023/08/09/ai-dead-children-tiktok-videos/

(9) Dickson, E. (2023, May 31). AI deepfakes of True-Crime victims are a waking nightmare. Rolling Stone. https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/true-crime-tiktok-ai-deepfake-victims-children-1234743895/

(10) https://www.axios.com/2025/08/09/deepfake-death-reincarnation-ai-avatar

(11) https://www.spj.org/spj-code-of-ethics/

(12) https://www.congress.gov/bill/119th-congress/senate-bill/4591

بيانات مدفونة من يملك الإرث الرقمي للصحفيين في غزة؟

نسرين ثابت

أسئلة مفتوحة تبقى بعد استهداف الصحفيين في غزة، من يرث الأرشيف الرقمي ومن يملك حق استخدامه؟ وكيف يستطيع الصحفي حمايته من الضياع؟ معضلة تتقاطع مع عدد من الإشكاليات مثل الفراغ القانوني، وقيود المنصات التكنولوجية، والمخاطر الأمنية والقانونية المحيطة بالبيانات وكيفية التعامل معها.

اهتـزاز مفاجـئ وسـواد يطبـق على المـكان، صـوت أنفـاس متقطعـة، ثـم تنطفـئ شاشـة الهاتـف، ويخفـت الضـوء الأحمـر لأيقونـة التسـجيل، تُلتقـط لحظـة أخيـرة بالغـة الثقـل؛ لحظـة المـوت نفسـها، بعيـن لـم تكـن تريـد إلا توثيـق الحقيقـة.

مشـهد متكـرر في الحـرب على غـزة؛ يُقتـل الصحفـي تـاركا خلفـه أرشـيفا مـن الصـور والفيديوهـات التـي مـا زالـت حبيسـة أجهزتهـا، والتـي قـد لا تسـترجع أبـدا إن تعـذر الوصـول لهـا أو دمرهـا القصـف كليـا دون أن تتـاح الفرصـة لأي أحـد بـأن يراهـا أو يعلـم بوجودهـا أصلا.

لكـن مـاذا لـو نجـت تلـك المـواد ولـم ينـج صاحبهـا؟ مـن يملـك حينهـا حـق الوصـول لهـا والتصـرف بهـا؟ وكيـف تتعامـل المؤسسـات الإعلاميـة وكذلـك الحقوقيـة مـع هـذه التّركـة الثقيلـة مـن مـواد تحمـل قيمـة صحفيـة كبـرى قـد ترقـى لتكـون الدليـل الوحيـد على جرائـم عـدة ارتكبـت؟

تفـرض هـذه المعضلـة تحديـات جديـدة قـد تتجـاوز أدبيـات السلامـة المهنيـة الصحفيـة إلـى نصائـح تتعلـق بمرحلـة مـا بعـد فقـدان الصحفـي لحياتـه. ولا تقتصـر فقـط على مـا يتعلـق بنجـاة وسلامـة الجسـد، بـل تمتـد إلـى أسـئلة مـن قبيـل: مـا مصيـر أرشـيف الصحفييـن غيـر المنشـور بعـد قتلهـم؟ ومـا مـآلات غيـاب آليـات التوثيـق والمتابعـة القانونيـة والأخلاقيـة لذلـك الأرشـيف؟ وكيـف نضمـن - في ظـل غيـاب عقـود تحمـي الصحفييـن وأرشـيفهم - صـون تلـك المـواد التـي قـد تعتبـر أدلـة إدانـة قطعيـة في زمـن الإبـادة؛ للحيلولـة دون ضياعهـا أو إسـاءة اسـتخدامها؟

شظايا بيانات ووصايا معلقة

العمـل الصحفـي في ظـروف حـرب الإبـادة على غـزة خَلَـقَ العديـد مـن تحديـات العمـل الاسـتثنائية؛ حيـث أصبحـت كل مهمـة تغطيـة - أيـا كانـت بسـاطتها - معركـةً للنجـاة مـن المـوت، وبعـد تجـاوز عـدد الصحفييـن الشـهداء أكثـرَ مـن 260 صحفيـا وصحفيـة أصبحـت عمليـة البحـث عن البيانـات المفقـودة بعـد استشـهاد الصحفييـن قضيـة ملحـة تحتـاج إلـى تنظيـم بشـكل يضمـن الحفـاظ عليهـا وتوظيفهـا بالشـكل الأنسـب.

> **العمل الصحفي في ظروف حرب الإبادة على غزة خَلَقَ العديد من تحديات العمل الاستثنائية؛ حيث أصبحت كل مهمة تغطية - أيا كانت بساطتها - معركةً للنجاة من الموت**

تشـهد النديـة البـارزة في يـد محمـد الأخـرس المصـور في موقـع «ميديـا24» على أثـر محاولاتـه الجهيـدة لاسـتخراج هاتـف زميلـه الشـهيد مـن تحـت الأنقـاض. يقـول محمـد «بعـد سـاعات مـن القصـف لـم نكـن نبحـث عـن جثمـان زميلـي فقـط، بـل عـن هاتفـه أيضاً. وجدنـا الهاتـف تحـت كومـة مـن الأسـمنت، والشاشـة محطمـة، قضيـت أيامـا أحـاول توصيلـه بكمبيوتـر يعمـل بالطاقـة الشمسـية التـي كدنـا نقتتل عليهـا في المخيـم، حتـى وصلـت إلـى آخـر مقطـع لـه: توقـف عنـد الثانيـة الرابعـة، حيـن ظهـر وميـض خافـت ثـم سـاد الـظلام».

لكـن المعضلـة لا تنتهـي عنـد اسـترجاع الجهـاز، فأحيانـا تصـل المادة سـليمة دون أي جهـد، ليبـدأ عـبء مختلـف تمامـا: مـن يملـك حـق التصـرف بهـا؟

تـرى سـمر - وهـي مصـورة فوتوغرافية نزحـت مـن شـمال غـزة قسـرا - أن هنـاك عبئـا مـن نـوع آخـر يقـع على كاهـل الصحفييـن، سـمته «عـبء الناجيـن الرقمـي». وتوضـح ذلـك بموقـف شـخصي «صديقتـي التـي استشـهدت كانت ترسـل لـي مقاطعها عبـر واتسـاب احترازيـا؛ تحسـبا لضيـاع هاتفهـا. بعـد استشـهادها بيومين، وجـدت في حسـابي عشـرات المقاطع التـي لـم تنشـرها بعـد؛ بعضهـا يحتـوي على مشـاهد مروعـة للقصـف، وبعضهـا الآخـر يوثّـق جرائـم حـرب ارتُكبـت بحـق مدنييـن عُـزل. أشـعر أحيانـا بأننـي أحمـل ثـقلا لا أطيقـه: هـل مـن حقـي أن أنشـرها؟ أم أرسـلها لجهـات حقوقيـة تتولـى أمرهـا؟ أنـا أحمـل شـهادتها، وأنـا أيـضاً رهينـة لهـا».

الاستهداف يطال الأرشيف نفسه

حتـى لـو تمكـن الصحفيـون مـن الوصـول للأرشـيف فـإن محاولـة اسـتخراج واسـتخدام تلـك المعلومـات تشـوبها أخطـار كبـرى تسـتدعي بالضـرورة تقديـم نصائـح مـن المختصيـن كـي لا يصبـح ذلـك الأرشـيف نفسـه عرضـة للاسـتهداف. ففـي حالـة ولاء جنينـة - وهـي مراسـلة وكالـة «الإعلاميـة نيـوز» في غـزة – اختفـى أرشـيف فيلـم بعنـوان أبطـال الظـل الـذي يوثـق مهـام فـرق

بعد استشهاد الصحفي في غزة، تبدأ رحلة للبحث عن معدات الصحفي وأرشيفه، وحينها يبرز سؤال جوهري، من يملك حق التصرف في ذلك الإرث الصحفي؟ (تصوير: بشار طالب - أ.ف.ب)

الدفاع المدني الخطرة أثناء الحرب بالكامل بمجرد محاولة توصيل قرص التخزين الصلب (الهارد ديسك) بجهاز كان متصلا بالإنترنت، «لا نعلم السبب حتى الآن، والمفارقة الأقسى أن الشهود الذين ظهروا في الفيلم استشهدوا بعد ذلك».

شهادة ولاء تكشف بُعداً آخر لأزمة «البيانات اليتيمة»؛ فحتى حين ينجو الصحفي بجسده يبقى ما وثقه رهينة ما يبدو أنه أعطال تقنية وتكرار استهداف، فتتحول شهادات جرائم موثقة بدقة إلى ملفات لا يمكن فتحها أو استرجاعها.

وما تعرضت له ولاء ليس سوى واجهة للأزمة؛ فمئات الأقراص الصلبة تُفقد بطرق أقل دراماتيكية، لكنها مؤلمة بالقدر نفسه: تُسحق تحت جنازير الدبابات، أو ينهبها لصوص، أو تتلف ببطء في ظروف تخزين سيئة.

وحتى ما ينجو من هذا الدمار المادي لا يسلم بالضرورة من دمار آخر أشد صمتا؛ فخدمات التخزين السحابية مثل جوجل درايف أو رسائل تلغرام المشفرة، قد تتحول بدورها إلى مقابر رقمية موازية حين يغيب صاحبها ولا يبقى أحد يملك كلمة السر للدخول إليها.

محتوى مجاني من حاسوب رجل ميت

حين تخمد المعركة الميدانية، تشتعل مواجهة بيروقراطية أكثر خفاءً وأشد تعقيدا؛ عقود العمل الحر التي تبرمها الوكالات الخارجية مع المراسلين المحليين تنص غالبا على شراء المقاطع المرسلة فحسب، تاركة اللقطات الخام غير المُرسلة في منطقة رمادية بلا مالك واضح. فإذا توفي موظف رسمي تتدخل الفرق القانونية لاستلام أجهزته ضمن إجراءات معلومة سلفا، أما إذا قضى مراسل حر من غزة فينتهي العقد فورا، وتعود الحقوق نظريا

إلى ورثته؛ ورثة لا يملكون غالبا حتى محاميا يطالب بها.

من خيمة للنازحين في مواصي خانيونس، وصف شقيق مصور قُتل في استهداف نفّذه الجيش الإسرائيلي هذا التناقض القاسي بين ما كان وما صار؛ يقول «قبل استشهاد أخي، كانت الوكالة ترسل له رسائل واتساب في منتصف الليل تطلب منه لقطات فورية للأحداث. وفي اللحظة التي تأكدنا فيها من استشهاده، لم نتلق منهم مكالمة واحدة، لكن بعد أسابيع وصلتني رسالة إن كان بإمكاني إرسال ملفات عالقة على جهازه. لم يقدموا التعازي ... أرادوا محتوى مجانيا من حاسوب رجل ميت. أنا جالس في خيمة بلا كهرباء ولا ماء، ويريدون مني أن أستخرج لهم ذكرياته من تحت الأنقاض».

وحتى اليوم، لا يعرف مصير تلك اللقطات، هل نُشرت؟ حذفت؟ أم لا تزال - مثل صاحبها - مفقودة بين الأنقاض؟

> **وحتى ما ينجو من هذا الدمار المادي لا يسلم بالضرورة من دمار آخر أشد صمتا؛ فخدمات التخزين السحابية مثل جوجل درايف أو رسائل تلغرام المشفرة، قد تتحول بدورها إلى مقابر رقمية موازية حين يغيب صاحبها ولا يبقى أحد يملك كلمة السر للدخول إليها.**

موتٌ ثان بشروط الاستخدام

تتدخل شركات التكنولوجيا كطرف ثالث قاسٍ في معادلة الموت الرقمي؛ فغوغل وآبل توفران أداتين لإتاحة بيانات الحساب بعد الوفاة، «إدارة الحساب غير النشط» و«وجهة اتصال وارثة»، لكن كلتيهما تعملان بشرط واحد لا استثناء فيه: أن يكون صاحب الحساب فعَّلها بنفسه وهو حي.

ومعظم صحفيي غزة لم يخطر ببالهم فعل ذلك قبل استشهادهم، فتبقى العائلة أمام مسار بديل أصعب: شهادة وفاة رسمية وأوراق قانونية معقدة، وهو أمر شبه مستحيل في غزة اليوم؛ حيث دُمرت المحاكم ونظام السجل المدني. والنتيجة محوٌ رقمي صامت يوازي المحو المادي للجسد. لكن هذا المحو لا يحتاج قرارا مِن أحد ليكتمل، فأحيانا يتكفل به غياب الاهتمام وحده؛ إذ إن الحساب يتلاشى تدريجيا بفعل الخوارزمية نفسها، كما يوضح سائد حسونة الخبير في الإعلام الرقمي وهندسة أنظمة التأثير.

يقول حسونة «حين يتوقف الصحفي عن النشر، تفقد منشوراته القديمة عنصر الحداثة، وتتراجع حولها حركة الردود، والنتيجة انخفاض في الظهور لا حذف، بل خفوت. أما المواد التي تحتوي جثامين أو عنفا فقد تبقى منشورة لقيمتها التوثيقية، لكن يقل نطاق التوصية بها لأنها غير مناسبة لجميع لمشاهدين. والفرق بين «الحذف بسبب المخالفة» و«تقليل التوصية بسبب الحساسية» يحدد ما إذا كان أرشيف الشهيد لا يزال موجودا وإن كان بصعوبة، أو أنه اختفى نهائيا».

غير أن الخفوت التدريجي ليس المصير الوحيد الممكن؛ فأحيانا لا ينتظر المحو أن تتكفل به الخوارزمية، بل يأتي دفعة واحدة بقرار تحريري صريح. وهذا بالضبط ما يقصده الناشطون بـ «الاستعمار الرقمي الجديد»؛ إنها منصات تستنزف مواد غزة لتجذب المشاهدات، ولكنها ترفض حماية هذا المحتوى أو مُنشِئه.

يتجاوز استهداف الاحتلال الإسرائيلي للصحفيين في غزة إلى أرشيفهم نفسه، محاولة لطمسه أو التلاعب به، وهنا تبرز الحاجة لوجود معايير وضوابط تساعد الصحفيين على حماية ذلك الأرشيف. (تصوير: عبدالكريم حنا - أسوشيتد برس)

المثال الأوضح على ذلك حساب الصحفي صالح الجعفراوي الذي وثق جرائم الحرب لأكثر من 4,5 مليون متابع، فحذفته «Meta» بالكامل بعد ساعات فقط من مقتله في أكتوبر 2025 مستندة إلى سياستها الخاصة بـ«المنظمات والأفراد الخطرين».

كيف يتحول الدليل إلى خريطة اغتيال؟

ثمة خطر مزدوج يحيط بالبيانات الكامنة في الملفات نفسها؛ فنادراً ما يملك الصحفيون الوقت لحذف بيانات (EXIF) المخفية، وهي معلومات وصفية يتم حفظها تلقائيا داخل ملف الصورة فور التقاطها؛ كإحداثيات المكان والتاريخ، وقد تتحول لاحقا إلى تهديد أمني مباشر.

في المقابل، فإن حذف تلك البيانات يحمل أيضا كلفة قانونية فورية؛ إذ

يُضعف بشدة أهم أدلة المحاكمة المستقبلية، فتلك البيانات تُعدّ بطاقة التعريف لتلك الصور، تحدد مكان التقاطها وتاريخها بدقة، ودونها يصبح استخدامها أمام المحاكم الدولية بالغ الصعوبة.

ولهذا خصصت هيومن رايتس ووتش فريقا لتحليل آلاف المقاطع الواردة من غزة؛ للتحقق من مصدر كل ملف وزمنه لا للتوثيق فحسب؛ فمقطع يُظهر لحظة استهداف مباشرة - إن وصل عبر وسيط بعد استشهاد مَن صوَّره دون إثبات هويته أو توقيت التصوير - يفقد غالبا قيمته القانونية، ليتحول أقوى دليل ممكن إلى مادة إعلامية لا قانونية.

> **90٪ ممن يتعرضون للاستهداف لا يملكون أصلا أي خطة طوارئ مسبقة، وهي خطط تشمل بالضرورة كيفية حماية أرشيفهم أيضا. بعبارة أبسط: القرار بشأن من يصل إلى الأرشيف، وكيف يُحفظ، ومتى يُنشر، غالبا لا يُتخذ إلا بعد وقوع الكارثة؛ حين يكون الصحفي نفسه غائبا عن اتخاذه**

لكن الضعف القانوني ليس أسوأ ما قد يصيب الملف، فثمة خطر أشد قسوة يهدد الأحياء أنفسهم؛ إذ إن اعتراض الملف من قبل أي جهة معادية لا يحدث عادة عبر كسر التشفير، بل قبله أو بعده، كما يوضح أشرف الدوس الخبير في الأمن الرقمي التطبيقي.

يقول الدوس «حين يدخل الملف اتصالا مشفرا يصعب اعتراضه أثناء مروره عبر الشبكة، لذلك تحاول الجهة المهاجمة الحصول عليه قبل التشفير؛ أي من جهاز المصور نفسه حيث يبقى الملف خاماً قبل أن يبدأ التطبيق برفعه. وظروف غزة - من أجهزة قديمة إلى تطبيقات غير رسمية وشواحن غير موثوقة - تضاعف هذا الخطر. أخطر نقطة ليست خط الإنترنت، بل الهاتف قبل التشفير، أو الخادم بعد وصول الملف».

وإذا وصل الملف الخام إلى جهة معادية، فإن الخطر لا يقتصر على صاحبه، بل يمتد لكل من يظهر في الإطار؛ ففي الحروب الحديثة،

يصبح الفيديو غير المحمي خريطة استهداف. ويوضح الدوس كيف يمكن التعرف حتى على شخص ظهر بالصدفة في الخلفية؛ إذ لا تعتمد الأنظمة الحديثة على تقنيات التعرف على الوجه وحدها، بل تحاول تمييز الملابس وطريقة المشي والمكان ووقت التصوير وحتى الصوت. فمن يفقد السيطرة على ملفه، لا يخاطر بذاكرته وحدها، بل بحياة كل من ظهر أمام عدسته.

وهذه ليست فرضية نظرية بحتة؛ «فالجهة المهاجمة» التي حذر منها الدوس لها اسم موثق في غزة تحديدا: يستخدم الجيش الإسرائيلي أنظمة ذكاء اصطناعي - مثل «لافندر» - لمعالجة بيانات المراقبة والتعرف على الوجه لتحديد أهداف محتملة، ولربط كل اسم بعنوانه ورقم هاتفه.

ويمتد الخطر ليتجاوز حتى من ظهروا في المادة الصحفية؛ ففي يناير 2024، استهدفت ضربة إسرائيليّة مباشرة سيارة تقل أربعة صحفيين قرب خانيونس، أودت بحياة مصور الجزيرة حمزة الدحدوح ومشغل الطائرة المسيّرة مصطفى ثريا الذي كان قد صوّر بطائرته مشهدا قبل مقتله بأقل من ساعة. وقد فتح هذا التزامن تحقيقا صحفيا دوليا مشتركا بين عدة مؤسسات صحفية دولية (1) في احتمال أن تكون بيانات الطائرة المسيرة أو نشاط تصويرها هي ما كشف موقعهم.

نحو أرشيف لا يُدفن مع أصحابه

هل يملك صحفيو غزة وسطَ النار خطةً تحمي أرشيفهم بعدهم؟ الإجابة - بحسب من عمل معهم عن قرب - مقلقة: لا.

يقول محمد المسقطي مدير خط المساعدة للأمن الرقمي في منظمة Access Now «90٪ ممن يتعرضون للاستهداف لا يملكون أصلا أي خطة طوارئ مسبقة، وهي خطط تشمل بالضرورة كيفية حماية أرشيفهم أيضا. بعبارة أبسط: القرار بشأن من يصل إلى الأرشيف، وكيف يُحفظ، ومتى يُنشر، غالبا لا يُتخذ إلا بعد وقوع الكارثة؛ حين يكون الصحفي نفسه غائبا عن اتخاذه ».

ينصح الخبراء بضرورة أرشفة المواد على منصات مختلفة، وأن تكون منها لحسابات خارج قطاع غزة لضمان حفظ الأرشيف. (تصوير: عبد زقوت، غيتي)

من هذا الواقع، يقترح حسونة نموذجا أبسط من الحلول المثالية التي تفترض اتصالا مستقرا غير متوفر في غزة. ويشرح آليته بقوله «ينشئ التطبيق نسخة أصلية وبصمة رقمية فور الالتقاط، ويُشفرها تلقائيا، على أن ترسل البيانات الأساسية أولا فور توفر أي اتصال، ثم نسخة خفيفة، ثم النسخة الكاملة لاحقا، بحيث لو دُمر الجهاز في أي لحظة، يبقى ما يثبت وجود الملف ووقته».

> **تتدخل شركات التكنولوجيا كطرف ثالث قاسٍ في معادلة الموت الرقمي؛ فغوغل وآبل توفران أداتين لإتاحة بيانات الحساب بعد الوفاة، «إدارة الحساب غير النشط «و»وجهة اتصال وارثة»، لكن كلتيهما تعملان بشرط واحد لا استثناء فيه: أن يكون صاحب الحساب فعَّلها بنفسه وهو حي**

وبدل الاعتماد على حساب واحد، ينصح حسونة بأن تؤرشف كل مادة على منصتين مختلفتين، إحداهما خارج القطاع، على أن تدار صلاحية فتح الأرشيف بقاعدة يسميها «موافقة اثنين من ثلاثة» أمناء موثوق بهم، يليها مراجعة من محرر ومسؤول أمني وجِهَة قانونية قبل أي نشر.

أما شبكات مثل IPFS فيحذر من اعتبارها حلا سحريا، مشيرا إلى أنها « بروتوكول لتحديد المحتوى ونقله، لا جهة تضمن بقاءه. ولا خصوصية فيه ما لم تُشفر المواد قبل رفعها».

ويشدد المسقطي على أن الحل الحقيقي يبدأ من خطة تواصُل بسيطة بين الزملاء أنفسهم قبل وقوع أي كارثة؛ لأن التصوير والرفع اللاحقين - في ظروف يصعب فيها نقل أي مادة أصلا - قد يعني ضياع الدليل نهائيا؛ فالخطة لا تحتاج تجهيزات معقدة: من يتصل بمن عند انقطاع الاتصال لساعات طويلة؟ من يعرف مكان تخزين نسخة احتياطية من العمل، وكيف يصل إليها؟ ومن يقرر ما الذي يُنشر إن غاب صاحب المادة؟ أسئلة بسيطة بذاتها، لكن إجابتها - كما تكشف الشهادات التي استعرضها هذا التقرير - غالبا لا تُطرح إلا بعد فوات الأوان.

ويرى حسونة أن نماذج التطبيق موجودة فعلا؛ كتطبيق (Eyewitness to Atrocities) طورته مبادرة حقوقية دولية لتوثيق الانتهاكات بطريقة تحفظ قيمتها القانونية تلقائيا، واستقبل عشرات آلاف الملفات، وأفضى إلى أكثر من 104 ملفات قانونية قُدمت فعليا لهيئات تحقيق دولية، دون أن يطلب من الصحفي أي معرفة تقنية متقدمة.

غير أن التحدي الأكبر - حسب رأيه - يبقى مؤسسيا لا فرديا؛ فالجهود الدولية القائمة من لجنة حماية الصحفيين واليونسكو ومنظمة Access Now تبقى وفق وجهة نظره جهودا مبعثرة؛ كلٌ يعمل في مساره الخاص دون منظومة واحدة تحدد من يستقبل الملف عند وفاة صاحبه، وكيف يُتحقق منه، ومن يقرر نشره. وخلاصته الأهم: لا ينبغي أن يتحمل الصحفي وحده مسؤولية توثيق الحدث وحماية مادته وتقرير مصيرها بعد رحيله؛ فهذه مسؤولية تحتاج ائتلافا حقيقيا من النقابات والمؤسسات الإعلامية والمنظمات الحقوقية.

من يملك السيطرة؟

من يسيطر على آخر لقطات الصحفيين الذين قُتلوا في غزة؟ الإجابة: لا أحد؛ فهاتف الصحفي الملطخ بالدماء، وأرشيف ولاء الذي طالته الاستهدافات، وحساب الجعفراوي المحذوف بعد ساعات من مقتله، ليست حوادث منفصلة بل أوجه لفراغ واحد: غياب أي جهة تتحمل مسؤولية ما يخلّفه الصحفي بعد استشهاده، سيطرة موزعة بين شركات تشترط شهادة وفاة لا يمكن استخراجها من محاكم مدمرة، ومؤسسات تكتفي بتحويل الأتعاب، وخوارزميات لا تميز بين صحفي استشهد وآخر أخذ إجازة.

فإذا كنا نطالب الصحفيين بالمخاطرة بحياتهم لنقل الحقيقة، ألا يقع علينا واجب مواز لحمايتها بعد رحيلهم؟ كل صحفيٍ استشهد ترك وصية لم يُتح له وقتُ لكتابتها، تنتظر من يُقرر مصيرها. وهذا القرار وحده سيحدد من يكتب تاريخ هذه الحرب؛ الجناة أم من وثقوه بأرواحهم. إنّ نظاما يُبنى قبل الكارثة - وليس بعدها – هو فقط القادر على أن ينقل هذه السيطرة إلى من يستحقها.

المراجع

(1) https://www.bellingcat.com/news/27/03/2025/gaza-israel-palestine-shot-killed-injured-destroyed-dangerous-drone-journalists-in-gaza/

«الصحفي المواطن» وغواية «المواطن الصحفي»

نواف التميمي

تشـهد السـاحة الإعلاميـة مفارقـة صعـود «المواطن الصحفـي» الذي يوثـق الأحـداث خارج الأطـر المؤسسـية، وتراجع «الصحفـي المواطن» عـن التزامـه الاجتماعي والمهنـي أمام ضغـوط الخوارزميـات واقتصاد الانتبـاه. يفتـح هـذا التحـول في الأدوار النقـاش حـول موقـع مهنـة الصحافـة ودورهـا المسـؤول في المجـال العام.

أحد أكثر المفاهيم الإعلامية التي استحوذت على الاهتمام خلال العقدين الماضيين هو مفهوم «المواطن الصحفي» (Citizen Journalist): ذلك الفرد الذي أصبح، بفضل الثورة الرقمية، قادراً على جمع الأخبار وتصويرها ونشرها خارج المؤسسات الإعلامية التقليدية. وقد تناولت مئات الدراسات أثر هذه الظاهرة في توسيع المجال العام، وكسر احتكار المؤسسات الإعلامية للمعلومة، وتعزيز المشاركة المجتمعية، وخاصة في أوقات الأزمات والحراكات المجتمعية والحروب والكوارث.

غير أن الانشغال ببريق الصعود المتسارع لـ«المواطن الصحفي» لم يقابله اشتغال بظاهرة مقابلة تستحق الدراسة والاهتمام: تراجع دور «الصحفي المواطن». ففي الوقت الذي أتاحت فيه الثورة الرقمية للمواطن الاقتراب من بعض وظائف الصحافة، أخذ قطاع من الصحفيين يبتعد عن الوظيفة العامة للمهنة، منجذباً إلى منطق المنصات والخوارزميات، وإغراء الشهرة، واقتصاد الانتباه. وهنا تتجلى مفارقة الإعلام المعاصر: مواطن يتقدم نحو ممارسة الدور الصحفي، وصحفي يتراجع عن مسؤوليته المدنية وعن موقعه بوصفه حارساً للمجال العام.

ظهور المواطن الصحفي

ارتبط شيوع مفهوم «المواطن الصحفي» بالتحولات التي أحدثها الإنترنت في إنتاج الأخبار وتداولها، مع أن جذوره تسبق البيئة الرقمية، ويمكن تلمسها في الصحافة البديلة، والإذاعات المجتمعية، ومساهمات الجمهور في وسائل الإعلام. وقد مثّلت تجربة موقع (OhmyNews) في كوريا الجنوبية

> **مع امتداد الحرب، برز أفراد واصلوا التغطية بصورة منتظمة، وبنوا جمهوراً وشبكات من المصادر، وتحولوا عملياً إلى مواطنين صحفيين منظمين. وقد اكتسبت هذه الأدوار أهمية استثنائية في ظل القيود المفروضة على دخول الصحفيين الأجانب بصورة مستقلة إلى قطاع غزة**

محطة رئيسية في بلورة المفهوم بصورته المعاصرة، عندما أسّس الصحفي الكوري أوه يون-هو (Oh Yeon-ho) الموقع عام 2000، رافعاً شعار «كل مواطن مراسل»، وأتاح للجمهور إنتاج مواد إخبارية تخضع للمراجعة والتحرير قبل نشرها. ورغم صعوبة تعقب التاريخ الدقيق لظهور المفهوم ونسبته إلى أصل كوري بصورة مطلقة، يصح القول إن التجربة الكورية أسهمت في تحويله إلى نموذج إعلامي رقمي منظم ذاع عالمياً.

وفي أبسط صوره، يمكن النظر إلى المواطن الصحفي بوصفه شاهد عيان يحمل كاميرا بدلاً من الاكتفاء بالعين المجردة. فقد حوّل الهاتف المحمول المواطن من شخص يشاهد الحدث إلى شاهد رقمي يستطيع توثيقه ونقله فوراً إلى المجال العام. ويمكن التمييز بين أربعة أنماط من المواطنين الذين يمارسون أدواراً صحفية بدرجات متفاوتة. أولها المواطن الصحفي بالصدفة (Accidental Citizen Journalist)، وهو الشخص الذي يوجد في المكان والزمان المناسبين عندما يقع حدث استثنائي، فيلتقطه بهاتفه وينشره. أي إنه لم يذهب بحثاً عن الخبر، وإنما جاء الخبر إليه، فتحول بفعل المصادفة من شاهد على الحدث إلى مصدر للمعلومات والصور المتعلقة به. ويقترب منه المواطن الصحفي المشارك في الحدث، الذي يكون طرفاً في الواقعة أو منتمياً إلى الجماعة المتأثرة بها، فيقدم شهادة من الداخل تمنحه قرباً معرفياً وإنسانياً استثنائياً. غير أن هذا القرب قد ينعكس على زاوية رؤيته وطريقة انتقائه للمعلومات، نتيجة تداخل موقعه بوصفه شاهداً مع موقعه بوصفه طرفاً متأثراً بالحدث. أما النمط الثالث فهو المواطن المتقمص للدور الصحفي، الذي يتوجه عمداً إلى مكان الحدث، ويتابع تطوراته، ويصور الوقائع، ويجري المقابلات، ويقدم بثاً مباشراً سعياً إلى السبق والوصول إلى الجمهور. وهنا ينتقل المواطن من التوثيق العرضي إلى ممارسة مقصودة لبعض وظائف الصحافة، حتى وإن ظل خارج المؤسسة الإعلامية وغير خاضع لضوابطها المهنية والتحريرية. وقد تتطور هذه الممارسة إلى نمط رابع هو المواطن الصحفي المنظم، الذي يغطي الأحداث بصورة منتظمة، ويتخصص في مجال معين، ويبني شبكة من المصادر والمتابعين، ويكتسب مع الوقت حضوراً عاماً ومصداقية لدى جمهوره. ويقع هذا النمط في منطقة وسطى بين المواطن العادي والصحفي المحترف، وقد يؤدي عملياً كثيراً من وظائف الصحافة من دون أن يحمل صفتها المهنية أو ينتمي إلى إحدى مؤسساتها.

وقد شكلت الحرب على غزة التي اندلعت في أكتوبر/تشرين الأول 2023، وما تزال تداعياتها

تأسس موقع (OhmyNews) في كوريا الجنوبية عام 2000 رافعا شعار « كل مواطن مراسل»، ليمثل محطة رئيسية في بلورة مفهوم الصحفي المواطن بصورته الحديثة، حيث أتاح للجمهور إنتاج مواد إخبارية تخضع للمراجعة والتحرير قبل نشرها. (تصوير: جونغ يون جي - أ.ف.ب)

متلاحقة، حالة كاشفة عن اجتماع هذه الأنماط وتداخلها. فقد وجد مواطنون أنفسهم في مواقع الأحداث فتحولوا إلى صحفيين بالصدفة، بينما وثّق المتضررون والنازحون والمسعفون ما عاشوه بوصفهم مشاركين في الحدث وشهوداً عليه. وفي الوقت نفسه، توجه مواطنون وناشطون عمداً إلى مواقع الوقائع لتصويرها وإجراء المقابلات وبثها مباشرة، مجسدين نمط المواطن المتقمص للدور الصحفي. ومع امتداد الحرب، برز أفراد واصلوا التغطية بصورة منتظمة، وبنوا جمهوراً وشبكات من المصادر، وتحولوا عملياً إلى مواطنين صحفيين منظمين. وقد اكتسبت هذه الأدوار أهمية استثنائية في ظل القيود المفروضة على دخول الصحفيين الأجانب بصورة مستقلة إلى قطاع غزة، فتحولت هواتف السكان وحساباتهم على منصات التواصل الاجتماعي إلى نوافذ أساسية يطل منها العالم على ما يجري. واستخدمت المؤسسات الإعلامية جانباً من هذا المحتوى بعد إخضاعه للتحقق، فتداخلت شهادة المواطن مع عمل الصحفي المحترف. وقدمت غزة بذلك نموذجاً واضحاً لكيفية انتقال المواطن، أحياناً خلال الحدث نفسه، من شاهد يحمل كاميرا إلى منتج للمعلومة وفاعل في تشكيل الرواية الإعلامية العالمية.

تراجع الصحفي المواطن

إذا كان المواطن الصحفي قد اقترب تدريجياً من ممارسة الدور الإعلامي، فإن السؤال المقابل يتعلق بمدى محافظة الصحفي المحترف على الوظيفة المجتمعية والأخلاقية لمهنته. والمقصود بـ«الصحفي المواطن» هنا الصحفي المهني الذي يمارس عمله بوصفه مسؤولية عامة، ويجعل حق المجتمع في المعرفة مرجعيته الأولى، ملتزماً بقيم التحقق والاستقلال والمساءلة وخدمة المجال العام. فقد نشأت

> **كما أسهم ظهور «المواطن الصحفي» في توسيع دائرة المشاركة الإعلامية، وكسر احتكار المعلومة، ومنح المجال العام شهوداً جدداً قادرين على توثيق الأحداث ونقلها لحظة وقوعها، فإن انجراف «الصحفي المواطن» وراء لمعان التأثير وبريق الإعجاب حمل خطراً على جوهر المهنة، حين تحولت المسؤولية العامة إلى بحث عن الانتشار، وتراجع الانشغال بالقضايا الحقيقية.**

الصحافة الحديثة على أساس أن الصحفي يؤدي وظيفة اجتماعية تتجاوز نقل الأخبار. فهو حارس للمجال العام، ورقيب على السلطة، ووسيط بين المجتمع وصناع القرار. ولهذا ارتبطت المهنة تاريخياً بمبادئ التحقق والإنصاف والاستقلالية والمساءلة والالتزام بالحقيقة، حتى أصبحت هذه المبادئ جزءاً من العقد الأخلاقي بين الصحافة والجمهور.

ويتميز «الصحفي المواطن» عن «المواطن الصحفي» بخضوع الأول، من حيث المبدأ، لمنظومة مؤسسية ومهنية تفرض عليه التحقق والدقة والتوازن، والتمييز بين الخبر والرأي، واحترام الخصوصية، وحماية المصادر، وتصحيح الأخطاء، وتحمل المسؤولية القانونية والاجتماعية عن النشر. غير أن التحولات الاقتصادية والتكنولوجية التي شهدها الإعلام أعادت تشكيل مساحة التمايز هذه؛ فمع تراجع النماذج الاقتصادية التقليدية، وصعود المنصات الرقمية، وانخفاض عوائد الصحافة، أصبح بعض الصحفيين أكثر خضوعاً لمنطق السوق والخوارزميات. ولم يقتصر أثر هذه الضغوط على أدوات العمل وأشكاله، وإنما امتد إلى مرجعيته ووظيفته العامة، وتمظهر ذلك في ثلاثة تحولات مترابطة تمس المسؤولية الاجتماعية، وحوكمة المحتوى، وهوية الصحفي المهنية.

يتجلى التحول الأول في تآكل مفهوم المسؤولية الاجتماعية؛ إذ ينتقل معيار النجاح لدى بعض الصحفيين من قيمة ما يضيفه العمل إلى المصلحة العامة، إلى عدد المشاهدات وسرعة الانتشار وحجم التفاعل. وتحولت الخوارزميات إلى محرر خفي

> **فمع تراجع النماذج الاقتصادية التقليدية، وصعود المنصات الرقمية، وانخفاض عوائد الصحافة، أصبح بعض الصحفيين أكثر خضوعاً لمنطق السوق والخوارزميات. ولم يقتصر أثر هذه الضغوط على أدوات العمل وأشكاله، وإنما امتد إلى مرجعيته ووظيفته العامة.**

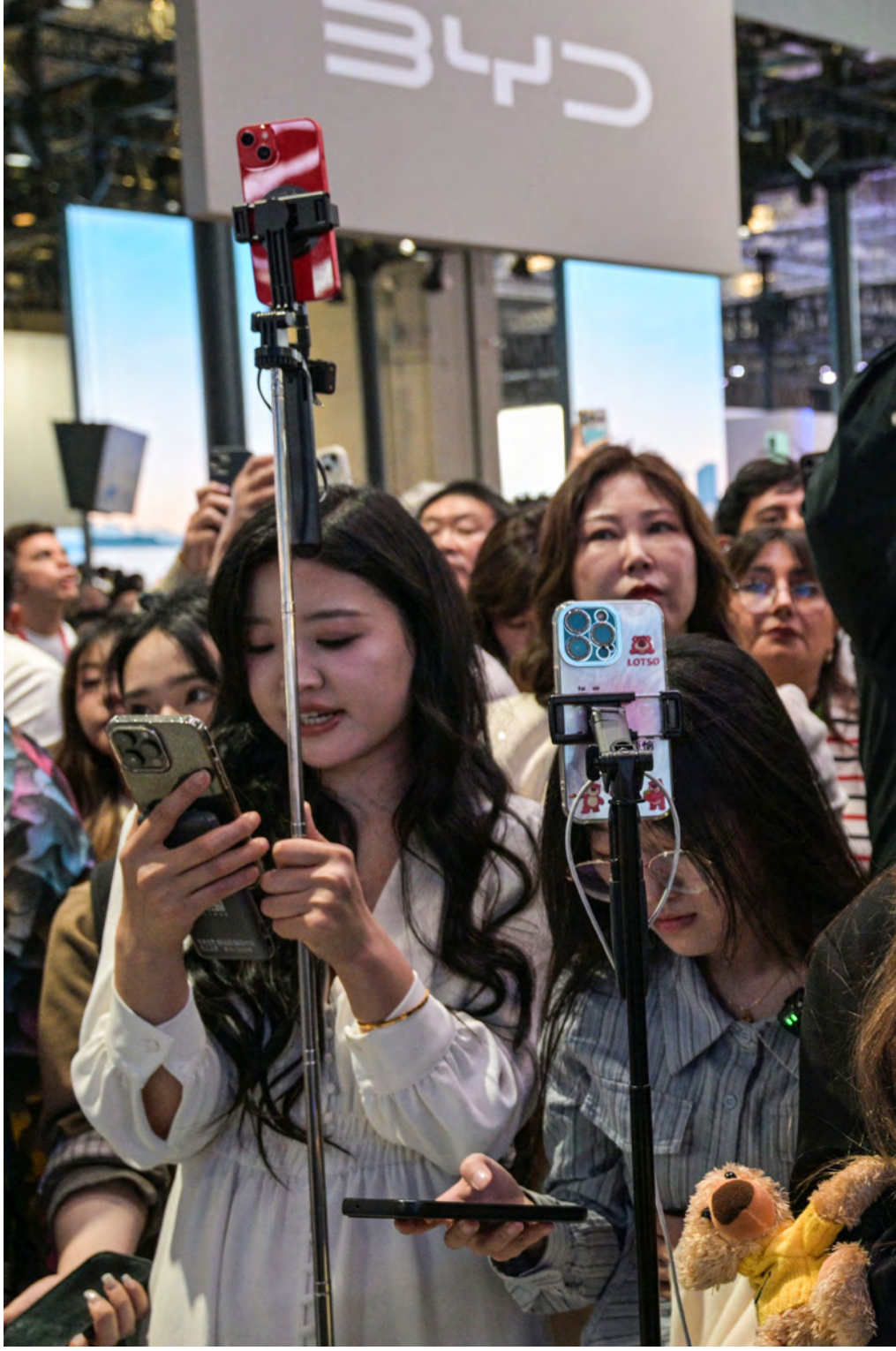
في ظل القيود المفروضة على دخول الصحفيين الأجانب بصورة مستقلة إلى قطاع غزة، تحولت هواتف السكان وحساباتهم على منصات التواصل الاجتماعي إلى نوافذ أساسية يطل منها العالم على ما يجري. (تصوير: بشار طالب - أ.ف.ب)

تحول بعض الصحفيين إلى «كتّاب تحت الطلب»، يصوغون المقالات والخطابات والمنشورات والحملات، وينتجون سرديات جاهزة لصالح أفراد أو شركات أو جهات سياسية، بما قد ينطوي عليه ذلك من تضارب في المصالح وتضليل للجمهور. (تصوير: هكتور ريتامال - أ.ف.ب)

يعيد ترتيب الأولويات، ويكافئ الإثارة والسرعة على حساب الدقة والأهمية. فالتثبت يحتاج إلى وقت، والتوازن قد يقلل من الجاذبية، والتحقيقات الرصينة مكلفة، بينما يحقق التعليق السريع والفيديو القصير انتشاراً أوسع بكلفة أقل. وهكذا أصبح جانب من العمل الصحفي أسيراً لاقتصاد الانتباه.

وقاد تراجع المسؤولية الاجتماعية إلى تحوّل ثانٍ مسّ فلسفة العمل الصحفي نفسها، تمثّل في انتقال الصحفي إلى موقع صانع المحتوى؛ أي الانتقال من سؤال: ماذا يحتاج الجمهور؟ إلى سؤال: ماذا يطلب الجمهور؟ وبذلك انقلبت المعادلة جزئياً؛ فبعد أن كان الإعلام يسهم في تشكيل أولويات الرأي العام، أصبحت تفضيلات الجمهور ومؤشرات تفاعله تؤثر بصورة متزايدة في أجندة الإعلام وتوجهاته. وأثّر هذا التحول في حوكمة المحتوى الصحفي، إذ تراجعت معايير الأهمية والتحقق والمسؤولية التحريرية أمام اعتبارات الجذب والانتشار.

أما التحول الأكثر تعقيداً فطال هوية الصحفي واستقلاله المهني، وظهر في تحول بعض الصحفيين إلى «كتّاب تحت الطلب»، يصوغون المقالات والخطابات والمنشورات والحملات، وينتجون سرديات جاهزة لصالح أفراد أو شركات أو جهات سياسية، بما قد ينطوي عليه ذلك من تضارب في المصالح وتضليل للجمهور، خاصة عند غياب الإفصاح والفصل بين الصحافة والدعاية. واقترن ذلك بطغيان هاجس الشهرة وتضخم «الأنا» الشخصية،



حتى غدت المهنة مشروعاً لبناء علامة شخصية وزيادة المتابعين وتعظيم الحضور الفردي؛ فيتراجع الانشغال بالقضايا العامة أمام الانشغال بصناعة الذات وتسويقها.

وأفضى مجموع هذه التحولات إلى نتيجة أعمق تمثلت في إعادة توزيع مواقع التأثير داخل المجال العام. فحتى وقت قريب، كان الصحفي المحترف يتقدم صفوف قادة الرأي، مستنداً إلى معرفته ومصداقيته وقدرته على تفسير الأحداث ووضعها في سياقها، ومساءلة أصحاب السلطة دفاعاً عن المصلحة العامة. وكان هذا الموقع امتداداً لوظيفة الصحافة بوصفها «سلطة رابعة» تراقب المؤسسات، وتغذي النقاش العام بالقضايا الجوهرية، وتحمي حق المجتمع في المعرفة. غير أن «الصحفي المواطن» بدأ يتخلى تدريجياً عن هذا الموقع، منجرفاً إلى غواية الإعلام الجديد ومفتوناً بسحر «المؤثرين»؛ فراح يستعير لغتهم وأدواتهم، ويقيس حضوره بعدد المتابعين وحجم التفاعل، ويقدم الإثارة وبناء العلامة الشخصية على عمق المعرفة وجدوى الرسالة. وفي المقابل، تقدم المؤثرون لشغل المساحة التي أخلاها الصحفي، فتحول جانب من اهتمام الجمهور من القضايا العامة إلى تفاصيل الحياة اليومية والاستهلاك والاتجاهات الرائجة والمحتويات الترويجية.

المهنة تبحث عن الصحفي

تكشف هذه التحولات عن مفارقة ينبغي التوقف عندها؛ فكما أسهم ظهور «المواطن الصحفي» في توسيع دائرة المشاركة الإعلامية، وكسر احتكار المعلومة، ومنح المجال العام شهوداً جدداً قادرين على توثيق الأحداث ونقلها لحظة وقوعها، فإن انجراف «الصحفي المواطن» وراء لمعان التأثير وبريق الإعجاب حمل خطراً على جوهر المهنة، حين تحولت المسؤولية العامة إلى بحث عن الانتشار، وتراجع الانشغال بقضايا المجتمع أمام إغراء الشهرة وتعظيم الحضور الشخصي.

لذلك، ينبغي ألا يشغلنا الاحتفاء بدور «المواطن الصحفي» عن الاشتغال على منع أفول «الصحفي المواطن». فإذا كان صعود الأول قد وسّع المشاركة وأغنى المجال العام، فإن تراجع الثاني يعني تخلي الصحافة عن موقعها بوصفها سلطة رابعة وحارساً لذلك المجال. ويغدو هذا التخلي أكثر خطورة في وقت تسعى فيه سلطات سياسية واقتصادية ورقمية إلى توسيع نفوذها والتغول على المجال العام.

المركزية الغربية وأسباب أخرى لمساءلة موثوقية مؤشر حرية الصحافة العالمي

سارة عياش

يكشف تحليل مؤشر حرية الصحافة العالمي لعام 2026 عن فجوة مقلقة بين تصنيفات وسائل الإعلام العالمية والواقع العنيف الذي يواجهه الصحفيون في غزة. الأمر الذي يشكك بمصداقية المؤشر خصوصاً مع تزايد الانتقادات بأن منهجيته الغربية لا تُحصي الخسائر الفلسطينية بدقة ولا تحاسب المسؤولين عن «إبادة الصحفيين».

في الثلاثين من أبريل/نيسان، نشرت منظمة «مراسلون بلا حدود» (RSF) مؤشرها السنوي لحرية الصحافة في العالم (WPFI) الذي يُصنِّف الدول استنادا إلى مستوى حرية الصحافة فيها.

ووفقا للموقع الرسمي للمنظمة، يهدف المؤشر إلى تقديم «انعكاس دقيق للواقع في وقت النشر»، ورغم ما يحظى به المؤشر من موضوعية مُتصوَّرة، يُقدّم هذا المقال تحليلا نقديا للانحياز الغربي الكامن في منهجيته واختيار عيناته وحساباته المتعلقة بالصحفيين الذين قُتلوا ونظام تصنيفه ولغته المستعملة. ونظرا لأن المؤشر يُعد مرجعا متكررا لوسائل الإعلام العالمية السائدة بوصفه تقييما موثوقا به لحرية الصحافة عالميا، فإن من صميم العمل الصحفي المبدئي تسليط الضوء على العيوب الجوهرية في منهجيته، وغياب الشفافية في المعايير المتبعة لاختيار المشاركين وتوزيع الاستبانة وكيفية تقييمها.

يصنّف مؤشر المنظمة لهذا العام 180 دولة استنادا إلى مستوى حرية الصحافة على مقياس من 0 إلى 100؛ حيث تمثل 100 أعلى مستوى ممكن لحرية الصحافة و0 أسوأها. ويتألف تحليل المؤشر من حصر كميّ للانتهاكات واستبانة نوعيةً، وتستند بياناته إلى خمسة مؤشرات هي: السياق السياسي، والإطار القانوني، والسياق الاقتصادي، والسياق الاجتماعي والثقافي، وسلامة الصحفيين. وتتولى ملء الاستبانة مجموعة غير معلنة الهوية من الصحفيين والأكاديميين والناشطين الحقوقيين تختارهم المنظمة، بينما تشرف لجنة تضم سبعة خبراء أوروبيين على احتساب البيانات لضمان مصداقية المؤشر.

يشير الموقع الرسمي لمنظمة «مراسلون بلا حدود» إلى أنها تضع العدالة والمساواة في مقدمة أولوياتها. وتنعكس هذه المبادئ - إلى حد ما - في عملها الميداني؛ كتقديم الدعم القانوني للصحفيين المحتجزين لدى حكوماتهم وتوفير معدات السلامة للصحفيين العاملين في المناطق عالية الخطورة. ومع ذلك، من الضروري تسليط الضوء على نشأة المنظمة وتاريخها المثير للقلق الذي يطرح تساؤلات أعمق حول مصداقيتها؛ إذ إن أحد مؤسسيها روبرت مينارد (1)، سياسي فرنسي بارز ينتمي إلى أقصى اليمين ومعروف بمواقفه المعادية للإسلام والمتحالفة مع الأحزاب المناهضة للهجرة، وقد واجه دعاوى قضائية بتهم التحريض على الكراهية والتمييز. ورغم أنه لم يعد يشغل منصبا رسميا داخل المنظمة، فإنه شارك في صياغة آليات عملها على مدى 23 عاما. ويعد هذا الأمر باعثا على القلق البالغ ولكنه ليس مفاجئا؛ لكون المنهجية التي يطبّقها المؤشر لتصنيف الدول تترك مجالا واسعا للاجتهادات والتأويلات الذاتية؛ فالمنظمة - على سبيل المثال - تنتقي الصحفيين والباحثين والأكاديميين والمدافعين عن حقوق الإنسان للجزء الخاص بالتحليل النوعي دون الكشف عن معايير اختيار هذه العينة.

منهجية معيبة وعينات انتقائية

ثمة غياب للشفافية حول كيفية اختيار المنظمة للمشاركين في استبانتها، وهو ما يثير تساؤلات حول مدى تمثيل البيانات وحياديّتها، وكما ذكرنا سابقا، تتضمن منهجية التصنيف تحليلا نوعيا يستند إلى إجابات «متخصصين في حرية الصحافة» مجهولي الهوية، من بينهم صحفيون وباحثون وأكاديميون ومدافعون عن حقوق الإنسان. بيد أن المنظمة لا تفصح عن تفاصيل جوهرية مثل عدد المستجيبين في كل بلد، وتوزيعهم الجغرافي، وانتماءاتهم المهنية أو المؤسسية، وتوجهاتهم السياسية، وعلاقتهم بالمناطق الخاضعة للتقييم، أو المعايير المعتمدة في اختيارهم. ورداً على أسئلة وُجهت إليها لإعداد هذا المقال قالت المنظمة «إن هويات الخبراء والمستجيبين المشاركين في المؤشر سرية لدواع أمنية للحفاظ على نزاهة العملية؛ إذ يُعد هذا الأمر مسألة حيوية لسلامتهم، لا سيما في البلدان التي يمكن أن يؤدي فيها الجهر بالرأي وممارسة المهنة إلى السجن أو القتل». ورغم وجاهة هذه الحجج، أخفقت المنظمة في معالجة التفاصيل الجوهرية المثارة حول المنهجية، والتي لا تتطلب كشف هويات المستجيبين بأي حال.

> **من الضروري تسليط الضوء على نشأة المنظمة وتاريخها المثير للقلق الذي يطرح تساؤلات أعمق حول مصداقيتها؛ إذ إن أحد مؤسسيها روبرت مينارد، سياسي فرنسي بارز ينتمي إلى أقصى اليمين ومعروف بمواقفه المعادية للإسلام والمتحالفة مع الأحزاب المناهضة للهجرة، وقد واجه دعاوى قضائية بتهم التحريض على الكراهية والتمييز.**

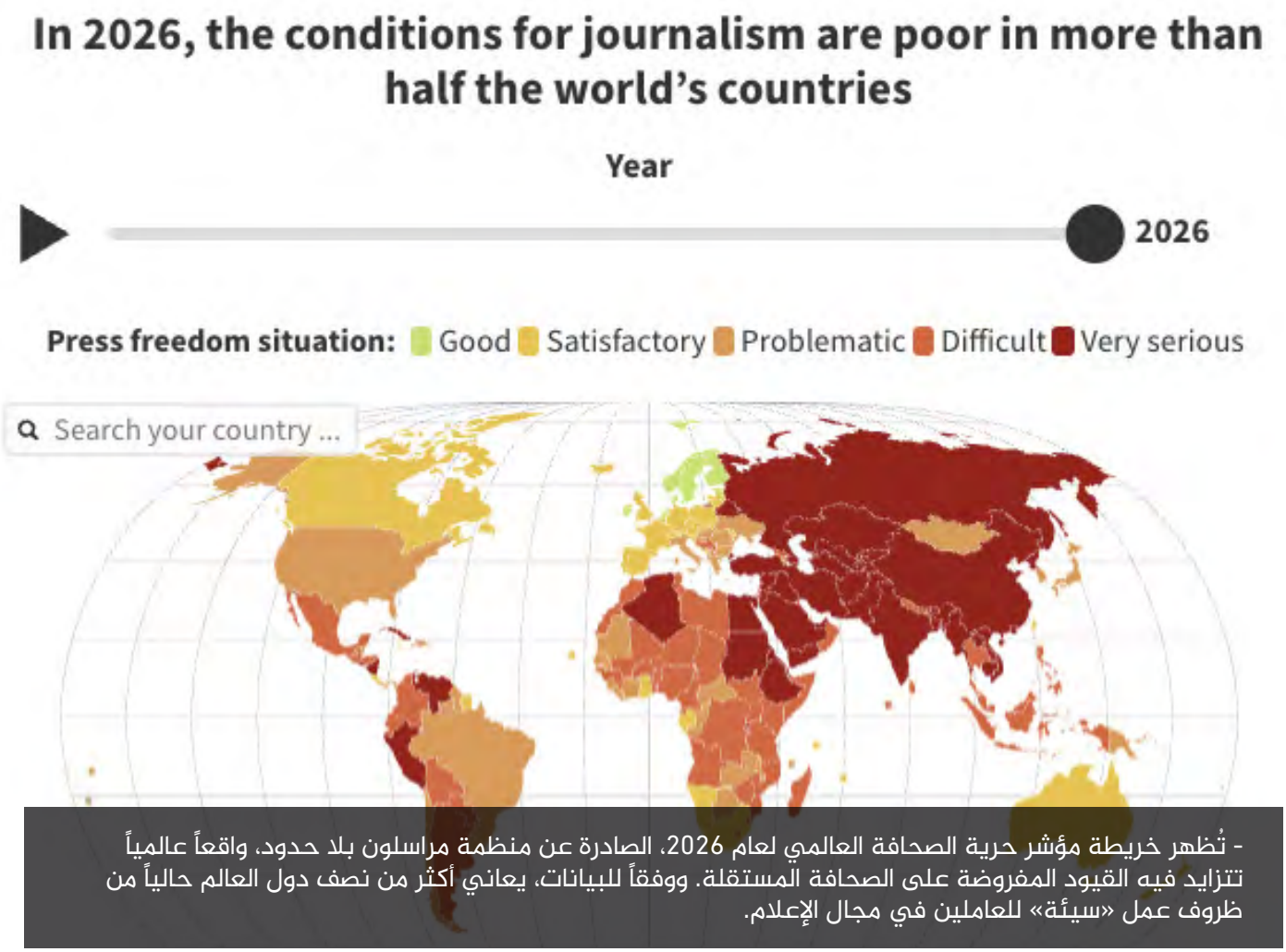
إن غياب هذا الإفصاح يجعل من الصعب تقييم ما إذا كانت العينة متنوعة ومستقلة بما يكفي أو ملمة بالسياق. ولأن المؤشر يعتمد جزئيا على تقييمات ذاتية، فإن غياب معايير الاختيار الشفافة يفسح مجالا كبيرا للتفاوت والانحياز، لا سيما عند تقييم دول ذات وقائع سياسية معقدة أو ظروف تختلف كليا عن البيئات الإعلامية الغربية. ونتيجة لذلك، يخاطر المؤشر بتقديم تقديرات محل خلاف بوصفها قياسات موضوعية لحرية الصحافة.

وقد راجعت كاتبة المقال استبانة المؤشر لعام 2025؛ وفيها تشير صياغة الأسئلة إلى التحيز الغربي(2)، وهو ما يجعلها غير مفيدة في قياس حرية الصحافة في الدول غير الغربية؛ حيث تختلف الممارسات الإعلامية والواقع الاجتماعي والاقتصادي عن المعايير التي أرساها المؤشر، وذلك يؤدي إلى تقديم صورة مشوهة لواقع الصحافة في الجنوب العالمي.

فعلى سبيل المثال، يبدو أن الأسئلة الخمسة والثلاثين المتعلقة بالسياق السياسي تحصر التهديدات الموجهة لحرية الصحافة أساسا في الضغوط التي تمارسها الحكومات الوطنية أو المحلية، متجاهلة حقيقة أن الاعتداءات على حرية الصحافة في الجنوب العالمي قد تنبع من أطراف داخلية وخارجية على حد سواء. قد يبدو التركيز على الحكومات المحلية والوطنية مبررا في سياق دول الشمال العالمي كألمانيا وفرنسا والمملكة المتحدة والولايات المتحدة التي تتمتع بدرجة أكبر من السيادة على أراضيها وقدرة على الحد من التدخل الخارجي المباشر إلى حد معين.

إلا أن الأمر يختلف بالنسبة لدول الجنوب العالمي؛ حيث تخضع السيادة غالبا لضغوط سياسية خارجية، ونفوذ المانحين، والاحتلال العسكري، والنفوذ الإعلاني والتبعية الاقتصادية، أو نفوذ الشركات متعددة الجنسيات والجهات الخارجية المموِّلة للإعلام. وفي هذا السياق، قد تُقمع الحرية الصحفية بالمثل من خلال الضغوط الأجنبية على المؤسسات لحجب روايات بعينها. وعليه، فإن المنهجية التي تركّز على الفاعلين الحكوميين بشكل ضيّق للغاية تخاطر بإغفال هذه الأشكال الهيكلية والمرتبطة بعلاقات النفوذ والمصالح من الرقابة.

ثمة غياب للشفافية حول كيفية اختيار المنظمة للمشاركين في استبانتها، وهو ما يثير تساؤلات حول مدى تمثيل البيانات وحياديّتها (تصوير: توماس سامسون - أ.ف.ب)



- تُظهر خريطة مؤشر حرية الصحافة العالمي لعام 2026، الصادرة عن منظمة مراسلون بلا حدود، واقعاً عالمياً تتزايد فيه القيود المفروضة على الصحافة المستقلة. ووفقاً للبيانات، يعاني أكثر من نصف دول العالم حالياً من ظروف عمل «سيئة» للعاملين في مجال الإعلام.

ويتجسد هذا القصور بوضوح في حالة فلسطين؛ إذ إن قدرة الصحفيين الفلسطينيين على الحصول على المعلومات الضرورية - مثل البيانات الدقيقة حول الأنشطة الاقتصادية للمستوطنات غير القانونية في الضفة الغربية المحتلة وروابطها الاقتصادية مع دول الشمال العالمي - لا تقيّدها السلطات الفلسطينية المحلية، بل الاحتلال الإسرائيلي الذي يتحكم في حركة التنقل والحدود والوصول والمعلومات.

ومن الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى أنه منذ عام 2024، تواصل المحكمة العليا الإسرائيلية المماطلة في البت بالالتماس المقدم من رابطة الصحافة الأجنبية (FPA) في القدس للمطالبة بالوصول غير المقيد لوسائل الإعلام الدولية إلى غزة. وقد منحت المحكمة الحكومة الإسرائيلية أكثر من ست تمديدات لتقديم ردها؛ لترد الحكومة في يناير/كانون الثاني 2026 مؤكدة تمسكها بحظر دخول وسائل الإعلام الأجنبية بدعوى «المخاطر الأمنية»، وهو ما أقرته المحكمة. (3) وفي عام 2024، أقر الكنيست أيضا «قانون منع إضرار هيئة بث أجنبية بأمن الدولة»، وصوّت لتمديد العمل به حتى عام 2027. يسمح القانون بالإغلاق «المؤقت» للقنوات الإخبارية التي «تضر بالأمن القومي» فضلا عن مصادرة معداتها، وقد استهدف بالدرجة الأولى شبكة الجزيرة ولُقّب على إثر ذلك بـ «قانون الجزيرة» بعد أن اتهم مسؤولون إسرائيليون القناة - دون تقديم أدلة - بإلحاق الضرر بأمن إسرائيل وجنودها.

ورغم ممارسات الرقابة والحظر - على الصحفيين الفلسطينيين وعلى الإعلام الإسرائيلي ووسائل الإعلام الدولية - وقتل مئات الصحفيين الفلسطينيين واللبنانيين وتقويض حريتهم الصحفية وقدرتهم على التغطية داخل أراضيهم، لم

يرتكز تحليل المنظمة على انتقائية في الألفاظ تطمس سياق إبادة الصحفيين (journacide) المستمرة في فلسطين والتي تضيف إلى سجل الانحياز في السنوات السابقة (تصوير: سعيد جرس - غيتي).

ينخفض تقييم إسرائيل في مؤشر عام 2026 سوى 4 نقاط مقارنة بمؤشر 2025، مما يضع مصداقية بيانات المنظمة وتحليلاتها وتصنيفاتها موضع تساؤل. ورداً على أسئلة لهذا المقال، قالت المنظمة «إن إسرائيل كانت في المرتبة 86 عام 2022 وتراجعت 30 مرتبة منذ ذلك الحين». ومع ذلك، لم توضح المنظمة أسباب بقاء تصنيف إسرائيل في المرتبة 116 في خضم إبادة جماعية مستمرة منذ عامين ونصف، في حين صُنفت دول أخرى في المنطقة وخارجها - لا ترتكب إبادة في حق الصحفيين- في مراتب أدنى. ورغم ذلك، يظل التصنيف مثيرا للشكوك حول صحة بيانات المنظمة وتحليلاتها.

وتوضح يارا هواري المديرة المشاركة لشبكة السياسات الفلسطينية (الشبكة) الأمر بقولها «تتماشى منظمة «مراسلون بلا حدود» مع القيم المتمحورة حول المركزية الأوروبية والغربية للديمقراطية والحرية، ولا تأخذ في الاعتبار الوقائع المختلفة للشعوب الخاضعة للاحتلال وشعوب الجنوب العالمي؛ فعند تصنيف بلد مثل فلسطين يقع تحت الاحتلال العسكري والاستعماري ولا يملك سيطرة سيادية على حدوده، يصبح من الخلل المنهجي تطبيق المقاييس ذاتها المستخدمة لتقييم دول مثل النرويج أو السويد؛ إذ لا يمكن تقييم حرية الصحافة من خلال قالب موحد للجميع».

كما يخفق النطاق المحدود لاستبانة المؤشر في مراعاة التهديدات غير الحكومية والعابرة للحدود التي تواجه الصحفيين بشكل كاف، بما في ذلك تقنيات المراقبة والتجسس؛ فقد اتُّهمت شركات متعددة الجنسيات - مثل شركة برمجيات التجسس الإسرائيلية (NSO Group) - بتمكين اختراق أجهزة الصحفيين وتقويض حريتهم. وهذه الأشكال من القمع لا تندرج بسهولة ضمن إطار يركز على ضغوط الحكومات المحلية وحدها، رغم أنها تؤثر تأثيرا مباشرا على سلامة الصحفيين، ومصادرهم، وقدرتهم على التنقل والتغطية بحرية.

وفي عام 2018، رفع صحفيون من شبكة الجزيرة وصحفيون وناشطون قطريون ومكسيكيون وسعوديون دعاوى قضائية في إسرائيل وقبرص تتهم باستخدام برنامج التجسس «بيغاسوس» لاختراق أجهزتهم.

وتحاجج هواري بأن المنهجية التي تتبعها المنظمة مبنية بطبيعتها على افتراضات متمركزة حول الرؤية الغربية والأوروبية؛ فمن خلال الاعتماد على الحالات المتحقق منها فرديا واختيار المستجيبين بشكل انتقائي، بدلا من الاعتماد على المؤسسات الإعلامية المستقلة، أو انتشار الوسيلة الإعلامية، أو التعددية الصحفية، يسلّط المؤشر الضوء على رؤية خاصة لحرية الصحافة تتماشى مع المنظور الغربي. وتضيف هواري أن «تعريف المنظمة للعمل الصحفي قد يستبعد العديد من العاملين في الحقل الإعلامي في فلسطين من الصحفيين المستقلين (freelancers) الذين يساهمون بأدوار رئيسية في المؤسسات الإعلامية المحلية».

يعتمد المؤشر جزئيا على تقييمات ذاتية، لذا فإن غياب معايير الاختيار الشفافة يفسح مجالا كبيرا للتفاوت والانحياز، لا سيما عند تقييم دول ذات وقائع سياسية معقدة أو ظروف تختلف كليا عن البيئات الإعلامية الغربية. ونتيجة لذلك، يخاطر المؤشر بتقديم تقديرات محل خلاف بوصفها قياسات موضوعية لحرية الصحافة.

وقد تواصلت مع صحفيَّين فلسطينيَّين بارزَين يقيمان في فلسطين لسؤالهما هل كانت المنظمة قد تواصلت معهما للمشاركة في استبانة المؤشر، وأكّد كلاهما - رغم نشاطهما في مجموعات صحفية دولية متعددة - عدم تلقيهما أي تواصل. ورغم أن هذا الأمر وحده لا يثبت عدم تمثيل العينة للفئات المستهدفة، فإنه يجعل من الصعب التيقن من كون الاستبانة ممثلا أو محايدا بما فيه الكفاية.

وبينما تشير المنظمة إلى أن تعريفها للصحفي هو مجرد مقترح وليس معيارا إلزاميا، فإنها تُعرّف الصحفي بأنه «كل شخص يجمع المعلومات والأفكار ويعالجها وينشرها للجمهور بصفة منتظمة أو مهنية، عبر أي وسيلة اتصال، وباستخدام أساليب مهنية للتثبت من الوقائع والتحقق منها». بيد أن هذا التعريف يغفل توضيح المقصود بكلمة «مهنية»، وما إذا كان ذلك ينعكس على طريقتها في جمع وتوثيق البيانات الخاصة بالصحفيين العرب الذين قُتلوا.

بين فجوة الأرقام وتعريف الضحية

أبرزت هواري أن المنهجية المعيبة للمنظمة أسهمت في إسقاط أعداد الضحايا وتوليد تباينات في أعداد الصحفيين الذين قُتلوا مقارنة بالمصادر الفلسطينية. وفيما يتعلق بالصحفيين الفلسطينيين الذين قتلتهم القوات الإسرائيلية منذ 7 أكتوبر/تشرين الأول 2023، تفيد المنظمة بمقتل «أكثر من 220» صحفيا في غزة، من بينهم ما لا يقل عن 70 صحفيا تؤكد مقتلهم «بسبب عملهم» أو أثناء أداء مهامهم الصحفية. ويختلف هذا التصنيف اختلافا حادا عن الأرقام الصادرة عن المصادر الفلسطينية والإقليمية؛ إذ نشرت كل من شبكة الجزيرة ونقابة الصحفيين الفلسطينيين (PJS) أسماء 274 عاملا في الحقل الإعلامي قُتلوا في غزة، من بينهم 260 صحفيا.

كما عبرت نضال رافع - وهي صحفية فلسطينية مقيمة في حيفا - عن الموقف ذاته مؤكدة أن المؤشرات ووسائل الإعلام الغربية تقلل من شأن الصحفيين الفلسطينيين وتنظر إلى عملهم بدونيّة أو بوصفهم أقل مصداقيّة من «الصحفيين الحقيقيين». ووفقا لرافع التي عملت سابقا في شبكتي «CNN» و«فرانس 24»، فإن تبرير مقتل 260 صحفيا فلسطينيا والتشكيك في مصداقيتهم يُعد مؤشرا رئيسيا على الانحياز الغربي

الـذي يحمـل آثـارا مضاعفـة؛ فعلـى سـبيل المثـال، يخشـى المدنيـون في فلسـطين تأجيـر المنـازل للصحفييـن ويتجنّبـون أي صلـة بهـم خشـية تعرضهـم للخطـر عندمـا تسـتهدف إسـرائيل الصحفييـن بشـكل سـافر وعنيـف.

يُضـاف إلـى ذلـك مثـال الصحفييـن اللبنانييـن الثلاثـة الذيـن قتلتهـم القـوات الإسـرائيلية في 28 مـارس/آذار 2026؛ حيـث لـم يُدرج المرصد المباشـر للمنظمـة الصحفـي علـي شـعيب مـن قنـاة المنـار (التابعـة لحـزب الله) والذي قُتـل في الهجـوم ذاتـه الـذي قُتلـت فيـه الصحفيـة فاطمـة فتونـي مـن قنـاة الميادين مـع شـقيقها المصـور الصحفـي المسـتقل محمـد فتونـي اللذيـن أُدرج اسـماهما في الحصيلـة. ووفقـا لـ«بيـروت ريفيـو» قتلـت القـوات الإسـرائيلية مـا مجموعـه 22 صحفيـا لبنانيّـا منـذ أكتوبر/تشـرين الأول 2023، بينمـا لا يظهـر مقيـاس المنظمـة سـوى 8 صحفييـن فقـط.

ووفقـا لمشـروع «تكاليـف الحـرب» التابـع لجامعـة بـراون والـذي أُعـد بنـاءً على بيانـات ومقـابلات مـع كـوادر المنظمـة، فـإن عـدد الصحفيين الذيـن قُتلـوا في غـزة منـذ بـدء حـرب الإبـادة في 7 أكتوبر/تشـرين الأول 2023 يفـوق أعـداد الصحفييـن القتلـى في الحـرب الأهليـة الأمريكيـة والحربيـن العالميتيـن الأولـى والثانيـة والحـرب الكوريـة وحـرب فيتنـام وحـروب يوغوسلافيـا السـابقة وحـرب أفغانسـتان بعـد أحـداث 11 سـبتمبر مجتمعـةً. وهـذا يفـرض تسـاؤلا جوهريـا: لماذا توجـد هـذه الفجـوة في إحصـاءات المنظمـة لأعـداد الصحفييـن القتلـى؟

وبحسـب المنظمـة، فـإن التبايـن بيـن أرقامهـا وأرقـام نقابـة الصحفييـن والجزيـرة فيمـا يخـص «الإعلامييـن الذيـن قتلـوا» ينبـع أساسـا مـن فـروق منهجيـة وليـس مـن انحيـاز سياسـي، مسـتندة إلـى تعريفهـا الـذي تزعـم أنـه متجـذر في معيـار معتـرف بـه دوليـا، لا سـيما «ميثـاق ميونيـخ». وهـذا يطـرح تسـاؤلا حـول سـبب تطبيـق تعريـف متمركـز حـول أوروبـا بصـورة تعميميـة على الصحافـة والعامليـن في الإعلام في الجنـوب العالمـي، لا سـيما عندمـا يـؤدي هـذا التعريـف إلـى إسـقاط مقتـل 40 صحفيـا فلسـطينيا و14 صحفيـا لبنانيـا مـن سـجلات المنظمـة. وقـد يقـود هـذا التبايـن صحفيـي المنطقـة إلـى الاعتقـاد بـأن المنظمـة ربمـا تبنّـت انحيـازا مؤيـدا لإسـرائيل عبـر قبـول الروايـة الإسـرائيلية غيـر المسـتندة إلـى أدلـة والتـي تدّعـي أن بعـض الصحفييـن لـم يكونـوا صحفييـن حقيقييـن، بـل مسـلحين أو متعاونيـن مـع فصائـل مسـلحة.

تصنيفات منحازة للغرب

يُعـد تاريـخ تمويـل المنظمـة عنصـرا حاسـما في أي تقييـم لمصداقيـة المؤشـر؛ ففـي عـام 2006 أفـاد تقريـر بتلقيهـا تمويـلا مـن الصنـدوق الوطنـي للديمقراطيـة (NED)، وهـي منظمـة تتخـذ مـن الولايـات المتحـدة مقـرا لهـا وتُمـوَّل مـن خلال مخصصـات الكونغـرس، وهـو مـا أثـار تسـاؤلات حـول الحيـاد السياسـي للمنظمـة. وتُظهـر التقاريـر الماليـة الأحـدث أن جـزءا كبيـرا مـن الدخـل التشـغيلي للمنظمـة يأتـي مـن مِنَـح القطـاع العـام، بمـا في ذلـك حكومات أوروبيـة والاتحـاد الأوروبـي ووكالات تنمويـة مرتبطـة بالحكومـات.

في عـام 2022، جـاء 54٪ مـن تمويـل المنظمـة مـن منـح القطـاع العـام، بما في ذلـك الاتحـاد الأوروبـي والوكالـة السـويدية للتعـاون الإنمائـي الدولـي والوكالـة الفرنسـية للتنميـة. وفي عـام 2024، بلغـت نسـبة التمويـل من هـذه الجهـات العامـة 65٪. للوهلـة الأولـى، قـد تبـدو طريقـة مألوفـة للحصـول على الدعـم المالـي، بيـد أن نظـرة على مؤشـر عـام 2022 تكشـف أن المنظمـة صنفـت السـويد وفرنسـا في المرتبتيـن 3 و26، ثـم وضعتهمـا في عـام 2024 في المرتبتيـن 3 و21 على التوالـي.

> **يُعد تاريخ تمويل المنظمة عنصرا حاسما في أي تقييم لمصداقية المؤشر؛ ففي عام 2006 أفاد تقرير بتلقيها تمويلا من الصندوق الوطني للديمقراطية (NED)، وهي منظمة تتخذ من الولايات المتحدة مقرا لها وتُموَّل من خلال مخصصات الكونغرس، وهو ما أثار تساؤلات حول الحياد السياسي للمنظمة.**

وفـضلا عـن ذلـك، فـإن اثنيـن مـن الخبـراء السـبعة الذيـن يقدمـون الخبـرة المنهجيـة والإشـراف لضمـان رصانـة المؤشـر ومصداقيتـه يرتبطـان ارتباطـا وثيقـا بألمانيـا منـذ عـام 2022، حينمـا طـوّرت المنظمـة منهجيتهـا واسـتحدثت لجنـة الخبـراء. ومـن هنـا، ليـس غريبـا أن يُصنّـف المؤشـر ألمانيـا ضمـن أفضـل 25 دولـة على مـدى السـنوات العشـرة الماضيـة. وبمعـزل عـن تصنيـف المؤشـر، فـإن واقـع حريـة الصحافـة في ألمانيـا لا يبـدو متطابقـا مـع هـذه المرتبـة؛ ففـي عـام 2023 أُبلـغ عـن ارتـكاب

320 عملا إجراميا ضد الصحفيين في ألمانيا، شملت 46 اعتداءً عنيفا، و41 تهديدا، و31 حالة إتلاف ممتلكات، وسجلت الجرائم الموجهة ضد الصحافة أعلى ذروة لها في ذلك العام منذ 2021. ومع ذلك، صنف مؤشر المنظمة لعام 2023 ألمانيا في المرتبة 21 عالميا من أصل 180، مقدما تصويرا زائفا لمستوى عالٍ من حرية الصحافة.

كما وضع مؤشر 2024 ألمانيا في المرتبة العاشرة عالميا؛ على الرغم من أنه منذ 2023، فُصل صحفيون في ألمانيا من وظائفهم بسبب انتقادهم لدولة إسرائيل وسلوكها في غزة بدعوى «معاداة السامية». وحتى قبل حرب الإبادة الحالية في فلسطين وحملة القمع الأوسع للخطاب المؤيد لفلسطين في مؤسسات إعلامية غربية عديدة، كان المرصد الأورومتوسطي لحقوق الإنسان قد أثار مخاوف بشأن ما وصفه بحملة تطهير ضد العرب داخل غرف الأخبار الألمانية؛ ففي عام 2021 فصلت إذاعة غرب ألمانيا (WDR) صحفية ألمانية فلسطينية، وفي 2022 فصلت إذاعة دويتشه فيله عددا من الصحفيين العرب من قسمها العربي إثر مزاعم بمعاداة السامية ارتبطت جزئيا بمنشورات سابقة على منصات التواصل الاجتماعي تنتقد إسرائيل. ورغم ذلك، حافظت ألمانيا على تصنيف متقدم في المؤشر فجاءت في المرتبة 13 عام 2021 و16 عام 2022. وفي الآونة الأخيرة، صرح ماتياس دوبفنر الرئيس التنفيذي لشركة «Axel Springer» - التي تشمل ملكيتها الإعلامية صحيفة بيلد وموقع بوليتيكو - لموظفيه بأن دعم إسرائيل يعد شرطا للعمل في الشركة.

إن الاعتماد على الاستبانات النوعية في العلوم الاجتماعية يقتضي تركيزا أكبر على الفروق الدقيقة، والسياق، والأسئلة المفتوحة بدلا من الركون التام إلى الإجابات المقيدة بالجداول. وبعبارة بسيطة، فإن ما يُسمى استبانةً نوعيةً لدى المنظمة لا يستوفي المعايير الأساسية للبحث النوعي.

وقد تواصلتُ مع المنظمة للتعليق على تصنيف ألمانيا، إلا أنني لم أتلقَ أي رد.

التحيز اللغوي

علاوة على الانحياز في استبانات الأعوام السابقة، يرتكز تحليل المنظمة على انتقائية في الألفاظ تطمس سياق إبادة الصحفيين (journacide) المستمرة في فلسطين.

فالتحليل المرئي (4) الذي نشرته المنظمة لتلخيص نتائج التقرير يشير إلى الاحتجاز التعسفي، والسجن، وإدانة الصحفيين عند تسمية أنظمة بعينها وصحفيين محددين. كما يسلط الضوء على تصاعد الدعاوى القضائية الإستراتيجية ضد المشاركة العامة (SLAPPs)، مشيرا تحديدا إلى غواتيمالا والصحفي خوسيه روبين زامورا. غير أن الجزء المخصص للحديث عن القتل الإسرائيلي المستهدف للصحفيين الفلسطينيين يوحي بأنهم يُقتلون جراء «نزاع» دائر وليس نتيجة إبادة جماعية، وتعد هذه الصياغة انتقائية للغاية وتخفق في تقديم السياق الدقيق.

وتؤكد هواري ضرورة الوضوح قائلة «إن «مراسلون بلا حدود» منظمة يديرها صحفيون يدركون اللغة الدقيقة جيدا، وهذا ليس خيارا تحريريا ثانويا؛ فاللغة هي البنية التأسيسية للواقع السياسي، والمنظمة تدرك ذلك أكثر من غيرها؛ إذ يقوم كيانها بأسره على سلطة الكلمات وحجبها. وبالتالي، فعندما تختار بوعي وصف ما يجري بأنه نزاع بدلا من كونه إبادة جماعية، فإنها تتخذ قرارا سياسيا».

وتضيف هواري أنه إذا كان هدف تقارير المنظمة وتوثيقها هو الوصول إلى جمهور واسع، فإنها تختار الوصول والانتشار على حساب الدقة، كما أنها تفضّل علاقاتها مع الغرب على حساب الواقع وزملائها الفلسطينيين، و«من الإشكالي أن تصوغ المنظمات موقفها السياسي في قالب الحذر المهني أو الحياد.

«إن تقارير مثل مؤشر حرية الصحافة ومنظمات مثل «مراسلون بلا حدود» لا تسهم كثيرا في محاسبة النظام الإسرائيلي». ورغم تقديم المنظمة خمس شكاوى إلى المحكمة الجنائية الدولية بشأن جرائم حرب ارتُكبت بحق الصحفيين في غزة، يرى صحفيون ومحللون إعلاميون فلسطينيون أن تقرير المنظمة بمصطلحاته ولغته المنحازة للغرب يشكل جزءا من المشكلة عندما يتعلق الأمر بالمساءلة في

الخطاب العام. وتوضح هواري أنه على الرغم من القيمة التوثيقية لجرائم استهداف الصحفيين، فإن ثمة مشكلات حقيقية في البيانات الصادرة، لا سيما في اللغة المستخدمة لوصف الطريقة التي تقتل بها القوات الإسرائيلية الصحفيين؛ إذ «لا توجد في الواقع آلية للمساءلة»، معربةً عن عدم يقينها بالهدف المرجو من هذه التقارير، وتختم قائلة «إن كان الهدف هو المحاسبة فهذا بالتأكيد ليس ما تحققه».

ومن جهتها قالت رافع «المشكلة في هذه الاستطلاعات أنها تصدر في وقت بذل فيه الناس والصحفيون أقصى ما في وسعهم. لقد تمكن البعض من النجاة ورواية قصصهم وما رأوه، لكن لا شيء يتغير. كنت أعتقد يوما أنني أغيّر الرأي العام، لكنني لم أعد أعتقد ذلك؛ لأنهم يعلمون ولا يكترثون بصرف النظر عمن نعمل لصالحه. يذكرون من يموت ليومين أو ثلاثة ثم ينتهي الأمر. تلوم العديد من المنافذ الغربية الضحية؛ يلومون الصحفيين ويلومون الفلسطينيين. ولكن ألا يمكنهم الخروج والقول (إنّ هناك مجرما يجب إيقافه، وهناك مُستعمِر ومُستعمَر)؟! لماذا لا يقولون (إن هناك احتلالا ويجب إنهاء هذا الاحتلال)؟! لقد قلنا كل ما يجب أن يُقال، وفعلنا كل ما كان ينبغي فعله، وذهبنا إلى كل مكان كان علينا الذهاب إليه، والآن نال منا التعب».

يُعد مؤشر حرية الصحافة أداة مفيدة لتوثيق واقع الحريات الإعلامية حول العالم، إلا أن منهجيته وميوله المنحازة للغرب تتطلب مراجعة نقدية جادة. إن الاعتماد على الاستبانات النوعية في العلوم الاجتماعية يقتضي تركيزا أكبر على الفروق الدقيقة، والسياق، والأسئلة المفتوحة بدلا من الركون التام إلى الإجابات المقيدة بالجداول. وبعبارة بسيطة، فإن ما يُسمى استبانةً نوعيةً لدى المنظمة لا يستوفي المعايير الأساسية للبحث النوعي.

ورغم مساهمة المؤشر في رفع الوعي بالتحديات الإعلامية، فإن عيّنته ومنهجيته الحالية تُفرطان في تبسيط القضايا المعقدة وتتجاهلان العوامل الهيكلية الحاسمة التي تؤثر على حرية الصحافة وتعيقها في الجنوب العالمي. وحتى تتمكن منظمة «مراسلون بلا حدود» من تحقيق رسالتها بفاعلية - إن كانت غايتها حقا مساءلة الهيئات الحكومية وغير الحكومية - فإن عليها تبني نظام أخذ عينات أكثر شفافية، ومنهجية متكاملة ترتكز على استبانات تراعي السياقات وتستخدم لغة دقيقة وواقعية.

المراجع

(1) “40 Years of RSF, 40 Years of Press Freedom History,” RSF, n.d., https://rsf.org/en/40-years-rsf-40-years-press-freedom-history

(2) المرجع السابق

(3) TRT World. “Foreign Press Body Slams Israel’s Refusal to Lift Gaza Media Ban, Urges End to Government ‘charade,’” January 2026 ,6. https://www.trtworld.com/article/6b5f330f9ebe.

(4) Reporters sans frontières, “RSF Index - Press Freedom Is at Its Lowest Point in 25 Years,” April 2026 ,30, https://www.youtube.com/watch?v=e_d2nol07Og

التحقق من المعلومات والعبء المادي الذي تفرضه الجغرافيا

أحمد زغلول

ماذا يحدث حين تكون أدوات التحقق موجودة، لكن الأرض التي تستند إليها غير موجودة؟ من أوكرانيا إلى السودان، يكشف المقال كيف تؤثر الخرائط والصور والأرشيفات واللغة في قدرة الصحفي على إثبات ما يراه، ولماذا لا يكفي امتلاك أدوات التحقق ما لم تتوفر البنية التي تجعلها قابلة للعمل.

أدوات التحقق مفتوح المصدر ليست محايدة جغرافياً؛ فهي تقوم على طبقات من الصور والخرائط والبيانات اللغوية تتوافر في أماكن وتشحّ في أخرى، وتظهر الفجوة في أوضح صورها حيث يجتمع النزاع المسلح مع ضعف التغطية البصرية واللغوية.

في الأيام الأولى من الغزو الروسي لأوكرانيا في فبراير/شباط 2022، حدث أمر غير مألوف في تغطية الحروب: صار التحقق يسبق النشر أحيانا بدل أن يتبعه.

فبينما كانت المقاطع تتدفق من لوتسك وخاركيف وضواحي كييف، كان يعمل عليها في اللحظة نفسها مجتمع لامركزي من الباحثين، يتبادل اللقطات ويحدد مواقعها ويميّز طرازات المدرعات. وصفت شبكة ABC الأمر بعبارة دالة: كان هناك «جيش» من محددي المواقع ينشرون الإحداثيات علنا، وكانت نتائجهم في معظمها صحيحة.(1)

ومنذ ذلك الحين ترسّخت صورة في المخيلة المهنية: التحقق مفتوح المصدر أداة عابرة للحدود متاحة لأي صحفي يملك حاسوبا وصبرا. هذه الصورة صحيحة لكنها ناقصة، وهو ما سيتضح معنا من خلال المقال.

مفارقة البيئة الرقمية بين بلدين

التقنية المركزية في التحقق البصري الحديث - تحديد الموقع الجغرافي (Geolocation) - تقوم على المطابقة؛ إذ تقارن معالم اللقطة من مبانٍ وأعمدة إنارة وخطوط أفق ولافتات بمصدر مستقل يثبت أن هذا الشكل موجود في ذلك المكان تحديدا، والمطابقة تحتاج دائما إلى طرف ثانٍ.

في أوكرانيا كان الطرف الثاني حاضرا بأشكال متعددة: تصوير أرضي واسع، وخرائط مفتوحة عالية الكثافة، وأرشيف بصري متراكم قبل الحرب، ومجتمع تطوعي واسع. وأضافت ABC عاملا بشريا غالبا ما يُنسى؛ وهو وجود أوكرانيين قادرين على التعرف على مَعلم من مدينتهم في لقطة واحدة.(2)

المهارة لا تعمل في فراغ؛ إنها تحتاج إلى مادة تقارن بها، وخريطة تبحث فيها، وأرشيف تعود إليه، وأشخاص يعرفون المكان.

لذلك، السؤال ليس إن كان الصحفي يعرف كيف يتحقق بقدر ما هو هل كان ما يتحقق منه موجودا أصلا.

> **المهارة لا تعمل في فراغ؛ إنها تحتاج إلى مادة تقارن بها، وخريطة تبحث فيها، وأرشيف تعود إليه، وأشخاص يعرفون المكان.**

في حالة السودان، تتدفق المقاطع من الخرطوم وأم درمان ودارفور منذ اندلاع الحرب في السودان عام 2023، والمعايير التحريرية التي تحكم نشرها هي المعايير نفسها المطبقة على أوكرانيا، لكن كلفة استيفائها مختلفة؛ ليس لأن المقطع السوداني أقل وضوحا بالضرورة، بل لأن الطريق إلى الدليل المستقل الذي يثبته فقير جدا من الأدوات. و»الكلفة» هنا ليست الوقت وحده؛ إنها عدد الأدوات التي يجب تجربتها، وعدد المصادر البديلة التي يجب اللجوء إليها حين يفشل المصدر الأول، ومقدار الخبرة المحلية التي يجب توفيرها، ودرجة عدم اليقين التي تبقى في النهاية بعد استنفاد كل ذلك.

وفي السودان ترتفع هذه العناصر كلها في وقت واحد.

أثر الغياب: الصورة واللغة

بحسب البيانات المتاحة عن تغطية خدمة Google Street View تتوافر التغطية الرسمية في الأردن ولبنان وقطر والإمارات وتركيا وإسرائيل، وأضيفت سلطنة عُمان في أكتوبر/تشرين الأول 2024. أما العراق فلا تتجاوز التغطية فيه بضعة مواقع سياحية مختارة، ولا يملك السودان ولا سوريا ولا اليمن ولا ليبيا تغطية رسمية واسعة على مستوى الشارع يمكن الاعتماد عليها بالطريقة نفسها.

لا نقول هنا إن التحقق يستحيل في هذه البلدان؛ فالتصوير الأرضي ليس المصدر الوحيد، هناك صور الأقمار الصناعية وخرائط OpenStreetMap ومشاريع التصوير التشاركي مثل Mapillary وKartaViewg وأرشيفات الصور الصحفية وصور المستخدمين المتفرقة، لكن غياب طبقة بصرية واسعة ومفتوحة يعني أن أغنى هذه المصادر وأسهلها بحثا يصبح شحيحة، فيضطر المحقق إلى تعويضها بمصادر إما أقل تفصيلا أو أبطأ تحديثا أو أعلى كلفة أو الثلاثة معاً.

وهذا التعويض مرئي في العمل المنشور؛ فحين تحققت وحدة BBC Verify من مقطع يوثق عودة الرحلات المدنية إلى مطار الخرطوم، شرحت طريقتها القائمة

تعد GeoConfirmed من أبرز التجمعات التطوعية التي تعنى بتحديد المواقع الجغرافية للصور والفيديوهات من مناطق النزاع، وخاصة في أوكرانيا، حيث توفر أدلة مفتوحة المصدر للباحثين والصحفيين (تصوير: نينا لياشونوك - غيتي)

على مطابقة معالم بارزة ظهرت في اللقطة مع صور الأقمار الصناعية، ثم البحث العكسي عن الصورة للتأكد من أنها لم تُنشر سابقاً، وهي طريقة سليمة تماماً لكن انتبه إلى ما لم يكن في متناولها: لقد اضطر الفريق إلى الصعود إلى الأعلى لأن المستوى الأرضي غير مغطى، وبما أن BBC Verify وحدة متخصصة داخل مؤسسة ضخمة، فإنها تملك من الوقت والاشتراكات والكوادر ما لا تملكه غرفة أخبار سودانية تعمل تحت القصف.

من أهم العناصر التي تغني التحقيق العنصر البشري الذي يصعب تعويضه؛ فوجود مجتمع تطوعي واسع متخصص في تحديد المواقع ووجود أشخاص يعرفون مدنهم من خلال تفاصيلها الصغيرة ليسا ميّزتين إضافيتين فقط؛ إنهما جزء من البنية التحتية نفسها. ومن أبرز هذه التجمعات GeoConfirmed، وهو تجمّع تطوعي متخصص في تحديد مواقع المقاطع التي تصور النزاعات.(3)

الفجوة الثانية أقل وضوحاً وأشد أثراً

الأدلة لا تنحصر في الصورة؛ هناك ما يُقال في المقطع وما يُكتب على اللافتات وما ينشره الشهود، وكل طبقة من هذه تحتاج أدوات معالجة آلية.

وهنا يلزم تمييز دقيق: العربية الفصحى ليست لغة شحيحة

> **في حالة السودان، تتدفق المقاطع من الخرطوم وأم درمان ودارفور منذ اندلاع الحرب في السودان عام 2023، والمعايير التحريرية التي تحكم نشرها هي المعايير نفسها المطبقة على أوكرانيا، لكن كلفة استيفائها مختلفة؛ ليس لأن المقطع السوداني أقل وضوحا بالضرورة، بل لأن الطريق إلى الدليل المستقل الذي يثبته فقير جدا من الأدوات.**

الموارد؛ فالأدوات المبنية عليها كثيرة ونتائجها معقولة. المشكلة في اللهجات، وتحديدا في الأقل تمثيلا منها. في مسح نشرته دورية ACM يغطي عقدا من البحث بين 2014 و2024، ظهرت اللهجات الخليجية والسعودية والسودانية والإماراتية «بشكل متفرق» مقارنة بغيرها.(4)

هذا الفارق قابل للقياس؛ ففي دراسة نُشرت في يناير/كانون الثاني 2026 وضعت أول معيار مرجعي للهجة السودانية في التعرف الآلي على الكلام، وقد سجّلت النماذج المدرَّبة على العربية الفصحى معدل خطأ في الكلمات تراوح بين 73,8٪ و123٪ حين طُبّقت على اللهجة السودانية. والرقم الثاني ليس خطأ مطبعيا؛ إنه معدل خطأ يتجاوز المئة يعني أن المخرجات تحتوي على أخطاء أكثر من عدد الكلمات الأصلية. أما أفضل نموذج بعد تدريب مخصص فسجل نسبة خطأ بلغت 57,1٪. (5)

بعبارة أخرى: أفضل نموذج في ذلك المعيار أخطأ في أكثر من نصف الكلمات، وهذا لا يجعل التفريغ مستحيلا لكنه يجعله مادة تحتاج مراجعة بشرية مكثفة قبل اعتمادها نسخة موثوق بها من التسجيل.

وتتعقد المسألة بالازدواجية اللغوية: فالوثائق الرسمية بالفصحى، بينما يكتب الشهود ويتحدثون بلهجاتهم، وكثير منهم يكتبها بالحرف اللاتيني فيما يُعرف بـ»العربيزي»، والنتيجة العملية المباشرة هي تعذّر ترجيح موقع تسجيل ما من خلال لهجة المتحدث فيه، وتعطّل البحث عن منشورات الشهود لأن الكلمات المفتاحية بالفصحى لا تطابق ما كُتب فعلاً.(6)

عبء إثبات غير متكافئ

هنا تتحول المسألة من تقنية إلى مهنية. المعيار التحريري واحد ظاهريا: لا يُنشر ما لم يُتحقق منه، لكن تطبيق معيار واحد على بيئتين متفاوتتي التجهيز ينتج نتيجتين مختلفتين؛ فكلما طالت مدة الإثبات قلّ احتمال أن يصل الدليل في ذروة حضور الخبر، والمقطع الذي يتأخر إثباته أياما قد لا يُنشر أبداً بعد انتهاء دورة الأخبار.

والأخطر أن عبارة «لم نتمكن من التحقق» لا تصل إلى الجمهور بوصفها وصفا لحالة الأدوات، بل بوصفها حكما على المادة نفسها؛ فتتحول محدودية البنية التحتية - في ذهن المتلقي - إلى شك في الرواية.

وهذا ليس نقصا في كفاءة الصحفي العربي ولا في التزامه بالمعايير؛ إنه فارق في التجهيز يقع قبل أن يبدأ العمل المهني.

> **«الكلفة» هنا ليست الوقت وحده؛ إنها عدد الأدوات التي يجب تجربتها، وعدد المصادر البديلة التي يجب اللجوء إليها حين يفشل المصدر الأول، ومقدار الخبرة المحلية التي يجب توفيرها، ودرجة عدم اليقين التي تبقى في النهاية بعد استنفاد كل ذلك.**

في مقال «الجذور السياسية والرقمية لتغييب حرب السودان» المنشور على موقع مجلة الصحافة(7) يقدم الكاتب تحليلا لتغييب حرب السودان، ويردّ الصمت إلى ثلاثة عوامل: تفضيلات الخوارزميات والتهميش الجيوسياسي وتدمير البنية الإعلامية المحلية، وهي عوامل قائمة ومقنعة، ويمكن أن يُضاف إليها عامل رابع يعمل قبلها جميعاً يتمثل في الكلفة؛ فالمقطع حتى وإن وصل إلى الصحافة وحتى مع وجود من يريد نشره، تظل كلفة إثباته أعلى.

الصمت إذن ليس مسألة انتباه فحسب، إنه أيضاً مسألة إثبات.

ما الذي يمكن بناؤه

الغرض من هذا التشخيص ليس التذمر، بل تحديد أوجه القصور للعمل عليها؛ فهذه الفجوة ليست حالة طبيعية ولا نهائية، إنها حصيلة قرارات توثيق واستثمار سبقت الحرب بسنوات.

الأرشفة: نموذج قائم لكن من يملكه؟

منذ عام 2019 يعمل «الأرشيف السوداني» (Sudanese Archive) أحد برامج منظمة Mnemonic - ومقرها ألمانيا - على جمع المواد الموثّقة للانتهاكات في السودان وأرشفتها متجاوزا نصف مليون سجل تقدَّم بملفات لجهات رسمية من أجل المساءلة والمحاسبة.(8) كما يرصد مشروع Sudan Witness التابع لمركز Centre for Information Resilience البريطاني منذ أبريل/نيسان 2023 حوادث النزاع ويتحقق منها ويؤرشفها، وينشر خرائط وقواعد بيانات مفتوحة عن حرائق القرى والغارات الجوية.

ولهذين المثالين معنى مزدوج: الأول أن النموذج ممكن ومُجرَّب وليس مقترحا نظريا. والثاني أن البنية التي ستُثبَّت بها وقائع هذه الحرب تُبنى وتُموَّل وتُدار من خارج المنطقة. وهنا تبرز أسئلة تتجاوز الجهة التي تجمع الأرشيف إلى الجهة التي ستملك بنيته المعرفية مستقبلا: أين يوجد؟ ومن يقرر ما يبقى فيه؟ ومن يملك قدرة الوصول إليه؟

وما يمكن لغرفة أخبار عربية أن تبدأه هنا أقل طموحا وأكثر واقعية: أرشفة ما تنشره هي نفسها بتواريخه وروابطه ووصف مواقعه قدر المتاح؛ فالمطابقة لا تشترط مصدرا رسميا، بل مصدرا مستقلا وسابقا وقابلا للاسترجاع. وحدّ هذا العمل أن الأرشيف بلا وصف لا يُستعمل؛ فالقيمة في الفهرسة لا في التخزين.

الخرائط الاستباقية

التصوير الأرضي لا يحتكره طرف واحد، ومشاريع التصوير التشاركي

منذ عام 2019 يعمل «الأرشيف السوداني» (Sudanese Archive) على جمع المواد الموثّقة للانتهاكات في السودان وأرشفتها متجاوزا نصف مليون سجل تقدَّم بملفات لجهات رسمية من أجل المساءلة والمحاسبة (لقطة جوية من فيديو بتاريخ 20 أبريل/نيسان 2023 - أ.ف.ب)

مثل Mapillary وKartaViewg تتيح صورها برخص مفتوحة وتُرفع مادتها من هواتف عادية. أما البيانات الخرائطية فالحالة السودانية نفسها تكشف المشكلة: بحسب بحث منشور في دورية Frontiers in Climate أشار إليه فريق OpenStreetMap الإنساني (HOT)، جرى تحرير 83٪ من المباني المسجّلة حاليا في OpenStreetMap داخل السودان بين أغسطس/آب 2021 وأغسطس/آب 2024؛ أي في الفترة المحيطة باندلاع الحرب.

> **تبيّن حالة أوكرانيا أن وجود من يعرف مدينته من تفصيلة صغيرة ليس ميزة إضافية بل جزء من البنية التحتية. وهذا العنصر بالذات جُرِّب سودانياً؛ إذ عمل فريق OpenStreetMap الإنساني مع منظِّمين من السودان على بناء مجتمع خرائطي بين السودانيين في الشتات وخارج البلاد، أي أن الشرط ليس الوجود داخل البلد، بل معرفة المكان والتنظيم والثقة المتبادلة.**

بعبارة أخرى: الخريطة رُسمت لأن الحرب وقعت. وعلى النقيض من ذلك تقوم فكرة مشروع Missing Maps - وهو تعاون أسسه فريق OpenStreetMap الإنساني مع منظمات إغاثية - على رسم المناطق المعرّضة للأزمات قبل وقوعها لا بعده، والدور المتاح لغرف الأخبار والجامعات العربية هنا محدد وغير مكلف؛ وهو تصوير مسارات في مدنها ورفعها، وتحرير بيانات هذه المدن في الخرائط المفتوحة قبل تحولها إلى خطوط مواجهة. وحدّه واضح: لا يغطي مناطق مغلقة أصلا، ولا يفيد من يريد اليوم إثبات مقطع اليوم؛ إنه استثمار في تحقق بعد سنوات، وهذا تحديداً سبب تأجيله الدائم.

العنصر البشري

تبيّن حالة أوكرانيا أن وجود من يعرف مدينته من تفصيلة صغيرة ليس ميزة إضافية بل جزء من البنية التحتية. وهذا العنصر بالذات جُرِّب سودانياً؛ إذ عمل فريق OpenStreetMap الإنساني مع منظِّمين من السودان على بناء مجتمع خرائطي بين السودانيين في الشتات وخارج البلاد، أي أن الشرط ليس الوجود داخل البلد، بل معرفة المكان والتنظيم والثقة المتبادلة. لكن النموذج لا يُنقل كما هو؛ فالنشر العلني للإحداثيات في نزاع مفتوح له كلفة على من هم على الأرض، وما يصلح لمجتمع تطوعي يعمل من بعيد قد لا يصلح لمن يصوّر من نافذته؛ إنّ التنظيم والأمان الميداني هنا هما الأولوية.

اللغة: العقبة ليست الحوسبة

أُنجز المعيار المرجعي للهجة السودانية بموارد حوسبية مجانية وتجريبية، وهو ما يعيد تحديد العقبة؛ إنها ليست القدرة الحاسوبية، بل البيانات الصوتية الموصوفة. وغرف الأخبار تملك ما لا تملكه المختبرات عادة؛ وهو ساعات من الكلام بلهجات فعلية في أرشيفات المقابلات والتقارير الميدانية. وإتاحة جزء منها للباحثين - ولو بعيّنات محدودة - قد يحدث نقلة نوعية في أدوات التعرّف الصوتي الآلي، مع ضرورة الأخذ بالاعتبار الموافقات القانونية وضمان الأمان الميداني لأصحاب التسجيلات.

الشفافية التحريرية

هذه لا تحتاج ميزانية ولا سنوات، بل قرارا تحريريا؛ فبدل الاكتفاء بعبارة «لم نتمكن من التحقق» يمكن نشر ما أُنجز من خطوات وما تعذّر ولماذا؛ أي هل جرت المطابقة وفشلت، أم لم تتوفر أصلا مادة تُطابَق بها؟ هذا القرار ينقل عبء القصور إلى الأدوات بدلا من التشكيك في مصداقية الحدث.

من يتحمّل الكلفة؟

لا يُنتظر من غرفة أخبار سودانية تعمل تحت النيران أن تبني أرشيفا لمدن تقصف، ولا أن تجمع بيانات لغوية بينما تحاول أن تنشر خبراً. العبء يقع على المؤسسات الإقليمية والجامعات العربية الأقدر تجهيزا، وعلى بُعد آمن من الحرب.

وهذه القدرة ليست افتراضاً؛ ففي 31 أغسطس/آب 2025 حين انتشر خبر عن انهيار أرضي في قرية ترسين بدارفور أفاد بمقتل سكان قرية بأكملها، تحققت مادة لقناة الجزيرة (9) من الواقعة بنفس الآلية الموصوفة هنا: غياب محتوى الشهود رغم حجم الكارثة، ثم اللجوء إلى صور الأقمار الصناعية

التي أظهرت أن مساحة القرية لا تتجاوز نحو 2,7 كيلومتر مربع وليس فيها عدد كبير من البيوت، وهو ما فنّد الرقم المتداول مع إقرار لاحق بوقوع الانهيار نفسه.

ما ينقص إذن ليس إثبات هذه القدرة، بل الاستثمار التأسيسي المستدام في الأرشيف والخرائط واللغة.

يُقال عادة إن التحقق مفتوح المصدر أتاح للصحافة أدوات لم تكن متاحة، وهذا صحيح. لكن السؤال الذي يستحق الطرح ليس عن الأدوات، بل عن الأرض التي تقف عليها.

فحين تُبنى أدوات التحقق على بيانات جزء من العالم دون الآخر، فإن ما يتقرر ضمنا ليس مستوى الدقة، بل توزيع الشك: أي الروايات تُقبل بسرعة؟ وأي الروايات ستظل معلقة؟

والسؤال الذي يواجه غرف الأخبار العربية ليس «هل كانت قادرة على التحقق؟» فقد أثبتت أنها قادرة وبإمكانات أقل، إنما السؤال هو «كم دليلا سيبقى عالقا في خانة (غير مؤكد) قبل أن تبني غرفُ الأخبار والجامعاتُ العربية الأرض التي تقف عليها؟».

حين تُبنى أدوات التحقق على بيانات جزء من العالم دون الآخر، فإن ما يتقرر ضمنا ليس مستوى الدقة، بل توزيع الشك: أي الروايات تُقبل بسرعة؟ وأي الروايات ستظل معلقة؟

المراجع

1) Billy Perrigo, “How Open Source Intelligence Became the World’s Window Into the Ukraine Invasion,” TIME, May 11, 2026, https://time.com/6150884/ukraine-russia-attack-open-source-intelligence/.

2) Fergal Gallagher, “How ABC News’ Visual Verification Team Authenticates Photos and Videos From Ukraine Conflict,” ABC News, March 19, 2022, https://abcnews.com/International/abc-news-visual-verification-team-authenticates-photos-videos/story?id=83474955.

3) Surveillance, State Of. “Geolocation OSINT: How Investigators Find Where Photos Were Taken.” State of Surveillance, January 9, 2026. https://stateofsurveillance.org/articles/technical/geolocation-osint-photo-location-tracking/.

4) Abdelghani Dahou et al., “A Survey on Dialect Arabic Processing and Analysis: Recent Advances and Future Trends,” ACM Transactions on Asian and Low-Resource Language Information Processing 24, no. 8 (July 3, 2025): 1–45, https://doi.org/10.1145/3747290.

5) Ayman Mansour, “Doing More With Less: Data Augmentation for Sudanese Dialect Automatic Speech Recognition,” arXiv.org, January 11, 2026, https://arxiv.org/abs/2601.06802.

6) Jihene Younes et al., “Language Resources for Maghrebi Arabic Dialects’ NLP: A Survey,” Language Resources and Evaluation 54, no. 4 (April 25, 2020): 1079–1142, https://doi.org/10.1007/s10579-020-09490-9.

7) ”الجذور السياسية والرقمية لتغييب حرب السودان“ معهد الجزيرة للإعلام, https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/3679.

8) “Methods and Tools,” Sudanese Archive, n.d., https://sudanesearchive.org/en/about/methods-and-tools/.

9) ”كيف يحمينا الشك من التضليل؟“ معهد الجزيرة للإعلام, https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/3486.

من قطر 2022 إلى أمريكا 2026.. كيف تكشف التغطية آليات التأطير الإعلامي

محمد النخالة

تستعيد المقالة حالة التباين في التغطية الإعلامية الغربية بين مونديال قطر 2022 ومونديال 2026. فبينما ركزت التغطية على القضايا الحقوقية والسياسية في نسخة قطر، اتجهت لتسليط الضوء على الجوانب الرياضية والتنظيمية في نسخة أمريكا، لتسائل كيفية عمل الأجندة الإعلامية وازدواجية المعايير.

أظهرت التغطية الإعلامية الغربية لكأس العالم قطر 2022 تسليطا لافتا للضوء على القضايا الحقوقية والسياسية، في حين تبدو التغطية الخاصة بكأس العالم 2026 أكثر تركيزا على الجوانب الرياضية والتنظيمية. ويطرح هذا التباين سؤالا مهمّا: هل يعكس هذا التحول اختلافا في الوقائع ذاتها، أم أنه نتاج لاختلاف الأطر الخبرية والأجندات الإعلامية التي تحدد أولويات التغطية؟

تنطلق هذه المقالة من هذا التساؤل، مستندةً إلى نظريتي التأطير الإعلامي (Framing Theory) ووضع الأجندة (Agenda-Setting Theory)، لتحليل هذا التحول في ضوء الأدبيات العلمية والدراسات الحديثة.

لم تكن بطولة كأس العالم قطر 2022 في عيون الإعلام الغربي حدثا رياضيا فحسب، بل تحولت إلى واحدة من أكثر الأحداث إثارة للنقاش الإعلامي والسياسي خلال العقد الأخير؛ فقبل انطلاق البطولة وأثناءها، أولت العديد من وسائل الإعلام الغربية اهتماما مكثّفا بقضايا بعيدة عن الطابع الرياضي مثل حقوق العمال الوافدين والمثلية والحريات الفردية والبيئة، حتى أصبحت هذه الموضوعات جزءا رئيسا من الصورة الذهنية المرتبطة بالمونديال لدى قطاع واسع من الجمهور الدولي.(1)

في المقابل، تناولت بعض من وسائل الإعلام ومراكز الدراسات جوانب أخرى من البطولة، من بينها مشاريع البنية التحتية، والتحولات العمرانية، والإرث الاجتماعي والاقتصادي والثقافي الذي سعت قطر إلى تحقيقه من خلال استضافة الحدث، فضلا عن تأثير البطولة في مكانة الدولة عالميا.(2) غير أن هذه الموضوعات لم تحظ بمثل حضور القضايا السابقة في التغطية الإعلامية الغربية التي بدت للناس كأنها تعمل بشكل ممنهج لحرف الأنظار عن أول كأس عالم في الشرق الأوسط والمنطقة العربية، وهو ما دفع أمير دولة قطر الشيخ تميم بن حمد آل ثاني إلى الإدلاء بخطاب أشار فيه بشكل صريح إلى أن بلاده تتعرض لافتراءات، ويتم التعامل مع ملف تنظيمها بازدواجية معايير.(3)

يمكن فهم هذا النمط من التغطية في ضوء نظرية التأطير الإعلامي (Framing Theory) التي تنطلق من أن وسائل الإعلام لا تنقل الواقع كما هو، بل تنتقي جوانب معينة منه وتبرزها على حساب جوانب أخرى. ويعرّف روبرت إنتمان التأطير بأنه عملية اختيار بعض العناصر دون غيرها وإضفاء مزيد من الضوء عليها داخل النص الإعلامي، بما يسهم في تشكيل تفسير الجمهور للأحداث والقضايا.(4)

من هذا المنظور، يمكن القول إن جانبا وازنا من التغطية الغربية لمونديال قطر 2022 قدّم البطولة في أطر وسياقات بعيدة عن الحدث الرياضي نفسه، وذلك وفقاً لدراسات في تحليل المضمون الإعلامي خلصت إلى أن قضايا غير رياضية كانت من بين الأطر الأكثر حضورا في تغطية عدد من وسائل الإعلام الغربية للبطولة.(5)

وتبدو المفارقة أكثر وضوحا عند الانتقال إلى كأس العالم 2026 الذي استضافته الولايات المتحدة وكندا والمكسيك؛ فالدول الثلاثة تواجه بدورها تحديات اجتماعية وحقوقية موثقة، من بينها قضايا الهجرة وانتقادات سياسات اللجوء والعنف المسلح في الولايات المتحدة والتمييز العنصري وأوضاع السكان الأصليين، وهي ملفات تناولتها تقارير صادرة عن منظمات حقوقية دولية ودراسات أكاديمية خلال السنوات الأخيرة (6)، ولكن على النقيض من كأس العالم في قطر 2022 تراجعت مفردات الانتقاد إلى حد كبير في تناول بطولة 2026.(7)

> **لم تكن بطولة كأس العالم قطر 2022 في عيون الإعلام الغربي حدثا رياضيا فحسب، بل تحولت إلى واحدة من أكثر الأحداث إثارة للنقاش الإعلامي والسياسي خلال العقد الأخير؛ فقبل انطلاق البطولة وأثناءها، أولت العديد من وسائل الإعلام الغربية اهتماما مكثفا بقضايا بعيدة عن الطابع الرياضي مثل حقوق العمال الوافدين والمثلية والحريات الفردية والبيئة، حتى أصبحت هذه الموضوعات جزءا رئيسا من الصورة الذهنية المرتبطة بالمونديال**

على الصعيد السياسي، تواجه الولايات المتحدة أيضاً انتقادات دولية تتعلق بدورها في عدد من الملفات الدولية - من بينها الحرب في غزة - تتهمها بالتواطؤ مع إسرائيل (8)، إلى جانب سياساتها في الشرق الأوسط وأمريكا اللاتينية، فضلا عن خلافات دبلوماسية وتجارية مع عدد من الدول، بما في ذلك بعض الدول المشاركة في كأس العالم مثل كولومبيا والبرازيل وبنما، وكذلك مع شريكيها في استضافة البطولة كندا والمكسيك. وتهدف هذه الإشارة إلى أن الدول المستضيفة لهذه النسخة من البطولة - شأنها شأن غيرها - تواجه تحديات سياسية وحقوقية يمكن أن تشكل مادة للتغطية الإعلامية.(9)

تناولت بعض وسائل الإعلام ومراكز الدراسات الأهمية التي عاد بها تنظيم مونديال قطر 2022 على البلاد من ناحية البنية التحتية وإرث البطولة الرياضي والاجتماعي، إلا أن العديد من وسائل الإعلام تجاهلت هذه الجوانب وركزت على القضايا الإشكالية. (تصوير: سيمون بروتي - غيتي)

ورغم ذلك، تشير التغطية الإعلامية الغربية المرتبطة بمونديال 2026 إلى التركيز بصورة أساسية على الجوانب الرياضية والتنظيمية؛ مثل جاهزية الملاعب والاستعدادات اللوجستية والمدن المستضيفة والعوائد الاقتصادية والسياحية المتوقعة، بينما تحضر القضايا الحقوقية والاجتماعية بدرجة أقل في الخطاب الإعلامي المرتبط بالبطولة.(10) فمصطلحات مثل «الغسيل الرياضي» (Sportswashing) استُخدمت بكثافة عند استضافة قطر لكأس العالم، لكنها تكاد تغيب عن الخطاب الإعلامي عند الحديث عن الولايات المتحدة، رغم وجود قضايا تستحق التدقيق الأخلاقي أيضاً، ويعتبر هذا التفاوت في التناول كاشفا عمّا يصفه نقاد وباحثون بازدواجية في المعايير عند تقييم الدول المستضيفة للأحداث الرياضية الكبرى.(11)

ويمكن مقاربة هذا الاختلاف في التغطية أيضاً في ضوء نظرية وضع الأجندة التي طورها ماكسويل ماكومبس ودونالد شو. وتنطلق هذه النظرية من أن وسائل الإعلام لا تؤثر فقط في كيفية تفكير الجمهور في القضايا، بل في القضايا التي يراها الجمهور جديرة بالاهتمام، من خلال حجم التغطية والحيز الذي تمنحه لكل قضية.(12)

وعليه، فإن المقارنة بين مونديال قطر 2022 ومونديال 2026 لا تتعلق بوجود المشكلات أو غيابها، بقدر ما تتعلق بكيفية ترتيب الأولويات الإعلامية. فعندما تتحول قضية معينة إلى محور التغطية الرئيس لحدث ما بينما تتراجع قضايا مشابهة إلى الهامش في حدث آخر، فإننا نكون أمام حالة واضحة في بناء الأجندة الإعلامية تستحق الدراسة والتحليل.

> **تشير التغطية الإعلامية الغربية المرتبطة بمونديال 2026 إلى التركيز بصورة أساسية على الجوانب الرياضية والتنظيمية؛ مثل جاهزية الملاعب والاستعدادات اللوجستية والمدن المستضيفة والعوائد الاقتصادية والسياحية المتوقعة، بينما تحضر القضايا الحقوقية والاجتماعية بدرجة أقل في الخطاب الإعلامي المرتبط بالبطولة**

لكن كيف تقرر وسائل الإعلام أيّ القضايا تستحق أن تكون في واجهة المشهد، وأيها يبقى في الخلفية؟ للإجابة عن هذا التساؤل، تشير الأدبيات الإعلامية إلى أن عملية بناء الأجندة لا تتم بصورة عشوائية، ولا تخضع لقرار الصحفي الفرد وحده، وإنما تتأثر بتفاعل معقد بين المؤسسات الإعلامية والنخب السياسية ومصادر الأخبار وجماعات الضغط والمنظمات الحقوقية، فضلا عن القيم المهنية والثقافية السائدة داخل غرف الأخبار. ويشير كوب وإيلدر (Cobb & Elder) إلى أن القضايا لا تصل إلى الأجندة العامة تلقائيا، بل تمر عبر عملية تنافس بين فاعلين متعدّدين يسعون إلى جعل قضية معينة أكثر حضورا من غيرها في المجال العام.(13)

وفي السياق ذاته، يذهب شوميكر وريس في نموذج هرمية التأثيرات (Hierarchy of Influences) إلى أن المحتوى الإعلامي يتأثر بخمسة مستويات مترابطة: خصائص الصحفي، والروتين المهني، وسياسات المؤسسة الإعلامية، والبيئة الاقتصادية، وأخيراً النظامين الاجتماعي والسياسي اللذين تعمل المؤسسة الإعلامية في إطارهما. ومن ثم، فإن اختلاف معالجة حدثين متشابهين قد يكون انعكاسا لاختلاف هذه السياقات، وليس بالضرورة نتيجة قرار تحريري منفرد أو موقف سياسي مباشر.(14)

على عكس مونديال قطر، تراجعت مفردات الانتقاد في تغطية مونديال أميركا وكندا والمكسيك، رغم ما تشهده هذه الدول، ولا سيما الولايات المتحدة، من تحديات تتعلق بقضايا الهجرة والتمييز العنصري والعنف المسلح. في الصورة وقفة احتجاجية لعمال ملعب Sofi تطالب بمنع إدارة الهجرة والجمارك الأميركية من الدخول للملاعب أثناء مونديال 2026 (تصوير: فريدريك براون - أ.ف.ب)

كما يوضح إنتمان أن التأطير الإعلامي لا يقتصر على اختيار موضوع التغطية، بل يمتد إلى تعريف المشكلة وتحديد أسبابها وإضفاء حكم أخلاقي عليها ثم اقتراح الحلول المناسبة لها. ومن هذا المنظور، فإن اختلاف الأطر المستخدمة في تغطية البطولتين لا يقتصر على حجم الاهتمام، بل يشمل أيضاً الكيفية التي قُدِّمت بها كل بطولة، والقيم التي جرى إبرازها أو تهميشها داخل الخطاب الإعلامي.

وانطلاقا من ذلك، لا تستهدف هذه المقالة إصدار حكم قطعي بوجود انحياز إعلامي متعمد أو نفيه، وإنما توظيف حالتين متقاربتين زمنيا لاختبار اثنتين من أبرز نظريات بحوث الاتصال، وهما نظرية التأطير الإعلامي ونظرية وضع الأجندة. وعليه، فإن السؤال العلمي لا ينبغي أن يكون: أي البطولتين كانت أفضل تنظيما؟ أو أي الدولتين أكثر احتراما لحقوق الإنسان؟ بل: كيف وُضعت الأجندة الإعلامية في كل حالة؟ وما الأطر الخبرية التي هيمنت على التغطية؟ وما العوامل التي دفعت وسائل الإعلام إلى إبراز قضايا بعينها وتهميش أخرى؟

هذا الطرح لا يقف عند حدود الأدبيات النظرية، بل تدعمه نتائج دراسات مقارنة حديثة؛

> **مصطلحات مثل «الغسيل الرياضي» (Sportswashing) استُخدمت بكثافة عند استضافة قطر لكأس العالم، لكنها تكاد تغيب عن الخطاب الإعلامي عند الحديث عن الولايات المتحدة.**

فقد توصلت دراسة نشرتها مجلة Communication & Sport إلى أن صحفاً غربية، مثل The Guardian The New York Timesg، قدّمت مونديال قطر 2022 ضمن أطر ركزت بصورة متكررة على حقوق الإنسان وحقوق العمال وما أسمتها قضايا القيم، وهو ما أضفى على التغطية طابعا سياسيا واضحا. وفي المقابل، أظهرت الدراسة أن Al Jazeera English أولت اهتماما أكبر بالجوانب الرياضية والاحتفالية والإرث الذي خلّفته البطولة، مع معالجة القضايا السياسية من منظور أقل نقدا وأكثر تركيزا على الدولة المستضيفة. وخلص الباحثون إلى أن اختلاف الأطر الخبرية لم يكن مرتبطا باختلاف الوقائع بقدر ما ارتبط باختلاف المرجعيات التحريرية والمؤسسية للوسائل الإعلامية محل الدراسة.

وتعزز هذا الاتجاهَ دراسةٌ أخرى بعنوان Media agenda-setting and framing tourist risks: what the can learn 2026 FIFA World Cup 2018 from Russia، التي خلصت إلى أن التغطية الإعلامية للمخاطر الأمنية تؤثر بصورة مباشرة في إدراك الجماهير لمستوى الأمان في الدول المستضيفة، وأن عمليتي وضع الأجندة والتأطير الإعلامي تسهمان في تشكيل الصورة الذهنية للبطولة والدولة المضيفة قبل وصول الجماهير إليها. كما أشارت الدراسة إلى أن التغطية الإعلامية لمونديال قطر 2022 كانت أكثر انتقادا بصورة ملحوظة من التغطية التي حظي بها مونديال روسيا 2018، وهو ما يعكس ما وصفه الباحثون تصاعدا في ميل بعض وسائل الإعلام إلى إبراز القضايا الخلافية عندما يتعلق الأمر بدول الشرق الأوسط عند تغطية الأحداث الرياضية الكبرى. وانطلاقا من هذه النتيجة، أوصى الباحثون بضرورة أن تمتلك الدول المستضيفة إستراتيجيات اتصال وإعلام للتعامل مع التأطير الإعلامي السلبي قبل البطولات الكبرى وأثناءها.(15)

واللافت أن الدراسة نفسها، وهي تستشرف مونديال 2026، تتوقع أن تتحول قضية العنف المسلح في الولايات المتحدة مثلاً إلى واحدة من أبرز القضايا التي قد تتصدر

التغطية الإعلامية، لكنها تشير في الوقت نفسه إلى أن قوة العلامة التجارية لكأس العالم والصورة الإيجابية للبطولة قد تحدّان من تأثير هذه التغطية في قرارات الجماهير بالسفر، مع بقاء طريقة المعالجة الإعلامية عاملا مؤثرا في تشكيل الانطباعات الدولية عن الدولة المستضيفة.

وفي هذا السياق، تؤكد دراسة للباحثين النواوي والمصري (2025) هذا التباين الممنهج عبر تحليل مضمون مقارن لصحيفة «نيويورك تايمز» بين مونديالي روسيا 2018 وقطر 2022؛ إذ أظهرت التغطية نبرة نقدية وتصاعدية ضد قطر بشكل حاد حتى بعد نجاح البطولة، مقابل تراجع النقد لروسيا تدريجيا. وتعزو الدراسة هذا التباين في التعامل الإعلامي إلى «رواسب استشراقية»، حيث صُنفت قطر كـ «آخر مستبعد» ومنبوذ رغم نجاحها التنظيمي الملموس.(16)

ويرى أصحاب هذه الدراسات أن هذه الأنماط تُظهر اختلافا واضحا في بناء الأطر الخبرية وترتيب الأولويات الإعلامية بين المؤسسات.

وفي هذا السياق أيضا، تطرح دراسة «مجلس الشرق الأوسط للشؤون العالمية» (2026) مفهوم «الغضب الانتقائي» وازدواجية المعايير بين النسختين، فبينما رُوّج لمقاطعة مونديال قطر إعلاميا، حظيت نسخة 2026 بتغطية مهادنة رغم وجود قرارات متعلقة بالحرمان من التأشيرات لبعض الجماهير والوفود. وتوضح الدراسة أن الفجوة امتدت للبعد الطبقي، حيث يرى الباحثون أن المونديال الأمريكي قد يرسخ النخبوية بارتفاع أسعار التذاكر والنقل، مقارنة بالتسهيلات الشاملة التي ميزت نسخة الدوحة.(17)

وتتجلّى حالة تسييس الرياضة هذه في المعالجة الإعلامية لمشاركة المنتخب الإيراني في كأس العالم؛ إذ ربطت التغطيات بين الضغوط والمضايقات التي واجهها الفريق وسياق التوترات الجيوسياسية الإقليمية. ويكشف هذا النموذج بوضوح كيف يمكن استغلال المحافل الرياضية الكبرى لتكون أداة للتأثير الدبلوماسي، عبر تأطير مشاركة بعض المنتخبات من منظور سياسي ضيّق يُهمش الطابع الرياضي لصالح الأجندات الدولية المهيمنة.(18)

إن الإجابة عن التساؤلات حول هذه القضية لا يمكن أن تعتمد على الانطباعات أو الأمثلة الفردية، إنما بالإشارة إليها نوضّح كم تتطلب من دراسات مقارنة معمقة لتحليل المضمون تقيس حجم التغطية والأطر المستخدمة ونبرة المعالجة ومصادر الأخبار وترتيب الأولويات في وسائل الإعلام المختلفة. وعندها فقط يمكن الانتقال من الجدل الإعلامي إلى استنتاجات علمية قابلة للتحقّق.

تميل بعض وسائل الإعلام لتسليط الضوء على الملفات الجدلية خلال استضافة دول «الشرق الأوسط» للمناسبات الرياضية العالمية، مقارنة بتجاهلها في سياقات أخرى. في الصورة تجمع لمشجعي البرازيل في سوق واقف بالدوحة. (تصوير: يوجين هوشيكو - أسوشيتد برس).

المراجع

(1) Brannagan, P. M., & Reiche, D. (2022). Qatar and the 2022 FIFA World Cup: Politics, Controversy, Change. Palgrave Macmillan. https://dokumen.pub/qdownload/qatar-and-the-2022-fifa-world-cup-politics-controversy-change9783030968212-3030968219-.html

(2) Reiche, Danyel. Building a Legacy: Qatar FIFA World Cup 2022 Project, Georgetown University in Qatar. https://cirs.qatar.georgetown.edu/research/research-initiatives/building-legacy-qatar-fifa-world-cup2022-/

(3) وكالة الأنباء القطرية. سمو الأمير يفتتح دور الانعقاد العادي لمجلس الشورى. الدوحة: وكالة الأنباء القطرية، 25 أكتوبر 2022. متاح على: https://ajmi.me/7ilgnp

(4) Entman, Robert M. (1993). Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm. Journal of Communication, Vol. 43, No. 4, pp. 58–51.

(5) Daoudi, O. (2026). Media Bias in Sports Journalism: A Comparative Study of Qatar 2022 World Cup Coverage. Communication & Sport (SAGE Journals).

(6) Human Rights Watch. World Report 2025: United States. New York: Human Rights Watch, ؛2025 Freedom House. Freedom in the World 2025. Washington, DC: Freedom House, ؛2025 Amnesty International Canada. Indigenous Peoples' Rights in Canada. Ottawa: Amnesty International Canada, ؛2025 Lee, L.K., et al. "Firearm Violence in the United States." The Lancet Public Health, Vol. 7, No. 2022 ,6.

(7) The New Arab. (2026). Where are the cries of ‹sportswashing› over Trump›s World Cup? https://www.newarab.com/opinion/where-are-cries-sportswashing-over-trumps-world-cup

(8) Human Rights Watch. (2025, February 4). Suspend arms transfers to end US complicity in Israeli abuses. https://www.hrw.org/news/04/02/2025/suspend-arms-transfers-end-us-complicity-israeli-abuses

(9) Maresca, Alberto. (2026). The Impact of the Second Trump Administration on Latin American Foreign Policy.

(10) مراجعة أجراها الباحث لتغطيات كأس العالم FIFA 2026 المنشورة حتى 14 يوليو/تموز 2026 في The New York Times وThe Guardian و The Washington Post وBBC Sport .

(11) Oborne, P. (2026, July 5). USA, illegal wars, racism, genocide: Why the World Cup should be boycotted. Middle East Eye. https://www.middleeasteye.net/opinion/usa-illegal-wars-racism-genocide-why-world-cup-should-be-boycotted

(12) McCombs, Maxwell E., & Shaw, Donald L. (1972). The Agenda-Setting Function of Mass Media. Public Opinion Quarterly, 2)36), pp. 187–176.

(13) Cobb, R. W., & Elder, C. D. (1971). The Politics of Agenda-Building: An Alternative Perspective for Modern Democratic Theory. Journal of Politics, 915–892 ,(4)33.

(14) Shoemaker, P. J., & Reese, S. D. (2014). Mediating the Message in the 21st Century: A Media Sociology Perspective (3rd ed.). Routledge.

(15) Karadakis, K., Kaplanidou, K., & Walters, G. (2025). Media agenda-setting and framing tourist risks: What the FIFA World Cup 2026 can learn from Russia 2018. Journal of Sport & Tourism. Taylor & Francis.

(16) el-Nawawy, M., & Elmasry, M. H. (2025). World Cups apart: comparing New York Times coverage of the 2018 Russia and 2022 Qatar World Cup tournaments. Soccer & Society, 454-437 ,(3)26. https://doi.org/14660/10,1080970,2024,2446862

(17) Middle East Council on Global Affairs. (2026). The 2026 World Cup and the Politics of Selective Outrage. Analysis, Middle East Council on Global Affairs. https://mecouncil.org

(18) CGTN. (2026, July 4). Muhammad Marandi: Based on a false narrative, US convinced it could easily defeat Iran. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=YDRqQVD_vmc

السيرة بعد الغياب.. حرب الرواية تلاحق الصحفيين الشهداء

ريما القطاوي

عند استهداف الصحفيين في غزة، تنتشر الروايات المختلفة حول حياتهم، وآخرين يمرون كخبر عابر في ظل الإبادة. يناقش المقال أهمية التوثيق لحكايات الصحفيين كما أرادوا روايتها دون أن تتأثر باتهامات الاحتلال أو تختزل حكايتهم دون انتباه للتفاصيل الإنسانية.

لـم تتـح لـي الفرصـة لأن أعـرف الصحفـي محمـد وشـاح مراسـل قنـاة الجزيـرة مباشـر عـن قـرب، استشـهد محمـد بتاريـخ 8 نيسـان 2026 بعـد اسـتهداف مباشـر لمركبتـه في غـزة، لتبقـى صورتـه داخـل خيمـة الصحفييـن في مستشـفى شـهداء الأقصـى بديـر البلـح، مثـل حضـور صامـت يذكـر بـأن الغيـاب لا يعنـي النهايـة، بـل بدايـة سـؤال آخـر: مـن يـروي حكايـة الصحفـي حيـن يغيـب صاحبهـا؟

في الحـروب الممتـدة، لا يقتصـر الاسـتهداف على الأجسـاد، بـل يمتـد إلـى الذاكـرة أيضًـا. ومـع تسـارع الأحـداث وتراكـم أعـداد الضحايـا، تتحـول حيـوات كاملـة إلـى أخبـار عابـرة، ويُختـزل أصحابهـا في لحظـة موتهـم. يصبـح الصحفـي الـذي أمضى سـنوات في توثيـق حيـاة الآخريـن خبـرًا عـاجلًا لبضـع سـاعات، قبـل أن تتجـاوزه دورة الأخبـار المتلاحقـة، وتطـوى حكايتـه مـع كل اسـتهداف وكل مجـزرة جديـدة، وكل عاجـل يزاحـم مـا قبلـه.

لكـن السـؤال لا يتعلـق بكيفيـة استشـهاد الصحفـي فحسـب، بـل بكيفيـة تمثيلـه بعـد رحيلـه، ومـن يمتلـك حـق روايـة قصتـه. فالمعركـة لا تنتهـي عنـد لحظـة الاسـتهداف، بـل تبـدأ بعدهـا معركـة أخـرى على المعنـى والذاكـرة والروايـة، تتداخـل فيهـا أصـوات العائلـة والـزملاء والمؤسسـات الإعلاميـة والجمهـور، وتتنافـس روايـات مختلفـة على إنتـاج صـورة الصحفـي الـذي لـم يعـد موجـودًا للدفـاع عـن نفسـه أو اسـتكمال حكايتـه.

حيـن يكـون صاحـب السـيرة حاضـرًا، يمتلـك، ولـو جزئيًـا، حـق تعريـف نفسـه. أمـا بعـد المـوت، فتنتقـل هـذه السـلطة إلـى الآخريـن؛ يصبـح الصحفـي الشـهيد موضوعًـا للروايـة بـدل أن يكـون صانعًـا لها. وهنـا تكمن الإشـكالية الأخلاقيـة والمعرفيـة في آن واحـد: كيـف نكتـب عـن شـخص لـم يعـد قـادرًا على تصحيـح مـا يُقـال عنـه؟

في حالـة محمـد وشـاح، تبـدو هـذه الإشـكالية واضحـة. فالشـهادات التـي جمعتهـا مـن عائلتـه وزملائـه وأصدقائـه لا تقـدم روايـة واحـدة مكتملـة، بل روايـات متعـددة، تتقاطع أحيانًـا وتختلـف أحيانًـا أخـرى. كل شـهادة تكشـف جانبًـا مـن شـخصيته، وتتـرك جوانـب أخـرى في الظـل.

يقـول زميلـه أشـرف السـراج إن محمـد كان يوصيهـم بـأن يجيبـوا عـن سـؤال واحـد بعـد رحيلـه: أيـن كان محمـد خلال الحـرب؟ وكان يجيـب بنفسـه: «كنـت في المجـازر والاسـتهدافات، وبيـن الجرحـى أنقـل معاناتهـم.» وكأنـه كان يـدرك أن عليـه أن يتـرك خيـطاً أو معلومـات تـدل عليـه لمـن سـيكتب حكايتـه يـوماً بعـد رحيلـه.

> **لا تنتهي المعركة عند لحظة الاستهداف، بل تبدأ بعدها معركة أخرى على المعنى والذاكرة والرواية، تتداخل فيها أصوات العائلة والزملاء والمؤسسات الإعلامية والجمهور، وتتنافس روايات مختلفة على إنتاج صورة الصحفي الذي لم يعد موجودًا للدفاع عن نفسه أو استكمال حكايته.**

لكـن حتـى هـذه المحاولـة تبقـى قاصـرة. فالصحفـي محمـد أبـو شـعر يـرى أن أي محاولـة لكتابـة سـيرة محمد سـتظل ناقصـة بالضـرورة؛ ليـس فقـط لأن هنـاك جوانـب مـن حياتـه لـم تكن معروفـة للعلـن، بـل لأن أشـخاصًا كانـوا يحملـون أجـزاء مـن حكايتـه استشـهدوا أيضًـا خلال الحـرب. وهكـذا تصبـح السـيرة مشـروعًا غيـر مكتمـل بطبيعتـه، ويصبـح مـا يُـروى عـن الصحفـي الشـهيد أجـزاء متناثـرة مـن حيـاة لـم يعـد صاحبهـا قـادرًا على الدفـاع عنهـا أو اسـتكمالها.

وربمـا هنـا تبـدأ المشـكلة الأوسـع: ماذا يحـدث للصحفـي حيـن يتحـول مـن شـاهد على الحـرب إلـى موضـوع لهـا؟

تشـير دراسـة «واقـع الإعلاميـات الفلسـطينيات تحـت الإبـادة»، أن الصحفييـن والصحفيـات قـد وجـدوا أنفسـهم في قلـب (معركـة روايـة الحقيقـة)، وهـم يواصلـون عملهـم رغـم الاسـتهداف والنـزوح وفقـدان أدوات العمـل، ليصبحـوا هـم أنفسـهم جـزءًا مـن الروايـة التـي حاولـوا نقلهـا إلـى العالـم. (1)

لذلـك، فـإن استشـهاد الصحفـي لا يعنـي فقـدان شـخص فحسـب، بـل يعنـي أيضًـا فقـدان شـاهد كان يحمل جـزءًا مـن ذاكـرة الحـرب، ويعـرف تفاصيلهـا ووجوههـا وقصصهـا. فالصحفـي في الحـرب لا ينقـل مـا يحـدث فحسـب؛ بـل يحفـظ تفاصيله، ويسـمي ضحايـاه، ويوثـق الأمكنـة، ويمنـح التجربـة الإنسـانية لغـة وصورة وذاكـرة. وعندمـا يغيـب هـذا الشـاهد، لا يغيـب جسـده وحـده، بـل تنقطـع أيضًـا روايـة كان يمكـن أن تسـتمر في إنتـاج المعرفـة عـن الحـرب.

ومـن هـذا المنظـور، يلتقـي اسـتهداف الصحفـي مـع مفهـوم «الإبـادة المعرفيـة»، حيـث لا يقتصـر الاسـتهداف على البشـر والمؤسسـات، بـل يمتـد إلـى الشـهود والذاكـرة وإنتـاج المعرفـة نفسـها. فالصحفـي ليـس ناقلًا للأحـداث فحسـب، وإنمـا أحـد صنّـاع الشـهادة عليهـا.

السيرة لا تنافس الخبر، بل تكمله. إنها تعيد إلى الصحفي إنسانيته التي قد تختفي تحت ضغط العناوين العاجلة (تصوير: عبد زقوت - غيتي).

لكن محمد وشاح لم يكن شاهدًا على الحرب فقط. في ذاكرة زوجته وزملائه وأصدقائه، كان أبًا يحلم بمستقبل أطفاله، وزوجًا أثقلت الحرب سنوات ابتعاده عن أسرته، وصديقًا لم يبخل بخبرته على الصحفيين الشباب. كان يحلم بمستقبل مهني يلبي طموحاته ويرى فيّ الصحافة رسالة تتجاوز حدود المهنة.

لم يكن يكتفي بنقل معاناة الناس، بل كان يحاول مساعدتهم؛ يسعى لتأمين كفالات للأيتام، ويبحث عن فرص عمل للمحتاجين، ويشارك معداته وخبراته مع زملائه الصحفيين.

هذه التفاصيل ليست هامشية، بل هي جوهر السيرة. فالخبر الذي يعلن استشهاد صحفي لا يخبرنا من كان هذا الإنسان قبل أن يصبح رقمًا في قائمة الضحايا، ولا يخبرنا ماذا كان يحلم، أو من كان ينتظره في البيت، أو كم مرة عاد من تغطية ميدانية وهو يخفي خوفه عن أطفاله.

> **لكن محمد وشاح لم يكن شاهدًا على الحرب فقط. في ذاكرة زوجته وزملائه وأصدقائه، كان أبًا يحلم بمستقبل أطفاله، وزوجًا أثقلت الحرب سنوات ابتعاده عن أسرته، وصديقًا لم يبخل بخبرته على الصحفيين الشباب.**

وهنا تكمن وظيفة السيرة؛ فهي لا تنافس الخبر، بل تكمله. إنها تعيد إلى الصحفي إنسانيته التي قد تختفي تحت ضغط العناوين العاجلة. وأحياناً يتحول الإنسان إلى رمز: رمز للمهنة، أو للضحايا، أو للاستهداف. لكن الرمزية، مهما كان توظيفها ضرورياً في لحظة الحرب، قد تأتي أحيانًا على حساب الإنسان نفسه.

كان محمد يعيش هذا الخوف قبل أن يصبح ضمن قائمة الشهداء. يقول محمد أبو شعر إن الخوف كان رفيقًا دائمًا له، شأنه شأن جميع الصحفيين العاملين في غزة، لكنه كان يحاول التعايش معه دون أن يتخلى عن أحلامه. وكان يتحدث بفخر عن ابنته سمية، ويتخيل مستقبلها بعد عقدين من الزمن كصحفية تعمل في كبرى المؤسسات الإعلامية العالمية، فيما كان يدرك في الوقت نفسه أنه قد لا يبقى حيًا ليشهد ذلك المستقبل. ويلخص أبو شعر هذه المفارقة: «كان يخطط لأبعد مدى ممكن، وفي الوقت نفسه يتوقع أن يستشهد بعد نصف ساعة».

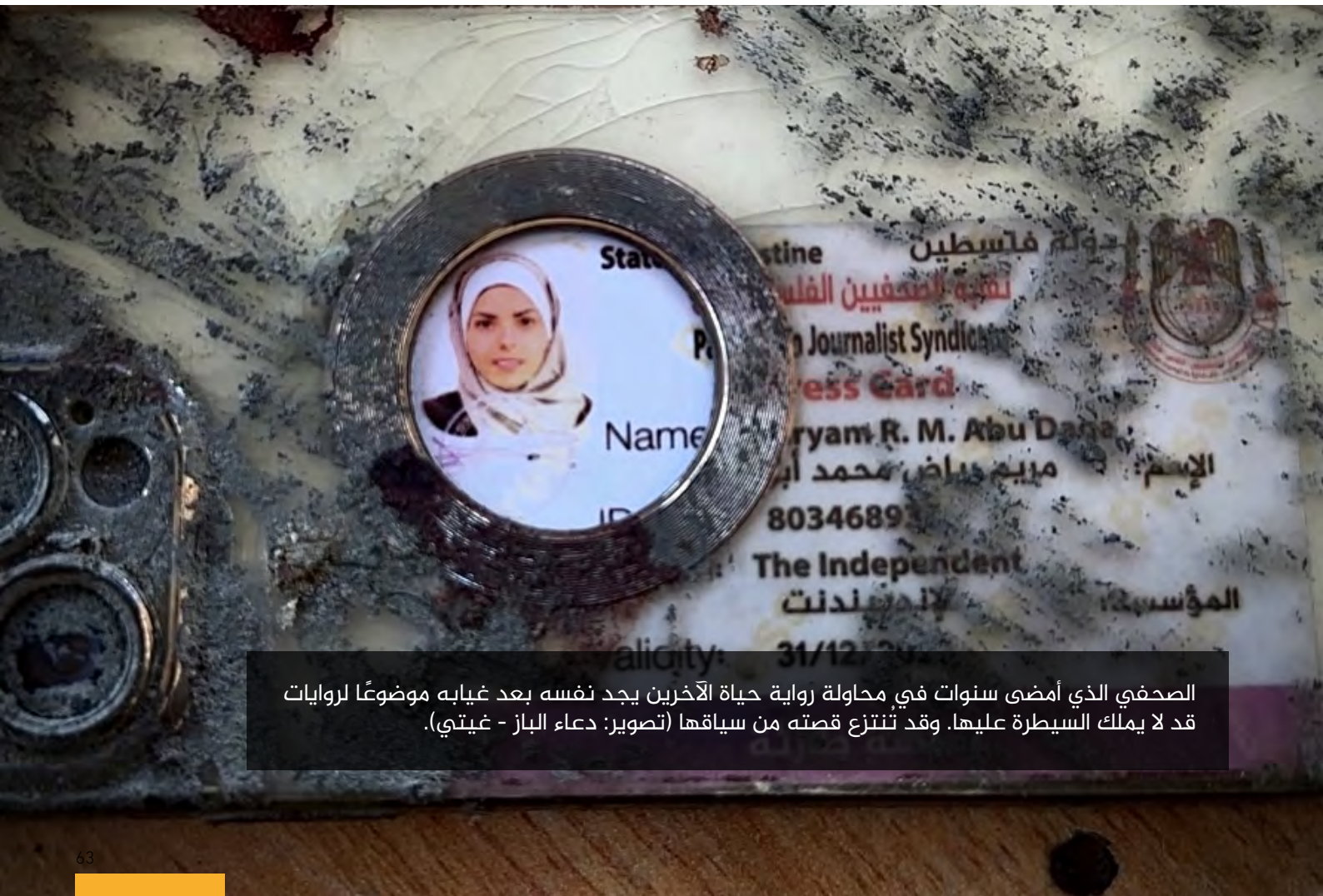
عاش محمد نحو عامين تحت وطأة التهديد المستمر، بحسب زميله أشرف السراج، سواء عبر المكالمات المباشرة أو حملات التحريض على وسائل التواصل الاجتماعي. ولم تقتصر التهديدات عليه، بل امتدت لانتهاك خصوصية أسرته واختراق حسابات أطفاله ما فرض عليه مواجهة يومية صعبة مع احتمالية الفقد المباغت.

هـذه الطبقـات الإنسـانية المعقـدة تطـرح إشـكالية «سـلطة السـرد»: مـن يمتلـك حـق تمثيـل الصحفـي بعـد رحيلـه؟ فالروايـة ليسـت منفصلـة عـن موقـع مـن ينتجهـا، ولا عـن القوة التـي تملـك المنبـر الأوسـع لفرضهـا وتعميمهـا.

في مقالـه «أي صـورة سـتبقى في الذاكـرة العالميـة عـن غـزة؟»، يناقـش حسـن عبيـد علاقـة الإعلام بالذاكـرة، وكيـف لا تقتصـر التغطيـة الإعلاميـة على نقـل الأحـداث، بـل تسـهم في تشـكيل الصـورة التـي تسـتقر في المخيلـة العالميـة عـن غـزة، وتحديـد مـا الـذي يبقـى حاضـرًا ومـا الـذي قـد يُهمَّـش أو يُنسـى تحـت وطـأة التدفق المتواصـل للأخبـار والصـور.(2) وإذا كان السـؤال هنـا هـو: أي صـورة سـتبقى في الذاكـرة العالميـة عـن غـزة؟ فـإن السـؤال في حالـة الصحفييـن الشـهداء يصبـح أكثـر حميميـة: أي صـورة سـتبقى عـن الصحفـي الـذي حـاول أن يوثـق غـزة؟ هـل سـيُذكر بوصفـه اسـمًا في قائمـة الشـهداء، أم بوصفـه إنسـانًا عـاش الحـرب وخـاف منهـا، وحلـم رغمهـا، وتـرك خلفـه حيـاة كاملـة لا تختصرهـا لحظـة استشـهاده؟ لكـن السـؤال لا يتعلـق بالذاكـرة وحدهـا، بـل بالسـلطة التـي تصوغهـا.

وفي عرضـه لأفـكار إدوارد سـعيد في مقالتـه إذن السـرد (Permission to Narrate)، يوضـح عبيـد أن العلاقـة بيـن السـرد والسـلطة ترتبـط بقـدرة الشـعوب على تقديـم تجربتهـا مـن موقعهـا الخـاص، وبامـتلاك المنابـر التـي تتيـح لروايتهـا أن تُسـمع ويُعتـرف بهـا، في مقابـل روايـات أخـرى تمتلـك قـدرة أكبـر على تحديـد مـا يُـرى ومـا يُسـمع ومـا يُعتـرف بـه.

> **استعادة سيرة الصحفي الشهيد ليست ترفًا ولا احتفاءً بالماضي، بل فعل مقاومة للنسيان، ومساءلة لسلطة التمثيل، ودفاع عن حق الإنسان في أن يُروى كما عاش، لا كما اختزل في لحظة رحيله.**



الصحفي الذي أمضى سنوات في محاولة رواية حياة الآخرين يجد نفسه بعد غيابه موضوعًا لروايات قد لا يملك السيطرة عليها. وقد تُنتزع قصته من سياقها (تصوير: دعاء الباز - غيتي).

كلما أُعيدت حياة الصحفي إلى سياقها الإنساني والمهني، استعاد حضوره بوصفه إنسانًا كاملًا، لا مجرد صورة للشهيد أو رقمًا في قائمة الضحايا (تصوير: داود أبو الكاس - غيتي)

ومن هذا المنظور، فإن القدرة على السرد لا تتعلق فقط بامتلاك قصة، بل بامتلاك المساحة التي تسمح لهذه القصة بأن تُسمع ويُعترف بها. فالصراع لا يدور حول ما حدث فحسب، بل حول من يملك القدرة على رواية ما حدث، ومن يملك المنبر الذي يسمح لروايته بالوصول إلى الجمهور وتشكيل الذاكرة.

فالصحفي الذي أمضى سنوات في محاولة رواية حياة الآخرين يجد نفسه بعد غيابه موضوعًا لروايات قد لا يملك السيطرة عليها. وقد تُنتزع قصته من سياقها، أو يُعاد تقديمه من خارج تجربته، أو يُعاد تعريفه وفق الأطر التي يختارها من يملك المنصة والقدرة على الوصول إلى الجمهور. وهكذا، فإن السؤال عن سيرة محمد وشاح لا ينفصل عن سؤال أوسع: من يملك حق رواية الصحفي الفلسطيني؟

هل هي المؤسسة الإعلامية التي عمل فيها؟ أم عائلته التي عرفته زوجًا وأبًا؟ أم زملاؤه الذين عاشوا معه تفاصيل الحرب؟ أم الجمهور الذي عرفه من خلال الشاشة؟ أم أن المشكلة تكمن في أن أي رواية منفردة ستظل عاجزة عن استيعاب حياة كاملة؟

ربما لا يكون الحل في البحث عن رواية واحدة نهائية، بل في الاعتراف بتعدد الأصوات التي تصنع السيرة، مع الانتباه إلى أن بعض الأصوات تملك من القوة والانتشار ما يجعلها أكثر قدرة على فرض صورتها بوصفها الحقيقة.

في حالة محمد وشاح، يشير زملاؤه إلى أن بعض المنصات الإعلامية قدمته ضمن روايات بعيدة عن هويته المهنية والإنسانية، بينما سعت روايات أخرى إلى تأكيد صفته الصحفية وإبراز سياق استهدافه أثناء عمله. ولا يعكس هذا التباين اختلافًا في توصيف شخص واحد فحسب، بل يكشف صراعًا أوسع على المعنى والشرعية داخل الفضاء الإعلامي.

فالصراع لا ينتهي عند تحديد ما حدث، بل يمتد إلى الكيفية التي سيفهم بها الحدث ويتذكر لاحقًا. وبين رواية تسعى إلى تثبيت صورة الصحفي بوصفه شاهدًا على

الحرب، وأخرى تحاول إعادة تأطيره خارج هويته المهنية، تتحول الذاكرة نفسها إلى ساحة مواجهة.

يقول وائل أبو محسن إن الجميع في غزة أصبحوا خبرًا ينقضي خلال أربع وعشرين ساعة. وربما تختصر هذه العبارة واحدة من أكبر المعضلات الأخلاقية التي تواجه التغطية الإعلامية للحرب؛ فالموت الذي يفترض أن يثير الصدمة يتحول إلى خبر روتيني، والسيرة الإنسانية تصبح تفصيلًا ثانويًا أمام ضغط الأحداث المتلاحقة.

الخبر يقول إن صحفيًا استشهد. أما السيرة فتسأل: من كان هذا الصحفي قبل أن يصبح شهيدًا؟ ماذا كان يحلم؟ من أحب؟ من خاف عليه؟ وما الذي ظل يفعله رغم خوفه؟

وبين السؤالين تتحدد المسافة بين الإنسان والرمز.

لهذا، فإن كتابة حياة الصحفيين الذين قتلوا في الحرب ليست مجرد عمل تذكاري، بل محاولة لحماية الذاكرة من الاختزال. فكلما أُعيدت حياة الصحفي إلى سياقها الإنساني والمهني، استعاد حضوره بوصفه إنسانًا كاملًا، لا مجرد صورة للشهيد أو رقمًا في قائمة الضحايا. قصة محمد، بهذا المعنى، ليست قصة محمد وحده. إنها قصة عشرات الصحفيين الذين كانوا شهودًا على الحرب، ثم تحولوا بعد استشهادهم إلى موضوع للرواية. بعضهم بقيت صوره، وبعضهم بقي اسمه، وبعضهم ابتلعته سرعة الأخبار. لكن وراء كل اسم حياة كاملة لم تُروَ بما يكفي. ربما لهذا السبب لا تكمن أهمية رواية حكاية محمد وشاح في الوصول إلى نسخة نهائية ومكتملة من سيرته؛ فمثل هذه النسخة لن تكون ممكنة. هناك دائمًا تفاصيل غائبة، وأصوات لم تُسمع، وأجزاء من الحكاية رحلت مع أصحابها. لكن قيمة المحاولة تكمن في إبقاء هذه المساحة مفتوحة أمام الذاكرة، وفي مقاومة الرواية الواحدة التي تختزل الإنسان في لحظة موته.

استعادة سيرة الصحفي الشهيد ليست ترفًا ولا احتفاءً بالماضي، بل فعل مقاومة للنسيان، ومساءلة لسلطة التمثيل، ودفاع عن حق الإنسان في أن يُروى كما عاش، لا كما اختُزل في لحظة رحيله.

تقول زوجة محمد: «ولا لحظة حسيت محمد مش معنا، صحيح رحل جسده، ولكن هو معنا دائمًا في كل تفاصيلنا».

وبين ذاكرة الأسرة التي تستعيده زوجًا وأبًا، وذاكرة الزملاء التي تستعيده شاهدًا على الحرب، تتشكل سيرة لا يستطيع طرف واحد احتكارها.

ويعبّر زميله محمد أبو صفية عن هذا المعنى بقوله: «قبل الحرب من حق عيلته تحكي عنه، ولكن بعد الحرب بشعر إنه من حق زملائه يحكوا عنه، لأنه خلال سنتين الحرب عشنا مع بعض أكثر مما عشنا مع أهلنا، فمن حقنا كصحفيين نحكي سيرته...».

ربما هنا تكمن الإجابة الأقرب إلى السؤال الذي تركته صورة محمد معلقة في خيمة الصحفيين: لا أحد يملك الحكاية كاملة، لكن من حق الجميع أن يحاولوا إنقاذ ما يستطيعون منها.

المراجع

(1)خضر، منى، وطلال أبو ركبة. واقع الإعلاميات الفلسطينيات تحت الإبادة. مؤسسة فلسطينيات، 11 ديسمبر/كانون الأول 2025.

(2) عبيد، حسن. أي صورة ستبقى في الذاكرة العالمية عن غزة؟. معهد الجزيرة للإعلام، 30 نوفمبر/تشرين الثاني 2025. https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/3470.

المراجعات الصحفية الثقافية.. كيف نقرأ النص؟

رغدة جمال

يخلط الصحفي المبتدئ بين المراجعة الصحفية الثقافية وبين مقال الرأي الذي يعكس انطباعه الشخصي، كما يختفي الخط الفاصل أحياناً بين المراجعة والنقد بما يقفد المقال بنيته الأساسية. في هذا المقال مدخل أولي تضعه الكاتبة حول المراجعات الصحفية وما يجب أن يعرفه الصحفي الذي يريد أن يكتب مراجعته الأولى.

يسود اعتقاد شائع بأن كتابة مراجعة حول رواية أو قصة تعني كتابة مقال يمثل رأي الصحفي الثقافي الشخصي، وإذا ما تجاوز هذا الرأي إلى الاشتباك النقدي التحليلي يبدو - للبعض - أن المادة خرجت من عباءة الصحافة الثقافية لتنحصر في النقد الصرف.

تاريخيا نجد هذا المجال في نمطين: الأول (Reviewing) وتُرجم إلى المراجعة أو العرض، والثاني (Criticism) الذي عُرف بالنقد الأدبي.

تُمثل كتابة المراجعات أحد أهم أجناس الصحافة الثقافية، وقد بدأت بما كان يُعرف بالعمود النقدي، أو بالكرونيك (Chronicle). وتُعرّفه الباحثة الرومانية المتخصصة في الأدب المقارن والتناص، كارمن نيامتو، في ورقة نشرتها عام 2021، بأنه «جنس صحفي يوثق العرض الفني ويعلّق عليه، سواء أكان مسرحيا أم سينمائيا».(1) ولم يحسم الجدل حول أحقية الصحافة الثقافية في ممارسة النقد الأدبي حتى الستينيات، حين نشر الملحق الأدبي لجريدة التايمز، في عددي 26 يوليو و27 سبتمبر 1963، عدة مراجعات كان أغلب كتّابها من أساتذة الجامعات. وازدهر هذا النمط عربيا خلال الثمانينيات وما بعدها، فاحتلت المراجعات مساحة كبيرة في مجلة «فصول» في مصر، ومجلة «العلوم الإنسانية» في الكويت ثم أخذت بالانتشار بعد ذلك. (2)

ترى د. نيامتو أن نجاح المراجعة يعتمد على التوازن بين نقل المعلومات والتعليق النقدي، وبين العنصر الإخباري والحجج التحليلية، وتنطلق من فرضية أن كتابة مراجعة عن مسرحية تشبه التحليل الأدبي؛ لأنها تعتمد على ثقافة الصحفي وخبرته وسعة اطلاعه، وقدرته على تفكيك سياقات العمل، ومقارنته بأعمال مشابهة. وتمتاز المراجعة الصحفية بأنها ليست مادة تحليلية شاملة يجب أن تشمل كافة عناصر العمل، ولكنها مادة مكثفة عن زاوية اختار الصحافي التركيز عليها؛ فقد تتناول المعالجة البصرية أو الموسيقى أو المونتاج، أو تقتصر على النص / البناء السردي فقط.

ماذا لو كان النص سرديا فقط؟ هنا ننطلق من فرضية اختيار النص السردي موضوعا للمراجعة، سواء كان رواية أو قصة أو سيناريو سينمائي أو درامي. لتحقيق ذلك، يحتاج الصحفي الثقافي إلى تفكيك عناصر النص الأساسية، وفهم طريقة بنائه ليتمكن من كتابة مراجعة مهنية.

ما هي عناصر النص السردي؟

في نهاية القرن التاسع عشر، طرح الكاتب الفرنسي جورج بولتي كتابه الشهير «المواقف الدرامية الستة والثلاثون»، فكرة مفادها أنه لا توجد أفكار جديدة بالكامل، بل «ثيمات» أو قوالب إنسانية تتكرر عبر الزمن، مثل الحب والخيانة والانتقام والنجاة والتحقيق ورحلة العودة وغيرها.

قد تتغير الشخصيات والأزمنة والأماكن، لكن النمط يبقى، لذلك لا ينبغي للصحافي أن ينشغل بتشابه الأفكار، بل بطريقة تقديمها ومعالجتها: هل أضاف المؤلف إليها شيئا جديدا أم أعاد تقديمها بالشكل نفسه؟

قد تتغير الشخصيات والأزمنة والأماكن، لكن النمط يبقى، لذلك لا ينبغي للصحافي أن ينشغل بتشابه الأفكار، بل بطريقة تقديمها ومعالجتها: هل أضاف المؤلف إليها شيئا جديدا أم أعاد تقديمها بالشكل نفسه؟

في كتابه «الحبكات السبع الأساسية: لماذا نحكي القصص؟»، يصنف كريستوفر بوكر الحبكات إلى سبعة أنماط سردية كبرى؛ التغلب على الوحش، والرحلة من الفقر إلى الثراء، والمهمة أو رحلة البحث، والكوميديا، والمأساة، ورحلة الذهاب والعودة، والولادة الجديدة. معرفة هذه الأنماط تمنح الصحفي بوصلة نقدية تتجاوز الأحكام الانطباعية من قبيل «فكرة مستهلكة» إلى تفكيك زاوية التناول وتطور البناء الدرامي.

في مراجعتها للفيلم الأخير المقتبس من رواية «مرتفعات وذرينغ» لم تقل الصحفية السورية لبنى صويلح إن الفيلم لم يعجبها، لكنها شرحت الاختلاف بين بناء الرواية وهذه النسخة من العمل: «هكذا تحوّلت الملحمة التي تقوم على تفكيك إرث عائلة بأكملها وإذلال أفرادها، إلى دراما عاطفية مسطحة تنحصر في صراع تقليدي بين رجلين على امرأة، وهي ثيمة لم تقدم فيها فينيل -المخرجة- أي جديد»، وبهذا الأسلوب ننتقل

من الرأي إلى الشرح بالاعتماد على المقارنة والعودة إلى القصة الأصلية من أجل النقد.

لا تكفي الفكرة وحدها في تحليل النص السردي، فالأفكار تحتاج إلى شخصيات تقدمها وتحولها إلى تجربة إنسانية؛ تقول الكاتبة نانسي كريس في كتابها «تقنيات كتابة الرواية»: إن الشخصية هي المفتاح الذي تعتمد عليه الحبكة؛ لأن البشر لا يتصرفون بالطريقة نفسها في الظروف المتشابهة. وإذا نجح المؤلف في خلق شخصيات مؤثرة، استطاع السيطرة على الحبكة والإطار والأسلوب.(2)

لذا تعيش شخصيات مثل (هيثكليف) و(كاثرين) في رواية «مرتفعات ويذرنغ» في ذاكرة القراء منذ 1847 بسبب عمق تركيبهما النفسي، كما أصبح (والتر وايت)، بطل مسلسل Breaking Bad، مثالا على التحولات الدرامية المعقدة في الدراما التلفزيون. لذلك على الصحفي أن ينتبه إلى أن تحليل الشخصية لا يقتصر على أفعالها، بل يشمل دوافعها وما تريده وما تحتاج إلى تعلمه وكيف تتغير.

وإذا كانت الشخصيات تقود الأحداث، فالحبكة هي فن إتقان النقلات داخل هذه الأحداث، وأسهل طريقة لمعرفة معنى الحبكة، هي إدراك الفرق بينها وبين الحكاية.

فإذا كانت الحكاية تجيب عن سؤال «ماذا حدث؟»، فإن الحبكة تجيب عن «كيف حدث؟» لذلك يركز الصحفي على العلاقة بين

> **تمتاز المراجعة الصحفية بأنها ليست مادة تحليلية شاملة يجب أن تشمل كافة عناصر العمل، ولكنها مادة مكثفة عن زاوية اختار الصحافي التركيز عليها؛ فقد تتناول المعالجة البصرية أو الموسيقى أو المونتاج، أو تقتصر على النص / البناء السردي فقط.**

الحوار ليس مجرد كلمات تتبادلها الشخصيات، بل أداة للكشف عن دوافعها والمضي بالأحداث، وهنا يجب التمييز بين الحوار الذي يؤدي وظيفة واضحة، والحوار الذي يتحول إلى مجرد حشو (غيتي).

الأحداث؛ هل تتولد منطقيا من بعضها، أم تدفعها المصادفات؟ ويقدم إدوارد مورغان فورستر في كتابه «أركان الرواية»، مثالا شهيرا على ذلك: «مات الملك ثم ماتت الملكة» هذه حكاية، أما «مات الملك وبعدئذٍ ماتت الملكة حزنا» فهي حبكة.

ومن العناصر المهمة أيضا تحديد نقطة الذروة في العمل، ورصد نقطة التحول الكبرى (اللاعودة) وتفسير أثر تموضعها على مسار النهاية، إلى جانب التقاط المفارقات الدرامية غير المتوقعة وتحليل أثرها الجمالي، مع الالتزام التام بعدم إفساد الأحداث للمتلقي.

والذروة تختلف عن الخدعة (Twist) فهي حدث غير متوقع يغير فهم القارئ أو المُشاهد، ويكشف أن ما اعتقده لم يكن الحقيقة الكاملة. يحق للصحفي أن يصف أثر هذه الخدعة على العمل، لكن لا يجب عليه أبدا الكشف عن تفاصيلها أو حرق الأحداث. فمثلا إذا كانت الرواية تحتوي على موت البطل، يمكن وصف الحادثة كما يلي: «يتخلل الرواية حدث ينسجم مع الأسئلة التي تطرحها منذ البداية» أو «حدث يعيد قراءة ما سبقه».

ثم ننتقل إلى الحوار؛ فهو ليس مجرد كلمات تتبادلها الشخصيات، بل أداة للكشف عن دوافعها والمضي بالأحداث، وهنا يجب التمييز بين الحوار الذي يؤدي وظيفة واضحة، والحوار الذي يتحول إلى مجرد حشو. ويمكن للزمن أن يكون أداة سردية بحد ذاته. لذلك يلاحظ الصحفي سرعة الأحداث، وطول المقدمة، وطريقة الانتقال بين الماضي والحاضر، واستخدام الاسترجاع والاستباق، وأثر ذلك كله في إيقاع العمل.

وبعد تفكيك هذه العناصر، يبقى السؤال الأهم: كيف اختار المؤلف أن يروي قصته؟ قد تشاهد فيلما بسيط الفكرة، لكنه يبقى عالقا في الذاكرة لسنوات؛ لأن السر ليس في «ماذا قيل؟»، بل في «كيف قيل؟».

أصالة الحكاية وسياق الإنتاج

قبل كتابة المراجعة، يجب معرفة طبيعة العلاقة بين العمل ومصدره الأصلي؛ لأن طريقة التقييم تختلف باختلاف ما إذا كان العمل مقتبسا، أو مبنيا على حدث حقيقي، أو مستوحى من فكرة معروفة، أو نسخة مترجمة من عمل سابق. في العادة، يتفاجأ المُشاهد حين يتابع فيلما مقتبسا عن روايته المفضلة بسبب الاختلافات الموجودة بين العملين، وقد يَعتبر هذه الاختلافات خيانة للنص، لكن هنا يكمن جوهر الاقتباس السينمائي (Adaptation) فالرواية هي المرجع، لكن الفيلم ليس نسخة منها، بل هو عمل فني له لغته الخاصة وضروراته الدرامية.

وقد يلتزم كاتب السيناريو والمخرج بالرواية أو يغيران فيها وفقا للعقد المبرم بين صناع العمل والمؤلف الأصلي أو ورثته. لذلك فإن قراءة الرواية والتعرف إلى كواليس الإنتاج تساعد الصحفيَّ على إيجاد زوايا مختلفة للمراجعة.

يعتقد البعض أن بناء القصة على أحداث حقيقية يعني أن مهمة العمل هي التقيد بالتفاصيل الحقيقية، وهذا ليس صحيحا؛

نجاح المراجعة يعتمد على التوازن بين نقل المعلومات والتعليق النقدي، وبين العنصر الإخباري والحجج التحليلية، قد تشبه كتابة مراجعة عن مسرحية التحليل الأدبي؛ لأنها تعتمد على ثقافة الصحفي وخبرته وسعة اطلاعه، وقدرته على تفكيك سياقات العمل، ومقارنته بأعمال مشابهة.

فمهمة العمل الفني ليست التوثيق، كما أن مهمة الصحفي ليست تقييم مدى «صحة» أحداث العمل مقارنة بالواقع فقط، بل تحليل ما إذا كان التغيير الدرامي قد خدم العمل أم أضعفه.

في الميثولوجيا الإغريقية، عوقِب سيزيف بدحرجة صخرة إلى قمة جبل، وكلما اقترب منها تدحرجت إلى الأسفل ليعيد المحاولة إلى الأبد. وبعد آلاف السنين، عادت الفكرة في فيلم حديث جعل بطله يعيش اليوم نفسه مرارا. هكذا تفعل السينما حين تستوحي فكرة ما؛ فهي تلتقط فكرة عالقة في ذاكرة البشرية، وتعيد تقديمها بطريقة مختلفة.

يختلف العمل المستوحى من فكرة معروفة عن العمل المقتبس من نص محدد؛ إذ يأخذ المؤلف الفكرة العامة، ثم يعيد صياغتها في عالم وشخصيات جديدة. هنا ينظر

قبل كتابة المراجعة، يجب معرفة طبيعة العلاقة بين العمل ومصدره الأصلي؛ لأن طريقة التقييم تختلف باختلاف ما إذا كان العمل مقتبسا، أو مبنيا على حدث حقيقي، أو مستوحى من فكرة معروفة (غيتي).

الصحفي في كيفية إعادة توظيف الفكرة؛ فمثلا في فيلم المهاجر، استوحى المخرج يوسف شاهين فيلمه من قصة النبي يوسف، لكنه لم يلتزم بالسرد الديني، وغيّر الأسماء والمكان والزمان، وحرك الأحداث بحرية.

لذلك لا يُعد الفيلم مقتبسا من نص محدد أو مبنيا عليه، بل عملا مستوحى من فكرته العامة؛ أي أنه لم يعالج نصا محددا بوصفه مصدرا مباشرا، كما يحدث في حالة الاقتباس أو البناء، بل استوحى الفكرة العامة وكتب عملا جديدا.

كما أن النسخ المعاد إنتاجها ليست مجرد نسخ مترجمة، إنما هي إعادة إنتاج للعمل نفسه داخل سياق ثقافي جديد، وهذا يعني أن شركة الإنتاج اشترت حقوق الفيلم أو المسلسل وأعادت إنتاج فكرته مع تغييرات تلائم الجمهور الجديد، سواء في العادات أو الأماكن أو الأسماء أو اختيار الممثلين. هنا يتجاوز التحليل تقييم عناصر العمل السردية إلى مساءلة قرار الإنتاج نفسه: لماذا اُختير هذا العمل بالذات ليُعاد إنتاجه في سوق أخرى؟ وهل نجحت النسخة الجديدة في تكييفه ثقافيا وأضافت إليه شيئا، أم اكتفت بتكرار الأصل؟

بناء المراجعة الصحافية

بعد تحليل العمل، تبدأ مرحلة بناء المراجعة، هنا يختار الصحفي الزاوية التي قرر الكتابة عنها، وهنا يظهر الفرق بين الرأي الشخصي والمعرفة التحليلية. فبدلا من سؤال: «هل أعجبني العمل؟»، ينبغي الانتقال إلى: كيف كُتب النص؟ وما نقاط قوته وضعفه؟

لا تختلف المراجعة في بنائها عن المقال؛ إذ تبدأ المقدمة بأن تفتح بابا للقارئ للدخول إلى العمل الفني، مثل استدراجه بسؤال جدلي، أو معلومة جديدة، أو حتى ربط سياق ثقافي ما بالزاوية التي تتناولها المراجعة. ثم تنتقل إلى المتن الذي يحتوي العديد من الأمثلة من النص أو العمل ومقارنته بأعمال شبيهة أو في سياق تجربة الكاتب نفسها.

أما خاتمة المراجعة فليست تلخيصا لما سبق، بل هي فرصة لإثارة فضول القارئ ودعوته إلى قراءة العمل أو مشاهدته من زاوية جديدة، دون تحويل المراجعة إلى مادة تسويقية. وفي الأخير يأتي التفكير في العنوان المناسب، وتكمن خصوصية عناوين المراجعات الصحافية في أنها يجب أن تكون قصيرة، جذابة، وتفتح شهية القارئ دون حرق، فالعنوان الجيد يُلمّح ولا يفصح.

أخيرا، تظل خصوصية التحليل الأدبي، كما يقارنها الكاتب شتيفان كازيمير بالتحليل الكيميائي، قائمة على تعدد القراءات. فالتحليل الكيميائي نهائي؛ لأن نتائجه لا تختلف باختلاف من يجريه، بينما يظل التحليل الأدبي «مفتوحا»؛ إذ يمكن للنص الواحد أن يفضي إلى مراجعات متعددة.

وعندما يكتسب الصحفي الثقافي هذه المهارة التحليلية، يصبح قادرا على كتابة مراجعة تضيف إلى معرفة القارئ، بدلا من الاكتفاء بإخباره إن كان العمل قد نال إعجابه أم لا.

المراجع

(1) Neamțu, Carmen. “Genres of Cultural Journalism: Theatre Review.” Cadernos de Literatura Comparada, no. 2021 ,44.

(2) د. إبراهيم عبد العزيز زيد، «المراجعات النقدية للكتب: تاريخ الظاهرة وإشكالية التصنيف»، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، العدد الحادي عشر، يناير 2018.

(3) Kress, Nancy. Write Great Fiction: Characters, Emotion & Viewpoint. Writer’s Digest Books, 2005.

الأسير «242».. حين أصبح نقل الحقيقة تهمة!

أمين بركة

تجربة صعبة مر بها الصحفي أمين بركة خلف قضبان الاحتلال الإسرائيلي، يرويها كصحفي وأحد الأسرى الناجين من الاعتقال بتهمة ممارسة مهنة الصحافة، وهي شهادة جديدة تكشف بعضاً من الانتهاكات الإسرائيلية ضد الصحفيين في فلسطين.

«أهلاً بالجزيرة!».. كانت أول عبارة قالها المحقق فور اقتيادي إلى غرفة التحقيق التابعة لجهاز الاستخبارات العسكرية الإسرائيلية، بعد اعتقالي على يد الجيش الإسرائيلي في 25 يناير/كانون الثاني 2024، أثناء وجودي في المناطق الغربية لمدينة خان يونس جنوب قطاع غزة، وأنا على رأس عملي ضمن قسم الإعلام الرقمي بالجزيرة نت أرصد فصول الإبادة الجماعية المتواصلة على غزة.

يومها، ظننت أن مهنتي ستشفع لي، وأن انتمائي للجسم الصحفي قد يضع حدوداً لأساليب التعامل معي أو يخفف من وطأة ما ينتظرني من تعذيب، لكنني سرعان ما أدركت أن عبارة «أهلاً بالجزيرة!» رسمت مسار 388 يوماً من الاعتقال القائم على الإمعان في الإذلال والإهانة.

فور الزج بي في غرفة التحقيق، نزع السجان عني لباس «الأفرول» الذي ألبسوني إياه في اللحظات الأولى لاعتقالي. كان الجو شديد البرودة، ونحن في قسوة فصل الشتاء، وما هي إلا لحظات حتى أخذت أرتجف بعنف، وتصطك أسناني من شدة البرد.

أجلسوني على كرسي، بينما كان يجلس أمامي ضابط مخابرات على كرسي أعلى من الكرسي الذي أجلس عليه، يحتسي قهوته بهدوء. بدأ يطرح أسئلته تباعًا: ما اسمك؟ وما أسماء أولادك؟ وأين تسكن؟ وما طبيعة عملك الصحفي؟ وما آخر خبر غطيته قبل اعتقالك؟ وكم يبلغ راتبك؟

بعدها تركز التحقيق معي على كيفية حصول الصحفيين على المقاطع المرئية التي تبثها فصائل المقاومة الفلسطينية خلال معركة «طوفان الأقصى» التي شنتها في 7 أكتوبر/تشرين الأول 2023 ضد المستوطنات والمواقع العسكرية الإسرائيلية في غلاف غزة.

وامتدت الأسئلة لتشمل تفاصيل دقيقة عن طبيعة العمل الصحفي خلال الحرب على غزة؛ من آليات التغطية، وكيفية الوصول إلى المصادر، وحتى الجوانب الإدارية، مثل كيفية تلقي الرواتب من المؤسسات الإعلامية. كما وجه المحقق اتهامات مباشرة لي بالتعامل مع قناة الجزيرة، التي وصفها بأنها «قناة إرهابية».

رددت عليه مستنكراً: كيف تكون إرهابية؟ وهي مؤسسة إعلامية عالمية مكاتبها منتشرة حول العالم، ولديها مراسلون يعملون تحت أنظاركم، وتحمل التراخيص اللازمة للعمل الصحفي؟ وهي تعمل وفق قواعد العمل الصحفي وتستضيف مختلف الأصوات والآراء.

قبل أن أكمل جوابي، انقلب هدوء المحقق إلى عاصفة من الغضب بدت واضحة على ملامح وجهه ونبرة صوته، ثم هوى بيده بقوة على الطاولة المجاورة، قبل أن يوجه صفعة على وجهي، أعقبها بلكمة قوية في منطقة المعدة، مرفقة بعبارة «لا ترد علي الجواب!».

بعد ذلك شاركه في الاعتداء عليّ جنديان كانا معه، وتركز الضرب في مناطق حساسة من جسدي، إضافة إلى الكليتين والصدر والوجه.

ولم يكتف المحقق بذلك، بل هددني بقصف منزلي وقتل عائلتي، بالقول: «قتلنا عائلة وائل الدحدوح لأنه تحدانا وبقي في غزة، وسنقتل عائلتك أنت أيضا».

كما عرض عليّ صورا لعدد من الزملاء الصحفيين، من بينهم مراسل الجزيرة الشهيد إسماعيل الغول، والزميل الصحفي تامر المسحال، في محاولة لانتزاع معلومات عنهم.

ومن ضمن الاتهامات التي كررها عليّ ضابط المخابرات «تشويه صورة إسرائيل أثناء التغطية الإعلامية لأحداث 7 أكتوبر». وفي كل مرة كنت أقول لضابط التحقيق إنني لا أعلم، كان يستشيط غضبا ويصفعني على وجهي ومن ثم يحكم قبضته على عنقي، وينعتني بألفاظ نابية، في محاولة لدفعي إلى الحديث.

ظننت أن مهنتي ستشفع لي، وأن انتمائي للجسم الصحفي قد يضع حدوداً لأساليب التعامل معي أو يخفف من وطأة ما ينتظرني من تعذيب، لكنني سرعان ما أدركت أن عبارة «أهلاً بالجزيرة!» رسمت مسار 388 يوماً من الاعتقال القائم على الإمعان في الإذلال والإهانة

بعد أن أنهك التعذيب جسدي حتى خارت قواي، سحبني المحقق بمساعدة جنديين إلى زاوية الغرفة، ثم سكبا الماء البارد على وجهي، وأعادا تعليقي في وضعية «الشبح»، قبل أن ينهالا عليّ بلكمات قوية ومباشرة في وجهي وبطني.

أكثر من 250 صحفيا وصحفية تعرضوا للاعتقال والاحتجاز منذ بدء حرب الإبادة الإسرائيلية على قطاع غزة في أكتوبر/ تشرين الأول 2023.
المصدر: نادي الأسير الفلسطيني. (تصوير: عمر القطاع - أ.ف.ب)

كنت بالكاد ألتقط أنفاسي، وشعرت حينها أن أجلي قد اقترب، فأخذت أردد الشهادتين بصوت خافت، فقال لي المحقق ساخرا: «لن تنفعك الجزيرة، ولن ينفعك أحد... هذه الجولة الأولى فقط، ولا تحلم بأننا سنقتلك لتستريح».

دوّن إجاباتي في ورقة، وما هي إلا لحظات، حتى دخل جنديان آخران وسحباني بعنف إلى خارج الغرفة، ثم ألقيا بي في العراء، وكانت الأمطار تهطل بغزارة. ومن شدة ما تعرضت له من تعذيب، تخدّر جسدي تماما، ولم أعد أشعر بالبرد، بل خيل إليّ من شدة الألم أنني في عز الصيف، وأن قطرات المطر الباردة التي تهطل فوقي كأنها ماء يغلي. كان ذلك في موقع عسكري بمنطقة غلاف غزة، انتهت حينها الجولة الأولى من التحقيق، لكن رحلة العذاب كانت قد بدأت

للتو؛ إذ نقلت بعدها إلى معتقل سدي تيمان في صحراء النقب.

في سدي تيمان، أحكموا حول معصمي سوارا بلاستيكيا يحمل الرقم (242)، نعم، هذا هو الرقم الذي رافقني ليالي طويلة من العذاب، وشكل لي مفارقة قاسية.

هل تعلمون لماذا؟ لأنه رقم قرار مجلس الأمن الدولي الصادر في 22 نوفمبر/تشرين الثاني 1967، الذي طالب إسرائيل بالانسحاب من الأراضي المحتلة وإنهاء الاحتلال.

> **بعد أن أنهك التعذيب جسدي حتى خارت قواي، سحبني المحقق بمساعدة جنديين إلى زاوية الغرفة، ثم سكبا الماء البارد على وجهي، وأعادا تعليقي في وضعية «الشبح»، قبل أن ينهالا عليّ بلكمات قوية ومباشرة في وجهي وبطني.**

وكانت لي مع هذا القرار مفارقة مؤلمة؛ إذ تحوّل قرار دولي يدعو إلى إنهاء الاحتلال إلى رقم على قيد بلاستيكي يطوّق معصم صحفي فلسطيني داخل مسلخ بشري في عمق الصحراء.

أمضيت 14 يوماً في سجن سدي تيمان، تعرضت خلالها - كآلاف الأسرى - لأصناف شتى من التعذيب، قبل أن أنقل إلى قاعدة «عناتوت» العسكرية بمدينة القدس المحتلة، حيث مكثت شهرين، ثم إلى سجن عوفر لشهرين آخرين، قبل أن ينتهي بي المطاف في سجن النقب الصحراوي. وأثناء مكوثي في هذه السجون تعرضت لجولات أخرى من التحقيق كان العمل الصحفي أساس أسئلة المحققين.

داخل تلك السجون المكتظة، عشنا ظروف اعتقال قاسية؛ من التعذيب الجماعي، ونقص الطعام، والحرمان من الرعاية الطبية. وكانت الزيارات تُمنع عنا، ولا يُسمح لنا بالتواصل مع الأهل، بل قطع السجان اتصالنا بالعالم تماما؛ فلا راديو ولا تلفزيون ولا أي وسيلة للحصول على الأخبار؛ فطوال فترة الاعتقال لم نعلم ماذا يدور في الخارج وماذا حل

بذوينا، خاصة في ظل حرب الإبادة المستمرة على غزة.

هناك التقيت بمجموعة من الزملاء الصحفيين الذين قاسموني التجربة ذاتها؛ ومارست بحقهم إسرائيل شتى صنوف التنكيل والضرب، وأدلى معظمهم بشهادته عما تعرضوا له، مثل يوسف شرف وأحمد شقورة وبهاء الغول وأسامة السيد وغيرهم.

كانت مهنتنا حاضرة في كل تفاصيل التحقيق، وفي طبيعة المعاملة التي تعرضنا لها، وكأن البحث عن الحقيقة أصبح تهمة تستوجب كل هذا الانتقام. ولم تكن أيامنا هناك مجرد وقت يمر، بل حملنا مسؤولية إضافية؛ تمثلت في محاولتنا المستميتة لحفظ وتوثيق كل صغيرة وكبيرة نمر بها داخل المعتقلات.

لم نكن نملك أوراقا ولا أقلاما، لكننا امتلكنا ذاكرة قررنا أن نجعلها أرشيفا حيا لما يدور في السجون. كنا نختزن الوجع والانتهاكات في ذاكرتنا بدقة متناهية، على أمل أن يُكتب الإفراج لأحد منا، فيخرج شاهدا على ما جرى، وناطقا باسم من بقوا خلف القضبان، ينقل للعالم رواية صادقة تفضح ما يحدث في سجون الاحتلال.

كنا نحفظ أسماء الأسرى، وتواريخ استشهاد من قضوا تحت التعذيب أو الإهمال الطبي، ونتناقل تفاصيل الانتهاكات بدقة، ثم نكررها فيما بيننا حتى لا يبتلعها النسيان،

كانت الزيارات تُمنع عنا، ولا يُسمح لنا بالتواصل مع الأهل، و قطع السجان اتصالنا بالعالم تماما؛ فلا راديو ولا تلفزيون ولا أي وسيلة للحصول على الأخبار (تصوير: عباس مومني - أ.ف.ب)

كنا نختزن الوجع والانتهاكات في ذاكرتنا بدقة متناهية، على أمل أن يُكتب الإفراج لأحد منا، فيخرج شاهدا على ما جرى، وناطقا باسم من بقوا خلف القضبان، ينقل للعالم رواية صادقة تفضح ما يحدث في سجون الاحتلال

حتى أصبح كل واحد منا شاهدا ينتظر لحظة خروجه لينقل للعالم هول ما شاهده وما حاول السجان طمسه.

بعد 388 يوماً من الاعتقال والمعاناة، أفرج عني في إطار صفقة تبادل للأسرى بين المقاومة الفلسطينية والاحتلال الإسرائيلي؛ لكنني لم أخرج وحدي، بل خرجت محملا بشهادات آلاف الأسرى الذين يقبعون خلف القضبان، وما زالوا ينتظرون أن يجد صوتهم طريقه إلى العالم.

في النهاية، هذه ليست حكاية أمين بركة وحده، بل حكاية مئات الصحفيين الفلسطينيين الذين دخلوا سجون الاحتلال لأنهم أدوا واجبهم المهني؛ فالاحتلال لا يكتفي باغتيال الصحفي الفلسطيني في الميدان، بل أيضا في الزنزانة، فهنا يحاول انتزاع صوته وكسر قلمه تحت التعذيب... لكن هيهات، هيهات؛ فالحقيقة لا تُعتقل ولا تُطمس.

شهادة صحفي في مواجهة فراغات وحشة الاكتئاب والحرب

فخر العزب

بين الحرب والنزوح وصعوبات العمل، يروي الصحفي اليمني فخر العزب تجربته المؤلمة في مواجهة كل ذلك بينما يحاول أن يستمر في عمله الصحفي وإعالة أسرته. مذكراً بواقع صعب يعيشه الكثير من الصحفيين في مناطق الحروب والنزاعات، وأهمية توفير بيئة عمل تؤمن الحماية النفسية والمهنية.

حين أتصفح شريط ذكرياتي خلال سنوات الحرب في اليمن منذ عام 2015، يحضرني دائما بيت الشاعر الفيلسوف أبي العلاء المعري:

تعبُ كلها الحياة فما أعجبُ إلا من راغبٍ بازديادِ

عاش المعري حياة قاسية لُقِّب على إثرها برهين المحبسين (العمى والبيت)، لكنني بصفتي صحفيا ميدانيا عشت واقعا شديد القسوة، ووجدت نفسي رهينا لمحابس متداخلة: النزوح والحرب والإقصاء الوظيفي وصولا إلى المحبس الأكثر ضراوة «مرض الاكتئاب». لقد خضت مع هذا المرض حربا حقيقية لا تقل وحشية عن الحرب الميدانية؛ إذ إنني أعيش أصعب تفاصيلها بشكل يومي.

إن الدخول في أروقة التغطية الصحفية داخل مناطق النزاعات المسلحة لا يضع الصحفي تحت مقصلة الانتهاكات والمخاطر الجسدية فحسب، بل يجعله هدفا مباشرا لصدمات نفسية غير مرئية، وهو ما يجعله يتوجع بصمت. واليوم أسرد لكم جزءا من تلك المعاناة بعد أن كنت لسنوات عنوانا لها، باعتباري أحد ضحاياها القابعين تحت وطأة الحرب وآثارها.

قبل سيطرة جماعة أنصار الله (الحوثيين) على العاصمة صنعاء وسقوط مؤسسات الدولة في سبتمبر/ أيلول 2014، كنت أعيش في صنعاء حياة شبه مستقرة مليئة بالتفاؤل بمستقبل أفضل بدأت تظهر ملامحه مع انعقاد مؤتمر الحوار الوطني اليمني، والإجماع على خيار بناء دولة مدنية حديثة كعنوان رئيس لأهداف ثورة 11 فبراير 2011، وعلى المستوى الشخصي كنت أكثر تفاؤلا خاصة بعد نيلي وظيفة حكومية في مكتب رئاسة الجمهورية، ورزقي بمولودي البكر «مازن».

بعد سيطرة الحوثيين على صنعاء، بدأت الصدامات المباشرة مع قياداتهم وأفرادهم في مقر العمل، ومع انطلاق عاصفة الحزم نهاية مارس 2015 أدركت أن البقاء في صنعاء بات يمثل خطرا يهدد سلامتي الشخصية، فقررت بعد حوالي أسبوعين فقط العودة إلى مسقط الرأس في جبل صبر بتعز مع زوجتي وطفلي، وبعد وصولي إلى القرية تلقيت تحذيرات أمنية بتوخي الحذر لتوفر معلومات مؤكدة بأني أحد المطلوبين أمنيا للحوثيين.

> **ووجدت نفسي رهينا لمحابس متداخلة: النزوح والحربِ والإقصاء الوظيفي وصولاً إلى المحبس الأكثر ضراوة «مرض الاكتئاب». لقد خضت مع هذا المرض حربا حقيقية لا تقل وحشية عن الحرب الميدانية؛ إذ إنني أعيش أصعب تفاصيلها بشكل يومي.**

خلال هذه الفترة توقفت وسائل الإعلام المحلية بشكل شبه كامل، وبدأت آثار الحرب تتسلل إلى حياتي خاصة مع توقف الرواتب واتساع رقعة المواجهات، لكن الحدث الأبرز كان وصولها إلى قريتي في 15 يوليو/ تموز 2015 حيث بقيت شهرا كاملا، عايشت خلاله تفاصيل وأوجاع الحرب وكنت أحد ضحاياها. شاهدت جثثا لأقاربي وأصدقائي، والدماء التي سالت، وعشت أياما صعبة على وقع أصوات القذائف والمدافع والرصاص، وكانت هذه هي الصدمة النفسية الأكبر التي وقعت وبدأت تكبر بداخلي.

فَرضت عليّ الحياة في القرية عزلة حقيقية؛ حيث صعوبة توفير الحد الأدنى من الاحتياجات والخدمات اليومية مثل التيار الكهربائي وشبكات الإنترنت، كما ازدادت حياتي تعقيدا جراء البطالة وتراكم الالتزامات والمسؤوليات الأسرية، فدفعني ذلك إلى توجه إلى المدينة باحثا عن عمل. لم أجد غايتي فاضطررت للعمل مساعدا ميدانيا لمراسل وسيلة إعلام خارجية، بأجر لا يوفّر لي قوت يومي.

فاقم هذا الوضع شعوري بالإحباط والخوف من المجهول، وفي هذه الفترة بدأت أعراض الاكتئاب بالظهور؛ مثل: غياب الدافع، وسيطرة الشعور بالخوف والحزن والملل، وجلد الذات. ورغم عثوري عام 2017 على فرص عمل محدودة وغير مجزية، إلا أنني قبلت بها تحت وطأة الحاجة وعدم شعوري بالأمان الشخصي والوظيفي. واضطررت حينها للكتابة بأسماء مستعارة حماية لنفسي. وبالتزامن مع هذا كانت أعراض الاكتئاب تتفاقم عندي، وسط استغراب من حولي من تغير طباعي.

إن ما عشته ليس مجرد استثناء شخصي، بل هو انعكاس لواقع مأساوي يوثقه التقرير السنوي لنقابة الصحفيين اليمنيين للعام 2025؛ حيث رصد التقرير 127 حالة انتهاك طالت الحريات الإعلامية،

وثق التقرير السنوي لنقابة الصحفيين اليمنيين للعام 2025، 127 حالة انتهاك طالت الحريات الإعلامية وتنوعت بين اعتداءات واعتقالات وجرائم قتل وغيرها. (تصوير: محمد حمود - غيتي).

تنوعت بين 31 حالة حجز حرية (تشمل الاعتقال والاختطاف والملاحقة)، و24 حالة محاكمة وإجراءات قضائية مسيّسة، و19 حالة قطع رواتب، فضلاً عن 16 جريمة قتل طالت صحفيين وفنيين، و12 حالة اعتداء على الصحفيين ومنازلهم ومؤسساتهم.

وتتجاوز الأزمة مجرد الانتهاكات الميدانية لتطال الاستقرار الوظيفي والمعيشي للصحفيين؛ حيث كشفت استبانة النقابة - التي شارك فيه 213 صحفيا وصحفية - عن هشاشة غير مسبوقة في بيئة العمل: 48,4٪ يعملون بلا عقود عمل مكتوبة، بينما يتقاضى 47,4٪ منهم أجورا أدنى من 150 دولارا شهريا، وتتوقف أو تتأخر رواتب نحو 60,6٪ منهم، وتصل نسبة من لا يحصلون على أي مزايا وظيفية أو تأمين صحي إلى 85,4٪، وهذ كله أجبر 70٪ من الصحفيين على العمل في مهن إضافية خارج

> **رغم عثوري على فرص عمل محدودة وغير مجزية، إلا أنني قبلت بها تحت وطأة الحاجة وعدم شعوري بالأمان الشخصي والوظيفي. واضطررت حينها للكتابة بأسماء مستعارة حماية لنفسي.**

الصحافة لتأمين لقمة العيش، فأثر ذلك على أوضاعهم الصحية والنفسية وسط بيئة عمل عالية المخاطر، وتغطيات ميدانية بلا حماية قانونية أو سلامة جسدية ونفسية.

بين عامي 2017 و2020 تنقلت بين أكثر من جهة عمل، لكن ظروف العمل كانت سلبية إلى درجة فاقمت سوء حالتي، فوصلت إلى حدّ التبلد الذهني التام، والعجز حتى عن صياغة خبر صحفي بسيط.

تمكّن مني المرض حتى أصبحت غريبا عن نفسي، تغيرت طباعي وقدرتي على العطاء المهني، حتى وجدت نفسي أعيش ضائقة مالية واضطر للاستدانة من أجل النجاة. أثّر هذا الوضع على استقرار أسرتي وعلاقاتي الاجتماعية، ولم أجد حلا إلا أن اتخذ القرار الصعب بالذهاب إلى الطبيب النفسي، ومن حسن الحظ أن أحد أشهر الأطباء النفسيين كان صديقا لي، فذهبت إليه وأنا لا أملك حتى مقابل المعاينة في العيادة. شخّص الطبيب حالتي بـ «اكتئاب حاد» وهو أقصى درجات المرض، فبدأت بعدها رحلة العلاج والأدوية.

> **تجربتي بصفتي صحفيا يعاني من الاكتئاب قادتني إلى القناعة بأن الصحة النفسية ليست ترفا، بل هي ضرورة لكل صحفي في الظروف الطبيعية نتيجة الضغوطات التي يواجهها طوال يومه، وتتحول إلى مسألة بقاء أو إنقاذ في بيئات شديدة الخطورة كالحروب والكوارث وآثارها التراكمية التي تطال الجميع.**

كنت أتجنب الخروج من البيت أو لقاء الناس، ووجدت مهربي في النوم وكتابة الشعر. خلال هذه الفترة تركزت كتاباتي حول: الاكتئاب والخذلان والموت. وفي عام 2022 أصدرت ديوانا شعريا يضم هذه القصائد تحت عنوان «فراغات الوحشة».

رغم وطأته الثقيلة، كنت أحارب مرضي بشجاعة؛ فعملت على كتابة منشورات توعوية في عن الصحة النفسية في صفحتي على «فيس بوك» دونما خجل من تجربتي، وعملت على محو الوصمة الاجتماعية التي تلصق بالمريض

النفسي، ودحض المفاهيم المغلوطة وحفزت المرضى على زيارة العيادات النفسية.

شجاعة الاعتراف وكتابة يومياتي مع الاكتئاب جذبتا اهتمام العديد من وسائل الإعلام العربية والدولية لمقابلتي والكتابة عن تجربتي التي منحت - برأيي - الأمل لكثيرين ممن كانوا يعانون بصمت؛ فمع كل منشور كنت أكتبه كنت أرى التفاعل والتواصل من الناس الذين اقتنعوا بالذهاب إلى عيادات الطب النفسي وتلقي العلاج.

تجربتي بصفتي صحفيا يعاني من الاكتئاب قادتني إلى القناعة بأن الصحة النفسية ليست ترفا، بل هي ضرورة لكل صحفي في الظروف الطبيعية نتيجة الضغوطات التي يواجهها طوال يومه، وتتحول إلى مسألة بقاء أو إنقاذ في بيئات شديدة الخطورة كالحروب والكوارث وآثارها التراكمية التي تطال الجميع.

والمؤسف أن السلامة النفسية تبقى واحدة من أكثر الجوانب المهملة في منظومة حماية الصحفيين اليمنيين، وفي هذا السياق، يلفت سكرتير لجنة الحريات في نقابة الصحفيين اليمنيين أشرف الريفي الانتباه إلى أن «توفير خدمات الدعم النفسي يتطلب إمكانات مالية وفنية تتجاوز قدرات نقابة الصحفيين اليمنيين وحدها، وهو الأمر الذي يستدعي شراكة حقيقية بين النقابة والجهات الرسمية المعنية والمنظمات الدولية الداعمة لحرية الصحافة ومراكز العلاج والدعم النفسي؛ لبناء برامج مستدامة تعزز صمود الصحفيين وتحافظ على صحتهم النفسية إلى جانب سلامتهم الجسدية».

إن العمل الميداني في قلب النزاعات والأزمات والكوارث يجعل الصحفي أكثر عرضة من غيره للصدمات النفسية الناتجة عن معايشته للأحداث عن كثب (تصوير: خالد عبدالله - رويترز).

إن العمل الميداني في قلب الصراعات والنزاعات والأزمات والكوارث يجعل الصحفي أكثر عرضة من غيره للصدمات النفسية الناتجة عن معايشته للأحداث من كثب، والتي تؤثر على صحته العقلية والجسدية، فتسبب له القلق والخوف ونوبات الفزع واضطراب ما بعد الصدمة، وهو ما يفرض التزاما أخلاقيا ومهنيا يقع على عاتق النقابات والاتحادات والمؤسسات الإعلامية بتبني برامج سلامة شاملة: أمنية ونفسية ورقمية وقانونية.

والتجربة الطويلة تقتضي ألا أقف عند حدود سرد حكايتي، لذلك أضع بعضا من الخطوات التي أراها مهمة لسلامة جميع الصحفيين، ويتطلب ذلك توجّها مؤسسيا متكاملا يبدأ بالتوعية والتثقيف، من خلال قيام الاتحادات والنقابات والمراكز والمؤسسات الإعلامية بتنفيذ حملات دورية لتعريف الصحفيين بأهمية

الصحة النفسية وسبل حمايتها وكيفية التعامل مع مسببات الاضطرابات النفسية، بالتوازي مع جعل سلامة الصحفي - جسديا ونفسيا - أولوية في السياسات المؤسسية ومراجعة سياسات التغطية الإعلامية وفقا لذلك.

ويشمل هذا التوجه إلى إجراء تقييم منهجي للمخاطر النفسية، يستند إلى دراسة بيئة العمل والصدمات التي قد يتعرض لها الصحفي وآثارها المحتملة وسبل الحد منها، إلى جانب توفير الدعم النفسي والتدخل المبكر عبر تنظيم جلسات نفسية دورية، ومساعدة الحالات التي تستدعي العلاج من خلال تأمين صحي شامل يغطي تكاليفها.

إضافة إلى ذلك يجب ضمان حصول الصحفيين على إجازات تعاف دورية ومدفوعة الأجر تتيح لهم الانقطاع الكامل عن العمل دون تهديد استقرارهم الوظيفي أو المعيشي، فضلا عن توفير الدعم المالي للصحفيين المستقلين والمنقطعين عن العمل بسبب ظروف قهرية لا سيما في بيئات الحروب والكوارث؛ مثل فلسطين واليمن والسودان.

إن الصحفي اليوم لا يحتاج إلى الحماية الأمنية والأمان الوظيفي والاجتماعي فحسب؛ لأن حماية الصحفي تعني حماية الخبر الذي يكتبه والحقيقة التي ينقلها.

«ضع روحك على يدك وامشِ».. الاتصَال الأخير مع الصحفية فاطمة حسونة

شفيق طبارة

عبر مكالمات فيديو متقطعة، وخوف أن يكون كل اتصال هو الأخير مع المصورة الغزية فاطمة حسونة؛ تقدم المخرجة سيبيده فارسي تجربة توثيقية فريدة من داخل غزة لتصل إلى مهرجان كان. يقدم المقال قراءة لواقع عمل الفيلم كتوثيق مهم يتحدى الواقع الصعب للصحفيين في ظل الإبادة، وإشكاليات السرد والأسئلة الأخلاقية التي تفرض نفسها عند مشاهدته.

هاتفُ محمول وشحنة بطارية لا تكفي وشبكة إنترنت تنقطع كل بضع دقائق، هذه هي غرفة الأخبار الوحيدة التي سُمح لها بالعمل داخل غزة طوال عام كامل. لا مكاتب، لا معدات بث، لا بطاقة صحفية تفتح حاجزاً عسكرياً. فقط وجه شابة تبتسم فيما القصف يهزّ الجدار خلفها، وامرأة أخرى في باريس تُصغي وتُسجّل. من هذا الفراغ المؤسسي وُلد فيلم «ضع روحك على يدك وامشِ»، للمخرجة الإيرانية سيبيده فارسي، وهو - قبل أن يكون عملاً سينمائيا - شهادة على ما تبقى من الصحافة في غزّة.

لم تكن فارسي تخطط لصناعة فيلم عن غزّة بالمعنى التقليدي بقدر ما كانت تحاول أن تفعل ما عجز عنه مئات المراسلين الدوليين؛ وهو أن تصل إلى الحدث. حاولت الدخول عبر معبر رفح بعد أشهر من عدوان تشرين الأول 2023 ومُنعت، فبقيت في القاهرة حيث التقت لاجئين غزّيين عرّفوها إلى شابة من حي التفاح في مدينة غزّة: فاطمة حسونة.

فاطمة حسونة لم تكن شخصية عابرة اختارتها الكاميرا بالصدفة؛ كانت مصورة صحفية متخرجة من برنامج الوسائط المتعددة في جامعة غزة للعلوم التطبيقية، عملت مع «الغارديان» ومنصة «أنتولد بالستاين»، واكتسبت لقب «عين غزّة» لطريقتها في توثيق الحرب منذ اليوم الأول. بمعنى آخر، لم يكن موضوع الفلم الصحفيّة بذاتها، بل وثّق ممارستها لعملها حتى اللحظة الأخيرة بكاميرا هاتفها في مدينة أُغلقت أمام كل كاميرا أخرى. هذا الفارق جوهري: إسرائيل لم تمنع الصحافة الأجنبية من التغطية فحسب، بل استهدفت الصحفيين الفلسطينيين بشكل ممنهج، وهو ما جعل الصحفيَّ المحليَّ الشاهدَ الوحيد على ما يجري. حسونة كانت واحدة من هؤلاء، وقد دفعت الثمن الذي دفعه عشرات الزملاء قبلها وبعدها.

بنيوياً، يرفض الفيلم كل ما اعتدنا عليه في الصحافة المرئية التقليدية: لا تعليق صوتي عليم، لا مونتاج يُعيد ترتيب الوقائع، لا محاولة لخلق قصة «متوازنة» بجمع وجهات نظر متعددة. كل ما فيه محادثات مقطوعة، صمت طويل، انقطاع كهرباء أو إنترنت، وانفجار قريب يُنهي جملة في منتصفها. هذا الشكل غير المستقر ليس عيباً تقنياً يمكن غفرانه بسبب الظرف، بل هو -من زاوية صحفية- قرار أخلاقي يعني أن تترك الشكل يعكس الواقع بدل أن تُجمّله. حين يفشل خبر «من مصدر مطّلع» في نقل ما يعنيه أن تعيش تحت الحصار، تنجح هذه المكالمة المتقطعة في نقله لأنها لا تدّعي شيئاً غير ما هي عليه؛ فهي اتصال هشّ بين إنسانين، أحدهما يُراقب الآخر وهو يقترب من نهايته دون أن يعرف بذلك بعد.

هذا التعتيم ليس ظرفا عابرا، بل سياسة ممنهجة يعرفها كل من يتابع تغطية غزة منذ تشرين الأول 2023، تسعى إلى منع دخول المراسلين الأجانب إلا ضمن جولات مرافَقة عسكرياً ومحدودة الزمن والمضمون، مقابل استهداف مباشر ومتكرر للصحفيين الفلسطينيين داخل القطاع، والنتيجة هي عملية إحلال قسري يتولى فيها من هم في الميدان - بلا تدريب مؤسسي ولا حماية قانونية ولا حتى خوذة واقية - مهمة كانت تقليدياً من اختصاص شبكات إخبارية كبرى. فارسي التي تدرك هذا الفراغ جيداً لم تُرسِل مصورا ولا فريق تصوير؛ استعانت بما هو متاح: هاتف فاطمة وهاتفها هي وشبكة اتصال متعثرة تفصل بينهما آلاف الكيلومترات. بهذا المعنى، الفيلم ليس استثناءً في المشهد الإعلامي الغزّي، بل نموذج مكثّف عنه: صحافة تُصنع بالضرورة لا بالاختيار، من فتات الإمكانات.

يرفض الفيلم كل ما اعتدنا عليه في الصحافة المرئية التقليدية: لا تعليق صوتي عليم، لا مونتاج يُعيد ترتيب الوقائع، لا محاولة لخلق قصة «متوازنة» بجمع وجهات نظر متعددة. كل ما فيه محادثات مقطوعة، صمت طويل، انقطاع كهرباء أو إنترنت، وانفجار قريب يُنهي جملة في منتصفها. هذا الشكل غير المستقر ليس عيباً تقنياً يمكن غفرانه بسبب الظرف، بل هو - من زاوية صحفية - قرار أخلاقي يعني أن تترك الشكل يعكس الواقع بدل أن تُجمّله.

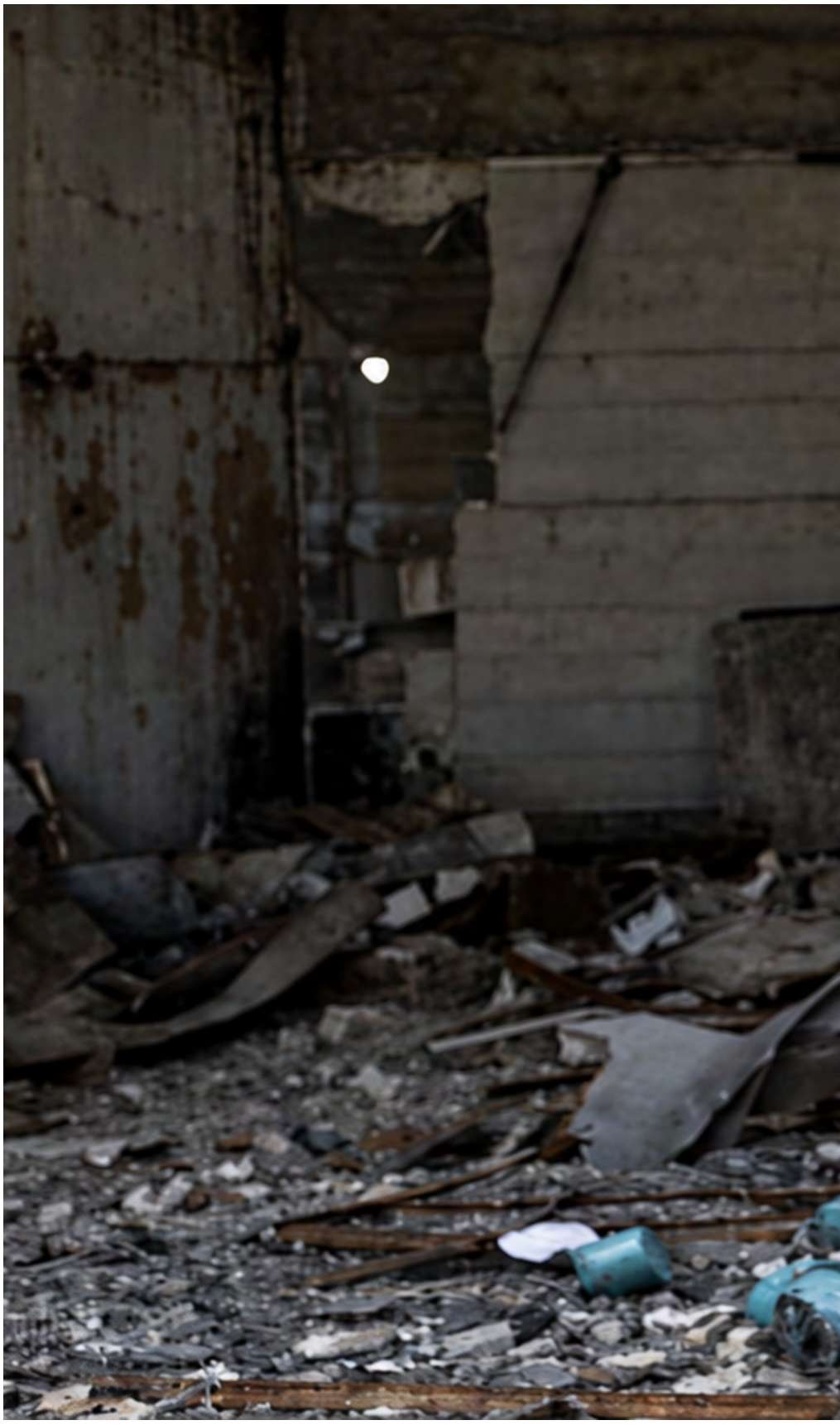
تجربة فارسي نفسها ليست بلا سوابق في هذا النوع من العمل المقتصد؛ فقد سبق لها أن صوّرت أحد أفلامها بهاتف محمول مخفيّ عن تدقيق السلطات الإيرانية، حين كانت الرقابة تمنعها من العمل

المصورة فاطمة حسونة برفقة عدستها «آنيا» كما سمتها عبر صفحتها الشخصية على إنستغرام (إنستغرام: fatma_hassona2)

بمعدات تصوير رسمية. هذا التاريخ الشخصي يفسّر جزئياً لماذا لم تتردد أمام فكرة بناء فيلم كامل من مكالمات فيديو؛ فبالنسبة لها، الكاميرا المخفية والهاتف المهرَّب ليسا حلا بديلا اضطراريا فحسب، بل أسلوب عمل تعرفه من الداخل، من تجربتها الخاصة مع القمع قبل أن تُطبّقه على تجربة غيرها.

أين تنتهي «أنسنة» الخبر ويبدأ استثمار ألم شخص بعينه لأغراض الاستعطاف؟ الفارق - كما يظهر في هذا العمل تحديدا - ليس في اختيار وجه واحد بدل الأرقام، إنما في مدى احترام ذلك الوجه واستقلاليته أثناء العملية. حسونة لم تكن مادة خام تنتظر من يُشكّلها؛ كانت هي من تُقرر ماذا تُصوّر ومتى تتحدث ومتى تصمت، وفارسي اختارت أن تبقى في موقع المُصغية أكثر من كونها المُخرجة المتحكمة بالسرد.

ومع ذلك، لا يمكن لمقال عن هذا العمل أن يمرّ دون سؤالٍ إشكاليّ: من يملك حق رواية القصة؟ سيبيده فارسي مخرجة إيرانية تعيش في باريس منذ عقود، هربت من طهران في الثامنة عشرة بعد اعتقالها في السادسة عشرة إثر إخفائها صديقة خلال حملة قمع 1981. سيرتها الشخصية تمنحها موقعا حقيقيا بصفتها



منفيّة تعرف معنى الاستبداد، لكنها تبقى امرأة تُشاهد الحصار من شاشة بينما تعيشه حسونة بجسدها. تظهر هذه الفجوة في لحظات قليلة لكنها دالّة؛ حين تُصرّ فارسي على أسئلة تخصّ الحجاب أو موقف حسونة من أحداث تشرين الأول، فتبدو الأسئلة - من موقع باريسي مرتاح - بعيدة عن أولويات شابة تُحصي جثث جيرانها. الفيلم لا يُخفي هذا التوتر، وهذا لصالحه، لكنه يُذكّرنا بأن «إعطاء الصوت» لأحد ليس دائما معادلا لمساواته في السرد، وأن حسن النية لا يُلغي فوارق الموقع.

المفارقة الكبرى التي تمنح الفيلم ثقله الصحفي الفعلي جاءت خارج الكادر؛ فبعد يوم واحد فقط من الإعلان عن اختيار الفيلم للعرض في قسم «أسيد» الموازي لمهرجان كان 2025، قُتلت فاطمة حسونة مع عدد من أفراد عائلتها في قصف إسرائيلي استهدف منزلهم. لم يعد الفيلم - من تلك اللحظة - عملا عن صحفية تعيش تحت الخطر، بل أرشيفا لصحفية قُتلت بسبب عملها أو على الأقل بينما كانت تمارسه. وهذا بالضبط ما يجعل النقاش حول الفيلم صحفيا بامتياز: نحن أمام تسجيل يمكن أن يُستخدم كما استُخدمت شهادات أخرى مادةً في ملفات توثّق استهداف الصحفيين في غزة، حيث دمّر القصف عشرات المؤسسات الإعلامية وأخرج مئات المراسلين من الخدمة، بعضهم بالقتل المباشر.

ما جرى في كان بعد الحادثة يستحق وقفة صحفية منفصلة. عُرض الفيلم كما كان مقرراً، وأُهدي العرض لذاكرة حسونة، فيما واصلت الدورة احتفالاتها المعتادة على السجادة الحمراء

المفارقة الكبرى التي تمنح الفيلم ثقله الصحفي الفعلي جاءت خارج الكادر؛ فبعد يوم واحد فقط من الإعلان عن اختيار الفيلم للعرض في قسم «أسيد» الموازي لمهرجان كان 2025، قُتلت فاطمة حسونة مع عدد من أفراد عائلتها في قصف إسرائيلي استهدف منزلهم. لم يعد الفيلم - من تلك اللحظة - عملا عن صحفية تعيش تحت الخطر، بل أرشيفا لصحفية قُتلت بسبب عملها

أياماً بعد مقتلها. هذا التزامن بالذات - بين مأتم لم يُقم بعد ومهرجان في أوج بريقه - يختصر مفارقة يعرفها كل من يعمل في تغطية الحروب؛ وهي أن آلة الأخبار والترفيه تستوعب المأساة كخبر عابر ثم تمضي، بينما يبقى العمل التسجيلي - حين يُصنع بأمانة - الأثرَ الوحيدَ الذي يرفض أن يُطوى مع نهاية الدورة الإخبارية. من زاوية عملية، تكتسب هذه التسجيلات بعد مقتل بطلتها قيمة تتجاوز الصالة السينمائية؛ فمواد كهذه الموثّقة بتواريخ ومواقع وشهادة حيّة من الضحية نفسها قبل مقتلها، هي بالضبط نوع المصدر الذي تعتمد عليه لجان التحقيق الدولية والمنظمات الحقوقية في بناء ملفات الإبادة الجماعية، حتى لو لم تُصنع أصلا بهذا القصد القانوني.

يطرح الفيلم أيضاً سؤالا يخصّ صناعة الأخبار أكثر مما يخصّ السينما: لماذا يحتاج العالم - لكي يلتفت لإبادة جماعية موثّقة بالأرقام والتقارير الأممية منذ أشهر- إلى وجه واحد وابتسامة واحدة؟ هناك تقليد صحفي وسينمائي معروف يقوم على «أنسنة» الأرقام عبر قصة فردية، وقد يراه البعض تبسيطا مخلّا بالتعقيد السياسي، فيما يراه آخرون الطريقة الوحيدة لكسر لامبالاة الجمهور. الفيلم لا يحسم هذا الجدل، لكنه ينحاز عمليا إلى الخيار الثاني وينجح؛ لأن حسونة نفسها لم تكن «حالة» يختارها أحد، بل صحفية اختارت أن تكون مرئية رغم الثمن.

هذا النقاش يُعيدنا إلى سؤال أعمق يشغل غرف الأخبار قبل قاعات السينما: أين تنتهي «أنسنة» الخبر ويبدأ استثمار ألم شخص بعينه لأغراض الاستعطاف؟ الفارق - كما يظهر في هذا العمل تحديدا - ليس في اختيار وجه واحد بدل الأرقام، إنما في مدى احترام ذلك الوجه واستقلاليته أثناء العملية. حسونة لم تكن مادة خام تنتظر من يُشكّلها؛ كانت هي من تُقرر ماذا تُصوّر ومتى تتحدث ومتى تصمت، وفارسي اختارت أن تبقى في موقع المصغية أكثر من كونها المُخرجة المتحكمة بالسرد. هذا هو الحد الفاصل عمليا بين توثيق يحترم مصدره وبين استغلال يتخفّى بغطاء إنساني.

من الناحية الفنية البحتة، هناك ما يستحق التحفظ؛ وهو أنّ الاعتماد شبه الكلي على تسجيلات المكالمات قد يبدو - في لحظات - مرهقاً بصرياً، وبعض المقاطع الإخبارية المُدرجة بصفتها سياقا

المخرجة والناشطة الإيرانية سيبيده فارسي تتأمل صورة للمصورة الفلسطينية فاطمة حسونة بعد استشهادها، خلال جلسة تصوير في منزلها بباريس في 5 مايو 2025. (تصوير: جويل ساجيه - أ.ف.ب)

تبدو أقل حرفية من بقية العمل، لكن هذه ملاحظات ثانوية أمام ما يقدّمه الفيلم كوثيقة؛ فهو شهادة مباشرة غير مُعاد إنتاجها، من امرأة اختارت الكلمة والصورة سلاحا وحيدا في مواجهة آلة حرب كاملة.

في نهاية المطاف، «ضع روحك على يدك وامشِ» هو ما يتبقّى حين تُغلق كل قَنوات الصحافة الرسمية: مكالمة فيديو، وصوت متقطع، ووجه يرفض أن يُمحى. عنوانه مأخوذ من جملة قالتها حسونة نفسها لوصف الخروج اليومي من المنزل تحت القصف. وربما هذا أدقّ تعريف يمكن أن نمنحه اليوم لمهنة الصحافة في غزة: كل من يرفع كاميرا هناك يضع روحه على يده حرفياً، ويمشي.

دعوة للكتابة

تدعو مجلة الصحافة الكتاب والباحثين والمهتمين بالشأن الإعلامي إلى إرسال مقالاتهم ودراساتهم ومراجعاتهم المتخصصة في مجالي الصحافة والإعلام، بشقّيهما المهني والأكاديمي. وتفتح المجلة صفحاتها للنقاش حول قضايا المهنة وتحولاتها، واستشراف مستقبلها، ومواكبة أبرز المستجدات والتحديات التي تهم الصحفيين وطلبة الإعلام والباحثين.

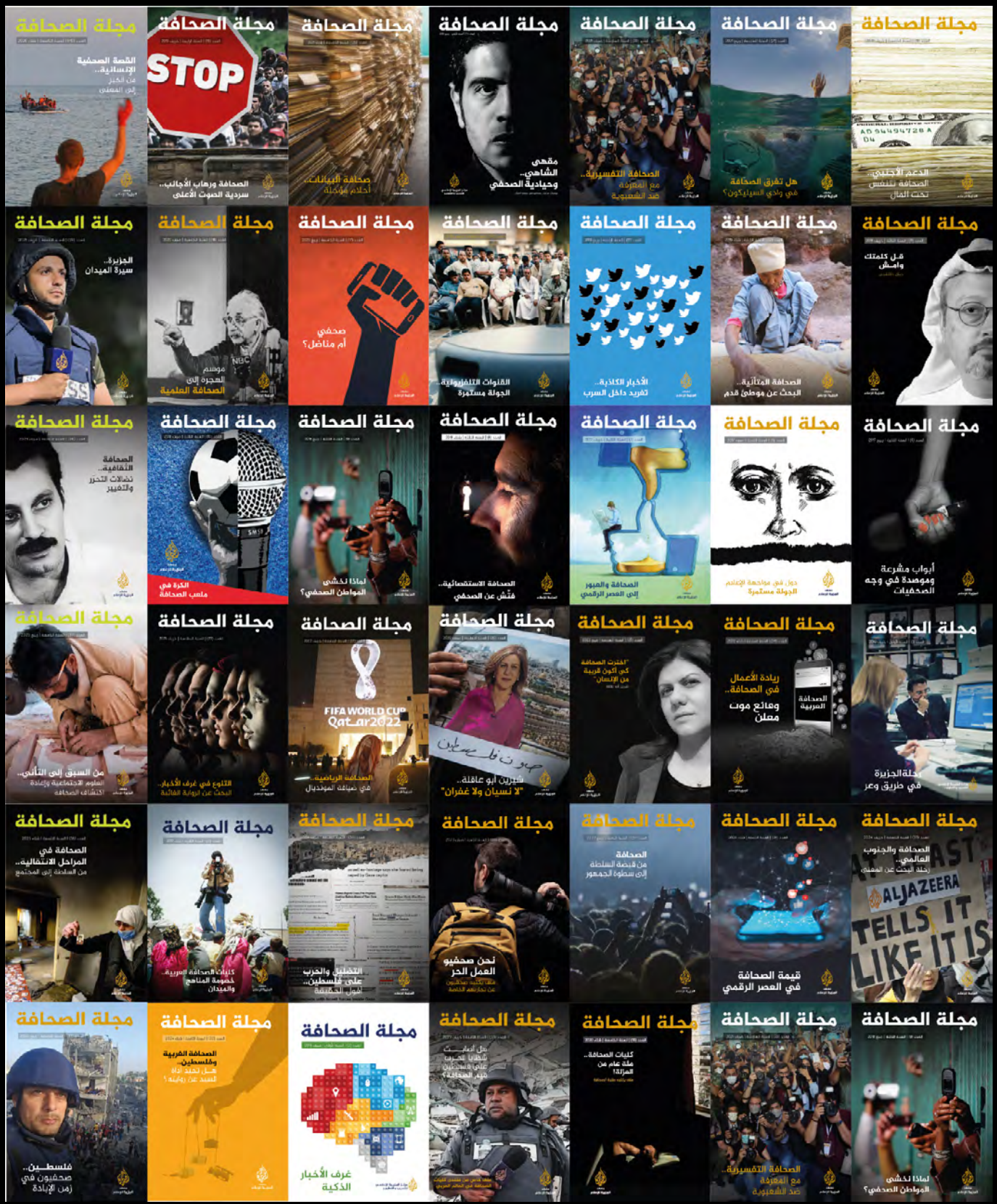
ترسل مقترحات النشر عبر البريد الإلكتروني:

Ajreditor@aljazeera.net

إصدار جديد

قطاع ضبط الجودة والمعايير التحريرية
Editorial Standards & Quality Division
المقابلات الإعلامية
إستراتيجيات السؤال وإدارة التفاعل
د. حسام وهبة

يمكنكم الاطلاع على الأعداد السـابقة عبر موقع معهد الجزيرة للإعلام



تابعوا

مجلة الصحـــــــافة
عبر منصـــــــــات
التواصل الاجتماعي

معهد الجزيـرة للإعلام
ALJAZEERA MEDIA INSTITUTE