مجلة الصحافة

العدد (40) | السنة التاسعة | شتاء 2026

القصة الصحفية الإنسانية..
من الخبر إلى المعنى

معهد الجزيرة للإعلام

محتويات العدد

أنسنة القصة.. كيف نعيد الإنسان إلى مركز السرد؟!
محمد الصواف
06

الأنسنة وتجربة الشعور.. عن حدود استعطاف الجمهور
جنى الدهيبي
12

مزهريات وحفاضات أطفال.. الحرب كما يرويها الناس لا الساسة!
مرام حميد
18

كيف نُعد القصة الصحفية الإنسانية في البودكاست؟
وفاء خيري
24

هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يصبح مخرجا للأفلام الوثائقية؟
بشار حمدان
32

من الزنزانة إلى «الكامب».. حكاية «كريم» ليست للبيع
عدي العبدالله
38

ولادة على حد سكين!
إنعام صالح
44

حوار مع أوليفييه كوش: كيف يختار شات جي بي تي مصادرنا الصحفية؟
سفيان البالي
50

المنصات الرقمية وجدل كتابة «التاريخ المزور»
سعيد الحاجي
58

اليسار واليمين في جبهة واحدة ضد الصحافة في أمريكا الجنوبية
نوا زافاليتا
64

ملفات إبستين وإستراتيجية الإغراق الإخباري
إيليا توبر
70

أنا زوجة إسماعيل الغول!
ريما القطاوي
74

كيف أعادت «الحقائق البديلة» تشكيل النقاش العام
أحمد نظيف
80

الصحافة ومعركة البقاء في السودان
سيف الدين أحمد
86

الإنسان في مركز الحكاية!

في صباح بارد من سبتمبر/ أيلول 2015، التقطت الصحفية التركية نيولفر ديمير، صورة لطفل سوري صغير اسمه آلان كردي ملقى على شاطئ في مدينة بودروم بعد غرق القارب الذي كان يحمله مع عائلته نحو أوروبا.

لم يكن الطفل رقما جديدا في إحصاءات الهجرة واللجوء والبحث عن أمل الانعتاق من نظام استبدادي، بل قصة إنسانية مكثفة أعادت فجأة تعريف مأساة اللاجئين. خلال ساعات انتشرت الصورة في العالم، ودفعت حكومات أوروبية إلى إعادة فتح النقاش حول سياسات استقبال اللاجئين.

هذه هي القوة العميقة للقصة الصحفية الإنسانية، التي تحاول بناء التجربة الإنسانية الحميمية من منظور جديد، ففي عالم تتدفق فيه الأخبار بسرعة غير مسبوقة، تتحول الكوارث والحروب - أحيانا- إلى إحصاءات متكررة وجامدة يفقد معها الجمهور قدرته على التعاطف. هنا تتدخل القصة الإنسانية لتعيد للحدث سمته البشرية، وتذكرنا بأن خلف كل رقم حياة كاملة: عائلة، وذاكرة، وخسارة، وأمل...

تكتسب القصة الصحفية الإنسانية أهمية مضاعفة في السياق العربي، لأن المنطقة تعيش منذ عقود في قلب أزمات حادة: حروب ونزاعات ممتدة، موجات نزوح ولجوء، أزمات اقتصادية تضغط على المجتمعات، وتحولات مناخية متطرفة تهدد مصادر العيش في مناطق واسعة. في خضم هذا المشهد المليء بالأرقام والتقارير والتحليلات السياسية.

لا تعني القصة الصحفية الإنسانية الاكتفاء بإثارة التعاطف أو استدرار المشاعر. على العكس، فهي عمل صحفي دقيق يجمع بين السرد المؤثر والتحقق الصارم من الوقائع، ويهدف إلى إضاءة الزوايا التي لا تظهر في التغطيات الخبرية التقليدية. ومن خلال تتبع حياة الأفراد، تكشف هذه القصص البنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للأحداث الكبرى، وتحول القضايا المجردة إلى تجارب ملموسة قابلة للاستيعاب وإحداث الأثر.

أصبح اهتمام معهد الجزيرة للإعلام بالقصة الصحفية الإنسانية توجها ثابتا، بدأ بإصدار دليل متخصص، ثم بإطلاق جائزة لأفضل قصة صحفية إنسانية، (تجدون بعض القصص ضمن العدد) ويتوج هذا المسار بإصدار هذا الملف، الذي يحاول إعادة التفكير في القصة الصحفية الإنسانية من زاوية ترسيخ قيم الصحافة في المساءلة والمراقبة، وتوظيف أدوات سردية جديدة تجعل الإنسان محور الحكاية وشاهدا حيا على مرحلته التاريخية.

هيئة التحرير

كتاب المجلة

محمد الصواف

صحفي ومخرج فلسطيني.

جنى الدهيبي

صحفية في التلفزيون العربي، متخصصة في الصحافة الاستقصائية.

مرام حميد

صحفية ومراسلة موقع الجزيرة باللغة الإنجليزية في غزة.

وفاء خيري

صحفية ومنتجة بودكاست مصرية، تدرس حالياً الماجستير في الجندر والإعلام بجامعة ساسكس بإنجلترا.

بشار حمدان

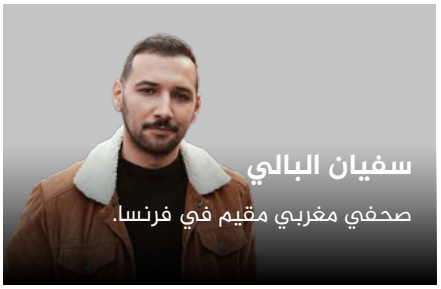
منتج استقصائي ومخرج أفلام وثائقية في شبكة الجزيرة. أخرج وكتب أكثر من 62 فيلما حاز على جوائز دولية.

عدي العبدالله

صحفي وكاتب سوري، فائز بالمركز الأول في جائزة الجزيرة لأفضل قصة صحفية إنسانية.

إنعام النور

صحفية من السودان.



سفيان البالي

صحفي مغربي مقيم في فرنسا.

سعيد الحاجي

أستاذ جامعي مغربي في التاريخ وباحث في قضايا الصحافة.

نوا زافاليتا

صحفي وكاتب مكسيكي، أصدر مؤلفات وكتب عديدة عن مهنة الصحافة.

إيليا توبر

صحفي إسباني متخصص في شؤون الشرق الأوسط. يعمل منذ العام 2011 في إسطنبول مراسلاً لوكالة الأنباء الإسبانية.

ريما القطاوي

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

أحمد نظيف

صحفي وباحث تونسي. مهتم بالترجمة والعلوم الاجتماعية. مترجم في مجلة اليونسكو بباريس.

سيف أحمد

إعلامي وباحث في العلاقات الدولية.

مجلة الصحافة

العدد (40) I السنة التاسعة I شتاء 2026

مجلة فصلية تصدر عن معهد الجزيرة للإعلام / شبكة الجزيرة الإعلامية

المشرف العام: إيمان العامري

رئيس التحرير: حسام وهبة

سكرتير التحرير: محمد أحداد

هيئة التحرير: محمد خمايسة / محمد الأغا

تصميم: أحمد فتاح

التدقيق اللغوي: إبراهيم منصور، أحمد تحسين

مجلة الصحافة Aljazeera Journalism Review

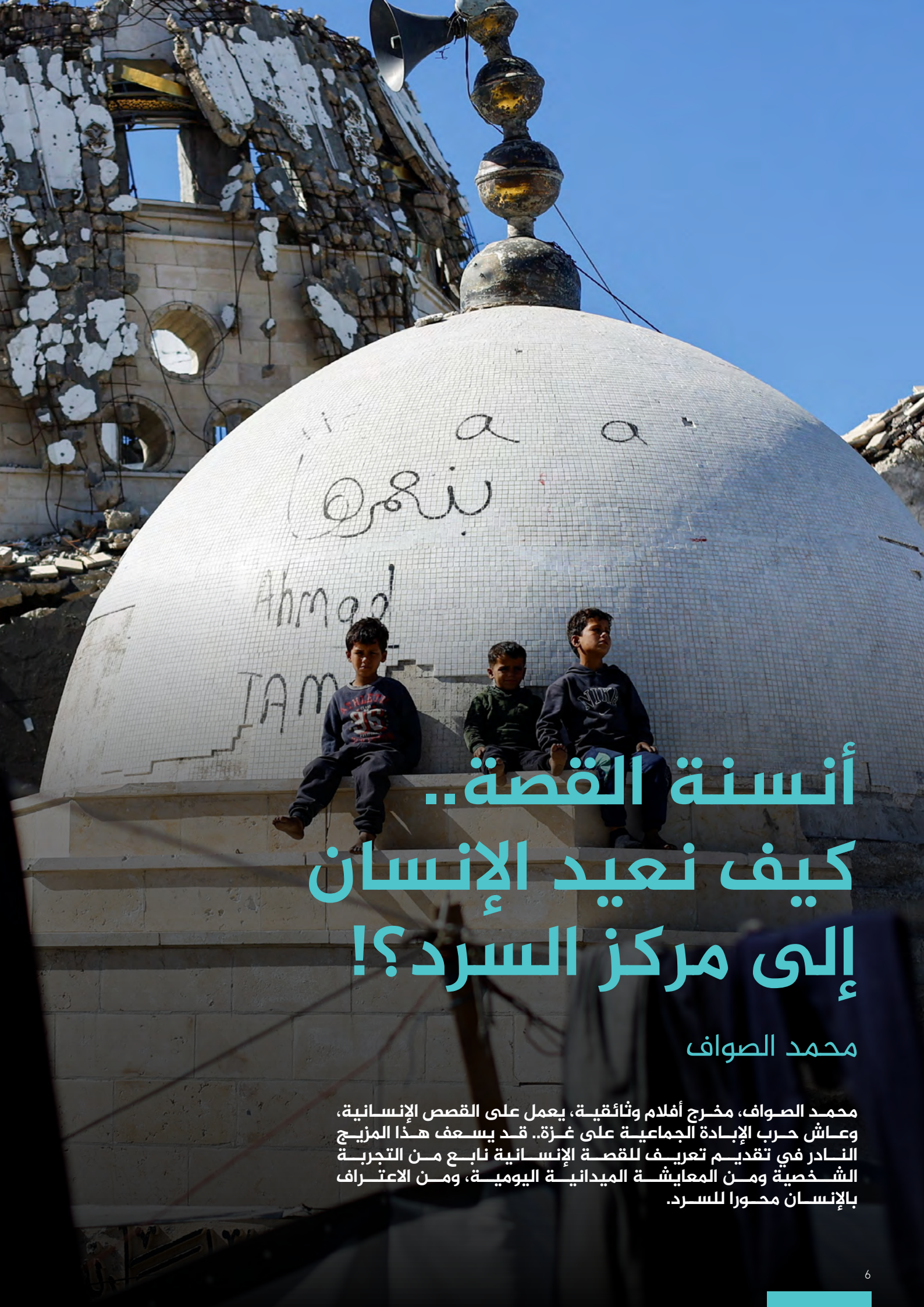
http://institute.aljazeera.net/ar/ajr

AJR_ Arabic@

www.facebook.com/aljazeerajournalismreview

https://www.instagram.com/ajr_arabic

ajreditor@aljazeera.net



أنسنة القصة.. كيف نعيد الإنسان إلى مركز السرد؟!

محمد الصواف

محمد الصواف، مخرج أفلام وثائقية، يعمل على القصص الإنسانية، وعاش حرب الإبادة الجماعية على غزة.. قد يسعف هذا المزيج النادر في تقديم تعريف للقصة الإنسانية نابع من التجربة الشخصية ومن المعايشة الميدانية اليومية، ومن الاعتراف بالإنسان محورا للسرد.

يـا اللّه، مـا أحلـى حكايـات الجـدات. حتـى حيـن كانـت تبـدو مخيفـة ظلت تملـك قـدرة غريبـة على البقـاء. تمـر السـنوات وتبهـت تفاصيـل كثيـرة لكـن الحكايـة تظـل قـادرة على اسـتدعاء نفسـها كاملـة: نبـرة الصـوت وتوتّـر اللحظـة والنهايـة التـي كنـا ننتظرهـا ونحـن نحبـس أنفاسـنا.

في الصـف الأول الابتدائـي كان منهجنا يرتكـز على حكايـة « أمـل وعمـر». مـن حياتهمـا تعلمنـا الأرقـام والحسـاب، وتعلمنـا اللغـة والعلـوم؛ كأن المعرفـة لا تدخـل إلينـا إلا وهـي تمشـي على قدمـي حكايـة.

وأظـن كثيريـن يشـاركونني هـذا: أخذنـا بعـض معلوماتنـا عـن الحيـاة والتاريـخ وغيرهـا عبـر الروايـات التـي قرأناهـا، وعبـر متابعـة بطـل يتقـدم في الطريـق، فنشـعر بـه بـلّ نتخيـل أنفسـنا مكانـه ونتوقـع ردود أفعالـه. الحكايـة أجمـل وأقـوى حيـن تكـون حكايـة إنسـان يشـبهنا: يخـاف إذا خافنـا، ويضعـف إذا وضـع في موضـع ضعـف، ويقـاوم، ويفعـل الخيـر، ويرتكـب الخطيئـة أيضـا مثلنـا تمامـا؛ لأن هـذا مـا يجعـل التجربـة قابلـة للفهـم والتذكـر.

هـذه فطرتنـا، وفطـرة أي قـارئ أو مشـاهد: إنـه في النهايـة إنسـان، وقصـة إنسـان آخـر تشـده. نحـن فضوليـون ونعيـش القصـص ونتفاعـل معهـا. وفي عالمنـا نتذكـر الحكايـات أكثـر ممـا نتذكـر الجـداول والأرقـام. لذلـك، فـإن السـؤال الـذي يواجـه صنـاع القصـص ليـس: مـاذا حـدث فقـط؟ بـل: كيـف عاشـه الإنسـان؟

الإنسان محور السرد

منـذ أن بـدأت الاشـتغال بصناعـة الأفلام والقصـص، لـم تكـن الحـروب على غـزة تتوقـف. نحـن جيـل نشـأ في أتـون الانتفاضـات والحـروب، ومـارس المهنـة مـع العـدوان على غـزة نهايـة 2008. ورغـم أننـي بـدأت صحفيـا في الصحافـة المكتوبـة، إلا أننـي سـرعان مـا انتقلـت إلـى إنتـاج الأفلام الوثائقيـة.

كان زملائـي الصحفيـون يغطـون الأخبـار ويعلنـون أرقـام الضحايـا وأعداد الصواريـخ وحجـم المبانـي المدمـرة، وينشـرون تفاصيـل الحـرب اليوميـة، أمـا أنـا وفريقـي وبحكـم تخصصنـا فكنـا نبحـث عـن قصـص الإنسـان الـذي يعيـش هـذا الألـم وهـذه الحـرب ويتفاعـل معهـا. لـم يكـن الحـدث هـو المهـم بقـدر الإنسـان الـذي يعيـش فيـه. في البدايـات ربمـا لـم نكـن نعـرف أننـا « نؤنسـن» القصـص بقـدر مـا كنـا نبحـث عـن شـيء مختلـف خلـف الأرقـام ولغـة الأخبـار السـريعة.

وهنـا لا أضـع الأخبـار الصحفيـة والقصـص المؤنسـنة في مقارنـة أو مفاضلـة؛ فلـكل واحـدة وظيفتهـا. لكـن أنسـنة الأرقـام وتحويلهـا إلـى حيـاة يمكـن لمسـها، كانـت دائمـا سـؤالنا الأهـم.

فهمـت لاحقـا أن القاعـدة الأولـى في أنسـنة القصـة تبـدأ مـن الاعتـراف بـأن الإنسـان هـو محـور السـرد، لا الحـدث. الحـدث حاضـر، لكنـه لا يتقـدم بوصفـه «بـطلا» بـل بوصفـه قـوة تدفـع الإنسـان وتضغطـه وتكشـفه: كيـف تفاعـل معـه؟ كيـف تغيـر بسـببه؟ مـاذا أخـذ منـه ومـاذا تـرك فيـه؟ حيـن نراقـب السـلوك وردود الأفعـال وأسـاليب التكيـف والانكسـار والنجـاة نبـدأ فعليـا أنسـنة القصـة: أن نتعامـل مـع الإنسـان بصفتـه قيمـة وفـاعلا وحيـاةً، لا كعنـوانٍ أو راوٍ لحـدث فقـط.

كنـا نظـن أن أنسـنة القصـص حكـر على الألـم والمعانـاة والحـروب – ربمـا بحكـم ظروفنـا نحـن الفلسـطينيين الذيـن نعيـش معانـاة دائمـة – لكـن بعـد ذلـك فهمـت أن الأنسـنة يمكـن أن تدخـل أي موضـوع: اقتصـاد، بيئـة، مجتمـع، تكنولجيـا؛ لأن الإنسـان في النهايـة هـو أكثـر مـن يتأثـر ويتفاعـل. مـن يسـمع الأخبـار ويشـاهدها قـد يألـف لغـة الأرقـام، وقـد يتبلـد أمـام تكرارهـا، بينمـا القصـة الإنسـانية تأخـذه إلـى طبقـة أعمـق: إلـى تفاصيـل تلامسـه فتجعلـه يفهـم المعنـى ويعيـش في خلفياتـه، لا يسـتهلك «وجبـات جافـة» سـريعة. أمـا القاعـدة الثانيـة فهـي اختبارنـا الدائـم قبـل الدخـول في قصـة جديـدة: هـل يجـد المشـاهد «المشـترك الإنسـاني» في الحكايـة: الخـوف والحـب، الشـجاعة والجبـن، الخيـر والشـر؛ كـي يشـعر بالآخـر ليـس كحالـة بعيـدة، بـل بصفتـه إنسـانا؟

في بداياتـي كنـت أذهـب إلـى التصوير بفكـرة جاهـزة: أريـد فيلمـا عـن الحرب، عـن الحصـار، عـن الإبـادة. ثـم أبحـث عـن إنسـان يـملأ هـذا الإطـار. كنـت أظـن أننـي أؤنسـن الموضـوع، لكننـي في الحقيقـة كنـت أبحـث عـن إثبـات. الفكـرة المسـبقة تضيـق بالإنسـان؛ تطلـب منـه أن يختصـر نفسـه كـي يخدمهـا. ومـع الوقـت تعلمـت أن الفكـرة التـي لا تتغيـر أثنـاء التصويـر ليسـت فكـرة حيـة، وأن الإنسـان إذا لـم يفاجئنـي فأنـا لـم أقتـرب بمـا يكفـي.

> **فهمت أن القاعدة الأولى في أنسنة القصة تبدأ من الاعتراف بأن الإنسان هو محور السرد، لا الحدث. الحدث حاضر، لكنه لا يتقدم بوصفه «بطلا» بل بوصفه قوة تدفع الإنسان وتضغطه وتكشفه: كيف تفاعل معه؟ كيف تغير بسببه؟ ماذا أخذ منه وماذا ترك فيه؟**

تغطي قصة التغير المناخي اضطرار شبان من غزة العمل على استخراج مادة بترولية تستخدم بديلا للبنزين والسولار من خلال إذابة البلاستيك ما يؤثر على صحتهم بشكل مباشر (خاص).

> **كنا نظن أن أنسنة القصص حكر على الألم والمعاناة والحروب لكن بعد ذلك فهمت أن الأنسنة يمكن أن تدخل أي موضوع: اقتصاد، بيئة، مجتمع، تكنولجيا؛ لأن الإنسان في النهاية هو أكثر من يتأثر ويتفاعل.**

في حرب الإبادة الأخيرة، دخلت مشروعا مع مؤسسة صحفية، وكان الطلب يبدو غريبا: نريد أن نتحدث عن كيفيّة تأثير الحرب على التغيّر المناخي. وجدته - أنا والمحررة- موضوعا جافا إلى حد الاستفزاز: التغير المناخي مهمّ، لكن هل يطرح بهذه الطريقة وسط موت لا يتوقف؟ كان سهلا أن أملأ الإطار بلقطات سريعة وخبراء ومعلومات. لكنه لم يكن ما أبحث عنه.

الذي قادني إلى القصة لم يكن الموضوع، بل مشهد حرق البلاستيك والدخان الأسود الخارج من بين الركام: عيون محمّرة، وجوه كأنها خارجة من منجم فحم أو اغتسلت بمازوت، سعال يقطع النفس، وخيام يتسلل إليها السواد، وباعة يجمّعون البلاستيك ليقدموه لهم، وطائرات الدرون الإسرائيلية فوق الرأس تصدر صوتا ثابتا لا يرحل. كان المشهد يبدو كأنه من فيلم نهاية العالم.

شبان بين آلاف الأطنان من ركام بيوتهم المهدمة يشعلون نارا تحت أفران بدائية، يملؤونها ببقايا البلاستيك الذي جُمع من بيوت مقصوفة، فتخرج أعمدة دخان كثيفة تغطيهم سوادا. ومن تلك النار يخرج ما يشبه مادة بترولية تستخدم بديلا للبنزين والسولار. هنا فقط صار السؤال البيئي مفهوما: الحرب تدفع الناس للمغامرة بأرواحهم وصحتهم؛ إنهم يتنفسون المعادن الثقيلة، ويتطاير كل ذلك في السماء ويغطي خياما في منطقة واسعة. قصة شباب دُمرت حياتهم تحت الطائرات ثم صاروا يمارسون أخطر مهنة - تقتلهم مبكرا وتقتل البيئة معهم - لكنها، بحسب تعبير أحدهم «أخفّ ضررا من الصواريخ الإسرائيلية؛ على الأقل لا تقتلنا مباشرة». عندها أدركت أن أنسنة القصة لا تعني إلغاء الموضوع الكبير، بل إدخاله في جسد الإنسان.

ثقافة «استهلاك الألم»

بصفتنا صناع أفلام تلفزيونية، كان من واجبنا أيضا أن نغطي الحرب بصفتنا صحفيين. لكن هاجسي لم يكن الاكتفاء بتصدير الأرقام، ولا الإسهام في تغذية ثقافة «استهلاك الألم». لم أرد للمشهد أن يصبح مألوفا إلى حد التخمة. كان دوري أن أبحث عن طريقة لا أهون فيها من الألم، وفي الوقت نفسه أقرّب المشاهد من كيفية عيش الغزيّ لهذا الألم. قد يراه من يبحث عن خبر عاجل تفصيلا هامشيا أو ترفا لا يحتمله

إيقاع السبق؛ فالخبر لا ينتظر. أما صانع القصة فعليه أن ينظر بعين مختلفة، وبقدر أكبر من الصبر.

كنت أبحث عن قصة تقودني. كان هناك خبر صغير يروج على منصات التواصل الاجتماعي وبين الصحفيين: طفلان رضيعان خرجا من حضانة رُضّع ولا أحد يجد أهلهما. ثم ظهر أقارب لهما، تبين أن الأم والأب في الشمال، والطفلين في الجنوب. شعرت أن القصة في عنوانها ليست «عن الحرب» بل عن سؤال بسيط وقاسٍ: أين الأم؟

كانت امرأة تجلس في غرفة شمالَ غزة، تحاول أن تبقي ظهرها مستقيما، وكأن الاستقامة وحدها يمكن أن تمنع الانهيار. لم تكن تعرف أين توأمها. المسافة بينهما ليست مجرد جغرافيا؛ كانت فراغا حيًّا يسكن صدرها. وصلتُ إليها بعد بحث مفكرا في السؤال المناسب وفي مدخل يبرر وجودي، ثم أدركت أن السؤال سيكسر اللحظة. الصمت كان أوضح من أي إجابة.

هناك تأكدت من شيء لم أتعلمه من قبل: أنسنة القصة لا تبدأ بالكلام بل بالإنصات؛ أن تبقي الكاميرا شاهدة لا محققة، أن تقبل بأن بعض المعاني تظهر حين لا نتدخل، البطل لا يجب أن يسرد طوال الوقت؛ ففي الصمت معنى، وفي

> **هاجسي لم يكن الاكتفاء بتصدير الأرقام، ولا الإسهام في تغذية ثقافة «استهلاك الألم». لم أرد للمشهد أن يصبح مألوفا إلى حد التخمة. كان دوري أن أبحث عن طريقة لا أهون فيها من الألم، وفي الوقت نفسه أقرّب المشاهد من كيفية عيش الغزيّ لهذا الألم.**

التجمّد أمام الكاميرا معنى، وفي الإيماءة معنى. الإنسان في الحياة لا يتكلم طوال حياته، وهو في قصتنا أيضا لا يحتاج أن يتكلم طوال الوقت كي نفهمه.

في فيلم: «توأم غزة، عودا إليَّ» لم أكن أريد أن أقول إن الحرب قاسية؛ هذا اكتشاف قديم. كنت أريد أن أرى كيف تنام أمّ لا تعرف أين طفلاها. كيف تنظر إلى باب مغلق وكأنها تنتظر أن يتحول إلى طريق. لم أحتج أن أطلب منها أن تتحدث عن الشوق؛ كان ظاهرا في نظرتها إلى الفراغ، في جملة تتوقف قبل نهايتها، في الطريقة التي كانت تمسك بها ملابس توأمها الغائبين. العاطفة لا تُنتزع، بل تترك.

وخالتهم نسرين التي رعتهما في جنوب قطاع غزة لم يكن مطلوبا منها أن تلقي خطابا عن الحرب أو تبكي ما حل بها. كان يكفي أن أتابعها وهي تحاول رعاية الطفلين وسط النزوح المتتالي والضغط.

الأب ينتظر عائلته النازحة بعد عام ونصف من الفراق (خاص).

> **أنسنة القصة لا تبدأ بالكلام بل بالإنصات؛ أن تبقي الكاميرا شاهدة لا محققة، أن تقبل بأن بعض المعاني تظهر حين لا نتدخل، البطل لا يجب أن يسرد طوال الوقت؛ ففي الصمت معنى، وفي التجمّد أمام الكاميرا معنى، وفي الإيماءة معنى.**

الحرب كانت في الهامش، والموت كان في الهامش، ليس لأنهما غير موجودين، بل لأنهما واضحان من السياق. المشاهد لا يحتاج كل مرة أن نضع الموت في مقدمة الإطار كي يفهمه؛ هو يريد أن يعيش قصة. وهذه القصة يمكن أن تبقى حية حتى بعد انتهاء الحرب.

لا تستدع الألم!

مرت عليَّ فترة كنت أعتقد أن نجاحي يقاس بقدرتي على استخراج الدموع. كنت أظن أن اللحظة الأكثر صدقا هي لحظة الانهيار. ثم بدأ سؤال آخر يتشكّل: هل مهمّتي أن أفتح الجرح كلّ مرة أمام العدسة؟ هل عليّ أن أضغط على الألم حتى يتكلم؟ الألم حين يُستدعَى قسرا يفقد معناه؛ يتحول إلى أداء. وأحيانا يكون القرار الأخلاقي هو أن أطفئ الكاميرا؛ ليس لأن المشهد ضعيف، بل لأن الإنسان يحتاج أن يحتفظ بجزء منه لنفسه. لذلك، لا تستجلب الألم والدموع لتجعل قصتك مؤثرة؛ أنت تقع في معضلتين: واحدة أخلاقية، وأخرى فنية. الصمت قد يكون أبلغ.

وفي تغطية عودة النازحين من جنوب القطاع إلى شماله، لم أكن أبحث عن تقرير. كنت أراقب أباً ينتظر عائلته بعد عام ونصف من الفراق. لم يقف أمام الكاميرا ليحكي عن اشتياقه؛ كان يسأل كل عائد عنهم. لم نسأله عن توتره؛ كان ظاهرا في مكالمته الهاتفية، في صوته الذي يحاول أن يبدو ثابتا، وفي الصمت القصير قبل أن يجيب. الكاميرا هنا ليست محاورا بل شاهدة. أحيانا أنسنة القصة تعني أن تمتنع عن السؤال.

عندما ظننت أنني أكثر نضجا، كنت مقتنعا بأن الكاميرا يجب ألا يشعر بها أبطال القصة، كأنها غير

في القصص السريعة ليس من الرفاهية أن نقول إننا سنبقي الكاميرا مفتوحة حتى تكتمل القصة وحدها. أحيانا لا بد من توجيه، لكن توجيه بحد أدنى: لا يغيّر القصة، بل يسرّع روايتها (دعاء روقة - رويترز).

موجودة. كنت ألحّ على الفريق بأن نصور من دون أن يستشعر الأبطال حضورنا، وأطلب من شخصياتي أن تعيش كأن «لا كاميرا في المكان» ظنّاً مني أن ذلك سيمنحني لحظات صدق خالصة.

اكتشفت لاحقا أنني لم أكن ناضجا بما يكفي؛ كنت أبحث عن مثالية مستحيلة. فهذا غير ممكن تماما. نحن موجودون والكاميرا موجودة. أقصى ما يمكن فعله هو تقليل أثر حضورنا، ومنح الشخصية وقتا لتَأَلف العدسة وتتصالح مع وجودها، لا أن تنساها كليّاً.

لا تُفرط في المثالية؛ فالوهم قد يقودكَ إلى ادّعاء صدقٍ لا يملكه أحد.

بناء الثقة!

لكن ما يصنع الفارق الحقيقي هنا ليس مهارة الإخفاء، بل بناء الثقة: أن تشعر القصة - حتى لو لم تصرّح- أنك لا تستخدمها لتثبت فكرتك المسبقة، ولا لتنجز تقريرك أو فيلمك على حسابها، ولا لتضغطها كي تدخل قوالب جاهزة. أن تثق أنك تريد أن تسمعها وترويها كما هي، لا كما تريد أنت، وأن وجودك ليس اقتحاما للحظة، بل مشاركة لها: أنك تقترب من التجربة وتتحمل شيئا من ثقلها، لا لتتاجر بها بل لتفهمها وتمنحها شكلا يمكن أن يُرى ويُسمع بكرامة.

وهنا تظهر خصوصية العمل حين يكون الصحفي أو صانع الأفلام ابن البيئة نفسها، يعيش الظروف ذاتها ويتشارك التجارب مع قصصه خصوصا هنا في فلسطين، أو في أي مكان تكون فيه الحكاية جزءا من حياتك اليومية. هذا القرب قد يساعدك على الفهم، لكنه قد يوقعك في فخ آخر: أن تعكس قصتك أنت، لا قصتها هي. لذلك كان علينا دائما أن نترك مسافة بيننا وبين القصة؛ لا نريد أن نثبت وجهة نظرنا بقدر ما نريد أن نسرد حكاية الإنسان. نحن نقترب كي نفهم، ثم نبتعد قليلا كي لا نبتلع الحكاية باسم « المعرفة» أو «التجربة المشتركة».

نحن لا نصنع دراما!

ومع ذلك، في القصص السريعة ليس من الرفاهية أن نقول إننا سنبقي الكاميرا مفتوحة حتى تكتمل القصة وحدها. أحيانا لا بد من توجيه، لكن توجيه بحد أدنى: لا يغيّر القصة، بل يسرّع روايتها، وكلما قلّ هذا التدخل كانت القصة أصدق وأكثر عفوية. نحن لا نصنع دراما؛ نحن نسرد واقعا، ونحاول أن نتركه يقول ما يستطيع قوله دون أن نُلبسه ما ليس فيه.

وإذا أنسنّا القصة فلا يعني ذلك أن تكون الشخصية ضحية دائما، أو خيّرة دائما، أو إيجابية دائما. الإنسان ليس ضحية باستمرار ولا بطلا باستمرار؛ هو كل ذلك معا. وقدرتنا على أن نعكسه في حالاته المختلفة هي معيار صدقنا. قد يكون في لحظة هاربا من موت إلى مخاطرة أخرى. قد يفعل ما يبدو غير نظيف أو بطولي. إظهار هذا التعقيد مخاطرة لأنه قد يربك التعاطف، لكن الصورة الواضحة ليست دائمًا الصورة الصادقة. الفهم لا يعني التسويغ، لكنه يحتاج سياقا. أن نؤنسن القصة يعني أن نحتمل التناقض.

الخطر في الاستعجال

أخطر ما يهدّد القصة الإنسانية هو الاستعجال: استعجال الإنتاج، استعجال الذروة، استعجال المعنى. لكن البطء ليس فضيلة بذاته. اللقطة الطويلة التي لا تضيف طبقة جديدة يجب أن تحذف. ليس كل صمت عميقا. الإيقاع أخلاق غير مرئية: به نعطي الإنسان زمنه، دون أن ندلّل اللحظة.

أخاف أن يُنسى كيف كانت الأمّ تنتظر، وكيف كان الأب يسأل العائدين عن عائلته، وكيف كان الشاب يتنفس دخانا ليبقى حيّاً. أخاف أن يتحول التاريخ إلى جدول إحصائي بلا وجوه.

إن أنسنة القصة ليست تقنية تصوير، وليست حيلة عاطفية. هي قرار: أن ترى الإنسان قبل الحدث، وأن تترك له مساحة ليظهر كما هو، في كلامه وصمته، في ضعفه وقوته، في تناقضه. أن تقبل أن فيلمك أو قصتك قد يخرجان مختلفين عمّا خططت له؛ لأن القصة حين تترك لتتنفس تصنع شكلها بنفسها.

في النهاية، لا أبحث عن مشهد يُبكي ولا عن حشو معلومات وأرقام يُزينها قصة إنسان مبتورة. أبحث عن لحظة صادقة لا تحتاج إلى شرح: لحظة يبقى فيها الإنسان إنسانا، لا رقما ولا مثالا ولا دليلا على شيء.

في النهاية، لا أبحث عن مشهد يُبكي ولا عن حشو معلومات وأرقام يُزينها قصة إنسان مبتورة. أبحث عن لحظة صادقة لا تحتاج إلى شرح: لحظة يبقى فيها الإنسان إنسانا، لا رقما ولا مثالا ولا دليلا على شيء.

الأنسنة وتجربة الشعور.. عن حدود التعاطف في القصة الإنسانية

جنى الدهيبي

بين أنسنة القصة الإنسانية والاستعطاف المبني على المبالغات حدود فاصلة. من الهجرات والكوارث الطبيعية إلى التفاصيل اليومية لمعيش الناس تتجاوز القصة الصحفية الإنسانية جمود التغطيات الإخبارية بحثا عن المعنى و «تجربة الشعور».

على مدار سنوات من العمل الصحفي الميداني في لبنان، أعتقد أنّ مفهومي الشخصي حول القصص الإنسانية تبدّل وتطور، وأصبح اليوم محكومًا بوظيفة القصة نفسها، وفائدتها في إنتاج مادة ذات قيمة إبداعية ومعلوماتية على حدٍّ سواء، انسجامًا مع مفهوم «أنسنة الصحافة».

هذه المهمة، تبدو أكثر صعوبة من جعل القصّة الصحفية (الفيتشر) وسيلة لبناء مادة غايتها القصوى إثارة المشاعر على اختلاف أشكالها.

بين التمهل والسرعة

في السابق، كنت أندفع للعمل سريعًا على كل مقترح أو تكليف بإنجاز تقرير «فيتشر»، باعتباره فرصة لتحرير المهارات من القوالب التقليدية للعمل الصحفي. لكن مع مراكمة الخبرة والتدرب المستمر على فهم سياقات الأحداث صرت أشعر بمسؤولية مضاعفة، وصار إنجاز قصة صحفية يستغرق مسارًا زمنيًا متمهلًا من تحديد زاويتها ومكانها وزمانها، إلى توظيف روايات شخصياتها في خدمة الهدف العام للمادة. وإذا كان التمهل ينطوي على الالتزام بمعايير أخلاقية ومهنية معينة قد يتنافى نظريًا مع تنامي ظاهرة «الوجبات السريعة» للقصص التي يغدقها على نحو مشوه أو مبتور من سياقه عدد كبير من منصات الإعلام؛ في معركة تنافسية عنوانها حصد أكبر قدر ممكن من القراءات والمشاهدات.

ضرورة «الفيتشر»

في تعريفها الأكاديمي، نجد أن ثمة أبحاثًا ومقالات كثيرة دُبجت حول خصائص وشروط إنجاز القصة الصحفية (الفيتشر)، سواء أكانت مصورة أو مكتوبة أو متعددة الوسائط. و«الفيتشر» (Feature) هو في خلاصة تعريفاته نمط غير تقليدي في الصحافة، يرتكز على فنّ كتابة / أو تصوير القصّة، عبر توظيف التجربة الإنسانية في إطار درامي – معلوماتي متجانس لقضية أو ظاهرة ما، مرتبطة بفرد أو مجموعة من الأفراد. وهذا النمط من العمل، صار يستوجب علينا - نحن الصحفيين - إثقال قدراتنا في نفض الغبار عن جوانب غير مرئية من القضايا التي غالبًا ما يهملها

التأثير الأهم الذي تتركه القصص الإنسانية لدى المتلقين يكمن في مشاركة هذه المواد لـ «تجربة الشعور»، إذ إن تجربة الشعور لفرد أو جماعة معينة، مهما تمايزنا أو تشابهنا معها، مشتركة وواحدة بين الناس (يارا ناردي - رويترز).

الإعلام، لكنها تضمر مخزنًا يمكن التقاط الأفكار منه وبلورتها.

ونحن الصحفيين سواء أكنا مستقلين أو نعمل مع مؤسسات إعلامية نجد أننا اليوم مطالبون أكثر من أيّ وقت مضى بـ «أنسنة» المادة الصحفية، وحتى في الموضوعات الخبرية التي اعتادت وسائل الإعلام على تغطيتها بأسلوب القوالب التقليدية.

مثلًا، عندما يشهد بلد ما انهيارًا في عملته المحلية، كما يحدث في لبنان وسوريا وإيران، ومثلما حصل في تركيا ومصر وغيرهما، تسارع وسائل الإعلام إلى إنجاز تغطية خبرية تشرح الحدث بخلفياته وأبعاده الاقتصادية والسياسية، وتكون المادة عبارة عن سلسلة من فتح مزدوجين بعد كل «قال وأردف وأوضح وأضاف..».

لكن إذا أردنا «أنسنة» تغطيتنا لهذا الخبر، وجذب أبناء البلد والغرباء عنه إلى متابعته فقد نجد زاويتها في تفاصيل يوميات بائع قهوة متجول أو عامل نظافة أو صاحب مؤسسة ناشئة أو موظف حكومي أو ربة أسرة أو عاطل عن العمل... أكثر مما يأتي على لسان مسؤول رسمي أو مصرفي أو خبير اقتصادي؛ ذلك أن حكايا الناس وأثر الأحداث على تفاصيل حياتهم اليومية التي غالبًا ما تسعى السلطات إلى طمسه يساعدنا في فهم سياق الأزمات وجذور الفساد والقرارات الحكومية والسجالات الدائرة حولها، كما تساعدنا في تحويل أرقام ومعطيات متضاربة قد تخفي الكثير من الحقائق، إلى مادة حيّة «من لحم ودم».

مسار الأنسنة

اصطلاحيًا، قد لا نجد شرحًا لكلمة «أنسنة» في المعاجم اللغوية، وعلى رأسها معجم «لسان العرب» لابن منظور. لكن هذا المصطلح الذي شاع فلسفيًا وثقافيًا ومدنيًا (نسبة إلى المدينة)، وهو اشتقاق من كلمة «إنسان»، بدا كنوع من بثّ الروح في الشيء أو القضية إلخ. ولعلّ أكثر الأمثلة شيوعًا الانتشار العالمي لمفهوم «أنسنة المدن» (Humanizing Cities) الذي يتمحور حول كيفية إضفاء الطابع الإنساني على المدن والأمكنة، وجعلها أكثر ملاءمة واتساقًا مع الإنسان.

لكن «الأنسنة» التي وصلت إلى الصحافة العربية متأخرة عن الصحافة الأجنبية، وضعتنا أمام أسئلة مهنية كثيرة حول الأهداف والوظائف في زمن السرعة والتدفق الهائل بالقصص والمعلومات التي تحتاج إلى التدقيق بصحتها.

> **«الأنسنة» التي وصلت إلى الصحافة العربية متأخرة عن الصحافة الأجنبية، وضعتنا أمام أسئلة مهنية كثيرة حول الأهداف والوظائف في زمن السرعة والتدفق الهائل بالقصص والمعلومات التي تحتاج إلى التدقيق بصحتها.**

راهنًا، نشهد في عدد كبير من وسائل الإعلام العربية وعلى منصات التواصل الاجتماعية، طفرة من القصص التي يجري تقديمها بصورة فظّة، أو بلغة مبالغة. مثلًا، خلال الحروب والأحداث الأمنية والكوارث الطبيعية (كزلزال تركيا وسوريا 2023)، نطالع عددًا كبيرًا من القصص التي تركز على الضحايا، متجاوزة الكثير من المعايير المهنية، وتقتحم مساحات حرجة من دون موافقة أصحابها، وتتمحور حول أسئلة من قبيل «بماذا شعرت حين دمر منزلك؟ أو حين قتل ابنك؟ أو حين فقدت عائلتك تحت الركام؟

هل فعلًا ننتظر أجوبة الضحايا عن شعورهم في مثل هذه اللحظات؟

بعيدًا عن غياب الجدوى من الأسئلة العاطفية في الأحداث الساخنة، فإن هؤلاء الضحايا الذين تكبدوا خسائر هائلة بشرية ومادية، يمكننا من خلال قصصهم، أن نحصل على معلومات حول القتلى والمفقودين والجرحى والإغاثة وتصرف الجهات الرسمية أو المسيطرة على المنطقة معهم، وما سبق الحادث من أحداث مترابطة... حتى نتمكن من تركيب جزء كبير من المشهد، وفهم الحقيقية الكامنة وراء ما حصل ويحصل. وربما هذا أحد سبل «أنسنة» عملنا.

تجربة الشعور

في الواقع، نجد أن ثمة أنواعًا وطبقات من القصة الصحفية الإنسانية، وأسهلها تلك التي تبغي الاستعطاف المجاني، باعتبار أن الجمهور المستهدف عاطفيّ بطبعه وينجذب لكل ما يثير مشاعره. علمًا أنه خلافًا للإبداع في الأدب، فإن معيار الإبداع في القصة الصحفية محكوم بالمعلومات والوقائع، وحضور الإنسان فيها حقيقي وميداني، لا يحتمل المبالغات في الوصف أو تشويه وإنقاص المعلومات اللازمة.

أنسنة العمل الصحفي هي جسر للعبور إلى ما وراء الخبر والأحداث، تساهم في توثيق أحداث الذاكرة الجماعية ومواجهة التضليل الإعلامي (مروان نعماني - غيتي).

لكن إذا سألنا عن سبب الأثر الكبير الذي تتركه القصص الإنسانية لدى قاعدة واسعة من المتلقين، قد يكمن في مشاركة هذه المواد لـ «تجربة الشعور»، إذ إن تجربة الشعور لفرد أو جماعة معينة، مهما تمايزنا أو تشابهنا معها، فهي مشتركة وواحدة بين الناس، من تعاطف وحب وفرح وحزن وغضب وسخط وخيبة وقلق وسعادة وانكسار على اختلاف سياقاتها وأزمنتها وأمكنتها..

لكن، هل يمكننا فعلاً تقديم القصة الصحفية بصورة مهنية تضمن مشاركة «تجربة الشعور» الإنسانية مقابل توظيفها في تعزيز المعلومات لما وراء هذا الخبر أو ذاك في آن معًا؟

عمليًا، فإنّ ملامح الناس ولغة أجسادهم هي مرآة مشاعرهم التي تخفي الكثير من حقائق لا تُقال. وإذا تدربنا على حسن مراقبتها أثناء عملنا الصحفي، قد تساعدنا في التحليل والفهم وتوجيه الأسئلة، بغية بناء قصة نضمن ديمومتها وعدم موتها بانتهاء مفعول الحدث أو الخبر.

وكعدد كبير من الصحفيين الذين يثيرهم ما يدور حول الأحداث أكثر من الأحداث نفسها، فإنني أجد أن كل موضوع قابل للأنسنة، سواء كان سياسيًا أو أمنيًا أو اقتصاديًا أو ثقافيًا أو اجتماعيًا أو حقوقيًا... وحتى في المقابلات الصحفية مع الشخصيات البارزة والمؤثرة بالمشهد العام. فكل حدث له أبطاله، ويمكن أن يكونوا مسؤولين سياسيين أو ضحايا أو مجرمين أو فاسدين أو مظلومين...

مثلًا، في كل بلد يشهد انتخابات برلمانية أو رئاسية، نلحظ أن معظم وسائل الإعلام تركز على القوائم الانتخابية ومعارك المرشحين والأحزاب والأصوات والأرقام، وما

> **خلافًا للإبداع في الأدب، فإن معيار الإبداع في القصة الصحفية محكوم بالمعلومات والوقائع، وحضور الإنسان فيها حقيقي وميداني، لا يحتمل المبالغات في الوصف أو تشويه وإنقاص المعلومات اللازمة.**

يدور حولها من استقطاب حاد، يجذب المتابعين ويجعل منها واحدة من أبرز أحداث الساعة في العالم. وهذا ما يحصل في الانتخابات التركية، وما شهدناه في الانتخابات التونسية والأمريكية والفرنسية وغيرها.. لكن هناك فئة من الصحفيين التي لا تكتفي بالتغطية الخبرية، بل تسلط الضوء على تفاصيل جانبية للمرشحين والناخبين ولخصوصية الأمكنة، وتنجز قصصًا تحمل بصمتهم الخاصة بنقل تجربة إنسانية حية، تساعد المتلقين على فهم الكواليس التي تشكّل المشهد العام.

تجارب شخصية

أرغب، هنا، في إعطاء أمثلة من قصص صحفية عملت عليها خلال السنتين الماضيتين، وتحديدًا في الموضوعات التي غالبًا ما نتهاون بالتعاطي مع الجانب الإنساني منها.

ففي الانتخابات البرلمانية التي شهدها لبنان في مايو/ أيار 2022 مثلًا، ركزت في التغطية على الأحداث الجانبية التي تدور حول أهم المتغيرات السياسية لتلك الانتخابات. مثلًا، جرت الانتخابات لأول مرة بغياب زعيم أكبر تيار سني سياسي في لبنان، المتمثل بتيار المستقبل بزعامة سعد الحريري. لكن كيف يمكن أن نفهم معنى هذا الغياب وأثره على قاعدة شعبية واسعة في بلد ينقسم على ذاته طائفيًا ومناطقيًا؟ وهل تكفي التغطية التقليدية لفهم كل هذه التحولات؟

حينها، في واحدة من القصص الصحفية التي أنجزتها (1) مع الجزيرة نت، كانت حول مشاهدات حية من المناطق ذات الغالبية السنية. وانطلقنا في القصة من حكاية صاحب محل خضار صغير في منطقة «طريق الجديدة» في بيروت، قبل أن نعبر مناطق أخرى، وتمكنا من نقل خلفيات المقاطعة للانتخابات لدى جمهور «المستقبل» - وربطها بالسياق التاريخي - بينما كان يواصل رفع صور سعد الحريري ووالده الراحل رفيق الحريري وبعضها ممهورة بعبارة «اللي خلف ما مات».

> **ملامح الناس ولغة أجسادهم هي مرآة مشاعرهم التي تخفي الكثير من حقائق لا تُقال. وإذا تدربنا على حسن مراقبتها أثناء عملنا الصحفي، قد تساعدنا في التحليل والفهم وتوجيه الأسئلة، بغية بناء قصة نضمن ديمومتها وعدم موتها بانتهاء مفعول الحدث أو الخبر.**

وفي سلسلة المقابلات السياسية التي أعددناها حول الانتخابات، حاولت «أنسنة» الحوار في وصف الشخصيات وتفكيك هواجسها بالأسئلة والفهم والتحليل. مثلًا، في مقابلة أجريناها مع زعيم التيار الوطني جبران باسيل(2)، سلطنا الضوء على تصدره المشهد السياسي كزعيم لتيار مسيحي كبير وحليف لحزب الله وعلى خصومة مع مختلف الأحزاب الأخرى، لديه طموح بالوصول إلى رئاسة الجمهورية بعد عمه الرئيس السابق ميشال عون. وفي مقدمة المقابلة، حاولت وصف هذه الشخصية ربطًا بالمعطيات السياسية والإقليمية التي تحيطها.

ومما جاء في المقدمة: «يظهر القلق على ملامح وجهه، وليس في ذلك ما يدعو للاستغراب، لأن الانتخابات البرلمانية المقبلة بالغة الأهمية بالنسبة له، ويتوقف على نتائجها الكثير من مستقبله السياسي في السنوات المقبلة».

كما يمكن أن نعطي مثالاً آخر عن «أنسنة» القصة الأمنية، التي تساعدنا في إنجاز تحقيقات استقصائية وإخبارية، في القضايا المتعلقة باللاجئين والمهاجرين ومختلف الفئات المستضعفة في مناطق النزاع والأزمات. في العام الماضي، وبعد متابعات كثيرة لقصص المهاجرين، عملت على تحقيق استغرق نحو ستة أشهر، حول رحلات الهجرة غير النظامية عبر البحر من شمال لبنان إلى أوروبا(3)، وتضم لبنانيين وسوريين وفلسطينيين. وفي هذا التحقيق الذي كشف لأول مرة تفاصيل رحلات خطيرة يقودها مهربون وسماسرة بين لبنان وسوريا، ارتكز على خط درامي للأحداث والرصد الميداني للمعلومات من قصص الضحايا والمتواطئين، قبل أن يقاطعها مع معلومات وأرقام حصرية من الجيش والجهات الرسمية، وهو ما ساعد في انجاز قصة إنسانية متكاملة بأبعاد أمنية وسياسية واقتصادية ومعلوماتية.

وواقع الحال، حين نحرص كصحفيين على أنسنة عملنا، قد نجد في القصة جسرًا للعبور إلى ما وراء الخبر والأحداث. وهذه الرحلة

رغـم مشـقتها، التـي تسـتوجب علينـا التعلـم والتـدرب اليومـي، قـد نسـاهم فيهـا، ولـو قلـيلًا، في توثيـق أحـداث الذاكــرة الجماعيــة في مجتمعاتنــا وبلادنــا التــي تواجــه أشــرس وأخطــر معــارك التضليــل الإعلامــي.

المراجع

(1) https://www.aljazeera.net/politics/7/5/2022

(2) https://ajmi.me/v6p5pj

(3) https://ajmi.me/gt051j

أنسنة التغطية الخبرية تساعدنا في تحويل أرقام ومعطيات متضاربة قد تخفي الكثير من الحقائق، إلى مادة حيّة «من لحم ودم» (يارا ناردي - رويترز).

مزهريات وحفاضات أطفال.. الحرب كما يرويها الناس لا الساسة!

مرام حميد

هل يمكن لمزهريات تشهد على تاريخ عائلة، أو لحفاضات أطفال مفقودة، أن تتحول إلى قصص صحفية إنسانية مؤثرة؟ وكيف تتراجع لغة السياسة وخطاباتها الكبيرة، ليعلو صوت المأساة اليومية التي يعيشها الإنسان في الحرب؟ في غزة كانت مرام حميد الصحفية والإنسان والقصة.

في كل زيارة للميدان خلال الحرب، كان دائما حواري مع الناس يخرج عن النص ويتفرع ليشمل كثيرا مما لا يذكر بين السطور. زاوية المعالجة التي أنوي الكتابة عنها تتغير؛ لأنني عندما أسأل الناس تأتي الإجابة في جهة أخرى تماما بكل ما تحمله من التفاصيل الإنسانية المؤثرة.

لا أتذكر أنني سألت الناس عن رأيهم بخطة بترامب أو عن الاعتراف بدولة فلسطين أو عن رأيهم باتفاق وقف إطلاق النار دون أن تأتي إجابتهم مغلفة بتفاصيل حياتهم اليومية الشاقة.

في سبتمبر/ أيلول الماضي، وبينما كانت إسرائيل تطلق عمليتها العسكرية الشاملة لاحتلال مدينة غزة وباشرت بإصدار أوامر إخلاء للسكان، اعترفت خمس دول بدولة فلسطين؛ هي: بريطانيا وأستراليا وكندا وفرنسا والبرتغال. يومها، بينما لم يفارق هاتفي يدي إذ استمرت اتصالاتي بعائلتي في الشمال لمتابعة تقدم نزوحهم نحو الجنوب، كُلفت بكتابة مقال عن ردود فعل الناس على الاعتراف بدولة فلسطين. لم أكن وحدي من كان مزاجه غير رائق أبدا لاستقبال هذه الأخبار والمهام المرافقة لها؛ ببساطة، لم تكن تعنينا مثل هذه الأخبار في تلك الفترة العصيبة.

جررت نفسي مشيا على الأقدام لانعدام المواصلات - آنذاك - لبدء العمل، في طريقي نحو إحدى المخيمات المقامة للنازحين في دير البلح وسط قطاع غزة، على طول الطريق كنت أرى مئات العائلات التي نزحت مؤخرا من القصف الإسرائيلي في شمال غزة تفترش الأرض دون مأوى:

أطفال ونساء وفتيات شابات في ريعان الشباب يجلسون على أرصفة الشارع وزوايا المباني وبجانبهم تناثرت أغراضهم وحاجاتهم التي استطاعوا إحضارها معهم من الشمال. لا خيام تسترهم ولا مكان يستضيفهم وحالة ضياع مضاعفة عن المرات السابقة في النزوح.

في ذلك اليوم، بدا موضوع «الاعتراف بدولة فلسطين» هذا خارجا عن السياق تماما، وكأننا نعيش في عالم مواز لا يعرفنا ولا يشعر بنا. وصلت للمخيم وهناك كان زميلي المصور في انتظاري. وجدت سيدة ثلاثينية مع أطفالها الأربعة تجلس أرضا بجوار خيمة تُوسِّد على حجرها ابنها الرضيع.

تقدمت منها بتردد، وطرحت سؤالا عليها دون مقدمات: ما رأيك باعتراف خمس دول أوروبيّة بدولة فلسطين؟ حدّقت السيدة في وجهي بحيرة ودهشة؛ حيث كان واضحا أن هذا السؤال «مش وقته» نهائيا في ظل كل هذه القيامة التي تقوم حرفيا حولنا.

تصرفت السيدة وكأنها لم تسمع شيئا وسألتني مباشرة: «بتقدريش يا أختي تعملي لي مناشدة لتوفير حفاضات لطفلي الصغير؟» ثم واصلت، وهي توضح معاناة ابنها كاشفة لي عن التسلخات الصعبة التي أصابت أعضاءه الحسّاسة.

لم أتفاجأ - بالطبع - بحديث السيدة التي اندفعت فورا تروي ما جرى لها أمس خلال نزوحها من مدينة غزة تحت القصف العنيف نحو الجنوب، وكيف اضطرت إلى قطع أكثر من 18 كيلومترا سيرا على الأقدام برفقة أطفالها، وما عانته من بكاء وصراخ وتعب، تتوقف حينا وتنهض حينا آخر، حتى وصلت إلى المخيم في دير البلح وسط القطاع.

إجابة السيدة لم تكن مطلقا خارج السياق، بل كل ما يدور حولنا من اعترافات وقرارات واجتماعات عربية ودولية هو خارج السياق مشكلا حالة انفصال عن «معاناة الإنسان» الذي يعيش المأساة على الأرض.

بالطبع لم تكن تلك هي السيدة الأولى أو الأخيرة؛ في كل مرة وفي كل قصة ميدانية في غزة لا صوت يعلو فوق صوت المعاناة الإنسانية، لا صوت يعلو فوق صوت القصة الإنسانية ذاتها.

لماذا القصة الإنسانية إذن؟

لأن القصة الإنسانية هي اللغة الوحيدة التي لا تخون الواقع. في لحظات الحرب، تصبح المفاهيم السياسية الكبرى مجردة إلى حد القسوة، وتفقد قدرتها على تفسير ما يعيشه الناس فعليا. الاعترافات والبيانات والمؤتمرات كلها تبدو بعيدة حين ينام الإنسان على الرصيف، أو يحمل طفله لمسافات

تقدمت منها بتردد، وطرحت سؤالا عليها دون مقدمات: ما رأيك باعتراف خمس دول أوروبيّة بدولة فلسطين؟ حدّقت السيدة في وجهي بحيرة ودهشة؛ حيث كان واضحا أن هذا السؤال «مش وقته» نهائيا في ظل كل هذه القيامة التي تقوم حرفيا حولنا.

طويلة هربا من القصف، أو يبحث عن حفاضة لطفل رضيع في مخيم مكتظ.

القصة الإنسانية لا تلغي السياسة، لكنها تعيد ترتيب أولوياتها. تضع الإنسان في مركز المشهد، وتخضع القرار السياسي لاختبار الحياة اليومية. هي التي تكشف الفجوة بين ما يُقال في المؤتمرات الدولية، وما يُعاش في الخيام. لذلك، حين يخرج حديث الناس عن «النص»، فهو لا يضل الطريق، بل يصححه؛ فالنص الحقيقي هو ما لم يُكتب بعد: تفاصيل التعب والخوف والانكسار التي لا تجد مكانا لها في الأسئلة الجاهزة.

في الميدان، لا يمكن فرض زاوية جاهزة على واقع يتفكك أمامك. القصة الإنسانية تفرض نفسها لأنها ببساطة الحقيقة الأكثر إلحاحًا، ولأن تجاهلها يعني إعادة إنتاج الانفصال ذاته الذي يعاني منه الناس أصلا.

في غزة، القصة الإنسانية لا تبحث عن إثارة عاطفية، بل عن فهم أعمق. حين يصبح الحديث اليومي المرافق لـ «كاسة» الشاي و«النسكافيه» الصباحية عن النزوح والفقد ومواقف الحرب الصعبة وعن العائلات التي مسحت من السجل المدني وعن أسعار الطحين والخبز وذكريات المجاعة الصعبة، وقتها نعرف أن المشهد قد هزّ كل مناحي الحياة.

> **في لحظات الحرب، تصبح المفاهيم السياسية الكبرى مجردة إلى حد القسوة، وتفقد قدرتها على تفسير ما يعيشه الناس فعليا. الاعترافات والبيانات والمؤتمرات كلها تبدو بعيدة حين ينام الإنسان على الرصيف.**

أثناء عودتي الأولى لشمال قطاع غزة في يناير/ كانون الثاني 2025، بدأت الصدمات تزداد حدة وأنا أستمع لخط جديد من القصص المروعة التي لم أعرفها خلال نزوحي في الجنوب. فجأة وجدت نفسي أكثر قربا من قصص يرويها لنا جيران وأصدقاء وأقارب قرروا المكوث آنذاك في الشمال.

المؤلم أن هذه القصص رويت بينما كنا نشرب الشاي مع جارتي أسماء

القصة الإنسانية لا تلغي السياسة، لكنها تعيد ترتيب أولوياتها. تضع الإنسان في مركز المشهد، وتخضع القرار السياسي لاختبار الحياة اليومية (محمد سالم - رويترز).

وصديقتها رابعة، وهما تحكيان كيف حاصر الجنود الإسرائيليون حارتهما بالدبابات، واقتحموا منزل الجيران وأعدموا من فيه بالرصاص الحي، فيما نجا طفل واحد.

جلست المرأتان أمامي تصفان اثني عشر يوما من الحصار رأتا خلالها الموت بأعينهما. أخبرتاني أنهما كانتا تنتظران دورهما في المحرقة، وكيف نفد الماء تماما من المنزل. وحين حاولوا طلب الماء من الجنود، أطلقوا النار على شاب يعاني إعاقة ذهنية، فقُتل على الفور، وبقي جثمانه في البيت يومين دون أن يتمكنوا من دفنه.

رابعة روت لي أنها لم تُطق رؤية جثمان ابن أخي زوجها أمامها لأيام دون أن يُدفن، فقررت أن ترفع راية بيضاء برفقة سيدتين أخريين وأن يحملن الجثمان ويقمن بدفنه في الأرض المجاورة للمنزل.

كنت أسمع هذا التفاصيل وقلبي على شفا الانهيار. لم أكمل كأس الشاي أبدا لكنني كنت أحدق في كل شيء أمامي أريد أن يقول لي أحدهم أنني أحلم وأن هذا حلم أو كابوس أو أي شيء إلا الحقيقة. لكنها الحقيقة رغم أنفي. عاصر الناس كل هذه القصص ووجدت نفسي مرة أخرى أضيع بمصطلحاتي الصحفية وأفكاري القادمة لتغطية المرحلة مما ظنناه آنذاك أنها نهاية الحرب. لكن التأثير الأعمق لم يكن في قسوة التفاصيل وحدها، بل في عاديّتها القاتلة. أن تُروى كل هذه الفظائع على مائدة شاي، وبنبرة أقرب إلى الاستسلام منها إلى الصدمة، هو ما يكشف إلى أي حد اخترق العنف الحياة اليومية وجرّد الناس من حقهم الطبيعي في الدهشة.

في تلك اللحظة، أدركت أن القصة الإنسانية لا تترك أثرها عبر الدموع فقط، بل عبر هذا الصمت الثقيل الذي يلي الكلام، عبر العجز عن إيجاد ردّ مناسب، أو سؤال إضافي، أو حتى جملة مواساة لا تبدو مبتذلة أمام هذا الكمّ من الفظاعة. التأثير الحقيقي كان داخليا بطيئا يشبه ترسّبا لا يُرى لكنه يغيّر كل شيء في الداخل.

أدركت أن القصة الإنسانية لا تترك أثرها عبر الدموع فقط، بل عبر هذا الصمت الثقيل الذي يلي الكلام، عبر العجز عن إيجاد ردّ مناسب، أو سؤال إضافي، أو حتى جملة مواساة لا تبدو مبتذلة أمام هذا الكمّ من الفظاعة. التأثير الحقيقي كان داخليا بطيئا يُرى لكنه يغيّر كل شيء في الداخل.

العواطف هنا لا تنفجر دفعة واحدة بل تتسلل. شعور بالذنب لأنك استمعت وعدت إلى بيتك، والارتباك لأنك صحفية مطالبة بتحويل هذا الثقل الإنساني إلى مادة مكتوبة، وبالخوف لأن ما تسمعينه لا يخص غرباء، بل وجوها تعرفينها، وأماكن مررتِ بها، وأزقة تحمل أسماء مألوفة.

تلك اللحظات تجعل القصة الإنسانية عبئا نفسيا بقدر ما هي واجب مهني. إنها تضعك في منطقة رمادية بين الشاهدة والمتورطة، بين من تنقل الألم ومن تحمله معها. وحين تعودين إلى دفترك أو هاتفك لتدوين الملاحظات تكتشفين أن اللغة نفسها تصبح عاجزة، وأن بعض القصص لا تُكتب بسهولة لأنها لا تزال عالقة في الصدر، تطالب بالوقت، وبالصدق، وبمسافة كافية لفهم ما لا يُحتمل فهمه.

هنا، يصبح التأثير الحقيقي للقصة الإنسانية ليس فقط فيما تنقله للقارئ، بل فيما تتركه فيك أنت أولا، وفي كيفيّة تغيُّر علاقتك بالكتابة، وبالأسئلة، وبفكرة «التغطية» نفسها في مكان لم تعد فيه الحرب خبرا، بل حياة كاملة فُرضت على الناس، وعلى من يروي قصتهم معهم.

مزهريات عمتي

ما تُدوّنه القصة الإنسانية اليوم، هو ما سيبقى في الذاكرة الجماعية غدا. كيف عاش الناس؟ كيف نزحوا؟ ماذا حملوا؟ ماذا فقدوا؟ طوال الحرب قررت - ومثلي كثير من الناس - ألا نتمسك بالذكريات. كانت فكرة النجاة هي التي تسبق إلى الأذهان. لم يعد يعنيني حزني السابق على شريط يوم عرسي الذي تركته في منزلي المدمر، أو مفتاح باب المنزل أو أول ملابس ارتداها طفلي الصغير لدى ولادته. أجبرت كل هذا على أن يتحول إلى أشياء عادية بالنسبة لي، ليس لأنني لا أقدّر الذكريات، بل لأنني لم أعد قادرة على أن أحمل كل أشيائي وأركض.

قبل أسابيع، قررت أن أعود مع عائلتي لشمال غزة، كانت عودتي جزءا من ترميم الذاكرة الجمعيّة التي تخصّني وتخصّ أطفالي وزوجي. كانت استعادة الاتصال

في الميدان، لا يمكن فرض زاوية جاهزة على واقع يتفكك أمامك. القصة الإنسانية تفرض نفسها لأنها ببساطة الحقيقة الأكثر إلحاحًا، ولأن تجاهلها يعني إعادة إنتاج الانفصال ذاته الذي يعاني منه الناس أصلا (دعاء روقة - رويترز).

بالمشاعر والمكان والزمان في آن واحد وكأن الروح ترجع للصدر حرفيا رغم الدمار الكاسح.

كانت شقة عمتي الثمانينيّة - التي توفيت خلال الحرب - هي الخيار المتاح لي للسكن وكان الخيار مثاليا إلى حد بعيد. عمتي رحمها الله غادرت مع أبنائها وأحفادها كافة إلى مصر في بداية الحرب ولحسن الحظ، بقي منزلهم بشقته الأربعة ماثلا وبخير، وهذا شيء نادر - لو تعلمون - في غزة.

لكن ما أثّر فيّ بشكل كبير كان نجاة الذكريات الخاصة بأهل هذا المنزل. الصور القديمة التي توثّق أولاد عمتي وهم يكبرون، حفلات أعياد ميلادهم، شهادات تخرجهم، حتى صور عمتي في شبابها وفي عرسها وفي عملها.

> **التأثير الحقيقي للقصة الإنسانية ليس فقط فيما تنقله للقارئ، بل فيما تتركه فيك أنت أولا، وفي كيفيّة تغيُّر علاقتك بالكتابة، وبالأسئلة، وبفكرة «التغطية» نفسها في مكان لم تعد فيه الحرب خبرا، بل حياة كاملة فُرضت على الناس.**

ما أذهلني أكثر هو مزهريات عمتي اللواتي صمدن طويلا خلال سنوات عمرها وهي المعروفة بالصرامة والحزم حيث لا يجرؤ أي ابن من أبنائها أو حفيد أن يقترب من بوفيه عرض المزهريات التي تعود للتسعينيّات والثمانينيّات وأيام زواج عمتي نفسها. هذه قصة إنسانية حقيقية.

كنت أقف أمام هذه البوفيه «الصامد» بكل محتوياته القابلة للكسر من أقل صوت، وأنظر من النافذة إلى الساحة التي تقابل المنزل التي كانت مركزا لتجمع الدبابات الإسرائيلية خلال الاجتياح الأخير.

أصابتني دهشة وقشعريرة وأنا أمسح كل قطعة من هذه المزهريات

الناجية التي أخاف عليها الآن أكثر من أي شيء آخر ونفسي تحدثني بانتصار صغير تحققه الذاكرة، فضربات نتنياهو التي تشبه الهزات الأرضية لم تزعزع هذه المقتنيات التي تؤرخ ملكيّةً تاريخيّةً لمنزل، وذاكرةً جماعيةً لعائلة وُلدت الأم فيها قبل ثلاث سنوات من النكبة عام 1948.

هكذا تظهر قيمة القصص الإنسانية في حفظ الذاكرة، ليس فقط عبر الحكايات الكبيرة أو التواريخ المفصلية، بل في هذه التفاصيل الهشة التي كان يُفترض أن تُمحى، في صورٍ لم تُعلّق للعرض، ومزهريات لم تُصنع لتصمد أمام الحروب، وبيوتٍ لم تُبنَ لتواجه الدبابات.

ما يحدث في غزة اليوم ليس فقط تدميرا للمكان، بل محاولة لمحو الذاكرة، لكن الذاكرة - كما تعلّمت - أكثر عنادا مما يُظَن. تعيش في الأشياء الصغيرة، في البيوت التي لم تُهدم، وفي القصص التي يرويها الناس بلا قصد وهم يشربون الشاي. تعيش في إصرار العائلات على العودة، ولو إلى غرفة واحدة، ولو بين الركام. هكذا، تصبح القصة الإنسانية أكثر من توثيق للألم، إنها تتحول إلى فعل حفظ؛ أقصد حفظا لذاكرة جمعية تُقاوم التلاشي، وتصرّ على أن ما كان موجودا هنا يستحق أن يُروى، وأن يُتذكَّر، وأن يُورَّث، مهما بدا العالم من حوله مصمّما على النسيان.

أصابتني دهشة وقشعريرة وأنا أمسح كل قطعة من هذه المزهريات الناجية التي أخاف عليها الآن أكثر من أي شيء آخر ونفسي تحدثني بانتصار صغير تحققه الذاكرة (خاص).

كيف نُعد القصة الصحفية الإنسانية في البودكاست؟

وفاء خيري

هل يختلف إعداد قصة صحفية إنسانية للبودكاست عن باقي القوالب الأخرى؟ وماهي زوايا المعالجة التي تركز عليها؟ وكيف يمكن أن يصبح المستمع شريكا في تجربة السرد؟

مع تزايد شعبية البودكاست في العالم العربي خلال السنوات الأخيرة، لم يعد هذا الشكل الصوتي مجرد وسيلة للترفيه، بل تحول إلى منصة جادة للسرد الصحفي، خاصة في مجال القصة الإنسانية (1)، حيث يوفر البودكاست مساحة آمنة للمصادر لسرد تجاربهم بأصواتهم، ويشجع على الإنصات العميق من قبل الجمهور، كما يمنح الصحفي فرصة للغوص في التجربة الإنسانية بشكل أكثر حميمية. فالصوت، والنبرة، والصمت، والانفعالات، كلها عناصر تساعد على نقل المشاعر والمعاني بعمق، وهي تفاصيل يصعب إيصالها بالقوة نفسها في الصحافة المكتوبة أو حتى المرئية.

كما تكتسب القصة الإنسانية أهميتها من قدرتها على تحويل القضايا العامة إلى تجارب ملموسة، عبر تتبع مسار شخص واحد أو مجموعة صغيرة، بحيث يصبح الفرد مدخلًا لفهم بنية اجتماعية أو سياسية أوسع، وفي السياق الصوتي، لا تقتصر القصة على نقل الوقائع، بل تعتمد على عناصر إضافية مثل النبرة، والصمت، والانفعالات، ما يجعل المستمع شريكًا في التجربة السردية لا مجرد متلق للمعلومات. ومن المهم ذكر أن إنتاج قصة إنسانية صوتية ناجحة لا يعتمد فقط على تسجيل مقابلة مطولة، بل يتطلب فهمًا للسرد، وبناءً دراميًا، وتحضيرًا مهنيًا يشبه إلى حد كبير ما يقوم به صناع الأفلام الوثائقية.(2)

السرد الإنساني في البودكاست الصوتي

القصة الإنسانية هي شكل صحفي يركز على تجربة فرد أو مجموعة صغيرة، بهدف إلقاء

> **في السياق الصوتي، لا تقتصر القصة على نقل الوقائع، بل تعتمد على عناصر إضافية مثل النبرة، والصمت، والانفعالات، ما يجعل المستمع شريكًا في التجربة السردية لا مجرد متلق للمعلومات.**

الضوء على قضية عامة من خلال منظور شخصي. في البودكاست، تعتمد هذه القصة أساسًا على الصوت بوصفه أداة للسرد، وليس فقط وسيلة لنقل المعلومات. هذا النوع من القصص لا يسعى إلى الشمول أو التمثيل الإحصائي فقط، بل يسعى بالأساس إلى إبراز المعنى الإنساني الكامن في التفاصيل الشخصية (3)، بمعنى آخر، نحن لا «نخبر» المستمع بما حدث، بل نجعله «يعيش» التجربة.

في البودكاست، تصبح القصة الإنسانية شكلًا من أشكال «السرد السمعي»، فهي ليست تقريرًا خبريًا، ولا حوارًا تقليديًا، حيث يعتمد الصحفي على الصوت بوصفه الأداة الأساسية لبناء المعنى. وبدل الاكتفاء بسرد المعلومات، يعاد بناء الأحداث في شكل مشاهد صوتية، تتضمن وصفًا، وتتابعًا زمنيًا، وصراعًا داخليًا أو خارجيًا.

تمنح القصة الإنسانية – كذلك - في البودكاست الصحافة فرصة نادرة للعودة إلى جوهر المهنة: الإنسان نفسه. ففي عالم يضج بالأخبار العاجلة والتحديثات السريعة، يصبح الصوت مساحة بطيئة للإنصات، وللتأمل، ولخلق علاقة حميمة بين الصحفي والمستمع. هنا لا يتلقى الجمهور معلومات فقط، بل يدخل إلى تجربة شعورية يعيشها مع الشخصية، يسمع أنفاسها، وترددها، وصمتها، وانكسار صوتها أحيانًا. غير أن نجاح هذا الشكل لا يرتبط بالتقنية أو جودة التسجيل وحدها، بل بقدرة الصحفي على بناء سرد متماسك يحترم تجربة المصدر، ويضع الإصغاء قبل الأسئلة، ويترك للشخصية أن تقود القصة بدل أن تُستَخدم داخلها. فالقصة الإنسانية في البودكاست لا تقوم على ما نرويه عن الآخرين، بل على ما نسمح لهم أن يروه عن أنفسهم، عبر مسار زمني واضح، وصراع مركزي، ولحظة تحول تكشف معنى التجربة. وبهذا المعنى، تختلف القصة الإنسانية عن الحوار الإذاعي التقليدي، إذ لا تُبنى على تبادل الأسئلة والأجوبة، بل على بنية درامية تشبه إلى حد كبير السرد الأدبي أو الفيلم الوثائقي، حيث تصبح الشخصية هي المحرك الأساسي للمعنى، وتتحول القصة إلى رحلة أكثر منها مقابلة.(4)

البودكاست والقصة الإنسانية في السياق العربي

في السياق العربي، تكتسب القصة الإنسانية أهمية مضاعفة، نظرا لهيمنة الخطاب السياسي والخبر العاجل على وسائل الإعلام؛ لذا يتيح البودكاست مساحة بديلة للسرد البطيء، وإعادة الاعتبار للتجربة الفردية، خاصة في قضايا مثل الهجرة، والنوع الاجتماعي، والحروب، والهوية.. وغيرها.(5) كما يسمح

هـذا الشـكل بتجـاوز القيـود البصريـة والرقابيـة أحيانًـا، ويمنـح الصحفييـن المسـتقلين أدوات منخفضـة التكلفـة؛ لإنتـاج محتـوى ذي قيمـة.

في الحلقـة الصوتيـة «موسـم الزيتـون» مـن بودكاسـت «أصـوات» مـن إنتـاج إذاعـة ثمانيـة(6)، يفتـح البودكاسـت أبوابـه على صبـاح فلسـطيني هـادئ، لكـن مـع توتـر خفـي يلـوح في الجـو. مـن اللحظـة الأولـى، يشـعر المسـتمع بوجـود خالـدة ووالدهـا خليـل، وهـم مزارعـون يملكـون أشـجار زيتـون، وهـذا يجعـل التجربـة إنسـانية لا مجـرد معلومـة. خلال الحكايـة، لا يـروي البودكاسـت الحقائـق الجافـة عـن الاحـتلال، بـل يعيـد بنـاء المشـاهد. الصـراع واضـح؛ الأرض التـي تربّـت عليهـا العـائلات مهـددة، والموسـم الـذي يفتـرض أن يكـون احتفـالًا يتحـول إلـى اختبـار للبقـاء. الصـوت هنـا ليـس وسـيلة لنقـل المعلومـات فحسـب، بـل أداة لنقـل الانفعـالات، والذكريـات، والرهبة، وهـو مـا يبـرز أهميـة الإنصـات قبـل السـؤال، واحتـرام تجربـة الشـخصية الإنسـانية.

من أين تأتي القصص؟

تبـدأ القصـة الإنسـانية الجيـدة دائمًـا مـن لحظـة اختيـار، مـن سـؤال بسـيط في ظاهـره، لكنـه حاسـم في جوهـره: لماذا هـذه القصـة مهمـة الآن؟ فهـذا السـؤال لا يحـدد فقـط موضـوع الحلقـة، بـل يحـدد قيمتهـا الصحفيـة أيضًـا. فليـس كل مـا هـو مؤثـر يصلـح لأن يكـون قصـة إنسـانية؛ لأن التأثيـر وحـده لا يكفـي؛ مـا يجعـل القصـة جديـرة بالحكـي هـو ارتباطهـا بسـياق اجتماعـي أو سياسـي أوسـع، وقدرتهـا على أن تجعـل مـن تجربـة فرديـة مـدخلًا لفهـم قضيـة عامـة؛ لذلـك يبحـث الصحفـي عـادة عـن تجربـة تحمـل في داخلهـا صراعًـا

في عالم يضج بالأخبار العاجلة والتحديثات السريعة، يصبح الصوت مساحة بطيئة للإنصات، وللتأمل، ولخلق علاقة حميمة بين الصحفي والمستمع (غيتي).

أو تحـولًا، وعـن شـخصية قـادرة على التعبيـر عـن ذاتهـا صوتيًـا، لا مجـرد الإجابـة على الأسـئلة، بـل إعـادة عيـش التجربـة عبـر الحكـي (7). وفي هـذا السـياق، مـن المهـم إدراك أن ليـس كل القصـص مناسـبة للبودكاسـت؛ فبعـض التجـارب تكـون قويـة بصريًـا أكثـر منهـا صوتيًـا، بينمـا يحتـاج السـرد الصوتـي إلـى مـادة مـن نـوع خـاص: مشـاعر قابلـة للقـول، وصـراع داخلـي يمكـن التعبيـر عنـه بالكلمـات، وأحـداث يمكـن إعـادة بنائهـا عبـر الصـوت وحـده. وتشـير دراسـات السـرد الصوتـي إلـى أن قابليـة الشـخصية للحكـي تمثـل عـاملًا حاسـمًا في نجـاح القصـة، إذ لا يكفـي أن تكـون التجربـة مؤلمـة أو اسـتثنائية، بـل يجـب أن تكـون قابلـة للتحـول إلـى سـرد، إلـى لغـة، إلـى صـوت قـادر على أن يحمـل المعنـى ويصنـع حضـورًا داخـل أذن المسـتمع.

في حلقـة «مـن طولـي هـذا: قصـار القامـة في المدينـة» مـن بودكاسـت عيـب مـن إنتـاج منصـة «صـوت» (8)، تناقـش الحلقـة تحديـات قصـار القامة في عمّـان مـن خلال الاسـتماع إلـى تجربـة أحمـد، أحـد قصـار القامـة، بوصفهـا مـدخلًا لفهـم علاقتهـم

القصة الإنسانية هي شكل صحفي يركز على تجربة فرد أو مجموعة صغيرة، بهدف إلقاء الضوء على قضية عامة من خلال منظور شخصي. في البودكاست، تعتمد هذه القصة أساسًا على الصوت بوصفه أداة للسرد، وليس فقط وسيلة لنقل المعلومات.

بالمدينة وبالمجتمع المحيط. هنا لا يُقدم الموضوع بوصفه حالة فردية فقط، بل كقصة إنسانية تحمل صراعًا واضحًا مع بنيوية التحيز الاجتماعي. ويبرز في السرد الصوتي تردد أحمد قبل استعادة بعض ذكرياته، إلى جانب أصوات البيئة وحركة المدينة، ما يمنح القصة عمقًا حسيًا وسياقًا اجتماعيًا أوسع.

قبل أن يبدأ التسجيل، تكون القصة قد بدأت

من أكثر الأخطاء شيوعًا في إنتاج البودكاست أن يعتمد الصحفي على الضغط على زر التسجيل أولًا، ثم يحاول لاحقًا أن «يستخرج» القصة من المادة الخام في مرحلة المونتاج. لكن في العمل المهني الحقيقي، يبدأ السرد قبل ذلك بكثير؛ يبدأ في مرحلة البحث والتحضير (9)، حين يحاول الصحفي أن يفهم البناء الداخلي للتجربة، وأن يرسم خطًا زمنيًا للأحداث، وأن يتخيل أين يمكن أن تبدأ القصة وأين يمكن أن تنتهي.

هذه المرحلة لا توفر فقط مادة أوضح للمونتاج، بل تحمي المقابلة نفسها من التشتت، وتمنح الصحفي قدرة أكبر على توجيه الأسئلة نحو اللحظات الأكثر دلالة سرديًا، تلك اللحظات التي تحمل الصراع أو التحول أو الانكسار أو القرار. ورغم أن البودكاست يبدو شكلًا حرًا وعفويًا، إلا أن القصة الإنسانية تحتاج في العمق إلى هيكل سردي واضح، حتى لو لم يشعر المستمع بوجوده. غالبًا ما تبدأ القصة بمشهد افتتاحي قوي يجذب الانتباه، ثم تقديم للشخصية وخلفيتها، يلي ذلك سياق يشرح الظروف التي قادت إلى الأزمة، ثم يتبلور الصراع الأساسي، وصولًا إلى لحظة الذروة التي تمثل نقطة التحول، قبل أن تنتهي القصة بخاتمة تكشف معناها الأوسع أو دلالتها الإنسانية (10). هذا الهيكل لا يُفرض بشكل جامد، لكنه يعمل كخريطة خفية تمنح القصة تماسكًا، وتمنعها من أن تتحول إلى مجرد حديث طويل بلا اتجاه. داخل هذا الإطار تتحول المقابلة نفسها من أداة لجمع المعلومات إلى أداة لبناء المشهد، حيث لا يعود الهدف هو الحصول على إجابات مختصرة، بل دفع الشخصية إلى إعادة عيش تجربتها عبر السرد. لذلك تصبح الأسئلة المفتوحة أساسية، مثل: ماذا حدث في ذلك اليوم؟ كيف كان شعورك في تلك اللحظة؟ ما أول فكرة خطرت في بالك؟ فهذه الأسئلة لا تستخرج معلومات فقط، بل تستخرج ذاكرة، وصوتًا، وحالة شعورية، وهي العناصر التي تصنع القصة داخل أذن المستمع.

ويمكن ملاحظة هذا بوضوح في حلقة «رسائل من دمشق: ما يطلبه المنفيون» من بودكاست خط 30 (11)، حيث لم تُبن القصة على مقابلة تقليدية، بل على فكرة

غلاف حلقة «موسم الزيتون» من بودكاست «أصوات»، إنتاج إذاعة ثمانية.

لا يكفي أن يوافق المصدر على إجراء المقابلة فحسب، بل يجب أن يكون على دراية كاملة بكيفية استخدام صوته ومحتوى حديثه، وبالمنصة التي ستُنشر عليها القصة، وبما إذا كان سيستخدم اسمه الحقيقي أو تشويه صوته أو إخفاء هويته (غيتي).

سردية مُسبقة تتمثل في جمع رسائل صوتية من سوريين في المنفى يوجهون فيها حديثهم إلى مدينتهم. هنا تبدأ القصة قبل التسجيل بالفعل، في مرحلة تصميم الإطار السردي نفسه: اختيار شكل الرسائل، وتحديد المخاطب (دمشق)، وبناء سؤال مركزي حول معنى الوطن في المنفى. هذا التخطيط المسبق سمح بأن تتحول الأصوات الفردية إلى نسيج سردي واحد، لا مجرد شهادات متفرقة، وجعل من كل رسالة جزءًا من بنية درامية أوسع تعكس تجربة جماعية من الفقد والحنين والاغتراب.

كما أنه من المهم ترك مساحة كبيرة للسرد للضيف وعدم ضغطه؛ فكلما أتيحت له مساحة أكبر خرجت بمعلومات أفضل، كذلك يفضل تشجيع الضيف على وصف التفاصيل الحسية: الأصوات، الأماكن، الانفعالات الجسدية. هذه العناصر تمنح القصة حياة داخل أذن المستمع، وتحول السرد من مجرد خطاب إلى تجربة شعورية، الصمت أيضًا أداة مهمة؛ فالتوقفات الطبيعية، والتردد، والتنفس، كلها جزء من السرد. ويشير باحثو السرد الإذاعي إلى أن الصمت والتردد والتنفس ليست عيوبًا تقنية، بل عناصر دلالية تعبر عن الحالة النفسية للشخصية.

وفي هذا الإطار، تتحول المقابلة من مجرد أداة لجمع المعلومات إلى أداة لبناء المشهد السردي نفسه، لذلك يُنصح باستخدام أسئلة مفتوحة تدفع الشخصية إلى إعادة عيش التجربة، مثل: «احك لي ماذا حدث في ذلك اليوم؟» أو «كيف كان شعورك في تلك اللحظة؟» الهدف هنا ليس الحصول على إجابات قصيرة، بل تمكين الشخصية من السرد بحرية، ووصف التفاصيل الحسية والانفعالية التي تمنح القصة حياة داخل أذن المستمع.

غير أن القصة الإنسانية الصوتية لا تسعى إلى إقناع المستمع بقدر ما تهدف إلى جعله يشعر ويفهم؛ ولهذا يقع بعض منتجي البودكاست في أخطاء شائعة تضعف هذا الهدف، مثل هيمنة صوت الراوي على حساب صوت الشخصية، أو الإفراط في استخدام الموسيقى العاطفية، أو الانزلاق نحو السرد الوعظي والخطابي، أو غياب مسار درامي واضح، أو التركيز على الرأي بدل التجربة الإنسانية نفسها (12). في هذه الحالات، تتحول القصة من تجربة معيشة إلى خطاب تفسيري، وتفقد قدرتها على خلق أثر وجداني حقيقي لدى المستمع.

ما يُقال وما يُسمع: احترام الحكاية الإنسانية

تفرض القصة الإنسانية الصوتية مسؤولية أخلاقية مضاعفة على الصحفي؛ لأنه لا يتعامل مع معلومات مجردة، بل مع تجارب بشرية حية قد تكون مؤلمة أو شديدة الحساسية. وفي السياق الصوتي تتعقّد هذه المسؤولية أكثر، إذ يحمل الصوت البشري في ذاته طبقات من الهشاشة والانكشاف لا توجد في النص المكتوب؛ فالنبرة، والتردد، والصمت، وحتى طريقة التنفس، كلها عناصر قد تكشف ما هو أعمق من الكلمات نفسها؛ لذلك يصبح على الصحفي أن يتعامل مع القصة الإنسانية ليس فقط بوصفها مادة صحفية، بل بوصفها علاقة أخلاقية مع شخص حقيقي يشارك جزءًا من حياته.

أول هذه الأبعاد يتمثل في مبدأ الموافقة المستنيرة؛ إذ لا يكفي أن يوافق المصدر على إجراء المقابلة فحسب، بل يجب أن يكون على دراية كاملة بكيفية استخدام صوته ومحتوى حديثه، وبالمنصة التي ستُنشر عليها القصة، وبما إذا كان سيستخدم اسمه الحقيقي أو تشويه صوته أو إخفاء هويته. ويتطلب ذلك من الصحفي شرحًا واضحًا وصريحًا لطبيعة العمل وحدوده، وفي بعض الحالات قد يكون من الضروري العودة إلى الشخصية بعد المونتاج للتأكد من موافقتها على الشكل النهائي للقصة، خاصة إذا طرأت تغييرات قد تؤثر على تمثيل تجربتها (13).

ويرتبط بذلك بُعد آخر لا يقل أهمية، وهو حماية الشخصية من الأذى. فبعض القصص الإنسانية قد تعرض أصحابها لمخاطر اجتماعية أو قانونية أو نفسية، خصوصًا في موضوعات مثل العنف الأسري، أو الهوية الجنسية، أو الهجرة غير النظامية. هنا يتحول دور الصحفي من ناقل للقصة إلى مسؤول عن سلامة المصدر؛ ما يستدعي اتخاذ تدابير وقائية مثل استخدام أسماء مستعارة، أو تشويه الصوت، أو حذف تفاصيل قد تكشف الهوية، بل قد يصل الأمر أحيانًا إلى الامتناع عن نشر القصة بالكامل إذا كانت المخاطر المحتملة تفوق قيمتها الصحفية.

كما يجب على الصحفي أن يكون واعيًا بخطر الاستغلال العاطفي، إذ من السهل أن تتحول القصة الإنسانية إلى مادة لاستدرار التعاطف أو جذب الجمهور على حساب كرامة الشخصية. لا ينبغي توظيف معاناة الآخرين كوسيلة لصناعة محتوى مؤثر أو «ترند»، بل يجب تقديم التجربة الإنسانية باحترام وصدق، مع تجنب المبالغة الدرامية أو الإفراط في الموسيقى التصويرية التي قد تحول الألم إلى سلعة استهلاكية.

ومن المبادئ الأخلاقية الأساسية أيضًا احترام حق الشخصية في تغيير رأيها، فحتى بعد إجراء المقابلة، يظل من حق المصدر سحب موافقته أو طلب حذف أجزاء معينة من حديثه، خاصة إذا شعر بأن القصة لم تعد تمثله كما أراد، أو إذا ظهرت له مخاوف جديدة تتعلق بخصوصيته أو سلامته.

إلى جانب هذه الأبعاد الأخلاقية، تطرح القصة الإنسانية الصوتية تحديات تقنية لا تنفصل عن بعدها الإنساني. فرغم أن البودكاست يُعد وسيلة منخفضة التكلفة مقارنة بالإنتاج التلفزيوني لكن إنتاج قصة ذات جودة عالية يتطلب الانتباه لعوامل مثل التعامل مع الضوضاء المحيطة، خاصة في البيئات البعيدة عن الأستوديوهات كمنزل الشخصية أو مكان عملها أو مخيم لجوء. في هذه الحالات قد تكون بعض الأصوات جزءًا دلاليًا من السياق السردي، مثل أصوات الشارع أو الأطفال أو البحر، بينما تكون أصوات أخرى مجرد تشويش يعوق الفهم ويجب الحد منها تقنيًا.

وخلال المقابلة نفسها، يصبح الإصغاء الحقيقي أهم من أي قائمة أسئلة مُعدّة مسبقًا. فعندما تشعر الشخصية أن الصحفي مهتم فعلًا بتجربتها، وليس فقط بجمع "مادة جيدة"، تصبح أكثر انفتاحًا وصدقًا في السرد. وهذا يتطلب أحيانًا التخلي عن الأسئلة المخططة، والتجاوب مع مسار الحديث الطبيعي، وترك القصة تقود الحوار بدل أن يُفرض عليها قالب جاهز.

وأخيرًا، تمتد العلاقة الأخلاقية إلى ما بعد النشر، إذ يُعد من المهنية أن يُطلع الصحفيُّ الشخصيةَ على نشر القصة، ويشاركها رابط الحلقة، ويستمع إلى رأيها وانطباعها. فهذه الخطوة البسيطة تعكس احترامًا لمشاركتها، وتحوّل القصة من عملية استهلاك إعلامي إلى علاقة إنسانية ومهنية أكثر استدامة.

المراجع

(1) Berry, Richard. 2016. «Podcasting: Considering the Evolution of the Medium and Its Association with the Word ‹Radio›.» The Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media 14, no. 22–7 :1.

(2) Kramer, Mark, and Wendy Call, eds. 2007. Telling True Stories: A Nonfiction Writers› Guide from the Nieman Foundation at Harvard University. New York: Plume.

(3) Lindgren, Mia. 2016. “Personal Narrative Journalism and Podcasting.” The Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media 41–23 :(1) 14.

(4) Abbott, H. Porter. 2008. The Cambridge Introduction to Narrative. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.

(5) Mellor, Noha, Khalil Rinnawi, Nabil Dajani, and Muhammad I. Ayish. 2011. Arab Media: Globalization and Emerging Media Industries. Cambridge: Polity Press.

(6) Thmanyah. ثمانية. «موسم الزيتون.» 2023. https://thmanyah.com/post/1_11928jhggnmybp

(7) McHugh, Siobhán. 2016. “How Podcasting Is Changing the Audio Storytelling Genre.” The Radio Journal 82–65 :(1) 14.

(8) صوت. 2021. «من طولي هذا: قصار القامة في المدينة». بودكاست عيب. حلقة بودكاست، سبوتيفاي. https://open.spotify.com/episode/1lU9j6CwbQtw1jYJUOduSs

(9) Spinelli, Martin, and Lance Dann. 2019. Podcasting: The Audio Media Revolution. London: Bloomsbury Academic.

(10) Abel, Jessica. 2015. Out on the Wire: The Storytelling Secrets of the New Masters of Radio. New York: Broadway Books.

(11) خط 30. 2022. «رسائل من دمشق: ما يطلبه المنفيون». خط 30. https://khatt30.com/رسائل-من-دمشق-ما-يطلبه-المنفيون/

(12) Berry, Richard. 2015. “A Golden Age of Podcasting? Evaluating Serial in the Context of Podcast Histories.” Journal of Radio & Audio Media 178–170 :(2) 22.

(13) Lindgren, Mia, and Jason Loviglio, eds. 2018. The Routledge Companion to Radio and Podcast Studies. London: Routledge.

هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يصبح مخرجا للأفلام الوثائقية؟

بشار حمدان

يفتح الذكاء الاصطناعي آفاقا واسعة في صناعة الأفلام الوثائقية، من فرز الأرشيف وتحليل الصور إلى تسريع عمليات الإنتاج. لكن جوهر الفيلم الوثائقي لا يقوم على التقنية وحدها، بل على رؤية المخرج وقدرته الإبداعية على طرح الأسئلة وبناء المعنى. فالتجربة الإنسانية والارتجال والتأمل عناصر يصعب اختزالها في خوارزميات أو قوالب جاهزة. هل يمكن للذكاء الاصطناعي، مثلا، أن يخرج فيلما مثل «فاشية عادية»؟

الحقيقة، ومدى إحاطة الفيلم بها، تحد كان يواجه صُناع الأفلام الوثائقية، فالفيلم الوثائقي كان دوما موضع نقاش بين من يراه نقلا للواقع كما هو، وبين ما يراه فنا إبداعيا مشروطا برؤية المخرج. وحدود الحقيقة تواجه اليوم تحديا أصعب بعد أن حل الذكاء الاصطناعي ضيفا ثقيلا في عالم صناعة الأفلام، ومع تطوره وسهولة استخدامه لم يعد الأمر مقتصرا على توظيف أدواته لتسهيل عملية الإنتاج، بل بكونه جزءا من البناء الوثائقي وتكوين الصورة والأرشيف والمؤثرات والصوت وتأليف الموسيقى، وفي أحيان كثيرة بصناعة فيلم كامل باستخدام أدواته.

وقبل عصر الذكاء الاصطناعي، كان الكثير من المخرجين، وتحديدا رواد السينما، وثائقية كانت أم روائية، يضعون أنفسهم أمام أسئلة كثيرة حول شكل الفيلم ورسالته وعن المشاعر فيه ومدى ارتباطه بالإنسان الذي تُروى حكايته، لذا تنوعت المدارس والأساليب في السيناريو والتصوير والمونتاج وكان لكل مخرج بصمته الخاصة التي تُميزه عن غيره. فالأفلام لم تكن فنا من أجل الترفيه، بقدر ما كان مهما الأثر الذي تتركه في المشاهدين.

«فاشية عادية»

عندما كان المخرج السوفييتي ميخائيل روم بصدد إخراج فيلمه «فاشية عادية»، في بداية ستينيات القرن الماضي، واجه تحديين رئيسيين. فمن جهة، وجد نفسه أمام كمّ هائل من المواد الأرشيفيّة التي أنتجها النظام النازي ووسائل إعلام ألمانية وجيوش الحلفاء وأرشيفات خاصة، ومن جهة ثانية، اصطدم بالمعضلة المعتادة التي يواجهها صناع الأفلام، وهي معضلة إعادة بناء أحداث الفيلم.

أراد روم بداية اتباع مونتاج «الأتراكسيون» (أو كما يُسمى: مونتاج الجاذبية) الذي ابتكره المخرج السوفييتي سيرغي إيزنشتاين، ويقوم، على ربط لقطات منفصلة ومتباينة لإنتاج صدمة مباشرة وإحداث توتر لدى المتفرج مما يقوده في النهاية إلى استنتاج فكري أو اتخاذ موقف محدد. إلا أن روم رأى في هذا النمط من المونتاج شكلا مبالغا فيه لإيصال فكرته.

وكي يخرج روم من إطار الصدمة الحادة في مونتاج «الأتراكسيون»، تمثّل الحل في التخلي عن طريقة السرد التاريخي الخطي أو المتتالية، حتى لا يكون الفيلم مجرد محاضرة سينمائية تاريخية. فعمل على تنظيم وترتيب المواد الأرشيفية وفق مجموعات كبيرة متجانسة ووفق المواضيع؛ فاجتمع لديه مائة وعشرون موضوعًا من مثل: لقطات واسعة للذين يصرخون تأييدا للنظام النازي، خطابات هتلر، الجموع الراكضة، مسيرات عسكرية، الجثث، الجرحى، إلى آخر القائمة الطويلة من المجموعات المتجانسة، واتضح لديه أكثر شكل الفيلم.

وبلغ الطول الإجمالي لهذه المواد، التي صُوّرت على شرائط سينمائية، بعد أول تجميع لها أربعين ألف متر ثم وصلت إلى خمسة عشر ألف متر، ومع تركيبها، وفق مبدأ التصادم المتباين بين المَشاهد فإن كثيرا من هذه المواد كما يقول روم «عزلت نفسها بنفسها واختفت».

المخرج السوفييتي ميخائيل روم: « إن الدعاية عندنا ستعتني بأن تعرض من خلال الصور أكبر عدد ممكن من الأعمال الوحشية، وستعمل بالتأكيد على أن يحتوي الملف على صورة نسر ذي مخلب مليء بالدم أو على صورة جمجمة ترتدي خوذة فاشية – كل هذا سوف يكون. ينتظر الناس بماذا سنبدأ؟ ونحن نبدأ من قط يضحك على الشاشة رسمه، بالمناسبة، حفيدي. عندما سألته لماذا يضحك القط، أجاب: لأنه التهم فأرا». (1)

قد يعتبر البعض أن من العبث البدء برسومات الأطفال ومن ثم لقطات من حياة عادية، لكن هذه البداية غير المتوقعة كانت مفتاحًا لإشراك الجمهور عاطفيًا، قبل الغوص في المأساة، مع مونولوج صوتي يعكس القيم الإنسانية وعن تفاصيل الحياة اليومية، فلم تكن الصدمة مباشرة بقدر ما تكونت نتيجة تراكم الصور.

في الفيلم الوثائقي، ليس الاهتمام بالتقنية هو الأساس، بل الأهم فهم الطبيعة المعقّدة والمركبة له، ومدى قدرة المخرج على إنتاج مواقف وأسئلة تمسّ الإنسان وقضاياه المختلفة وبحيث لا يُستبدل المعنى بالإبهار الذي يتشكل من أدوات الذكاء الاصطناعي، وألا يُعاد اختلاق الواقع على حساب الحقيقة.

أراد روم أن يتمكن المتفرج، بعد أن يرتاح ويضحك من «أن يتقبل القسم الثاني المأساوي، والذي يبتدئ رأسا بحديث جاد جدا، حول كيف تحول الفاشية الإنسان وما الذي يستطيع فعله الإنسان الذي تحول إلى فاش». (2)

لم يكن الهدف فقط هو إنجاز فيلم وثائقي مؤثر قادر على إحداث الصدمة، بل ألا يغلق المتفرج عينيه من هول ما يراه على الشاشة وأن يدرك أن ما يشاهده ليس سوى جزءا من الماضي. في هذا الفيلم فرض المخرج رؤيته وفلسفته، واستغرق العمل عليه عدة سنوات، حتى يخرج بصورته النهائية واضعا المتفرج داخل مسار عاطفي متقلب يدفعه للتفكير.

ما علاقة هذا بالذكاء الاصطناعي؟!

قد يبدو سؤال: «هل يمكن للذكاء الاصطناعيّ أن ينوب عن ميخائيل روم، في الوصول إلى مثل هذا التناول لفكرة تقتضي وعيا خاصا؟» سؤالاً بديهيًا من جهة، وسطحيًا من جهة أخرى، وذلك إذا ما ولجنا إلى عمق آلية تفكير الذكاء الاصطناعي.

والسؤال الآخر الذي يطرح نفسه هنا: هل يمكن أن يخرج من جيل نشأ على الذكاء الاصطناعيّ - ذلك الجيل الذي لم نتعرف على ملامحه بعد - مُخرج يغوص إلى أعماق النفس البشرية ويجد الحلول، حتى لو عبر أدوات الذكاء الاصطناعيّ بحيث تستطيع تقليب صفحات وعيه على غرار صفحات الرسم الشفافة التي كانت تخرج منها المشاهد الكرتونية في صناعة الرسوم المتحركة أو تقمص مزاج مزاجه وحيرته أمام تعدد اختياراته التي تتبدل بحسب اللحظة التي تفرضها مشاهدة كل صورة وكل لقطة؟

اليوم، سيقول المؤمنون بالذكاء الاصطناعي بأن من الأسهل استخدام الأدوات التقنية لتجميع اللقطات وفرزها وتصنيفها، بل وتقييم مدى جودتها وصلاحيتها للعرض، ويمكن للمخرج أن يوفر على نفسه عناء وقت طويل من العمل،

ما يمنح القيمة للوثائقي هو أصالته الموضوعية، وصدق قصصه وصوره، أي قدرته على تقديم الحقيقة بأمانة، وليس بما يُمكن اصطناعه (مارك رومانلي - غيتي).

وأن يذهب أبعد من ذلك وفق قوالب مونتاج جاهزة لبناء السردية التي تضع المتلقي أمام المعنى والرسائل التي يُراد تمريرها. وقد ينجح الأمر بخلق فيلم مبني على التباين والتشويق لخلق الصدمات المطلوبة اعتمادا على قوة اللقطات نفسها.

أما المُشكّكون، فسيرون في استخدام مثل هذه الأدوات تهميشا لدور المخرج وإلغاءً لبصمته وتقييدا لإبداعه، وستُقلل من الاستناد على مشاعره التي تؤثر عليها كل لقطة يشاهدها بنفسه ويرى فيها ما لا يراه غيره وتفرض عليه همّا يوميا وتفكيرا متواصلا ومتغيرا حول شكل الفيلم قبل أن يصل إلى صورته النهائية. فالمشاهدة لا تنبع من تحليل البيانات، بل من وعي إنساني وأحيانا كثيرة معايشة شخصية، بل واندماج المخرج بموضوع فيلمه، قبل أن يبدأ بكتابة السيناريو. فماذا إن كان هذا الفيلم تجسيدا لمعاناة المخرج نفسه؟

في فيلم «مشاهد من الاحتلال في غزة»، والذي أنتجته جماعة السينما الفلسطينية في مركز الأبحاث الفلسطينية عام 1973، جمع مخرجه مصطفى أبو علي لقطات صوّرها صحفيون ومخرجون أجانب لتخدم رواية الاحتلال ثم عمل على توليفها ومنتجتها لنقل واقع المعاناة اليومية التي يعيشها أهل قطاع غزة. هذا الفيلم - الذي يعتبره الكاتب والناقد بشار إبراهيم «أحد أهم الأفلام التسجيلية القصيرة التي أنجزتها سينما الثورة الفلسطينية»(3) - هو نتاج قضية لا يتبناها المخرج فقط، بل من واقع فهمه العميق للمعاناة التي عاشها ويعيشها شعبه.

بالعودة إلى الجدل حول الحقيقة، وماذا كان سيفعل ميخائيل روم في زمن يمكن فيه توليد الصور والأصوات بالذكاء الاصطناعي لو لم يتوفر هذا الكم الهائل من الأرشيف؟ وكيف كان سيكتب سيناريو فيلمه أو يتخيله؟

إن كتابة سيناريو فيلم وثائقي تعني، كما يقول المخرج الأمريكي باري هامب «التفكير في الصور، بمعنى أن تتخيل نفسك جالسا في مقعد صالة سينمائية تنظر إلى الشاشة». (4)

يعيدنا ذلك إلى جوهر النقاش والجدل الدائم عن دور المخرج وأمانته في نقل الواقع ومدى صدق الحقيقة في أفلامه.

«روح» الفيلم الوثائقي..

في الفيلم الوثائقي، ليس الاهتمام بالتقنية هو الأساس، بل الأهم فهم الطبيعة المعقّدة والمركبة له، ومدى قدرة المخرج على إنتاج مواقف وأسئلة تمسّ الإنسان وقضاياه المختلفة وبحيث لا يُستبدل المعنى بالإبهار الذي يتشكل من أدوات الذكاء الاصطناعي، وألا يُعاد اختلاق الواقع على حساب الحقيقة.

إن الاهتمام بالشكل على حساب المضمون، دون فهم وإدراك أن لكل فيلم حكايته الخاصة، بما فيه من مشاعر لناسه ولمخرجه يترك فيه جزءاً من روحه، سيخلق أفلاما مفرغة من الروح تحكمها الآلة لا الإنسان.

ومن فينا لم يشاهد فيلما مبهرا بجمال صورته وتقدّم تقنيّاته، لكنه شعر بأنه «بدون روح». ويصعب هنا توضيح ماهية الروح لأنها مرتبطة بجوانية الإنسان ومشاعره

إن الاهتمام بالشكل على حساب المضمون، دون فهم وإدراك أن لكل فيلم حكايته الخاصة، بما فيه من مشاعر لناسه ولمخرجه يترك فيه جزءاً من روحه، سيخلق أفلاما مفرغة من الروح تحكمها الآلة لا الإنسان.

وأحاسيسه وارتباطه مع مخرج الفيلم في التفكير والتأمل.

يقول روم عن فيلمه (فاشية عادية): «الفيلم مبني باعتباره تأملا فلسفيا للمؤلف، يُوسع أطر المادة الوثائقية، ويجبره على التفكير في مصائر الإنسان والإنسانية ضمن المجالات العميقة المعاصرة جدا. لقد ألفت نص الفيلم بنفسي، إنه لم يكن مكتوبا، لقد ولّفنا الفيلم كعمل فني صامت، وعلّقت على نحو مرتجل، على مقاطع كبيرة، دون أن أعني بالتزامن ودون أن أركض وراء المؤثرات الوثائقية - النمطية. وكما لو كنت أفكر بالمادة، وأدعو المتفرج للتفكير معي. إن هذه الوسيلة بالذات- التأليف بين المونتاج الفني المشبع بالعلاقة العاطفية، وبين مونولوج المؤلف- هو ما أدى، حسب وجهة نظري إلى تميز الفيلم..». (5)

والارتجال يتعارض جذريا مع منطق الذكاء الاصطناعي، الذي يعمل على تقديم نصوص وإجابات واضحة أو سردا قائما على قوالب وأنماط محددة، أي أن السيناريو فيه ليس حيا يخضع للتغيير كل لحظة. فالسيناريو «بناء حيّ، هشّ، متغير

دائما» بحسب المخرج السوفييتي أندريه تاركوفسكي والفيلم بالنسبة له "لا يأخذ شكله النهائي إلا لحظة اكتمال العمل». (6)

الذكاء الاصطناعي وعقل المخرج

في الفيلم الأمريكي «ترومان شو» (صدر عام 1998)، يحكي قصة خيالية لترومان بربانك الذي يعيش حياة تبدو طبيعية قبل أن يكتشف أن عالمه بأكمله - ومنذ ولادته- ليس سوى مجرد استوديو لبرنامج تلفزيوني يبث على الهواء مباشرة وكل من حوله ممثلون، ليبدأ في التمرد على هذا الواقع المصطنع. يصل الفيلم إلى ذروته عندما يحاول الهرب، فيخاطبه المخرج آملا في إقناعه بالعودة «أنا أعرفك أفضل من نفسك»، ليرد عليه ترومان «ليست لديك كاميرا في رأسي».

هذا الحوار يمكن إسقاطه على تجربة الذكاء الاصطناعي، وما إذا كان يستطيع الولوج إلى عقل المخرج، وهل يمكن اختزال كل ما في ذهنه وفق قوالب ونماذج مصطنعة تحمل عنه عبء المعنى الذي يبحث عنه في أفلامه.

هناك دائما مساحة غامضة من الشكّ والتفكير في وعي المخرج لا تقاس بالمحاكاة التقنية، والروح في الأفلام لا تُوّلد بالأدوات المتطورة. والفيلم الجيد كما يقول المخرج الأمريكي أورسون ويلز «لا يمكن أن يكون جيدا إلا إذا كانت الكاميرا عين في رأس شاعر»(7)، وقوة الفيلم لا تأتي سوى من الحسّ الإنساني لمبدعه.

اليوم، يمكن للذكاء الاصطناعي أن يجمع آلاف المشاهد المصورة، من غزة أو السودان مثلا، وأن يفرزها ويصنفها تحت مواضيع عدة، وأن يخلق صورا اصطناعية وينجز مشاهد كاملة قريبة من الواقع، لكن هل يستطيع منح المتفرج تجربة إنسانية تعكس الرابط العميق بين المخرج وفيلمه، مثل أن يبدأ الفيلم بصورة قط يبتسم قبل مَشاهد الحرب؟

هذا الرابط العميق الذي يحمل رؤية المخرج ووعيه وإحساسه بالحدث هو ما يمنح الفيلم روحه ومعناه ويجعله أكثر قربا للمتفرج.

هل الذكاء الاصطناعي عدو «الفيلم الوثائقي»؟

الفيلم الوثائقي قائم على علاقة ثقة بين مخرجه وجمهوره، ومع عالم الأدوات المتطورة الذي يحيط بنا، تتعرض هذه الثقة اليوم لاختبار كبير، مما يفرض حاجة ملحة للشفافية والإفصاح عن حدود الاستعانة بالذكاء الاصطناعي.

وما يمنح القيمة للوثائقي هو أصالته الموضوعية، وصِدق قصصه وصوره، أي قدرته على تقديم الحقيقة بأمانة، وليس بما يُمكن اصطناعه، ولا يعني ذلك إغفال تطور الذكاء الاصطناعي، فالمخرج الذي لا يواكب التطور سيطويه النسيان، خاصة وأنه قد فتح آفاقا مذهلة تسهل من عملية إنتاج الأفلام مثل: تسريع البحث، تفريغ النصوص وتحليلها، فرز الصور وتحسين جودتها، معالجة الصوت، إعادة بناء لقطات لأحداث قديمة لا يتوفر أرشيف عنها.

ولعل الإشكالية التي تطرح في مدى الاعتماد عليه، أي أن يتحول من مساعد إلى عقل بديل وأن يُعوّل عليه المخرج ليكون صانع رؤيته والمحرك الأساسي في بناء أفلامه، فتطغى التقنيات على المضامين والقصص. يقول المخرج الإيراني عباس كياروستامي «يمكنني أن أشاهد الأفلام وأتحدث عن مدى جماليتها من الناحية التقنية، لكنني لست معجبا بالتقنيات».(8)

المخرج الذي لا يكرّس نفسه للعمل على فيلمه منذ الفكرة ولا يستعرض اللقطات التي صوّرها ولا يتمعن فيها ولا يشاهد كل صورة في أرشيف فيلمه، ولا يفكّر في السيناريو لحظة بلحظة حتى يرى فيلمه النور، سيتخلى عن تجربة إنسانية فريدة قادرة على إشراك الجمهور في هذه التجربة عند مشاهدة الفيلم. وكمن يتنصل من المسؤولية الأخلاقية التي تفرضها الأفلام الوثائقية.

> **الارتجال يتعارض جذريا مع منطق الذكاء الاصطناعي، الذي يعمل على تقديم نصوص وإجابات واضحة أو سردا قائما على قوالب وأنماط محددة، أي أن السيناريو فيه ليس حيا يخضع للتغيير كل لحظة. فالسيناريو «بناء حيّ، هشّ، متغير دائما».**

المراجع

(1) ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، ترجمة: عدنان مدانات (بيروت: دار الفارابي، 1981)، ص 250.

(2) ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، ترجمة: عدنان مدانات (بيروت: دار الفارابي، 1981)، ص 251.

(3) بشار إبراهيم، «مشاهد من الاحتلال في غزة 1973»، الحوار المتمدن، العدد 1402، 2005/12/17، الرابط: (https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=52537)

(4) باري هامب، صناعة الأفلام الوثائقية، ترجمة ناصر ونوس، (أبوظبي: دائرة الثقافة والسياحة – دار الكتب، 2011).

(5) ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، ترجمة: عدنان مدانات (بيروت: دار الفارابي، 1981)، ص 252.

(6) أندريه تركوفسكي، النحت في الزمن، ترجمة: أمين صالح (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006)، ص 126.

(7) Orson Welles, “Ribbon of Dreams” (originally published 1958), published on Sabzian, May 2015 ,6, (https://www.sabzian.be/text/ribbon-of-dreams)

(8) They Shoot Pictures, Don’t They – about Abbas Kiarostam

الإشكالية التي تطرح في مدى الاعتماد على الذكاء الاصطناعي أن يتحول من مساعد إلى عقل بديل وأن يُعوّل عليه المخرج ليكون صانع رؤيته والمحرك الأساسي في بناء أفلامه، فتطغى التقنيات على المضامين والقصص (غيتي).

كرمت جائزة الجزيرة لأفضل قصة صحفية إنسانية القصص التي امتازت بأصالة الفكرة وجودة السرد وقوة التأثير.

من الزنزانة إلى «الكامب».. حكاية «كريم» ليست للبيع

عدي العبدالله

تكشف قصة الصحفي السوري «كريم» الصراع الذي يواجهه بعض الناجين حين تتحول معاناتهم إلى مادة قابلة للاختزال في سرديات جاهزة. فبعد نجاته من الاعتقال في سوريا ووصوله إلى أوروبا، وجد نفسه أمام محاولات لإعادة صياغة تجربته بما يلائم توقعات الجمهور الغربي، عبر التركيز على جزء محدد من حكايته وإهمال بقية السياق. رفض كريم أن يختزل ذاكرته ما يجعلها أكثر قابلية للتسويق متمسكا بروايته الكاملة. يعيش اليوم في مركز لجوء بألمانيا بين انتظار قرار مصيري ودفتر مذكرات يحفظ فيه تفاصيل ما عاشه.

على أريكة مريحة في شقة صديقه ببرلين، كان البخار يتصاعد من أكواب الشاي في جلسة بدت - للوهلة الأولى - مجرد لقاء إنساني. المخرج الألماني الذي جلس قبالة كريم، جاء بدعوة من صديق مشترك، وبدا مأخوذاً بملامحه التي لا تزال تسكنها آثار اضطراب ما بعد الصدمة؛ تلك الارتجافة الخفيّة التي خلّفتها أشهر الاعتقال الطويلة، ومسارات التهريب الوعرة منذ خروجه من سوريا في صيف 2016.

لم يتحدث المخرج بلُغة المنتجين، بل بلغة «الفن» التي تبحث عن أقصر الطرق لقلب الجمهور. قال بنبرة دافئة، وكأنه يقترح حلاً تقنياً: كريم، لكي يصل صوتك للمتلقي هنا بوضوح، نحتاج إلى خيط سردي يسهل تتبعه؛ لذا أرى أنّ نركّز في الفيلم على فترة اعتقالك لدى تنظيم «داعش»؛ لأنها تظل الزاوية التي يسهل على المتابع في أوروبا التماهي معها وفهمها، دون أن يضل في تفاصيل صراعات محلية ودهاليز سياسية لا يملك خلفية عنها.

توقف كريم عن تحريك السكر في كوبه. شعر ببرود يسري في الجلسة رغم دفء المكان؛ أدرك أن المخرج لا يريد «قصته»، بل يريد «الزاوية» التي تبيع الحكاية. وضع الملعقة بهدوء، وأزاح ميكروفون التسجيل الصغير الموضوع على الطاولة بينهما، ثم نظر إلى صديقه قائلا: «أخبره.. أن الألم لا يحتاج إلى مترجم لكي يُفهم، وإذا كان الآخر بحاجة لجلادٍ بمواصفات خاصة لكي يشعر بوجعي، فأنا لست الشخص المناسب لفيلمكم». في تلك اللحظة، سقط القناع الوديّ عن الجلسة، وبدت الحقيقة عارية: كان المطلوب منه أن يختزل تجربته ليقدمها كوجبة سهلة الهضم للمشاهد الغربي.

> **أدرك كريم أن المخرج لا يريد «قصته»، بل يريد «الزاوية» التي تبيع الحكاية. وضع الملعقة بهدوء، وأزاح ميكروفون التسجيل الصغير الموضوع على الطاولة بينهما، ثم نظر إلى صديقه قائلا: «أخبره.. أن الألم لا يحتاج إلى مترجم لكي يُفهم، وإذا كان الآخر بحاجة لجلادٍ بمواصفات خاصة لكي يشعر بوجعي، فأنا لست الشخص المناسب لفيلمكم».**

بعيداً عن طاولة التفاوض في شقة صديقه ببرلين، تظل أكواب الشاي في غرفة كريم بـ «الكامب» (في الصورة) شاهدةً على جلسات موازية؛ هنا حيث لا تُجزّأ الحكاية، وحيث يتقاسم مع رفاقه عبء الانتظار والوفاء للذاكرة كاملة.

يُعرِّف نفسَه بـ «كريم»، اسم مستعار اختاره ليكون فاصلاً أخلاقياً بين حياته الجديدة وبين قصة ألم لا يريدها أن تلتصق بمستقبله كوصمة دائمة. في الأربعين من عمره، يحمل هذا الرجل القادم من تلك القرى المنسية في شرق سوريا، حيث يمتد الفرات كشاهد وحيد على حكايات الصمود المكتومة، هدوءاً حذراً؛ هدوء مَن يدرك تماماً أن تقاطع قصته مع آلاف القصص الأخرى لا يلغي خصوصية وجعه. لم يحمل يوما سلاحاً، بل كان سلاحه الكلمة التي وثّق بها وجع ناسه، لكن في بلدٍ يُجرّم الكلمة

جانب من غرفة كريم بـ «الكامب» سكن اللجوء (خاص).

ويراها خطراً يوازي الرصاص، تحولت مواقفه وآراؤه التي جهر بها إلى صكّ اعتقال.

سلاح كريم الذي لا يصدأ، دفتر المذكرات الذي يرفض صاحبه مقايضة أي صفحة منه (خاص).

يتذكر كريم بمرارة كيف عُدت «منشوراته» العفوية -على فيسبوك- التي انتقد فيها ممارسات النظام السوري السابق، جرماً لا يُغتفر في نظر المحققين. هناك، في أقبية الفروع الأمنية ذاق صنوفاً من التعذيب النفسي والجسدي الذي كان يتضاعف كلما اكتشفوا أن ضحيتهم «كاتبٌ» يجرؤ على التعبير. كان الجلادون يتلذذون بإذلاله لشهور محاولين كسر تلك الروح التي حلمت بالتغيير خلف شاشة حاسوب، قبل أن تُرمى في غياهب مظلمة لا تعرف الوقت، لتصبح معركته الشخصية اليوم هي انتزاع حقه في الوجود خارج سياق أوراق اللجوء، متمسكا بروايته الكاملة غير المنقوصة.

يعيش اليوم في «كامب» بألمانيا منذ عام 2024، محاطا بجدران مؤقتة، لكنه لا يزال يحتفظ في حقيبة ظهره بـ «دفتر مذكرات»، زواياه مهترئة ومغبرة بفعل التنقل. هذا الدفتر لم يكن معه في الزنزانة، بل بدأه في أولى محطات لجوئه، ليفرغ فيه ثقل ما عاشه. حين يقلب صفحاته، تظهر رائحة الورق الرطب؛ ورقٌ أجهده التكرار، ودُوّنت عليه الحكايات بخط «مرتجف» يعكس قلق يده التي لم تستعد استقرارها بعد. يمثل هذا الدفتر لكريم وسيلته الفردية للاستمرار في امتلاك حكايته، ومساحته الخاصة لترميم هويته بعيدا عن كونه مجرد ملف إحصائي بارد ينتظر الموافقة.

في سوريا، لم تكن الحرب كما عرفها أخبار عاجلة، بل كانت مواجهة يومية مع تلاشي الوجود. هناك، في الأقبية التي لا يدخلها الضوء، خَبر كريم اعتقاله الأول؛ تلك التجربة التي لم تكن تبحث عن «جمهور» أو «لقطات مثيرة»؛ لأنها كانت غياباً قسرياً استهدف كرامته وجوهر إنسانيته قبل أي شيء آخر. هذا الاعتقال - الذي غُيّب فيه لأنه اختار ألا يكون صامتاً - هو الذي شكّل وعيه بما يعنيه أن تكون مستهدفاً من منظومة قمعية لا تتسامح مع الكلمة. بالنسبة له، كان ذلك السجن هو الجرح الغائر والأصل الذي نبتت منه بقية المآسي، وهو ما جعل محاولة المخرج لاحقاً في برلين للقفز فوق تلك المرحلة والتركيز حصراً على «داعش» تبدو له كإهانة شخصية، ومحاولةً متعمدة لتبديد الحقيقة التاريخية لألمه.

حين عبر كريم الحدود نحو غازي عينتاب، كان يظن أنه ترك مراكز الاحتجاز خلفه، لكنه واجه حصاراً من نوعٍ آخر؛ نظرات ريبة في الشوارع ورحلة بحث مضنية عن سكن يضيق بالسوريين. في تلك المرحلة، وبحكم خلفيته الصحفية، بدأ العمل مع جهة حقوقية تُعنى برصد الانتهاكات، للمساهمة في بناء أرشيف يوثق تجارب الناجين. لكن التباين في الاهتمام بدأ يظهر حين تحول من «موثق» إلى «موضوع للتوثيق».

ففي جلسة مخصصة لسماع شهادته كصحفي ناج من عدة اعتقالات، انصبّ تركيز الباحث القانوني بشكل مكثف وحصري على طلب تفاصيل تقنية ودقيقة عن فترة اعتقاله لدى تنظيم «داعش». كانت الأسئلة تتلاحق بغزارة حول ذلك الجانب، في مقابل مرور عابر ومقتضب على سجنه لدى النظام السابق، وكأنه تفصيلٌ ثانوي لا يخدم غرض التوثيق المطلوب في تلك اللحظة،

وهـي تجربـة فرديـة تتقاطـع - كمـا لاحـظ كريـم لاحـقاً - مـع انتقـادات وجّهها ناشطون حقوقيـون سـوريون مـرارا لآليـات التوثيـق التـي كثيـراً مـا تخضـع لأولويـات الممولين أو للأجنـدة القانونيـة السـائدة دولـياً، مـا يفضـي أحيـاناً إلـى تسـليط الضـوء على جلاد بعينـه، وتـرك الصـورة الأوسـع للمعانـاة منقوصـة.

في جلسة مخصصة لسماع شهادته كصحفي ناج من عدة اعتقالات، انصبّ تركيز الباحث القانوني بشكلٍ مكثف وحصري على طلب تفاصيل تقنية ودقيقة عن فترة اعتقاله لدى تنظيم «داعش» في مقابل مرورٍ عابرٍ ومقتضب على سجنه لدى النظام السابق، وكأنه تفصيلٌ ثانوي لا يخدم غرض التوثيق المطلوب في تلك اللحظة.

لـم تكـن غـازي عينتـاب محطـة عبـور فحسـب، إنمـا المـكان الأول الـذي استشـعر فيـه كريـم بمـرارة أن وجعـه قـد يخضـع لعمليـة «فلتـرة نفعيـة». كانـت ذكريـات تلـك الجلسـة التوثيقيـة الرتيبـة والأسـئلة الموجهـة تطفـو على سـطح ذاكرتـه الآن وهـو جالـس في شـقة صديقـه ببرليـن. وحيـن بـدأ المخـرج الألمانـي حديثـه عـن «التركيـز على داعـش»، لـم يشـعر بالمفاجـأة، بـل بشـعور مألـوف بالخيبـة، فـذات الرغبـة في «الاقتطـاع» التـي واجههـا في تركيـا، كانـت تطـل الآن برأسـها مـن جديـد متخفيـة بلباقـة اللقـاء، ولكـن بنبـرة أكثـر هـدوء وكياسـة.

الممرات داخل «الكامب» كما يصفها كريم: حيث تتشابه هندسة الأمكنة الباردة مع متاهات الذاكرة التي يحاول الآخرون «اقتطاع» أجزاء منها لتلائم قوالبهم الجاهزة (خاص).

بعد تلك الجلسة، لم يَعُد المكان دافئاً. انتهى اللقاء بمصافحة رسمية باردة وكلمات بروتوكولية عن «التفكير في الأمر». كان كريم يدرك أن المخرج لم يأتِ ليوثق قصة ناج، بل جاء ليبحث عن «مادة خام» لفيلم مُعدّ سلفاً في مخيلته. لم يكن الطلب بالتركيز على «داعش» فقط نصيحة فنية، بل كان محاولة لاجتزاء مراحل الاعتقال في سوريا، وعزلها عن سياقها الممتد. وحين رفض كريم أن يُفصّل وجعه ليكون مستساغاً وفق المعايير التي يطلبها المخرج، أدرك أن دوره في ذلك المشروع قد انتهى قبل أن يبدأ. في حسابات الأخير، كانت الحقيقة كاملة «ثقيلة» وغير صالحة للعرض، أما كريم، فكان الوفاء لذكرى رفاقه الذين غيبتهم زنازين وسجون النظام السابق أهم من المشاركة في فيلم يقتطع من وجعه ما يروق للمُشاهد فقط.

لم يتصل المخرج ثانية، ولم يرسل الصديق المشترك أي تحديث عن المشروع. تحول الحماس الذي ملأ الشقة يوماً إلى صمت مطبق، وسقط اسم كريم من قائمة «الخيارات المتاحة» ما إن قرر ألا يكون حكواتياً يفصّل وجعه على مقاس العرض. أدرك كريم أن الاهتمام بـ «الصحفي الناجي» في هذا السياق، كان مرتبطاً بمدى ملاءمة مأساته للصورة النمطية المطلوبة، فحين أصر على عدم تفكيك حكايته انتقائيا أو تلوين جلاد دون آخر، فقدت قصته «جاذبيتها التسويقية» في نظرهم، وأدرك أن تمسكه بوحدة مظلمته قد جعله «صعباً» في نظر منظومة تبحث عن حكايات مريحة وبسيطة لا تثير الكثير من الأسئلة.

سقط اسم كريم من قائمة «الخيارات المتاحة» ما إن قرر ألا يكون حكواتياً يفصّل وجعه على مقاس العرض. أدرك كريم أن الاهتمام بـ «الصحفي الناجي» في هذا السياق، كان مرتبطاً بمدى ملاءمة مأساته للصورة النمطية المطلوبة.

هذا الصمت الذي أعقب اللقاء لم يحزن كريم، بل منحه تأكيدا على أنه نجا مرتين: مرة من السجن، ومرة من تحويل وجعه إلى سلعة. لكن هذه النجاة المعنوية كانت تصطدم كل يوم بواقع مادي خشن؛ غير أن خروجه من تلك الشقة الدافئة وعودته إلى «الكامب»، تذكره بأنه لا يزال رهين انتظار طويل.

في تلك المساحة التي يتقاسمها مع سبعة آخرين، لا يسكن الصمت، بل يتردد صدى القلق من «قرار إداري» قد ينهي كل شيء، محولاً نصر كريم الأخلاقي إلى مواجهة يومية مع قوانين لا تعترف إلا بالأرقام. هذه الحالة المأزومة داخل الجدران الأربعة، ليست وجعاً شخصياً معزولاً، بل هي الانعكاس الحي لواقع إحصائي يزداد قتامة؛ فخلف الأبواب الموصدة للمكتب الاتحادي للهجرة واللاجئين (BAMF)، لم تعد طلبات اللجوء تُعامل كحقوق إنسانية، بل بات كريم يلمس تحولها في عامي 2024 و2025 إلى ملفات باردة خاضعة لمزاج سياسي متصلب، يميل نحو ترحيل السوريين تحت لافتة «انتهاء النزاع» التي يتردد صداها في أروقة الكامب كتهديد مستمر، وهو تحوّل حذرت منه تقارير حقوقية ألمانية عدة. رصدت تشدداً متزايداً في تقييم ملفات السوريين، تحت هذه الذريعة.

تفاصيل صغيرة تحكي قصة القلق والانتظار؛ صراع صامت بين انتظار «القبول القانوني» والحفاظ على «الصدق الذاتي»

يتجلى هذا الجحود الإداري أمام عيني كريم في أدق تفاصيله، وهو يراقب الصمت الثقيل لرفيقه في الغرفة بعدما نزل عليه خبر الرفض والترحيل كالصاعقة. فقد وجد نفسه فجأة «خارج حسابات» الحماية في نظر الماكينة الإدارية، فقط لأن أوجاعه الحقيقية لم تعد تخدم «السردية السياسية» المطلوبة لتسويغ منح اللجوء في هذه المرحلة.

وليست هذه حالة نادرة في مراكز اللجوء، إذ يتناقل اللاجئون السوريون أخبار الرفض والترحيل كهواجس يومية، فلم يعد مصير الطلب رهين سرد الألم وحده، بل يقاس بمدى توافقه مع معادلات سياسية متبدلة.

في هذا المناخ، يواجه كريم تحدي «انتقائية المعاناة» كصراع شخصي مرير حيث تُفتح له أبواباً المنصات مقابل نزع جزء من ذاكرته لتلائم ذائقة الإنتاج. وفي الوقت الذي تضيق فيه الخيارات أمام مئات الآلاف ممن يتقاسمون معه عبء اللجوء وقلق المصير المجهول، تبرز معركته كرفض صارم للوصاية على الحكاية، فهو يدرك أن ثمن «التعاطف المشروط» الذي يعرضه المخرج أو الباحث هو طمس حقيقة الجلاد الأساسي؛ لذا يصر

على أن ملكية الوجع لا تؤول إلا لصاحب الحكاية، بكامل خصوصيتها التي لا تشبه أحداً غيره.

في زاوية ضيقة من غرفته داخل مركز اللجوء، بعيداً عن المنصات التي انتظرت نسخةً منقوصة من حكايته، يواصل كريم اليوم كتابة مذكراته بوصفها محاولة أخيرة لترتيب ذاكرة لم يسمح لأحد أن يعيد تشكيلها عنه. لم تكن الكتابة بحثاً عن تعاطف، بل وسيلة للحفاظ على تسلسل ما عاشه كما هو، دون اقتطاع أو انتقاء.

في المرة الأخيرة التي طوى فيها دفتره، بعد نقاش طويل مع صديق زاره في «الكامب» وسأله إن كان صمّوده قد كلّفه الكثير، أجاب كريم بنبرة مستقرة: «أن أعيش هنا في الهامش بكرامة حقيقتي، أفضل من اعتراف زائف يمنحني إياه الآخرون مقابل بتر ذاكرتي».

لم يكن هذا اليقين وليد لحظة واحدة، بل خلاصة مسار طويل من الرفض والمساومة والانكسارات الصامتة. شد معطفه على صدره كمن يحمي أمانة غالية؛ فقد اختار أن يحمل وجعه كاملاً كما عاشه، مفضّلاً صون قدسية ألمه، في واقع لا يمنحه امتيازاً ولا يغيّر من زمنٍ انتظاره شيئاً، على أن يبيعه في سوق السرديات الجاهزة.

تفاصيل صغيرة تحكي قصة القلق والانتظار؛ صراع صامت بين انتظار «القبول القانوني» والحفاظ على «الصدق الذاتي» (كريم).

المراجع

(1) المصدر الميداني: اعتمدت القصة في تفاصيلها السردية والمواقف الدرامية على مقابلة ميدانية حقيقية مع اللاجئ السوري (كريم - اسم مستعار) في مدينة برلين خلال عام 2024.

(2) الإطار التحليلي: استندت المصطلحات التحليلية (الضحية المقبولة، التنميط السردي) إلى دراسة منشورة في معهد الجزيرة للإعلام بعنوان: «أبطال ولاجئون جديرون.. نفاق الإعلام الغربي» (2022)
https://institute.aljazeera.net/ar/node/1823

(3) المعطيات الإدارية والقانونية: استندت البيانات الإدارية المتعلقة بتغير وتيرة معالجة طلبات اللجوء والتشدد القانوني الألماني لعامي 2024-2025 إلى التقارير السنوية الصادرة عن المكتب الاتحادي الألماني للهجرة واللاجئين (BAMF)، وتقارير منظمة «Pro Asyl» التي رصدت التشدد القانوني الألماني في مراجعة ملفات السوريين عقب تحولات النزاع.

https://www.bamf.de/DE/Themen/Statistik/Asylzahlen/asylzahlen-node.html

https://www.proasyl.de/news/wie-der-fluechtlingsschutz--2024weiter-demontiert-wurde-und-was-fuer-2025-droht/

كرمت جائزة الجزيرة لأفضل قصة صحفية إنسانية القصص التي امتازت بأصالة الفكرة وجودة السرد وقوة التأثير.

ولادة على حد سكين!

إنعام النور

قوة القصة الصحفية الإنسانية أنها تقترب من الألم الشخصي وتحاول أن تعالج حالة فردية حميمية. تقود إنعام النور القارئ إلى تلك اللحظات الحميمية القاسية: أم تقطع الحبل السري بسكين مطبخ، وأخرى تفقد زوجها برصاصة قبل أن تصل إلى المستشفى، وثالثة تحصي أنفاس طفلها خوفا من أن تتوقف. خلف هذه القصص تقف أرقام ثقيلة: آلاف ولدوا خارج أي رعاية طبية أو تسجيل رسمي.

رحاب تبلغ من العمر ثلاثين عاما من مدينة الفاشر عاصمة شمال دارفور بالسودان، جاثمة على الأرض، ظهرها ملتصق بحائط يتشقق مع كل هزة قذيفة. تمسك بيدها اليسرى بطست (قِدر) صغير، وفي اليمنى سكين مطبخ. كانت تعرف أن المخاض قد حلّ لكنها لم تعرف كيف ستلد وحدها. «كنت أحسب أنفاسي خوفا من سماع أنين صوتي».

عندما خرجت الطفلة، لم تكن تعرف إذا كانت تبكي أم لا. دوي الانفجارات كان يبتلع كل صوت. مدّت يدها المرتعشة، لم يكن هناك وقت للتفكير ولا مجال للانتظار، قطعت الحبل السُّري بحدّ سكينها الصدئ، بينما كانت الدموع تختلط بالعرق والتراب والدم.

> **عندما خرجت الطفلة، لم تكن تعرف إذا كانت تبكي أم لا. دوي الانفجارات كان يبتلع كل صوت. مدّت يدها المرتعشة، لم يكن هناك وقت للتفكير ولا مجال للانتظار، قطعت الحبل السُّري بحدّ سكينها الصدئ، بينما كانت الدموع تختلط بالعرق والتراب والدم.**

تقول بصوت يخنقه كل ما لم تبكِه تلك الليلة:

«الفحم كان رفيقي؛ سخّنتُه وخلطته بالزيت وجعلتُ منه مرهما لسُرّتها. كنت أعرف أن النزيف قد يقتلها. كنت أعرف أن العدوى قد تقتلني. لكنني لست متأكدة من أن ابنتي ستعيش... كان لازم أعمل أي حاجة... أي حاجة».

كانت رحاب واحدة من نساء كثيرات في دارفور يلدن في عزلة كاملة، في بيوت يُسمَع فيها بكاء الأطفال قبل أن يجد العالم وسيلة لتصديق قصص أمهاتهم.

كانت تلد بينما تدرك أن الموت ليس بعيدا بل متأهبا على باب البيت، ينتظر لحظة واحدة خاطئة.

مدينة بلا قابلات

منذ اندلاع الحرب في السودان في أبريل/ نيسان 2023، خرجت نسبة ضخمة من المرافق الصحيّة عن الخدمة. تقارير أممية تشير إلى أن حوالي 80٪ من المرافق الصحية في البلاد إمّا متوقفة أو تعمل جزئيا فقط، ما يعني أن ملايين النساء الحوامل يُجبرن على الولادة في بيوتهن أو في ملاجئ مكتظة دون أي رعاية متخصصة.

في الفاشر، كان المستشفى السعودي للولادة هو المستشفى الرئيسي الذي يستقبل الحوامل من المدينة ومحيطها. لكنه تعرّض لقصف مدفعي ألحق أضرارًا بقسم الأمومة وهو آخر مستشفى متبق في المدينة، فأغلق الباب الأخير أمام كثير من النساء اللواتي كن يلجأن إليه في اللحظة الأخيرة.

سُكينة أحمد (اسم مستعار)37 عاما، قابلة من الفاشر نزحت إلى مدينة «طويلة» بعد سيطرة الدعم السريع على المدينة: «كنت في الفاشر بولّد عشرة نساء في الأسبوع. لما بدأت الحرب ونزحت كنت ممنوعة أصلا أن أصل إلى أي مركز صحي. بعد قصف المستشفى، النسوان القريبين من بيتي بقن يجو بيتي بالليل... بدون عربات، بدون نور، بدون أدوات. بيتنا بقى غرفة ولادة وما في زول شايف».

تصف سكينة كيف تحول بيتها الطيني الصغير إلى ما يشبه «مستشفى سريًّا» يستقبل نساء في المخاض ليلا ونهارا، وسط قصف متقطّع وغياب شبه كامل لمستلزمات النظافة.

«في مرات، ما بيكون عندنا ولا مقص معقم. بنستخدم مقص عادي نمسحه بالكحول لو لقينا، ولو ما لقينا بس نخاف... نربط الحبل السُّري بخيط مغلي في موية دا كل شي».

في مدينة الجنينة عاصمة غرب دارفور بالسودان، يبدو الوضع أكثر قتامة بعد موجات الهجمات والنهب التي طالت المستشفيات والمرافق الصحية منذ 2023، بما في ذلك المستشفى التعليمي المدعوم من منظمات دولية والذي تعرّض للنهب والتدمير.

في أحد مراكز اللجوء في تشاد تقول فاطمة (37 عامًا، أمّ لخمسة أطفال):

«آخر ولادة لي كانت قبل الحرب، في مستشفى فيه دكتورة وقابلة وسرير. ولادة بنتي الصغيرة كانت هنا في الخيمة. ما في دكتورة، ما في قابلة. الجارات هنّ القابلات، والبطانيات القديمة هي ملايات الولادة».

الطريق الذي سرق الزوج..

كانت «سيدة» التي تبلغ من العمر 29 سنة في المخاض حين خرجت مع زوجها ليلا، تحاول الوصول إلى المركز الصحي في حي الامتداد بالجنينة، كان الطريق قصيرا في

الأيام العادية... لكنه في تلك الليلة كان ساحة حرب.

أوقفتهما ارتكازات الدعم السريع، استجوبوا الزوج طويلا، بينما كانت سعيدة تنحني من الألم وتقول بصوت مكسور: «أنا بولد... خلّونا نمشي».

لم يسمعها أحد، رفع الزوج يديه وهو يكرر أن زوجته تحتاج للطبيب، ثم دوّى صوت الرصاصة، سقط أمامها في ثانية واحدة بلا وداع، بلا فرصة ليعود، قبل أن يصلوا حتى إلى نصف الطريق.

تجمّدت سعيدة وهي ترى الرجل الذي كان يسندها يتحول إلى جسد بلا صوت، بينما يشتد المخاض داخلها كأنه يذكّرها بأن الحياة لا تنتظر الموت ليأخذ وقته.

تحكي بعد سنتين، وعيناها معلّقتان في مكان لا تراه: «وقعت جنبه... كنت دايرة أموت معاه، لكن الطلق ما خلاني جرّوني الناس وشالوني، وأنا شايلة وجعي ووجعه».

وراء قصص مثل رحاب وآمنة، تقف أرقام لا تقل قسوة عن صوت القذائف التي تهزّ أسقف البيوت. لم تعد المأساة في دارفور تُقاس بعدد الولادات التي تتم بلا قابلات فحسب، بل بعدد الأمهات اللواتي يدخلن المخاض وهنّ يعرفن مسبقا أن أي خطوة خاطئة قد تكون النهاية.

في دارفور وحدها، تقول منظمات طبية إن عدد المرافق الفاعلة في بعض المناطق يمكن عدّه على أصابع اليد. أطباء بلا حدود أشارت في تقارير حديثة (1) إلى أن النساء في دارفور يقطعن ساعات مشيا على الأقدام أو على عربات بدائية للوصول إلى مستشفى واحد يعمل، وهو ما يزيد خطر المضاعفات والنزيف والإجهاض.

وفي جنوب دارفور، وثّقت منظمات طبية أكثر من مئة وفاة لأمهات خلال أقل من ثمانية أشهر معظمهن رحلن بسبب نزيف ما بعد الولادة أو تسمم الدم، وهما سببان يمكن تفاديهما بسهولة في الظروف الطبيعية. لكن لا شيء طبيعي في هذه الحرب.

تكشف الدكتورة سعاد عبد الله، وهي طبيبة نساء وتوليد هربت من مستشفى أغلقته القذائف: «أخطر دقائق في حياة الأم هي الدقيقة الأولى بعد الولادة. في المستشفى بنكون جاهزين... لكن في بيت محاصر؟ نصف ساعة نزيف كفيلة بأن تخطف حياة كاملة». تتوقف لوهلة قبل أن تضيف: «الولادة بلا تعقيم ما بس خطر... هي دعوة مفتوحة للموت».

> **أوقفتهما ارتكازات الدعم السريع، استجوبوا الزوج طويلا، بينما كانت سعيدة تنحني من الألم وتقول بصوت مكسور: «أنا بولد... خلّونا نمشي».**

في دارفور، أصبح انهيار النظام الصحي جزءا من يوميات النساء لا مجرد عنوان في تقارير الإغاثة. المستشفيات التي صمدت سنوات طويلة أُغلقت، أو تعمل بطاقة لا تتجاوز 20٪ وغابت عنها الكوادر الطبية التي كانت شاهدة على آلاف الولادات الآمنة. لم تعد هناك أكياس دم جاهزة، ولا أجهزة أكسجين، ولا غرف عمليات يمكن الركض إليها حين يتخذ الجسد قراره الأخير.

مأساة الصرخة الأولى

وُلدت الطفلة «رِفقة» التي تبلغ اليوم ثلاث سنوات في مأوى للنازحين بمدينة الجنينة، وهو مأوى شبه مظلم لا يدخله الضوء إلا من فتحة صغيرة في سقف الزنك.

في ساعاتها الأولى عانت من ضعف شديد في التنفس، وكانت أمّها تضع أذنها على صدر الطفلة كل دقيقة لتتأكد أنها ما تزال حيّة. ضغطتها إلى صدرها بكل ما تبقّى من دفء في جسدها، بينما كانت الاشتباكات تتجدد في الخارج، وتلقي بظلالها الثقيلة على الغرفة الصغيرة.

تحكي أمّ رِفقة بصوت يتهدج كلما عادت إلى ذكريات تلك الليلة:

«كنت خايفة أسمع صوتها يوقف... ما كنت عارفة أعمل شنو. ما في دكتور، ما في قابلة، وما في زول (أي شخص) حتى أسألو. كنت بقعد أعدّ أنفاسها بأصبعي... لو طال الزمن بين النفس والتاني، قلبي يقع».

لم تستطع الأم الوصول إلى أي مركز صحي. قطعت مسافة طويلة في اليوم التالي وهي تحمل رِفقة ملفوفة بثوب قديم، تراقب لون شفتيها وتضع أصبعها تحت أنفها لتتأكد من بقايا هواء. وصلت إلى نقطة إسعاف بدائية لكنها كانت ممتلئة بأطفال آخرين وُلدوا في الظروف نفسها، في مدينةٍ تحوّلت

فيهـا الأيـام الأولـى للمواليـد إلـى معركـة صامتـة مـع الحيـاة.

ومـع كل هـذه العتمـة، يظهـر رقـم قـاسٍ:

أكثـر مـن مليونـي طفـل وُلـدوا خلال 18 شـهرا مـن الحـرب (2)، كثيـر منهـم في بيـوت تآكلـت جدرانهـا أو في معسـكرات نـزوح مكتظـة أو في غـرف مطابـخ تهتـز كلمـا مـرّ الرصـاص قريبـا.

هـؤلاء ليسـوا مجـرد مواليـد بـل أبنـاء اللحظـة الأكثـر هشاشـة في تاريـخ السـودان الحديـث، أبنـاء صرخـة الحيـاة الأولـى التـي تتـردد وسـط أصـوات المـوت.

في ساعاتها الأولى عانت من ضعف شديد في التنفس، وكانت أمّها تضع أذنها على صدر الطفلة كل دقيقة لتتأكد أنها ما تزال حيّة. ضغطتها إلى صدرها بكل ما تبقّى من دفء في جسدها، بينما كانت الاشتباكات تتجدد في الخارج، وتلقي بظلالها الثقيلة على الغرفة الصغيرة.

أم رِفقـة تنهـي شـهادتها بنظـرة طويلـة نحـو طفلتهـا التـي تركـض الآن بيـن الخيـام:

«أنـا مـا عارفـة البنيـة دي عاشـت كيـف... يمكـن لأنَهـا جـات في الليـل، والليـل مـرات بيرحـم أكتـر مـن البشـر».

خارج دفتر الدولة وداخل دفتر الحرب

في معسـكرات النـزوح بدارفـور وُلـد أطفـال لـم يكتـب أحـد أسـماءهم في أي سـجل، ولـم تُوثَّـق لحظاتهـم الأولـى إلا بعيـون أمهاتهـم. لـم تكـن

نازحة من شمال دارفور الفاشر، في خيمتها بمدينة الدبة، شمال السودان.

هنـاك شـهادات مـيلاد، ولا موظفـو تسـجيل، ولا حتـى ورقـة صغيـرة تحفـظ تاريـخ قدومهـم إلـى الدنيـا.

يقـول ملازم أول يعمـل بالسـجلّ المدنـي في دارفـور، فضّـل حجـب اسـمه لـدواعٍ أمنيـة:

«منـذ انـدلاع الحـرب توقّـف عمـل السـجلّ المدنـي في معظـم مناطـق دارفـور. آلاف الأطفـال وُلـدوا مـن دون تسـجيل، بلا أرقـام وطنيـة ولا شـهادات مـيلاد. كنـا في العـادة نذهـب إلـى القـرى والمستشـفيات لتسـجيل المواليـد، لكـن اليـوم لا يـكاد يعمـل أيّ مستشـفى، ولا يسـتطيع الموظفـون التنقّـل. حتـى الدفاتـر والسـجلات أُحرقـت أو نُهبـت».

أكثر من مليوني طفل وُلدوا خلال 18 شهرا من الحرب (2)، كثير منهم في بيوت تآكلت جدرانها أو في معسكرات نزوح مكتظة أو في غرف مطابخ تهتز كلما مرّ الرصاص قريبا.

كمـا يشـرح أبعـاد هـذه الأزمـة قـائلا: «في غضـون أشـهر قليلـة ظهـر جيـل كامـل بلا وجـود رسـمي. بعـد سـنوات لـن يتمكـن هـؤلاء الأطفـال مـن دخول المدرسـة، ولا مـن تلقـي العـلاج، ولا حتـى مـن إثبـات هويتهـم؛ فالطفـل الـذي يولـد في زمـن الحـرب... يبـدأ حياتـه خـارج سـجلات الدولـة».

الصحة النفسية للأم والطفل

لا تنتهـي الـولادة في دارفـور عنـد خـروج الطفـل إلـى الضـوء الشـحيح، بـل تبـدأ بعدهـا معركـة أخـرى، صامتـة ومرهقـة، لا يراهـا أحـد. كثيـر مـن الأمهـات اللواتـي أنجبـن في بيـوت محاصـرة أو في معسـكرات

فريق التوعية الصحية من أطباء بلا حدود يتحدث مع المرضى في غرب دارفور، السودان.

نـزوح يحملـن ندوبًـا نفسـية لا تقـل عمقـا عـن جـروح الـولادة نفسـها. فالمخـاض الـذي يحـدث تحـت القصـف لا يُنسـى؛ يظـل عالقـا في الذاكـرة كصـور متقطعـة: انفجـار قريـب، صرخـة مكتومـة، يـد ترتجـف وهـي تمسـك سـكينًا بـدل المقـص، طفـل يلتقـط أنفاسـه الأولـى وسـط رائحـة دخـان.

تروى إحدى الأمهات في الفاشر:

«مـن يـوم ولـدت، أنـا بخـاف مـن الليـل... بحسّـه بيرجـع لـي نفـس اللحظـة».

وتـرى الدكتـورة أمانـي حسـن اختصاصيّـة الصحـة النفسـيّة أن كثيـرا مـن الأمهـات يعانيـن مـن قلـق مـا بعـد الصدمـة والاكتئـاب النفسـي، لكـن دون أي فرصـة للحصـول على دعـم نفسـي أو اجتماعـي؛ فالحـرب سـرقت حتـى المسـاحات الصغيـرة التـي كان يمكـن للنسـاء فيهـا أن يطلبـن المسـاندة. يتحـول الخـوف إلـى رفيـق دائـم: خـوف مـن المـرض، مـن فقـدان الطفـل، مـن تكـرار التجربـة في ظـل غيـاب الرعايـة. هـذه المشـاعر تغلّـف الأمومـة بـظلال ثقيلـة تُرهـق الـروح قبـل الجسـد.

وتضيـف الدكتـورة أمانـي أن الأطفـال الذيـن وُلـدوا خلال الحـرب تبـدأ حياتهـم النفسـية مـن نقطـة هشاشـة غيـر مرئيـة؛ حيـث تشـير دراسـات دوليـة إلـى أن الـولادة في بيئـة عاليـة التوتـر تزيـد احتمـالات اضطرابـات النـوم وصعوبـة الارتبـاط وارتفـاع مسـتويات هرمونـات التوتـر لأشـهر طويلـة. وكثيـر مـن أطفـال دارفـور - حتـى في شـهورهم الأولـى - يرتعبـون مـن الأصـوات العاليـة، ويسـتيقظون ببـكاء حـاد يشـبه ردود فعـل الصدمـة».

مـع كل ولادة حدثـت في بيـت محاصر، ومـع كل أم قطعـت الحبـلَ السُّـري بيدهـا، أو أوقفـت النزيـف بخيـط مغلـي أو فحـم مسـحوق، كانـت دارفور تكتـب فـصلا جديـدا مـن تاريخهـا لا تُسـجّله جبهـات الحـرب، بـل تُسـجّله النسـاء بأجسـادهن وبصبـر أكبـر مـن مسـاحة اللغـة.

وبينمـا تسـتمر الحـرب في ابـتلاع المـدن، تبقـى هـذه الـولادات بصراخهـا الخافـت وملاءاتهـا الممزقـة أقـوى شـهادة على أن النسـاء هـنّ خـط الحيـاة الأخيـر، وأنـه حتـى في أكثـر اللحظـات وحشـية، تظـل هنـاك قـوة صغيـرة تُقـاوم... وطفـل يولـد.

> **هؤلاء ليسوا مجرد مواليد بل أبناء اللحظة الأكثر هشاشة في تاريخ السودان الحديث، أبناء صرخة الحياة الأولى التي تتردد وسط أصوات الموت.**

المراجع

1)https://www.doctorswithoutborders.ca/msf-report-pregnant-women-and-children-dying-in-shocking-numbers-in-south-darfur

2) يمكـن الاسـتناد إلـى هـذا التقريـر رغـم أنـه لا يشـمل كل فتـرة الحـرب:
https://www.unicef.org/sudan/stories/delivering-babies-during-war

حوار مع أوليفييه كوش: كيف يختار شات جي بي تي مصادرنا الصحفية؟

سفيان البالي

في هذا الحوار، يحاول أستاذ الصحافة بجامعة السوربون أوليفييه كوش تفكيك سؤال: كيف يختار شات جي بي تي مصادر الأخبار التي يقترحها على المستخدمين؟

تكشف تجربته أن التوصيات تميل غالبا إلى وسائل إعلام كبرى، خاصة الأنغلوسكسونية، بينما يغيب حضور الصحافة المستقلة. ويرى كوش أن هذا النمط قد يحدّ من التعددية الإعلامية ويطرح تحديات جديدة أمام اقتصاد الصحافة.

أوليفييه كوش، أستاذ محاضر في جامعة السوربون باريس الشمالية، وباحث في مجالات الصحافة والمصادر المفتوحة للمعلومة، وتسييل البيانات وآليات التنبؤ.

- يمكن أن تعطينا نظرة عامة عن أبحاثك بخصوص تأثيرات الذكاء الاصطناعي التوليدي على الصحافة، ما أهدافها، وما المنهجية التي تتبعونها والافتراضات التي تحاولون إثباتها؟

في هذه الدراسة انطلقت من طرح سؤال، ربما يطرحه العديد من الباحثين والباحثات الآخرين الذين يشتغلون على ما نسميه «مُجَمِّعات الأخبار»، مثل Yahoo News وGoogle Actualitésg، التي تعد منصّات أساسية في الوصول إلى الخبر الصّحفي؛ إذ نعلم أن 60٪ من الفرنسيين يصلون إلى المواقع الإخبارية عبر المرور بهذه المُجمِّعات، هكذا أصبحت وسيطاً ضرورياً في عملية إيصال الخبر. وبالتالي تساؤلي يأتي في سياق هذا الاهتمام البحثي، وهو كيف يختار الذكاء الاصطناعي التوليدي مصادره عندما تسأله بشأن الأخبار اليومية؟

لماذا طرحت هذا السؤال؟ لأنه على عكس Yahoo News أو Google Actualité أو Overview، لا يعطينا الـ شات جي بي تي أي معلومة عن طريقة انتقاء مصادر الأخبار. وهو ما يعني أنه- حتى الآن - ليس لدى وسائل الإعلام الإخبارية أي إمكانية لتكييف إستراتيجيتها التحريرية وفقًا لمعايير الانتقاء هذه. إذن، لماذا من المهم جدًا معرفة هذه المعايير؟ ببساطة لكي تتمكّن من الظهور في نتائج البحث لتطبيقات الذكاء الاصطناعي.

> **حتى الآن ليس لدى وسائل الإعلام الإخبارية أي إمكانية لتكييف إستراتيجيتها التحريرية وفقًا لمعايير الانتقاء لدى شركات الذكاء الاصطناعي. إذن، لماذا من المهم جدًا معرفة هذه المعايير؟ ببساطة لكي تتمكّن من الظهور في نتائج البحث لتطبيقات الذكاء الاصطناعي.**

وللإجابة عن هذه التساؤلات أجريت تجربة صغيرة على شات جي بي تي؛ حيث، وعلى مدى شهرين، كنتُ يوميا أطرح سؤال: ماذا حدث في غزة أمس؟ وهو ما كان يجيبني عنه بملخصات مقتضبة للأحداث، مرفقة بالمصادر التي اعتمد عليها لصياغتها. إذن، بعد اختيار هذه المصادر، قمتُ بجمعها وتحليلها محاولا أن أرى أيّ وسيلة إعلام كانت تظهر أكثر من غيرها، وهل كانت هناك وسائل إعلام تتكرر بشكل أكبر، أو مصادر يُوصى بها بشكل متكرر؟ وبالتالي تكون - بطريقة ما - مُفضَّلة في نظام التوصية؟ وهل كانت لهذه الوسائل الإعلامية أصول جغرافية معيّنة أم أخرى؟ علما أن شات جي بي تي، بما أنه متصل بالإنترنت، له إمكانية الولوج واستقاء الخبر من كل وسائل الإعلام الرقمية حول العالم. وأخيرًا، تساءلتُ عمّا إذا كان لذلك تأثير على الصناعات الإعلامية الوطنية.

للتلخيص، فإن أبحاثي تهدف - في محاولة فهم أفضل في ظل غياب وثائق رسمية صادرة من OpenAI - إلى كيفية قيام شات جي بي تي باختيار المصادر عندما نطرح عليه أسئلة تتعلق بالأخبار اليومية والأحداث الراهنة.

- سأطرح عليكم سؤال مباشرا، ودعوني أقتبس عنوان مقالكم الأخير على مجلة «La revue des médias»، كيف يختار شات جي بي تي مصادر الخبر؟

لحد الآن لا توجد دراسات كثيرة، وسأقول بالأحرى ما أعرفه أنا انطلاقًا من الدراسة الصغيرة التي أجريتها. لكن مرة أخرى، هي دراسة تتعلق بالأخبار الدولية وبحروب جارية، وما فاجأني، هو أنه: أولاً، عندما ينتقي شات جي بي تي المصادر، فهي ليست بالضرورة مصادر إعلامية. فإذا ذهبتم إلى Google Actualités أو إلى Yahoo News مثلاً، وأجريتم عمليّة بحث مدقق عما يجري في غزة، ستحصلون على ما بين 60 وأحيانًا 130 مقالاً يتحدث عن غزة، وكلها مقالات صحفية. بالمقابل، ومن بين العشرة مصادر التي يقدمها شات جي بي تي لا يقترح سوى عشرة مصادر فقط، مقارنةً بالنطاق الذي قد يصل لـ 130 عند Google Actualités — ليست كلها مصادر صحفية، بل توجد أيضا مواقع حكومية رسمية ومراكز دراسات إستراتيجية وغيرها...

هذه ملاحظة مهمة: أنه بالنسبة للمهتمين بالأخبار الدولية، لا تقتصر اقتراحات شات جي بي تي فقط على المصادر الصحفية. إذن ما هي النتيجة؟ إذا قارنّا ذلك بـ Google Actualités، نجد أن هذه المنصة تمنح فرصة لمجموعة واسعة من وسائل الإعلام لكي تُقرأ أو يُطَّلع عليها. وإذا زادت نسبة الاطلاع عليها، فإن ذلك يولّد حركة مرور (traffic)، وبما أن الإعلانات مرتبطة بحجم الزيارات، فإن هذا يساهم في دعم الاقتصاد، أي الرئة الاقتصادية لوسائل الإعلام الوطنية.

أولفيير كوش

بالتالي، فإن أول ملاحظة هي أننا نرى أن جزءًا من المصادر ليس وسائل إعلام أصلًا. ماذا يعني ذلك؟ يعني أن قابلية الاكتشاف، أي إمكانية اكتشاف وسائل إعلام جديدة، تصبح محدودة مع هذا النوع من الأدوات.

الملاحظة الثانية هي أننا إذا ركزنا فقط على المصادر الإعلامية، ونظرنا إلى الوسائل التي يُحال إليها بشكل متكرر من قبل شات جي بي تي نجد أنها في الأساس وسائل إعلام تابعة لمجموعات إعلامية كبرى. فعلى سبيل المثال، فيما يتعلق بغزة، اندهشت كثيرًا لغياب وسائل إعلام مستقلة مثل Orient XXI في فرنسا التي تتناول هذه القضايا بعمق، كما أن موضوعات من لوموند ديبلوماتيك لم تظهر إطلاقًا. في المقابل، تظهر أساسًا وسائل إعلام مملوكة لمجموعات كبرى. ومن هذه الزاوية، يوجد نوع من التجانس مع ما يحدث في الأخبار عمومًا، إذ لدينا دراسات منذ عقد تُظهر أن Google Actualitésg Yahoo News يظهران بشكل أكبر وسائل إعلام تابعة لمجموعات كبرى، ولدينا تفسير لذلك؛ فوسائل الإعلام التابعة للمجموعات الكبرى تملك الموارد التي تمكّنها من تنظيم إنتاجها بما يلبّي معايير Google Actualités، مثل النشر المكثف، والتفاعل السريع مع الأخبار، والاستجابة المتواصلة للأحداث الجارية، وهي معايير تأخذها هذه المُجمّعات بعين الحسبان.

إذن، الملاحظة الثانية هي أننا نرى وجودًا ضئيلًا جدًا - إن لم يكن منعدمًا- للصحافة المستقلة كمصادر للأخبار الدولية، وأن الغلبة لوسائل الإعلام التابعة لمجموعات كبرى. ويمكن القول إن هذا لا يقلل فقط من قابلية اكتشاف وسائل الإعلام، بل يحد أيضًا من التعددية الإعلامية، وهو ما أعدّه عاملًا مُفاقمًا للمشكلة.

أما النقطة الثالثة — وربما كانت الأكثر إثارة لدهشتي — فهي أنه عند النظر إلى المصادر المُوصى بها - سواء كانت إعلامية أو غير إعلامية- نجد عددًا كبيرًا من المصادر الأنغلوسكسونية، ولا سيما الناطقة بالإنجليزية، وكثيرًا من المصادر الأمريكية تحديدًا. ونجد أيضًا حضورًا قويًا لوسائل الإعلام الأمريكية الكبرى أو وكالات الأنباء الأنغلو-أمريكية. هذا الاستنتاج مثير للتساؤل: مثلا شخص في فرنسا يطرح سؤالًا على شات جي بي تي حول ما يحدث في أوكرانيا أو غزة، فتُقترح عليه مصادر أنغلوسكسونية، رغم أن شات جي بي تي يُفترض أنه متصل بمصادر عالمية وقادر على الترجمة

فيما يتعلق بغزة، اندهشت كثيرًا لغياب وسائل إعلام مستقلة مثل Orient XXI في فرنسا التي تتناول هذه القضايا بعمق، كما أن موضوعات من لوموند ديبلوماتيك لم تظهر إطلاقًا. في المقابل، تظهر أساسًا وسائل إعلام مملوكة لمجموعات كبرى

شبه الفورية. لذلك يمكن القول — باستخدام مصطلحات قد تبدو قديمة — إن ذلك قد يعزز شكلاً من الإمبريالية الثقافية الأنغلوسكسونية أو ما يشبه الإقطاع الرقمي.

وقد فوجئت أيضًا بالمكانة التي تحتلها شبكة الجزيرة؛ فهي تُذكر كثيرًا فيما يتعلق بأوكرانيا وغزة. وقد يبدو هذا مفاجئًا، إذ يمكن القول إن الإحالة تتم غالبًا إلى نسختها الإنجليزية، وليس العربية — وهذا أمر مهم — وليس إلى نسخها متعددة اللغات الأخرى. وهنا يبرز سؤال: لماذا لا تتم الإحالة إلى وسائل إعلام عربية أخرى عابرة للحدود بالقدر نفسه؟ ولماذا يظهر حضورها محدودًا إلى هذا الحد؟ لا أملك تفسيرًا حاسمًا، بل مجرد ملاحظة مستمدة من دراسة صغيرة ومحدودة تحتاج إلى تعميم أوسع. ومع ذلك، يبدو أن وسائل الإعلام العابرة للحدود، وخاصة الأنغلوسكسونية الكبرى، هي المهيمنة في التوصيات. وهذه، إذن، هي النتائج الثلاث التي تبدو الأكثر إثارة للاهتمام في هذا البحث، وتستحق المزيد من التعمق والدراسة.

مع ظهور محركات البحث، فُرضت أشكال تحريرية خاصة بالكتابة الصحفية على الويب، حيث أصبحت المقالات تُصاغ بما يتوافق مع خوارزميات هذه المحركات، فتزداد فرص ظهورها وانتشارها. فهل يفرض الذكاء الاصطناعي بدوره أشكالاً تحريرية جديدة؟ وما أبرز سمات هذه الأشكال؟

بالفعل رأينا أن قوة الوساطة التي تمارسها المنصات الكبرى، وقوة توصية المقالات أو وسائل الإعلام لمستخدمي هذه المنصات، لها تأثير في طريقة إنتاج المعلومات، ولا سيما على وتيرة الإنتاج، وكذلك على السرد الصحفي نفسه. نعلم مثلاً أنه داخل المؤسسات الإعلامية التي تضم متخصصين في تحسين محركات البحث (SEO)، تُقترح عناوين معيّنة على الصحفيين، كما تُقترح كلمات محددة بهدف تحسين الظهور في نتائج البحث،

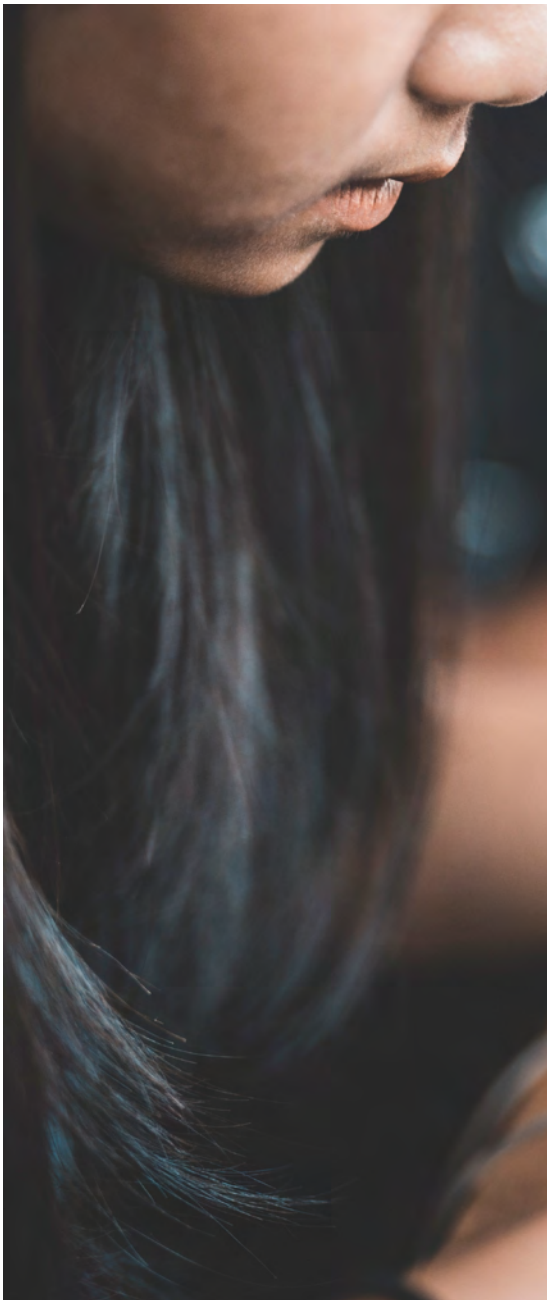
فوجئت أيضًا بالمكانة التي تحتلها شبكة الجزيرة؛ فهي تُذكر كثيرًا فيما يتعلق بأوكرانيا وغزة. وقد يبدو هذا مفاجئًا، إذ يمكن القول إن الإحالة تتم غالبًا إلى نسختها الإنجليزية، وليس العربية.

إذا ركزنا فقط على المصادر الإعلامية، ونظرنا إلى الوسائل التي يُحال إليها بشكل متكرر من قبل شات جي بي تي نجد أنها في الأساس وسائل إعلام تابعة لمجموعات إعلامية كبرى (غيتي).

تتجه المؤسسات الإخبارية العالمية مؤخراً إلى عقد التعاونات الإستراتيجية مع كبرى شركات الذكاء الاصطناعي بهدف ضمان وصول نماذج الذكاء الاصطناعي إلى محتوى موثوق، مقابل حصول الناشرين على تقنيات متطورة لزيادة زياراتهم وتفاعل جمهورهم (غيتي).

حتى تزيد فرص ظهور مقالاتهم في مراتب متقدمة ضمن نتائج المنصات.

كما نعلم أيضاً أن هذه الوساطة أثّرت في الأشكال الصحفية، خاصة صيغ الفيديو. فقد قامت صحف كبرى بإنشاء وحدات لإنتاج فيديوهات عمودية قصيرة، مع اعتماد مقاييس للأداء ونسب المشاهدة. بل وصل الأمر إلى قياس اللحظة التي يتوقف فيها المستخدم عن مشاهدة الفيديو، وبناءً على هذه البيانات تُعاد تهيئة الإنتاج الصحفي وإعادة ضبطه. ونعلم كذلك أن بعض المنصات فرضت - فعلاً - معايير وقواعد إنتاج، ما ساهم في عولمة صناعة الأخبار، وفي تشكيل معلومات مصوغة أو على الأقل مُمَنهجة وفق نموذج تمليه عمالقة التكنولوجيا الأنغلوساكسونية.



أما فيما يتعلق بالذكاء الاصطناعي، فما زلنا لا نعرف الكثير؛ فالمشكلة تكمن في أن شركات مثل OpenAI لا تنشر معايير الاختيار الخاصة بها، وبالتالي لا يعرف الناشرون فعلياً ما الذي ينبغي عليهم فعله ليحصلوا على تصنيف جيد. هناك حل يتمثل في توقيع اتفاقيات مع هذه الجهات. فعلى سبيل المثال، تُعد صحيفة لوموند من بين القلائل الذين وقّعوا اتفاقاً مع OpenAI، وهو ما أثار استياء بقية الصحافة المؤسسات الصحفية. لقد قابلت العديد من مديري النشر والصحفيين الذين عبّروا لي عن امتعاضهم من الأمر، بحيث لم يكن هناك تنسيق معهم؛ فقد تصرفوا بشكل منفرد دون وعي جماعي بما ينبغي فعله من أجل موازنة القوى في مواجهة هذا الاحتكار الجديد داخل سوق الانتباه؛ لأن هذا هو جوهر المسألة: الجمهور يُستحوذ عليه بشكل متزايد من قبل هذه الصناعات.

ونعلم أيضاً، ويمكنني القول ذلك من مصدر موثوق، أن شات جي بي تي يجلب زيادة تُقدّر بـ 30٪ في عدد الزيارات إلى موقع لوموند وفي الدراسة التي أجريتها حول الاستعلامات، كان موقع الصحيفة يظهر كثيراً كمصدر.

- هل في النسخة الإنجليزية أم الفرنسية؟

في النسخة الفرنسية. نعم، لأن هناك أيضاً العديد من وسائل الإعلام الفرنسية المُدرجة. وما يمكن أن يثير الدهشة هو الحضور الكبير لوسائل الإعلام الأنغلوساكسونية حتى عندما يُجرى البحث من داخل فرنسا، لكن هذا لا يعني أنها الوحيدة. وللإجابة باختصار: حتى اليوم، لا يمتلك الناشرون الوسائل الكفيلة بتكييف أسلوب كتابتهم أو إنتاجهم أو إستراتيجياتهم التحريرية وفق معايير اختيار شات جي بي تي لأنها غير منشورة. وهذا يضعهم في حالة غير مسبوقة. حالة غير مسبوقة بالفعل. وأعتقد أن هذا أمر مهم.

- هل يعيد الذكاء الاصطناعي رسم خريطة الصحافة الدولية؟

على الصعيد الدولي، ينبغي أن نعلم أن هناك دراسات متزايدة حول هذا الموضوع. ما نعرفه هو — ويمكنني أن أقدّم لك بعض الأرقام الدقيقة — أنه في عام 2024 كشفت دراسة State of the Media أن 17٪ من الصحفيين حول العالم صرّحوا بأنهم يستخدمون الذكاء الاصطناعي بانتظام، بينما ارتفعت هذه النسبة إلى 53٪ في 2025. طبعاً، لا يستخدم بالطريقة نفسها؛ فهناك اختلافات بين الصحفيين تبعاً لنوع الصحافة، ونعلم أيضاً أنه يُستخدم أكثر من طرف الرجال، وغير ذلك من الفروق، لذلك يجب الإبقاء على بعض التحفظات، لكن إذا أخذنا الرقم بشكل عام، فنحن انتقلنا خلال عام واحد من 17٪ إلى 53٪.

كما أن وجود منظمات دولية مثل WAN-IFRA — وهي منظمة تمثل الناشرين وتُنظّم بانتظام دورات تدريبية للصحفيين من مختلف أنحاء العالم حول الذكاء الاصطناعي — يعكس هذا التوجه. وهناك أيضاً جمعيات أخرى، من بينها مركز دراسات إستراتيجية يُسمّى بوليس، تابع لـ معهد لندن للاقتصاد، الذي يقود برنامجاً واسعاً يُعرف باسم «JournalismAI». هذا البرنامج يقدّم تدريباً لغرف الأخبار الصغيرة، ويضع دليلا لإدماج الذكاء الاصطناعي في العمل الصحفي، وغير ذلك. ومن الجدير بالذكر أن هذا البرنامج ممول جزئياً من طرف Google News Initiative. بالتالي، فإن هذه المبادرات الدولية تسعى إلى تدريب المؤسسات الإعلامية على الاعتماد أكثر على الذكاء الاصطناعي، وتُحفز الناشرين

لتحسين الإنتاجية وزيادة الفعالية بفضل الذكاء الاصطناعي.

ونلاحظ أن المجموعات الإعلامية الكبرى، لا سيما في فرنسا، قد استوعبت هذا الوعد المرتبط بتحسين الإنتاجية: أي القدرة على إنجاز المزيد بالموارد نفسها، وربما إنجاز القدر نفسه بعدد أقل من العاملين. وهذه مسألة لا تزال معطياتها محدودة، إذ إن الأرقام المتعلقة بالتوظيف في الصحافة ما تزال غير واضحة. لكن ما هو مؤكد أن هذه المنظمات الدولية تروّج لوعود «التحسين»، أي القدرة على إنتاج أكثر، والتخلص من المهام المملة ذات القيمة المضافة المنخفضة. فالصحفي، مثلاً، يمكن أن تُؤتمت عملية البحث في الوثائق، أو إعادة تكييف المقال للنشر على المنصات الرقمية أو في صيغة صوتية، وكذلك الترجمة. كما يمكن مساعدة سكرتارية التحرير والمصممين على العمل بسرعة أكبر. الفكرة التي يجري الترويج لها هي أن الذكاء الاصطناعي سيزيد الإنتاجية ويخفف العبء عن الصحفيين. وسنرى لاحقاً ما إذا كانت هذه الوعود ستتحقق فعلاً.

لكن هناك نقطتان أساسيتان ينبغي أخذهما في الحسبان: أولاً، هذه المنظمات الكبرى التي تقدّم التدريب على الذكاء الاصطناعي تسهم بالفعل في إحداث تحول تدريجي وفي ترسيخ قناعة بضرورة التغيير. وثانياً، توجد اليوم داخل المجموعات الصحفية الكبرى وحدات متخصصة في الذكاء الاصطناعي تعمل على إدماج استخدامات جديدة، وإجراء تجارب، واعتماد أدوات مختلفة، وتدريب الصحفيين عليها.

- هل تعتقد أنه مع «دمقرطة الذكاء الاصطناعي»، سنشهد خريطة جديدة للصحافة الدولية، مع صعود لاعبين جدد فيها؟

هنا يختلف الوضع، لأنك كما تعلم فإن الصين في طليعة الدول في مجال الذكاء الاصطناعي، والبلاد متصلة رقمياً ولا توجد مشكلة في الاتصال بالإنترنت. أما في الهند، فيجب – بالطبع - التمييز بين المناطق الحضرية وبقية المناطق، لكننا نتحدث رغم ذلك عن إحدى أقدم القوى الصاعدة وعن قوة كبرى على الصعيد الرقمي.

إن امتلاك الصين اليوم لنموذج DeepSeek، الأقل كلفة والأداء العالي والمتصل أيضاً بالويب، يُعد نقطة مهمة. في الواقع يمكن تصور أن ما سيكون على المحك هو قدرة بعض القوى على عزل نفسها عن بقية الإنترنت، أي لعب لعبة تجزئة الشبكة عبر وضع فلاتر لما يأتي من الخارج، وتدريب أنظمة الذكاء الاصطناعي على مجموعات بيانات مُنتقاة مسبقاً، أو على الأقل مجموعات بيانات تُمارَس عليها أشكال من الرقابة.

> **يتمثل التحدي الأكبر اليوم في تساؤل الناشرين: كيف يمكن ضمان ألا يُختطف الجمهور من طرف منظومات هذه الشركات الصناعية الكبرى، بكل ما ينطوي عليه ذلك من رهانات سياسية، خصوصاً في ظل ما يترتب على إضعاف الاقتصاد الإعلامي من تداعيات سياسية وإعلامية واسعة؟**

وعند إجراء بحوث باستخدام DeepSeek مثلاً، تبيّن بعض الدراسات التي أنجزتها منظمات مختصة أننا نعثر على عناصر من رقابة الحزب-الدولة. لذلك أعتقد أن التنافس بين هذه القوى الكبرى سيتحدد أساساً على هذا المستوى.

أما بخصوص بعض الدول الإفريقية، فلا أستطيع أن أقول بدقة كيف تعمل أنظمة الذكاء الاصطناعي هناك، لكن من المؤكد أن علاقات التبعية ستُعاد صياغتها، بل وربما ستتعزز من منظور معيّن.

- ما التحديات الجديدة التي يفرضها الذكاء الاصطناعي على صناعة الصحافة؟

استناداً إلى دراسة صادرة عن Seminarweb عام 2025، فإن استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي للحصول على الأخبار له تأثير مباشر على اقتصاد وسائل الإعلام. فقد قدّرت الدراسة انخفاضاً يتراوح بين 20٪ و23٪ في الزيارات العضوية إلى مواقع الناشرين. وتشير الدراسة إلى أن هذا التراجع يُعزى إلى الاستخدام المتزايد لخدمة Google Overview للحصول على المعلومات؛ إذ يحصل المستخدمون على إجابات مباشرة دون المرور عبر المواقع الإعلامية، وبالتالي لا يولّدون زيارات؛ مما يؤثر بدوره في أسعار الإعلانات. لذلك، يتمثل التحدي الأكبر اليوم في تساؤل الناشرين: كيف يمكن ضمان ألا يُختطف الجمهور من طرف منظومات هذه الشركات الصناعية الكبرى، بكل ما ينطوي عليه ذلك من رهانات سياسية، خصوصاً في ظل ما يترتب على إضعاف الاقتصاد الإعلامي من تداعيات سياسية وإعلامية واسعة؟

كشفت دراسة State of the Media أن 17٪ من الصحفيين حول العالم صرّحوا بأنهم يستخدمون الذكاء الاصطناعي بانتظام، بينما ارتفعت هذه النسبة إلى 53٪ في 2024 (شترستوك).

ومن المثير للاهتمام أيضاً أنه منذ انتشار تقنيات الذكاء الاصطناعي التوليدي، وقّع معظم الناشرين تقريباً مواثيق أخلاقية مخصّصة لهذه التقنيات. وغالباً ما تنص هذه المواثيق على عدم إنتاج محتوى آلي بالكامل، أو على الأقل ضرورة إخضاع أي محتوى يُنتَج بمساعدة الذكاء الاصطناعي لإشراف بشري. وكلمة «الإشراف» أساسية؛ لأنها تظهر في معظم هذه المواثيق. وما يلفت الانتباه هو كيف يقبل الصحفيون، إلى حد ما، بالتخلي عن بعض ما يشكّل صفتهم كمؤلفين؛ إذ يمكن تفويض عملية التحرير إلى الآلة، أو بعض جوانب التنسيق والإخراج، بل وحتى البحث عن زوايا المعالجة. وهذا يمسّ جوهر الإبداع الذي يشكّل لبّ المهنة، من دون أن يثير اعتراضات كبيرة، ما دام هناك إشراف بشري يراجع ويتحقق مما تنتجه الآلة.

برأيي، نحن أمام نوع من تحوّل في المهنة، وتحول في موقع السلطة المهنية. ومع ذلك، لا ينبغي المبالغة في تقدير هذا التحول؛ فقد نميل إلى الاعتقاد بأن هذه التقنيات ستغزو غرف التحرير بالكامل، لكن من الضروري النظر فعلياً في كيفية استخدام الصحفيين لها. فليس جميع الصحفيين يستخدمونها، كما ينبغي فهم ما الذي يفعلونه بها تحديداً. وهذا يتطلب منهم الإفصاح عن ممارساتهم، وهو أمر ليس سهلاً دائماً.

- ما موقع الصحافة المستقلة في خضم هذه التحديات؟ كيف يمكن في نظركم الإجابة عنها؟

حسنًا، هذا بالضبط ما كنتُ أقوله لك: إنه من المثير للدهشة فعلاً أن نرى وسائل الإعلام المستقلة، أي تلك التي لا تنتمي إلى مجموعات إعلامية كبرى، نادرًا ما يتم الإشارة إليها كمصادر عبر شات جي بي تي في الدراسة التي أجريتها، وتناولت الأخبار الدولية فقط على مدى شهرين. لذلك ينبغي اتخاذ جميع الاحتياطات المنهجية، كما ترى. وبحسب علمي، فإن هذه الوسائل الإعلامية المستقلة لا تملك خلايا أو أقسامًا متخصصة في الذكاء الاصطناعي؛ لذا يمكننا أن نتخيل — مع ضرورة التحقق من كل ذلك — أن هذا الوضع قد يسهم في زيادة تهميشها. فهو يسير، على أي حال، في اتجاه إضعافها اقتصاديًا.

الصحافة الرقمية وجدل كتابة التاريخ المزور

سعيد الحاجي

«الصحفي مؤرخ اللحظة»، هكذا وصفت الأدبيات التاريخية دور الصحافة بوصفها وثيقة قادرة أحيانا على مساءلة الروايات الرسمية. غير أن انتقالها من الورق إلى الفضاء الرقمي طرح إشكاليات جديدة حيث أصبح الأرشيف الصحفي الرقمي يثير تساؤلات حول موثوقيته، في ظل ما يشهده الفضاء الرقمي من تزييف للأخبار وإمكانيات متزايدة للتلاعب بالمحتوى.

لم تكن رحلة تنقيب روتينية في أرشيف الصحافة الأوروبية، قصد إنجاز دراسة تاريخية تخص مرحلة معينة من تاريخ المغرب، توحي بأن الأمر سينتهي إلى طرح سؤال مقلق حول مستقبل الكتابة التاريخية التي تعتمد على الأرشيف الصحفي. ذلك أنه يمثل مادة مصدرية أساسية فيما يتعلق بالتأريخ لبعض التحولات والأحداث الكبرى في القرنين التاسع عشر والعشرين، حيث تطورت الصحافة الأوربية والأمريكية مبكّرا مستفيدة من سياقات عديدة بدأت إرهاصاتها منذ التحولات الفكرية بأوروبا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وصولا إلى الانتشار الواسع للصحافة منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

الأرشيف الصحفي مصدرا أساسيا لكتابة التاريخ

انتبه المؤرخون إلى الأهمية البالغة للأرشيف الصحفي، خصوصا مع الطرح الجديد الذي تبناه روّاد مدرسة الحوليات الفرنسية، وعلى رأسهم المؤرخ الفرنسي مارك بلوخ المتمثل في ضرورة توسيع مفهوم الوثيقة التاريخية وعدم حصرها فيما كتبه المؤرخون القدماء، لتطال أنواعا أخرى تشمل أي وثيقة تحوي معطيات من شأنها المساعدة على كتابة التاريخ، ويندرج في هذا الصنف الأرشيف الصحفي(1)، الذي يؤدي دور «الشاهد المباشر» بتعبير عبد الله العروي في كتابه «مفهوم التاريخ»، في حين يؤدي المؤرخ دور «الراوي الذي يأتي بعده» بتعبير العروي دائما، وهو ما يبرز في نظره ذلك التشابه بين وظيفتي الصحفي والمؤرخ وإن كان في فترات مختلفة، فالصحفي مؤرخ اللحظة، والمؤرخ صحفي الماضي (2)، الشيء الذي خلّف للمؤرخين مادة أرشيفية غنية ساعدتهم على كتابة التاريخ من زوايا متعددة، سواء تعلق الأمر بتاريخ الأحداث الكبرى، أو تاريخ الهامش والبنى الاجتماعية المختلفة.

يبرز لنا رينيه مازيديي من خلال النموذج الباريسي، كيف تحولت الصحافة منذ أواخر القرن 19 إلى قوة أساسية في توجيه الرأي العام الفرنسي (3)، وبفضل الأرشيف الصحفي استطاع المؤرخون رصد تطور القوميات الحديثة في أوروبا وبعض دول آسيا، إذ يذهب بينديكت أندرسون إلى أن رواج الصحافة وإيصالها اليومي للخبر إلى الآلاف من الناس، ساهم في توحيد شعورهم ومواقفهم نحو مجموعة من القضايا التي أفضت إلى تشكل فكرة الدولة القومية، وتقوية الشعور بالانتماء إلى الدولة بدل الانتماء إلى الجماعة الدينية أو الهوياتية، ويستحضر أندرسون حالة تركيا، التي يرجع بذور القومية التركية فيها إلى ظهور صحافة عامية نشطة في إسطنبول خلال سبعينيات القرن التاسع عشر (4)، الشيء الذي يجعل من الأرشيف الصحفي لتلك الفترة، مادة مهمة وأساسية لكتابة تاريخها.

هكذا يبرز المؤرخ الفرنسي بيير رونوفان أهمية نشرات الصحافة التي كانت تعدها حكومات أطراف الحرب العالميتين الأولى والثانية، لفهم الحدث وإعادة كتابة تاريخه ونقده باستمرار على مستوى ما يستجد في المادة الأرشيفية الصحفية، رغم تأكيده على بعض العوائق التي شابتها، من قبيل تشديد الرقابة على المعلومات المنشورة وتوجيهها بما يخدم هذا الطرف أو ذاك، غير أن ذلك لم يمنع من توفر النشرات على معطيات مهمة، مرتبطة بالتطورات اليومية للحرب وتأثيرها على مختلف مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية وفهم اتجاهات الرأي العام، ومن خلال هذه النشرات والصحافة بشكل يمكن للمؤرخ بلوغ «الروح العامة» بتعبير رنوفان (5)، فضلا عن أن هذه النشرات كانت تتيح للمؤرخ التمييز بين المواضيع المعلنة أو المسكوت عنها لدواع مختلفة، وهو ما يعتبره العروي من صميم عمل المؤرخ، الذي يجب أن يكشف الأحداث غير المعلنة من خلال تتبع آثارها. (6)

إن ما يعطي قوة للمادة الأرشيفية الصحفية الأوربية باعتبارها مصدرا للكتابة التاريخية، أنّ الممارسة الصحفية كانت ممارسة مؤسساتية تخضع لضوابط مهنية صارمة على مستوى نقل الأخبار وشكل تقديمها، رغم ما يمكن أن يقال عن تحكم الخطوط التحريرية في

إن ما يعطي قوة للمادة الأرشيفية الصحفية الأوروبية باعتبارها مصدرا للكتابة التاريخية، أنّ الممارسة الصحفية كانت ممارسة مؤسساتية تخضع لضوابط مهنية صارمة على مستوى نقل الأخبار وشكل تقديمها، رغم ما يمكن أن يقال عن تحكم الخطوط التحريرية في انتقاء الأخبار.

مع تسارع وتيرة تحول الصحافة من الورقي إلى الإلكتروني لن يملك المؤرخ الأدوات اللازمة لتمييز المعلومات الصحيحة عن الكاذبة في الفضاء الرقمي بعد مرور فترة زمنية طويلة (غيتي).

انتقاء الأخبار وطريقة تقديمها للقارئ والمصطلحات المستعملة وغيرها. إلا أن وضوح هوية الصحف وحرصها الكبير على سمعتها وتنافسها في تقديم الخدمة الصحفية من حيث دقة الأخبار ومصداقيتها، وسعيها لضمان أكبر قدر ممكن من الانتشار بالطرق التقليدية آنذاك، وفر للمؤرخين مادة أرشيفية مهمة ساعدتهم كثيرا على كتابة تواريخ متعددة، والأكثر من ذلك، كانت الصحافة مادة أساسية لتشجيع بعض المباحث التاريخية، من قبيل التاريخ الاقتصادي وتاريخ الذهنيات والتواريخ المحلية، وغير ذلك من مباحث التاريخ التي أظهرت الأدوار المهمة لبعض العناصر التي همشتها التواريخ العامة في صنع الأحداث الكبرى التي كان يكتبها مؤرخو الدول والبلاطات والدول وغيرها مما خلفته النخب من كتابات.

> **الأرشيفات الصحفية أظهرت الأدوار المهمة لبعض العناصر التي همشتها التواريخ العامة في صنع الأحداث الكبرى التي كان يكتبها مؤرخو الدول والبلاطات والدول وغيرها مما خلفته النخب من كتابات.**

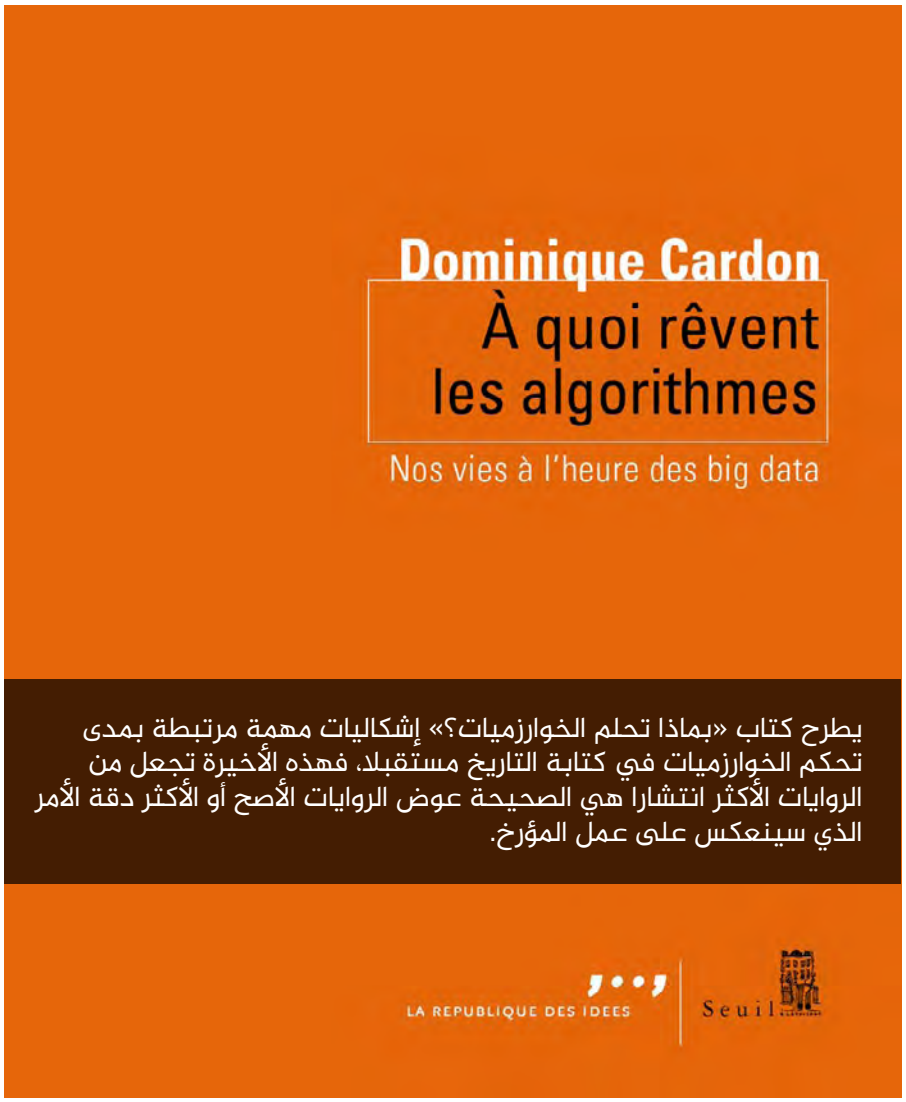
الإعلام الرقمي وهواجس المؤرخين

يستحضر المؤرخ في اعتماده على المادة الأرشيفية الصحفية مجموعة من الشروط والضوابط، على رأسها أن تكون الجهة الصحيفة منشورة باسم معروف وصحفيين معروفين، فضلا عن تاريخ النشر ومكانه وغير ذلك من العناصر التي تعزز مصداقية المعلومة المعتمدة، وهذا ما كانت تتيحه الصحافة الورقية في الماضي، فأرشيف الصحافة الإسبانية أو الفرنسية أو الإنجليزية مثلا، ومنذ منتصف القرن التاسع عشر، يبرز أنه كان يوجد لكل صحيفة عنوان واضح مع إظهار الجهة الناشرة، وأعضاء هيئة التحرير، ومكان الإصدار، والرقم التسلسلي، والتاريخ، وغير ذلك من العناصر التي تعكس المهنية والمسؤولية التي يتحلى بها القائمون على الصحيفة، وبالتالي فإن المؤرخ يكون أمام مصدر معلوم يتحمل المسؤولية الأخلاقية فيما يقدمه للمؤرخ، وهذا الأخير يبني عليه تحليله وتوثيقه للوقائع.

إن الاعتبارات السالفة هي التي ولدت السؤال المقلق حول مستقبل الكتابة التاريخية على

ضوء التحولات التي عرفتها الصحافة، والتراجع المستمر في تداول الصحافة الورقية، بعدما اتجهت مختلف الصحف إلى الفضاء الرقمي واعتمادها على النسخ الإلكترونية عوض الورقية، فضلا عن ظهور أجناس (أنماط) صحفية أخرى مرتبطة بالفضاء الرقمي، مستفيدة من سهولة الولوج وبث المحتوى الإعلامي، وضمان انتشاره الواسع والسريع. وفي العقد الأخير، حقق الإعلام الرقمي تراكما هائلا في الفضاء الرقمي، وأصبح توثيق الأحداث يتم بشكل لحظي مع تعدد الزوايا والخلفيات، وتداخل الإعلام المهني مع الإعلام الهاوي، وصولا إلى ما يعرف بـ «صحافة المواطن» التي حولت كل فرد في المجتمع إلى «صحفي» على أساس ما يقوم به من توثيق لحظي للأحداث ومن مكانها.

غير أن سؤال المصداقية يطرح نفسه بإلحاح في ظل التحولات الجديدة التي طالت الحقل الإعلامي وطريقة تقديم الأحداث والأخبار، إذ رافقت هذا التحول ظواهر وضعت الإعلام الرقمي محل مساءلة قوية على مستوى التحقق من الأخبار أو تعمد تشويه الأحداث وتزوير المعطيات المرتبطة بها، كما دفعت سهولة الولوج إلى الفضاء الرقمي وسرعة وصوله إلى المتلقي - وعلى أوسع نطاق- ، الأطراف الفاعلة في الأحداث إلى تكثيف حضورها بشكل يرجح روايتها أو رؤيتها للوقائع حتى وإن كانت غير صحيحة، وهو ما يتجسد مثلا في ظاهرة الأخبار الزائفة (Fake News) التي تخضع لمنطق الانتشار وليس لمنطق الحقيقة بالشكل الذي يجعل تطويقها في الفضاء الرقمي صعبا في الكثير من الحالات.



يطرح كتاب «بماذا تحلم الخوارزميات؟» إشكاليات مهمة مرتبطة بمدى تحكم الخوارزميات في كتابة التاريخ مستقبلا، فهذه الأخيرة تجعل من الروايات الأكثر انتشارا هي الصحيحة عوض الروايات الأصح أو الأكثر دقة الأمر الذي سينعكس على عمل المؤرخ.

في كتابه «بماذا تحلم الخوارزميات؟» يطرح دومينيك كاردون إشكاليات مهمة، مرتبطة بمدى تحكم الخوارزميات في كتابة التاريخ مستقبلا، فهذه الأخيرة تجعل من الروايات الأكثر انتشارا هي الصحيحة عوض الروايات الأصح أو الأكثر دقة (7)، وهو ما سيكون له تأثير كبير على المادة الخام التي سيوفرها الفضاء الرقمي للمؤرخ في المستقبل، كما أن اعتماد الإعلام الرقمي على الخوارزميات لتحقيق الانتشار الواسع، يمكن أن يساهم في تشكيل ذاكرة رقمية قائمة على كثرة التفاعل لا على الدقة في المعطيات، ويدفع إلى تعزيز سرديات معينة وإقصاء أخرى، وهو ما يمكن أن يدعم بتطور العديد من التقنيات التي تسهل عملية التزييف والتضليل، مثل تقنيات تعديل الفيديو واستخدام الذكاء الاصطناعي، ليصبح إنتاج المادة الإعلامية في الفضاء الرقمي، خاضعا لمنطق الانتشار والتفاعل الربحي على حساب المنطق المعرفي. (8)

كانت الصحافة مادة أساسية لدعم المباحث التاريخية الجديدة (كالتاريخ الاقتصادي وتاريخ الذهنيات والتواريخ المحلية)، والتي كشفت الأدوار المهمة لعناصر همشتها التواريخ العامة التي كتبتها النخب (غيتي).

في نفس السياق، يطرح الأرشيف الصحفي الرقمي إشكالية أخرى على مستوى صمود الأرشيف في ظل خاصية الحذف والتعديل، بالشكل الذي يجعل المعلومة موجودة اليوم قبل أن تحذف غدا أو تعدل لسبب من الأسباب، كما أن مصادر بعض المعلومات يكون غير واضح أو مجهول. وهو ما ينبه إليه إرنست وولفغانغ، عبر إبراز الفرق بين الأرشيف التقليدي والأرشيف الرقمي. فالأرشيف التقليدي يتميز بكونه ماديا وزمنيا وهذا ما يمنحه خاصية الثبات، بينما الأرشيف الرقمي متغير لتميزه بخاصية القابلية للتعديل، ويرى وولفغانغ أن الأرشيف الرقمي لا «يحفظ الماضي» بل يعيد إنتاجه عند كل عملية استرجاع، وهو ما يجعل الزمن في نظره زمنا آليا وليس زمنا إنسانيا، وهذا ما يغيّر العلاقة بين التاريخ والوثيقة، وفي البيئة الرقمية، فإن التاريخ المستقبلي سيعتمد على ما تسمح الخوارزميات بإظهاره. (9)

الأرشيف التقليدي يتميز بكونه ماديا وزمنيا وهذا ما يمنحه خاصية الثبات، بينما الأرشيف الرقمي متغير لتميزه بخاصية القابلية للتعديل.

وفر الفضاء الرقمي للإعلام مجالا للتنافس في إنتاج المعلومات والسرديات بالاعتماد على ما تتيحه الخوارزميات من إمكانيات للنشر على أوسع نطاق، كما أن السعي نحو أكبر قدر من التفاعل من طرف الجماعة الرقمية، دفع الإعلام إلى تأويل الأحداث التاريخية بما يتماشى مع هويتها، والتحول بشكل تدريجي إلى فاعل معرفي بعد الوصول إلى قدر معين من التراكم، ولعب دور الوسيط الذي يعيد إنتاج السرديات بصيغ قد تشوهها أو تحرفها أو تقصيها أو تعززها، وبذلك تعيد الصحافة الرقمية تشكيل المعرفة التاريخية بدل أن تحررها بالكامل(10)، ويقترح جيرالد برونير في هذا السياق مجموعة من الوقائع - المتخيلة

أو المختلقة أو الكاذبة تماما - التي حققت انتشارا واسعا في الفضاء الإلكتروني، وأصبحت تؤثر في قرارات السياسيين بل وتسهم في تشكيل جزء من العالم الذي نعيش فيه (11).

إن بعض الجوانب السلبية في الإعلام الرقمي تجعل المؤرخين أمام إشكالية عويصة مرتبطة بمدى الاستمرار مستقبلا في اعتبار الأرشيف الصحفي وتحديدا الرقمي مصدرا مهمّا من مصادر كتابة التاريخ، فالمادة الأرشيفية الرقمية بما تحتمله من مخاطر عالية ذات علاقة بمصداقية المعلومة المقدمة، قد يفضي اعتمادها بشكل مكثف إلى إنتاج تواريخ مزيفة، خصوصا وأن هذه المادة الإعلامية سوف تتحول - مع تسارع وتيرة تحول الصحافة من الورقي إلى الإلكتروني - إلى مادة أرشيفية أساسية لدى مؤرخي الأجيال المقبلة، والحال أننا قد نكون أمام تواريخ مزيفة على قدر تأثير الصحافة غير المسؤولة وقوة حضورها في الفضاء الإلكتروني، لاسيما أن المؤرخ لن تكون لديه الأدوات اللازمة لتمييز المعلومات الصحيحة عن الكاذبة في الفضاء الرقمي بعد مرور فترة زمنية طويلة.

المادة الأرشيفية الرقمية بما تحتمله من مخاطر عالية ذات علاقة بمصداقية المعلومة المقدمة، قد يفضي اعتمادها بشكل مكثف إلى إنتاج تواريخ مزيفة.

المراجع

(1) Marc Bloch, Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien (Paris : Armand Colin, 1949)

(2) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ط 4 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005)، ص 67

(3) René Mazedier, Histoire de la presse parisienne (Paris : Éditions du Pavois, 1945)

(4) Benedict Anderson, Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, rev. ed. (London: Verso, 1991), p 75

(5) Pierre Renouvin, "La presse et l›histoire. Un instrument de travail : le Bulletin de presse." Matériaux pour l'histoire de notre temps, no. 1998) 49), p 83

(6) العروي، مفهوم التاريخ، ص 69

(7) Dominique Cardon, À quoi rêvent les algorithmes: Nos vies à l'heure des big data (Paris: Éditions du Seuil, 2015).

(8) Shoshana Zuboff, The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power (New York: PublicAffairs, 2019).

(9) Wolfgang Ernst, Digital Memory and the Archive (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

(10) Luca Serafini, "The Old-New Epistemology of Digital Journalism: How Algorithms and Filter Bubbles Are (Re)creating Modern Metanarratives," Humanities and Social Sciences Communications 2023) 10), p 395

(11) Gérald Bronner, La démocratie des crédules (Paris: Presses Universitaires de France, 2013).

اليسار واليمين في جبهة واحدة ضد الصحافة في أمريكا الجنوبية

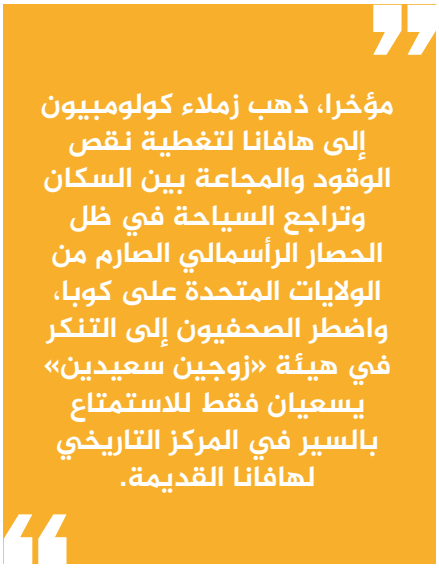
نوا زافاليتا

في أمريكا اللاتينية، تبدو الصحافة عالقة في مواجهة مفتوحة مع السلطة، سواء كانت يسارية أو يمينية. فمن المكسيك إلى الأرجنتين وفنزويلا، تتعرض وسائل الإعلام الناقدة للمضايقة والتشهير والملاحقة القضائية، بينما تحظى وسائل الإعلام القريبة من السلطة بالامتيازات. ويكشف هذا الواقع أن الخلاف الأيديولوجي بين اليسار واليمين لا يمنع تقاطعهما في الحساسية تجاه النقد الصحفي.

تعيش الصحافة في أمريكا اللاتينية وعلاقتها بالسلطة - سواء كانت يسارية أو يمينية - لحظات مضطربة تتسم بالتوتر والخطر والعداء والمواجهة الصريحة التي يحكمها المثل الشعبي القديم: «إما أن تكون معي أو أنت ضدي».

في المكسيك والسلفادور وفنزويلا يقبع صحفيون في السجون بسبب كتابة مقالات أزعجت أو أغضبت السلطة الحاكمة. وفي دول كاريبية مثل كوبا لا يوجد حتى تداول للصحافة التي يمتلكها القطاع الخاص أو الإذاعات المستقلة. لا يوجد سوى «جرانما» (Granma) الصحيفة الرسمية للحزب الشيوعي الكوبي؛ هذه الصحيفة لا تُخبر، بل تلقّن العقيدة؛ فالثورة والولاء للنظام يأتيان أولاً ثم يأتي أي شيء آخر ليس بالأهمية الكبرى.

علاوة على ذلك، في كوبا تضطر الصحافة الأجنبية إلى «التخفي» بزيّ سياح لممارسة العمل الصحفي في الجزيرة الاشتراكية. مؤخرا، ذهب زملاء كولومبيون إلى هافانا لتغطية نقص الوقود والمجاعة بين السكان وتراجع السياحة في ظل الحصار الرأسمالي الصارم من الولايات المتحدة على كوبا، واضطر الصحفيون إلى التنكر في هيئة «زوجين سعيدين» يسعيان فقط للاستمتاع بالسير في المركز التاريخي لهافانا القديمة، والدردشة مع السكان المحليين والاسترخاء في شواطئ فارادیرو؛ ليتمكنوا من أداء عملهم مع توخي الحذر الشديد عند التسجيل بكاميرا الهاتف المحمول. هذا النوع من الصحافة لا يزال مستمرا في دول أمريكا اللاتينية حيث تقرّر ديكتاتورية الحكومة - سواء كانت يسارية أو يمينية راديكالية - ما يُنشر وما لا يُنشر.



مؤخرا، ذهب زملاء كولومبيون إلى هافانا لتغطية نقص الوقود والمجاعة بين السكان وتراجع السياحة في ظل الحصار الرأسمالي الصارم من الولايات المتحدة على كوبا، واضطر الصحفيون إلى التنكر في هيئة «زوجين سعيدين» يسعيان فقط للاستمتاع بالسير في المركز التاريخي لهافانا القديمة.

أين تكمن الديمقراطية في أمريكا اللاتينية؟ يُسمح بممارسة التعايش الحرّ والرأي الاجتماعي فقط طالما أنها لا تضر النظام الحاكم بشكل ملموس. إن حرية التقرير والكتابة عما يراه المرء أصبحت مجرد طوباوية أو وَهمًا أو حلما بعيد المنال.

في المكسيك، بلدي الذي يحكمه اليسار الذي «يدفع» بالإنسانية، ويواجه النيوليبرالية، ويعلي من شأن التقشف الجمهوري تحت شعار «الفقراء أولاً»، تأسست سردية رسمية تهدف إلى تكذيب ومهاجمة أي صحفي أو وسيلة إعلام (تلفزيون، صحيفة، منصة رقمية، أو بودكاست) تنتقد علنا طريقة إدارة الميزانية أو إستراتيجية مكافحة تهريب المخدرات وأرقام الانفلات الأمني العالية.

«صحافة القمامة، أعضاء مافيا السلطة، الصحافة المحافظة، الصحافة المأجورة، كاذبون ومفترون، مضللون محترفون»؛ هذه ليست سوى بعض الأوصاف التي أطلقها آخر رئيسين يساريين للمكسيك، أندريس مانويل لوبيز أوبرادور والرئيسة الحالية كلاوديا شينباوم على العديد من الصحفيين لانتقادهم تفشي الفساد، أو تعيين أقارب كبار المسؤولين في مناصب حكومية، أو إدانة إستراتيجية الأمن الفاشلة.

وبالذهاب إلى أبعد من ذلك، أمرت حاكمة ولاية كامبيتشي اليسارية لايدا سانسوريس شرطتها باعتقال الصحفي خورخي غونزاليس، متهمة إياه بـ «القذف» و»جرائم الكراهية» ضد الحكومة. وقد حال الضغط الاجتماعي وتضامن الصحفيين دون بقائه في السجن، ومع ذلك قضت محكمة في كامبيتشي بمنعه من ممارسة مهنته لمدة عامين. كيف سيعيش أو يعمل هذا الصحفي؟ إنه الصمت والإرهاب الوظيفي بأبهى صوره. حالات مماثلة حدثت في ولايات أخرى يحكمها اليسار مثل فيراكروز؛ حيث «توجد» تهمة مضحكة ضد صحفي متهم بـ «الإرهاب» لتصويره اعتقالا غير قانوني لمواطن بهاتفه.

وتستحق مدينة مكسيكو إشارة خاصة؛ حيث حاولت رئيستها التي تحكم مدينة يسكنها أكثر من 20 مليون نسمة التدخلَ في الخط التحريري للصحافة، مقترحة «تخفيف نبرة أخبار العنف» أو تجنب إثارة الضجيج قائلة: «لا أريد رؤية عناوين كهذه» عند الإشارة إلى أزمات الصحة. مما يوضح أنه يمكن الآن في عام 2026 إدارةُ رئاسة التحرير من الكرسي الرئاسي للحاكم. إنه دور «حارس البوابة» (Gatekeeper) الذي يمارس من أعلى سلطة.

وفي الأرجنتين؛ حيث ينتمي الرئيس خافيير ميلي إلى أقصى اليمين الذي يمارس في وضع مشابه للمكسيك مضايقات واضطهادا ضد

في كوبا لا يوجد حتى تداول للصحافة التي يمتلكها القطاع الخاص أو الإذاعات المستقلة. لا يوجد سوى «جرانما» (Granma) الصحيفة الرسمية للحزب الشيوعي الكوبي (رويترز).

صحافة العاصمة، قُدِّمت بلاغات ضد ثمانية صحفيين في العامين الماضيين، وتخيلوا لماذا؟ نعم، للأسباب نفسها التي يندد بها اليسار في أمريكا الشمالية: بتهم السبّ والقذف.

هنا، الأوصاف والشتائم التي يوجهها ميلي للصحفيين بليغة جدا: «قرود، يساريون حثالة، نفايات بشرية، عاهرات السردية» بالإضافة إلى جملة تكشف الكثير عن موقف السلطة في مواجهة صريحة مع الصحافة اللاتينية: «نحن لا نكره الصحفيين بما فيه الكفاية».

في أكتوبر الماضي، كنت في زيارة لبوينس آيرس. قضيت أسبوعاً

أتجول في العاصمة الأكثر أوروبية في أمريكا اللاتينية أقرأ الصحف وأتحدث مع المراسلين ومع الناس. كانت الاستنتاجات متوقعة: وسائل الإعلام المهيمنة تدعم صراحة السردية الرسمية، وتؤيّد الخبير الاقتصادي ورجل الدولة ميلي، وتعيش تلك الصحافة لحظات ازدهار اقتصادي، وفي المقابل تتعرض الصحافة الناقدة للمضايقة والملاحقة الجنائية والوصم من أعلى مستويات السلطة. حملات تشويه مدفوعة من الخزينة العامة وأقصى اليمين يستخدم ذراعه القمعية.

> **تعيش الصحافة في الأرجنتين لحظات ازدهار اقتصادي، وفي المقابل تتعرض الصحافة الناقدة للمضايقة والملاحقة الجنائية والوصم من أعلى مستويات السلطة. حملات تشويه مدفوعة من الخزينة العامة وأقصى اليمين يستخدم ذراعه القمعية.**

أحصت صحيفة لا ناسيون التقليدية في الأرجنتين أكثر من 400 إهانة من اليميني ميلي تجاه الصحافة في ذلك البلد. وأي تشابه مع اليساريين: لوبيز أوبرادور في المكسيك أو بوكيلي في السلفادور أو بيترو في كولومبيا ومادورو في فنزويلا، فهو محض صدفة!

«محض خيال سياسي!» هكذا كان يقول كارلوس ساليناس دي غورتاري الرئيس المكسيكي الأسبق من يمين الوسط، عندما كانت الصحافة تضبطه متلبسا في أحد أعمال الفساد.

يا للمفارقة! فكرت وأنا أتأمّل في ليلة حالكة المسلّة - الرمز الأيقوني للأرجنتين الذي شيد قبل تسعين عاما - كم يبدو اليسار المكسيكي واليمين الأرجنتيني متشابهين، متقاطعين، شديدَي الحساسية تجاه النقد الاجتماعي والإعلامي، قمعيَّين تجاه من لا يوافقون «حقائقهما» المطلقة ويكشفونها أو ينتقدونها... وقد قال ذلك على

يقبع صحفيون في السجون في المكسيك والسلفادور وفنزويلا بسبب مقالات أغضبت السلطة، وفي حالات أخرى ينفى الصحفيون من البلاد (بيدرو ماتي - أ ف ب).

نحو أفضل قبل عدة قرون الملكُ الفرنسي لويس الرابع عشر: «أنا الدولة» أقصى درجات تمركز السلطة، بلا حق في المساءلة، إلى ما لا نهاية.

> **يا للمفارقة! فكرت وأنا أتأمّل في ليلة حالكة المسلّة - الرمز الأيقوني للأرجنتين الذي شيد قبل تسعين عاما - كم يبدو اليسار المكسيكي واليمين الأرجنتيني متشابهين، متقاطعين، شديدَي الحساسية تجاه النقد الاجتماعي والإعلامي.**

في أمريكا اللاتينية، الديمقراطية هي مجرد محاكاة. التعايش الاجتماعي السليم بين السلطة والصحافة ينتهي عندما تتأثر المصالح الاقتصادية وهيمنة الأولى بالثانية؛ فحرية الصحافة عابرة، وفي عدة دول لاتينية تمارس «بالتقطير» لأنّ الحق الحر في التفكير والتعبير مقيد في العديد من البلدان.

في فنزويلا، سقط نيكولاس مادورو لكن النظام الاشتراكي الذي يحكمها لم يسقط. في كراكاس، يخبرني زملائي الفنزويليون عن تغييرات طفيفة عن عهد «التشافيزية»: القمع لا يزال ساريا، لا توجد صحف ورقية منذ عقد من الزمن، لا توجد مصداقية في الصحافة القليلة الموجودة لأنها خاضعة للنظام البوليفاري، الصحفيون الناقدون تم نفيهم بالفعل من البلاد «من أجل رفاهية الجمهورية».

السكان لا يستمعون إلى الأخبار في فنزويلا لأنهم يشعرون أنها لا تقدم لهم شيئاً. هذا المشهد اليومي المعتاد في أمريكا اللاتينية لسماع نشرات الأخبار الإذاعية أثناء قيادة السيارة أو ركوب التاكسي، لا وجود له في كراكاس ومدن فنزويلية أخرى.

وفي الحالة القصوى لفنزويلا، هناك حظر على منصة «X» إكس وعلى شات جي بي تي، وكلاهما محظور من أجل الأمن القومي. الفنزويلي الذي يريد الحصول على معلومات يضطر لشراء خدمات VPN مكلفة لتصفح الصحف الرقمية من الخارج ليقرأ صحافة ناقدة لبلده، وبالطبع يفعل ذلك في سرية تامة.

التشيلي إحدى أكثر دول أمريكا اللاتينية تطورا تعيش ازدواجية فريدة جداً، فقد أمضوا 24 عاما ينتقلون من اليسار إلى اليمين

والعكس (كل أربع سنوات ينتقلون إلى أقطاب متناقضة). وفي هذا المخطط يعيشون استقطاباً حادّاً، هادئاً بقدر ما هو سريالي.

في البلد الأنديزي، كل صحيفة لها ملصق: «هذه الصحيفة يسارية»، «هذه تنتمي لأقصى اليمين»، «هذه تضلّل»، «هذه تنشر أخباراً كاذبة»، «هذه تزرع الخوف»، «هذه تقول إن تشيلي تنهار»، «وهذه تقول إننا أفضل اقتصاد». إنه استقطاب يستحق تحليلا سوسيولوجيا وإعلاميا.

في الإكوادور يحدث شيء غريب؛ هناك تشريع يعود تاريخه إلى عام 2013 ويحكمه قانون صارم يسمى «القانون العضوي للاتصال» (LOC) المعروف باسم «قانون الكمّامة»؛ حيث يقرر مدقق أو مراقب يتقاضى راتبه من الخزينة العامة العقوباتِ والرقابةَ التي تُمارس على منشوراتٍ معينة، بعبارة أبسط: رقابة مؤسساتية.

الازدراء من قبل اليسار أو اليمين في السلطة يضعف العمل الصحفي، ويجعله هشّاً أمام القارئ أو المشاهد. ومع ذلك، من كل خندق: إذاعة أو صحافة أو تلفزيون يستمر كل صحفي في شقّ الطريق لكي يصل عملُه إلى الجمهور الذي يريد التواصل معه. في نهاية المطاف، إن الإجراءات القمعية والرقابة التي يمارسها السياسيون - سواء من اليسار أو اليمين - متشابهة جداً، وبفضل التكنولوجيا نجد كل مرة أدوات لمواجهتهم.

> **في نهاية المطاف، إن الإجراءات القمعية والرقابة التي يمارسها السياسيون - سواء من اليسار أو اليمين - متشابهة جداً، وبفضل التكنولوجيا نجد كل مرة أدوات لمواجهتهم.**

تعيش دول مثل تشيلي حالة استقطاب حاد، حيث توصف كل صحيفة بملصق «يسارية، يمينية متطرفة، مضللة» (خوان غونزاليس - رويترز).

ملفات إبستين وإستراتيجية الإغراق الإخباري

إيليا توبر

قرأتُ مرة قصة حقيقية عن شركة أمريكية كبيرة اتُّهمت بالتورط في أعمال مشبوهة. طلب القاضي من الشركة أن تقدّم ورقة محددة من سجلاتها الماليّة. كان محامو الشركة يعرفون أنه إذا اطّلع القاضي على هذه الورقة فسيخسرون القضية، لكنهم إن لم يقدّموها فسيدانون بازدراء المحكمة وسيخسرون أيضا.

كيف خرجوا من المأزق؟ قبل ساعات من انتهاء المهلة لتسليم الوثيقة، ركنت شاحنة كبيرة أمام مبنى المحكمة. كانت مليئة بصناديق فيها آلاف الصفحات من المستندات الماليّة. أُدخلت الصناديق إلى قاعة المحكمة وتكدّست هناك. الورقة المطلوبة كانت فعلا داخل أحد تلك الصناديق. لقد امتثلوا للأمر، والآن على القاضي أن يعثر عليها فقط.

لا أتذكر إن كان العشرات من المساعدين الذين جرى توظيفهم على عجل للبحث في الصناديق قد تمكنوا من العثور على الوثيقة في الوقت المناسب للجلسة التالية، أم أن الشركة أُعفيت من التهمة لعدم كفاية الأدلة كما كانت تتوقع. لكنني تذكرت القصة عندما أفرجت وزارة العدل الأمريكية في نهاية يناير/كانون الثاني عن بعض الوثائق حول المليونير والمعتدي الجنسي على الأطفال جيفري إبستين.

بعد سنوات من الشائعات حول التحقيق السري الذي أجراه مكتب التحقيقات الفيدرالي في دائرة علاقات إبستين التي ضمّت سياسيين رفيعي المستوى وشخصيات أرستقراطية يُشتبه اليوم في مشاركتهم في جرائمه. أمرَ الكونغرس الأمريكي وزارة العدل بنشر المواد كي تتمكن وسائل الإعلام من الاطلاع عليها بنفسها، وقد فعلوا أخيرا. لقد خصّصوا منصة رقمية تتيح التصفح عبر الإنترنت، بيد أن المعضلة الأساسية أنه ثمة 3 ملايين صفحة و180 ألف صورة وألفا مقطع فيديو.

أشعر الآن كأنني ذلك القاضي أمام صناديق الوثائق. هل سأعيش طويلا لما يكفي لمراجعة ثلاثة ملايين صفحة؟ لحسن الحظ يمكنك البحث في قاعدة البيانات الضخمة هذه عبر الكلمات المفتاحية مع معاينات قصيرة، وهو ما يبدو أنه يسهّل الأمور كثيرا. لكن إذا كتبت مثلا «ترامب» فستجد نحو 4700 وثيقة؛ بعضها رسائل إلكترونية تنقل منشورات مزيفة انتشرت على نطاق واسع، وبعضها قصاصات صحفية تذكر الاسم، وبعضها ملخصات لاستطلاعات رأي، وبعضها مطبوعات من مقالات في ويكيبيديا أعدّت بعد وفاة إبستين بسنوات. وحتى الآن لم أعثر على معلومات حول العلاقة بين إبستين وترامب، ربما توجد لكن عليك أن تبحث عنها أولا.

بطريقة ما، فإن نشر ملفات إبستين هو استعارة لإحدى أكبر مشكلات مجتمعنا: لقد أصبح لدى الناس وصول إلى معلومات أكثر من أي وقت مضى في التاريخ، لكنهم في الوقت نفسه أقل اطلاعا مما كانت عليه الأجيال السابقة، وليس ذلك لأن جودة المقالات الصحفية تراجعت؛ فهناك العديد من الصحف التي تقدم أخبارا ممتازة أو على الأقل بالمستوى نفسه الذي كانت عليه في العقود الماضية وربما أفضل؛ لأن الصحفيين يملكون بفضل الإنترنت أدوات أفضل للبحث في البيانات والسياقات. ومع ذلك، إذا نظرنا إلى صورة المجتمع كما تعكسها شبكات التواصل مثل منصة إكس، فلا يمكن إلا أن نستنتج أن الجهل بالسياسة يتزايد يوما بعد يوم.

> **إن نشر ملفات إبستين هو استعارة لإحدى أكبر مشكلات مجتمعنا: لقد أصبح لدى الناس وصول إلى معلومات أكثر من أي وقت مضى في التاريخ، لكنهم في الوقت نفسه أقل اطلاعا مما كانت عليه الأجيال السابقة.**

المشكلة ليست في الجودة، بل في الكمية. هناك معلومات أكثر مما ينبغي.

أي شخص يقرأ الأخبار اليوم على الإنترنت متنقلا بلا توقف بين النسخ الرقمية من الصحف التقليدية ومواقع تجميع الأخبار ونميمة المشاهير ومواقع الترفيه المنشأة فقط من أجل الإعلانات وشبكات التواصل الاجتماعي، لا بد أن يشعر شعور القاضي أمام تلك الصناديق؛ إنك تعرف أن هناك معلومات مهمة جدا مخبأة في مكان ما بين مليارات الكلمات والصور، وتعرف أنك يجب أن تقرأها لتفهم النزاعات والحروب الجارية الآن في العالم، وكذلك صعود الشركات وسقوطها والأنظمة المالية - لأن المواطن المطلع وحده يمكنه أن يتصرف بمسؤولية ويسهم في اتخاذ خيارات سياسية سليمة في بلده. من أجل ذلك وُجدت الصحف لكنك تعجز عن تصفية الضجيج الملوّن على شاشتك للوصول إلى تلك المعلومة الحقيقية. كثيرون لم يعودوا يحاولون أصلا. يقعون ضحية أول عنوان يقرؤونه ونادرا ما يبحثون أبعد من ذلك.

يمكن القول إن هذه نتيجة جانبية لعصر الإنترنت. عندما كانت الأخبار تُطبع على الورق كان هناك حدّ طبيعي لكمية ما يمكن نشره؛ لأن إضافة صفحات تعني زيادة في كلفة الورق والعمل والتوزيع، ولا فائدة من طباعة أخبار أكثر مما يستطيع الزبون قراءته على الإفطار أو القهوة في يوم واحد. صحيح أنه في كل العصور وُجدت صحف مليئة بالنميمة والأخبار التافهة، لكن القارئ كان يعرف من عنوان الصحيفة ما الذي ينتظره. ولعل صحيفة «بيلد» في ألمانيا تعد أبرز مثال على جريدة شعبية غذّت طوال جزء كبير من القرن العشرين قرّاءها بالنميمة والعناوين المتلاعب بها ذات الميول المحافظة واليمينية. وقد اشتهرت بذلك إلى درجة أن أعلى محكمة في ألمانيا وصفتها عام 1981 بأنها «تطوّر خاطئ للصحافة». لكن من كان يشتريها كان يعرف تقريبا ما يمكن توقعه، ومن يبحث عن معلومات رصينة كان يتجه إلى صحف أخرى، ولم يكن هناك أبدا نقص في الصحافة العالية الجودة.

المواطن المطلع وحده يمكنه أن يتصرف بمسؤولية ويسهم في اتخاذ خيارات سياسية سليمة في بلده. من أجل ذلك وُجدت الصحف - لكنك تعجز عن تصفية الضجيج الملوّن على شاشتك للوصول إلى تلك المعلومة الحقيقية. كثيرون لم يعودوا يحاولون أصلا. يقعون ضحية أول عنوان يقرؤونه ونادرا ما يبحثون أبعد من ذلك.

ولا يوجد نقص اليوم أيضا، لكننا لم نعد نستطيع العثور عليها وسط التدفق المتزايد بلا توقف. إنها بالطبع ظاهرة تجارية في المقام الأول؛ فمن الرخيص نسبيا إنتاج عناوين جذابة تَعِد بأخبار مثيرة ثم لا تقدم سوى تفاهات معاد تدويرها. سيشعر القراء بخيبة أمل، لكن بما أنّ هذه المواقع مجانية ومموّلة بالإعلانات فقد يعودون على أي حال؛ فما دمت لا تدفع فلن ترى ضرورة لاتخاذ قرار بعدم القراءة. وهكذا تستمر النقرات ويتواصل الربح.

تضمنت ملفات «جيفري إبستين» أكثر من 3 ملايين صفحة من الوثائق والصور والمراسلات التي كشفت عن شبكة علاقات معقدة وجرائم مرتبطة برجال أعمال وسياسيين وشخصيات نافذة (غيتي).

على نحو متناقض، أدت سهولة الوصول إلى الأخبار مجانا - بما في ذلك أحيانا الأخبار الجيدة - إلى تدهور المشهد الإعلامي عموما؛ إذ خفّضت سقف توقعات القراء وسهلت نموذجا تجاريا يقوم على بيع منتج لا يرضى عنه أحد، لكن لا أحد يتوقف عن استهلاكه.

وهكذا غيّر عرض الأخبار المجانية ذهنية المجتمع بأكمله. في السابق، كان حتى أبناء الطبقة العاملة ينفقون مبلغا صغيرا على صحيفتهم اليومية، أما اليوم فحتى مثقفو الطبقة الوسطى يفضلون التصفح المجاني واثقين بأنهم سيحصلون على ما يكفي من المعلومات دون الاشتراك في المواد المحجوبة خلف جدار الدفع. وبالفعل هناك منافذ جيدة مجانية بالكامل (بعضها يطلب تبرعات طوعية فقط). لكن ما لم تكن مركّزا جدا على مهمتك في التزوّد بالمعلومات، فالأرجح أنك ستستنفد وقتك المتاح قبل أن تصل إليها. العرض ببساطة واسع جدا.

حاول أن تجرّب بنفسك: ادخل إلى موقع وزارة العدل وابدأ بتصفح ملفات إبستين، وحاول ألا تتورط في مواد تافهة لا تحتاج إطلاقا إلى قراءتها؛ سيكون الأمر صعبا على الأرجح. لحسن الحظ يعمل صحفيون من خمس من أكبر وسائل الإعلام في الولايات المتحدة معا لمراجعة الملفات، ونأمل أن نحصل خلال الأسابيع أو الأشهر المقبلة على أجزاء من المعلومات المهمة. وإذا تحقق هذا الأمل فذلك لأن هناك صحفيين محترفين ينجزون مهمة فرز المعلومات وتقديم ما تحتاج حقا إلى معرفته. هذا ما وُجدت الصحافة من أجله دائما، وبسبب قدرتها على الاختيار كانت الصحف تُسمى «السلطة الرابعة» بعد الحكومة والبرلمان والقضاء.

أدت سهولة الوصول إلى الأخبار مجانا - بما في ذلك أحيانا الأخبار الجيدة - إلى تدهور المشهد الإعلامي عموما؛ إذ خفّضت سقف توقعات القراء وسهلت نموذجا تجاريا يقوم على بيع منتج لا يرضى عنه أحد، لكن لا أحد يتوقف عن استهلاكه (مايك كيمب - غيتي).

كان بإمكانهم على الأقل تقديم تصنيف عام للموادّ؛ مثل فصل الرسائل الإلكترونية عن القصاصات الصحفية، لكنهم لم يفعلوا. إعطاؤنا كل المعلومات في كومة رقمية واحدة هو وسيلة فعّالة لإبقائنا بعيدين عنها أطول وقت ممكن.

ليس غريبا أن يفضّل السياسيون السلطويون إضعاف هذه السلطة؛ تقليديا حاول الدكتاتوريون فعل ذلك عبر الرقابة وتقليص تدفق المعلومات، أما اليوم فيستخدم الشعبويون الأداة المعاكسة: بدل وقف التدفق يسرّعونه إلى درجة يصبح معها غير قابل للاستخدام بشكل معقول.

مع ملفات إبستين يبدو الأمر كأنه ينطوي على إستراتيجية واعية؛ فهناك من قرأ بالفعل كل واحدة من هذه الوثائق داخل وزارة العدل. نعرف ذلك لأنّ بعض الأسماء ومعظم عناوين البريد الإلكتروني حُجبت بعناية في ممارسة رقابة تقليدية. كان بإمكانهم على الأقل تقديم تصنيف عام للموادّ؛ مثل فصل الرسائل الإلكترونية عن القصاصات الصحفية، لكنهم لم يفعلوا. إعطاؤنا كل المعلومات في كومة رقمية واحدة هو وسيلة فعّالة لإبقائنا بعيدين عنها أطول وقت ممكن.

لحسن الحظ، ما زال هناك صحفيون. نحن بحاجة إليهم أكثر من أي وقت مضى.

أنا زوجة إسماعيل الغول!

ريما محمد القطاوي

تروي ملك زريد، زوجة الصحفي إسماعيل الغول، شهادة إنسانية عن حياة مراسل اختار أن يبقى في قلب الحرب في قطاع غزة لينقل ما يجري للعالم. من خلف الكاميرا لم يكن الغول مجرد صحفي يظهر على الشاشة، بل أبا وزوجا عاش صراعا يوميا بين واجبه المهني وحنينه لعائلته. طوال أشهر الحرب وثق المجازر والحصار بصوت صار صدى لمعاناة غزة.

أنا ملك زريد زوجة الشهيد الصحفي إسماعيل الغول، معلمة للغة العربية في مدارس وكالة الغوث وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين، وأم لطفلة واحدة اسمها زينة. أعيش في مخيم النصيرات وسط قطاع غزة. من موقعي كرفيقة درب، أروي تفاصيل مسيرته المهنية والإنسانية؛ لأخذكم إلى ما هو أبعد من المشهد الإخباري، إلى الحكاية التي لا تراها العدسات: كيف عاش، كيف قاوم، وكيف رحل... وكيف بقي أثره في قلبي وفي قلب ابنته زينة شاهدا على ثمن الكلمة في فلسطين، وثمن الحقيقة حين تُروى بدم صاحبها.

وُلد إسماعيل في غزة عام 1989، وكبر وهو يحمل في قلبه شغف الكلمة والصورة. درس الصحافة في الجامعة الإسلامية، وبدأ خطواته الأولى في صحيفتي الرسالة وفلسطين، ثم اتجه إلى العمل التلفزيوني. بالنسبة إليّ لم يكن إسماعيل الغول يوما مجرد صحفيّ فلسطيني من غزة ظهر على شاشة الجزيرة على مدى ثلاثمئة يوم من الحرب ثم انقضى أثره بانتهاء مهمته، بل كان إنسانا عشت معه تفاصيل الحياة بحلوها ومرها، رجلا أحبّ الكلمة وأخلص لها حتى ارتقى وهو يحمل كاميرته يلاحق بها الحقيقة في شوارع غزة المحاصرة. لم يكن يركض خلف الأخبار فحسب، بل اختار أن يكون إلى جانب الناس في أصعب لحظاتهم حاملا وجعهم إلى العالم.

مع اندلاع الحرب، اختار إسماعيل البقاء في شمال القطاع، فيما اضطررتُ مع ابنتي للتوجه جنوبا؛ حيث روّج الاحتلال أن المنطقة هناك أكثر أمانا. في الشهور الأولى من نزوحنا انقطع الاتصال كليا؛ لا شبكة ولا إنترنت ولا أي خبر عنه. كنا نعيش عزلة ثقيلة تشبه الموت البطيء. وبعد أسابيع طويلة من الغياب التقط أخي صوته عبر قناة الجزيرة - بالصوت فقط - مستخدما تقنية اتصال بسيطة، يومها فقط شعرت أنني ما زلت أتنفّس.

في الشهور الأولى من نزوحنا انقطع الاتصال كليا؛ لا شبكة ولا إنترنت ولا أي خبر عنه. كنا نعيش عزلة ثقيلة تشبه الموت البطيء. وبعد أسابيع طويلة من الغياب التقط أخي صوته عبر قناة الجزيرة - بالصوت فقط - مستخدما تقنية اتصال بسيطة، يومها فقط شعرت أنني ما زلت أتنفّس.

كانت البداية عبر مداخلاته على الهاتف من غزة، لكنّ صوت إسماعيل لم يدخل بيوت أهل غزة وحدها، إنما تسلل صوته إلى كل بيوت العالم حاملا الحقيقة في كل كلمة، وكأنه يرسم بخطوط الضوء خريطة صمود أهل غزة. في مرحلة لاحقة، بدأ إسماعيل بتصوير تقارير مرئية وإرسالها إلى الجزيرة، ثم تطوّر الأمر ليبدأ بتغطية الأحداث مباشرة من مستشفى الشفاء في غزة. وبعد عدة أشهر، وقّع عقدًا مع قناة الجزيرة ليُصبح مراسلا رسميّا في شمال القطاع قبل أن يتعرض للأسر هناك.

لم تكن تغطيته مجرد نقل للأخبار، بل كانت مواجهة وجودية مع الواقع، حتى إن وسائل إعلام غربية كبرى طالبت بتقاريره لإعادة بثها للرأي العام الدولي؛ لنقل الرواية الأخرى والحقيقة التي لم يكن للاحتلال أي مصلحة في وصولها للعالم.

في كل مرة أراه على الشاشة كنت أشعر بالفخر والقلق في الوقت نفسه؛ لأنه كان يعيش حُلمه لكنه كان أيضا عرضة للخطر في كل لحظة. ومع كل تقرير جديد، كان شعوري يتأرجح بين الخوف عليه والفخر بما يقدّمه وهو يواجه آلة الحرب بعدسة مرتجفة وقلب لا يلين.

ظل إسماعيل وفيّا لغزة على مدار عشرة أشهر. كانت كاميراته بمثابة عينيه التي تُري العالم ما لم يكن قادرا على رؤيته من يوميات القصف والقتل وآثار الدمار والصرخات، والدموع. وما مكّنه أكثر جهدُه الكبير في التنقل السريع بين مناطق متباعدة؛ إذ كان إسماعيل حاضرا في أحداث كبرى عبر مداخلات مباشرة وتقارير ميدانية غطّى خلالها مجازر وأحداثا فائقة الخطورة.

ففي السابع والعشرين من نوفمبر/ تشرين الثاني 2023 - أي بعد خمسين يومًا من الحرب - كان إسماعيل الصحفي الوحيد الذي وصل بكاميراته إلى ميناء غزة بعد انسحاب جزئيّ للاحتلال، وعلى بعد أمتار من تمركز الدبابات الإسرائيلية وقف إسماعيل ليوثّق الدمار في شارع الرشيد وأحياء غرب المدينة، ومن أقصى غرب غزّة إلى أقصى شرقها تنقل بلا كلل؛ يوثق ويصوّر ويروي للعالم ما حاولت إسرائيل حجبه من مجازر وأحداث يومية وأهوال عايشها الناس. كان يرى نفسه واحدا من أبناء هذا الشعب المكلوم الذي يقع على عاتقه تقديم رواية واضحة عن مدينته

التي اتفق العالم على استباحة دمها. وعليه، وجد إسماعيل نفسه أمام خيارين لا ثالث لهما: إما الموت بصمت، أو الصراع من أجل البقاء والحرية.

كان إسماعيل عين الجزيرة وعين العالم على أهوال الحصار وما عايشه المرضى والجرحى، وشهد مجازر أخرى مثل مجزرة «الأفواه الجائعة» يوم 25 يناير/ كانون الثاني 2023 عند دوار الكويت؛ حيث باغتهم الاحتلال بالرصاص وقتل العشرات. ومن الأحداث الكبرى التي وثّقها الحصار الثاني لمستشفى الشفاء؛ حيث احتجزه الاحتلال لساعات قبل أن يفلت ويعود إلى الشاشة ليحكي ما اقترفه الجنود الإسرائيليون.

كنت أعيش معه هذه المعركة يوما بيوم. وكلما غادر إلى الميدان ترك خلفه قلبي معلّقا ما بين خبر عاجل واتصال مفقود وانتظار طويل. أذكر كل المرات التي كنت أردد فيها على مسمعه «ما بدنا كل شغل الصحافة» لأنني أعرف جيدا مخاطر هذه المهنة وأعرف ما حدث لمراسلي الجزيرة في غزة، فكان يردُّ عليّ بثقة وعناد المؤمن برسالته: «لازم نوصل صوت الناس بغزة، هاد مش وقت الحزن، هاد وقت الرسالة».

وُلد إسماعيل في غزة عام 1989، وكبر وهو يحمل في قلبه شغف الكلمة والصورة. درس الصحافة، وبدأ خطواته من الصحف المحلية وصولاً إلى التلفاز (مواقع التواصل الاجتماعي).

كنت أعيش معه هذه المعركة يوما بيوم. وكلما غادر إلى الميدان ترك خلفه قلبي معلّقا ما بين خبر عاجل واتصال مفقود وانتظار طويل. أذكر كل المرات التي كنت أردد فيها على مسمعه «ما بدنا كل شغل الصحافة» لأنني أعرف جيدا مخاطر هذه المهنة وأعرف ما حدث لمراسلي الجزيرة في غزة.

كنت أتمنى أن يبقى إسماعيل معنا، خصوصًا في ظل ظروف الحرب، لكنه في النهاية اختار هذا الطريق رغم كل الصعوبات ورغم بُعده عنا.

وبينما كان يواجه القصف والدمار هناك، كنت أواجه خوف الانتظار هنا، نعيش الحرب في مكانين مختلفين لكن بقلق واحد مشترك.

أكثر ما يثقل قلبي هو علاقة إسماعيل بابنتنا زينة؛ فقد كان حنونا جدًّا معها لكن جاءت الحرب لتفصلها عنه قسرا. زينة - إلى اليوم - لا تزال تحمل في ذاكرتها وُعوده؛ إذ كان يقول لها دائمًا: «هآجي وآخذك بالسيارة» فدايما بتستناه.

كان أكثر ما يؤلمه أن يشاهد مقاطع فيديو لها وهي تسأل: «هاد بابا؟» أو حين ترى وجهه في وجوه المارة. كان قلبه يتمزق لكنه يخفي حزنه بابتسامة ويقول: «ما بدي تقلقي... أنا بس مشتاق، مشتاقلكم وبدي أشوف زينة». ورغم رحيله ما زال صوته حاضرا. زينة ما زالت تراه في الحلم، وتروي لي: «بيجيني، بيحضني، وبيطعمني، وبيبوسني». آملُ أن تعوّض هذه اللحظات في الحلم قليلا من الشوق الذي كان بين زينة ووالدها. تحمل صورته دوما وتقبّلها، وتكرر أمام الجميع: «هاد بابا... بابا بالجنة، عنده موز وتفاح».

كل ابتسامة من زينة كانت تمنحه سببا إضافيا ليواصل يوما آخر في الميدان. حلمه الوحيد كان أن يراها ويضمني مرة أخرى، لكنه استُشهد قبل أن يتحقق له ذلك، تاركا وراءه وجعا لا يهدأ وسؤالا بلا جواب: لماذا يُقتل الصحفي وهو يحمل الكاميرا لا السلاح؟

برحيل إسماعيل تغيّرت كل حياتي. في كل مرة أشعر كأنه اليوم الأول؛ نفس الوجع نفس الغصة. كنت أظن أنني مستعدة لأن إسماعيل كان يهيّئني دائما لهذا اليوم، لكن الحقيقة أنني لم أكن جاهزة أبدًا. كان سندي وصديقي وأبي الثاني. حتى اليوم أنسى أحيانًا أنه رحل، وأتخيله يدخل البيت فجأة. لهذا أدعو الله دائمًا: «يارب، تلحقنا بإسماعيل».

لكنني أعلم في قرارة نفسي أن إسماعيل كان يعرف الثمن، وكان مستعدا له. كان يرى في الصحافة جبهة مواجهة، ليست أقل خطرا من خندق النار. وكان يهيّئني نفسيًا لما هو قادم، كان دائمًا يقول لي: «خليكي صابرة، فكّري ببنتك». وقبل رحيله بأيام قال لي وكأنه يقرأ نهايته: «أنا مش خايف على زينة لما أستشهد... أنا خايف عليكي إنت». كلمات شاهدة على رجل اختار أن يروي الحقيقة حتى آخر نفس، ودفع ثمنها من دمه.

في ضوء هذه التجربة القاسية، أصف حجم الخوف الذي كان يعيشه أهالي الصحفيين خلال الحرب قائلة: «الخوف والقلق ما زالا مستمرين إلى اليوم؛ لدرجة أنني عندما أقرأ خبر استشهاد أحد الصحفيين - رغم أنه مرّ عام تقريبًا على استشهاد إسماعيل- بينقبض قلبي من جديد، بنسى للحظة وبفكر

> **ورغم رحيله ما زال صوته حاضرا. زينة ما زالت تراه في الحلم، وتروي لي: «بيجيني، بيحضني، وبيطعمني، وبيبوسني». آملُ أن تعوّض هذه اللحظات في الحلم قليلا من الشوق الذي كان بين زينة ووالدها.**

أكثر ما يثقل قلبي هو علاقة إسماعيل بابنتنا زينة؛ فقد كان حنونا جدًّا معها لكن جاءت الحرب لتفصلها عنه قسرا. زينة - إلى اليوم - لا تزال تحمل في ذاكرتها وُعوده بالعودة إليها (مواقع التواصل الاجتماعي).

إلى جانب إسماعيل.. وثقت نقابة الصحفيين الفلسطينيين استشهاد ما لا يقل عن 257 صحفياً وصحفية منذ بدء حرب الإبادة. (أنس فتيحة - غيتي).

إنه يمكن يكون إسماعيل، بعدين بتذكر إنه هو راح... بس الوجع ما راح».

أستعيد ذكريات كثيرة مع إسماعيل خاصة في رمضان: كان زوجي في الشمال، بياكل دقّة وحمص، بينما أنا في الجنوب - رغم الظروف - كان الأكل متوفر نوعًا ما. أتذكر في رمضان، نكون عاملين مفتول دجاج، وأسأله شو فطرت؟ ما كان يرضى يحكي حتى ما يزعّلني. أصرّ عليه: إيش أكلت؟ فيرد: حمص... عاملين حمص. فأنا كنت أحكي كيف أنا بدي آكل مفتول ولحمة وزوجي بالشمال بيفطر على حمص... وإسماعيل كان من النوع اللي بيعزّ الأكل جدًا.

أحاول أن أكمل ما انتهى عنده إسماعيل بوجود زينة، أحاول أن أكون مكان أبيها، لكنني مهما حاولت لا أستطيع أن أملأ مكان الأب. مهما كنت حنونة وأحبها فإنّ إسماعيل كان أحنّ وأطول بالا عليها. أحاول أن أربيها تربية طيبة، وأحميها من وجع الفقد، وأبقي حضوره في حياتها حيًّا. في العيد أقول لها: «هاي العيدية من بابا»، وعندما أشتري لها طعاما تحبه أقول: «بابا بعتلك إياه». صورته دائمًا في محفظتي أخرجها وأقبّلها؛ لتبقى ذكراه معنا حيّة في كل لحظة.

لماذا زوجي استُشهد؟ لأجل مَن؟ استشهد وهو يظن أن الحقيقة ستترك أثرا... لكن العالم بقي صامتا.

لم يكن إسماعيل يومًا مجرد رقم أو صورة مرّت في الأخبار. كان إنسانا حقيقيا صحفيا يحمل أحلاما وطموحات، وله زوجة وابنة وعائلة، له حياة ومستقبل. آمن بمهنته وآمن بواجبه في إيصال الحقيقة، وفي أن يصل صوت غزة إلى العالم، وربما هذا ما يدفعني اليوم لأن أقول لكل الصحفيين الذين قرّروا أن يكملوا على هذا الطريق ألا ينسوا زملاءهم الذين سبقوهم ودفعوا حياتهم ثمنا للحقيقة... ألا يركضوا فقط وراء الشهرة وألا ينسوا المعنى العميق للرسالة التي يحملونها.

ورغم كل شيء ما زلت أرى إسماعيل حيًّا في ابنتنا، وفي كل كاميرا تصرخ بالحقيقة من قلب غزة؛ فالصحافة كانت معركته، وأنا شاهدة على أنه خاضها حتى النفس الأخير.

على مدار عشرة أشهر وقف إسماعيل أمام عدسة الكاميرا يسرد جراح غزة مداريا جروحه هو وشوقه لعائلته ولرؤية طفلته الصغيرة التي كان يراها في كل طفل في شمال غزة. كان يرى في الكاميرا سلاحه، وفي الصحافة رسالته، وفي الحق طريقه، وظل ثابتا في زمن حاولوا فيه إسكات صوت غزة وإغلاق أبوابها أمام العالم.

ورغم الفقد، ما زالت زينة تبحث عن أبيها في وجوه الناس، وما زالت مَلك تحمل صوته في قلبها وتحفظ رسالة الحقيقة في روحها. في شهادتها الموجعة تُجسّد ملك زيد حجم التضحيات التي يقدمها الإعلاميون الفلسطينيون في ساحات الصراع، وتُضيء على أهمية الاستمرار في نقل الحقيقة رغم المخاطر، وتُبرز الدور الحيوي للعائلات التي تقف خلف كل صوت صحفي دفع حياته ثمنا للمهنة.

يبقى إرث إسماعيل حيًّا في كل كاميرا تنقل الحقيقة من قلب غزة، وفي كل صحفي يواصل نقل صرخات وطنه. تذكّرنا رسالته بأن الصحافة ليست مجرد مهنة بل معركة من أجل الحق والإنسانية، وأن صوت غزة لن يصمت ما دام هناك من يؤمن بها ويحمل رسالتها.

ملاحظة المحرر: تنشر هذه الشهادة ضمن كتاب «وحدنا غطينا الحرب.. شهادات من قطاع غزة والضفة الغربية».

كيف أعادت «الحقائق البديلة» تشكيل النقاش العام

أحمد نظيف

يحلل كتاب «ما بعد الحقيقة: مصداقية الخطاب العلمي في عصر الحقائق البديلة» تحولات النقاش العام، حيث أصبحت العاطفة والهويات السياسية تتقدم على الحقائق الموضوعية في تشكيل الرأي العام. ينطلق الكتاب من صعود الشعبوية والثورة الرقمية اللذان أسهما في انتشار «الحقائق البديلة» عبر وسائل التواصل الاجتماعي، مستفيدين من التحيزات المعرفية و الإغراق المعلوماتي وغرف الصدى.

أليس مخيفا أن يكون على رأس وزارة الصحة في أكبر دولة في العالم رجل يعتقد أن اللقاحات طُوّرت «للسيطرة على الناس عبر رقائق إلكترونية». فمنذ تولي روبرت ف. كينيدي الابن منصب وزير الصحة في الولايات المتحدة الأمريكية، باتت إدارة الصحة العامة تعكس بشكل متزايد نزعات «ما بعد الحقيقة» التي يراعيها الرجل؛ فقد أعيد تشكيل الهياكل الاستشارية التي كانت تضم تقليديا علماء وأطباء متخصصين، واستبعد وهمّش العديد من الخبراء البارزين. وقد وُصفت هذه التغييرات بأنها جهود لاستعادة «التوازن والبحث المفتوح» إلا أنها في الواقع طمست التمييز بين المواقف المدعومة بالأدلة التجريبية والادعاءات التخمينية أو المشكوك في مصداقيتها. وهو في ذلك يتبع مسار رئيسه دونالد ترامب الذي بات مختصاً في اختراع حقائقه الخاصة في جميع المجالات، وفرضها على العالم بصفتها حقائق مطلقة.

من الشائع استخدام مصطلح «ما بعد الحقيقة» لوصف الخطابات الإعلامية التي تتضاءل فيها أهمية الحقائق الموضوعية في تشكيل النقاش السياسي، في مقابل تضخيم النزعة العاطفية وتأكيد الهويات والمعتقدات الشخصية. في الجدل السياسي والاجتماعي، أصبح ذلك شبه طبيعي في ظل صعود الشعبويات بجميع أصنافها في العالم. ورغم كلفته العالية على توازن المجتمعات والدول، يظل أقل خطرا من تسرّب هذا النوع من الحقائق «المابعدية» إلى الخطاب العلمي في وسائل الإعلام التقليدية وخاصة في المنصات الجديدة. ويُجسّد هذا التحوّل الخطابي منطق ما بعد الحقيقة؛ فبدلاً من دحض النتائج العلمية بشكل مباشر، تُزعزع المعايير التي تُقيَّم المعرفة على أساسها، ويُعاد تعريف الخبرة العلمية على أنها نخبوية، وبالتالي تُفصل سلطة العلم عن مبدأ تراكم الأدلة، وتُجعل متوافقة بشكل قسري مع استنتاجات وبديهيات الجمهور الأخلاقية والسياسية.

تشكل جدلية ما بعد الحقائق العلمية في الخطاب الإعلامي موضوع إشكالية كتاب «ما بعد الحقيقة»: مصداقية الخطاب العلمي في عصر «الحقائق البديلة»، الصادر حديثاً عن جامعة رين الفرنسية الذي حرره كل من شارل مرسييه وجان فيليب وارين وريجيس مالي. والذي كان مدفوعاً بفترة الإغلاق العام التي فرضتها جائحة كوفيد-19. عندما لاحظ محررو الكتاب مفارقة غريبة؛ فمن جهة، منح القادة السياسيون ثقة غير مسبوقة للعلماء لتوجيه قراراتهم، ومن جهة أخرى، برزت موجة عارمة من عدم الثقة والتشكيك في الخطاب العلمي لدى جزء كبير من الرأي العام تجلت بوضوح في وسائل الإعلام وخاصة على موّاقع التواصل الاجتماعي. ولم تكن هذه الفجوة سجالا كشأن سجالات المنصات الإعلامية الجديدة، بل تعبيرا عن تحول اجتماعي نحو انتعاش سرديات بديلة للحقائق التي يقدمها العلم للجمهور من خلال الوسائط الإعلامية. وقد تجلى ذلك الانحراف في النجاح الكبير لخطابات «معارضي اللقاحات».

يبدأ الكتاب بتشريح مصطلح «ما بعد الحقيقة» الذي ظهر لأول مرة في التسعينيّات، لكنه اكتسب شهرة عالمية في عام 2016 بعد اختياره «كلمة العام» من قبل قاموس أكسفورد، تزامناً مع تصويت خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي وانتخاب دونالد ترامب. ويعرف بأنه «حالة سياسية وإعلامية تعتمد فيها صدقية الخطاب على توافقه مع المعتقدات والعواطف بدلاً من مطابقته للحقائق. في هذا النظام الخطابي، يصبح «الكذب الصارخ» أو «اللا حقيقة» أمرا لا يعاقب عليه الناخبون، بل قد يساهم في الفوز.

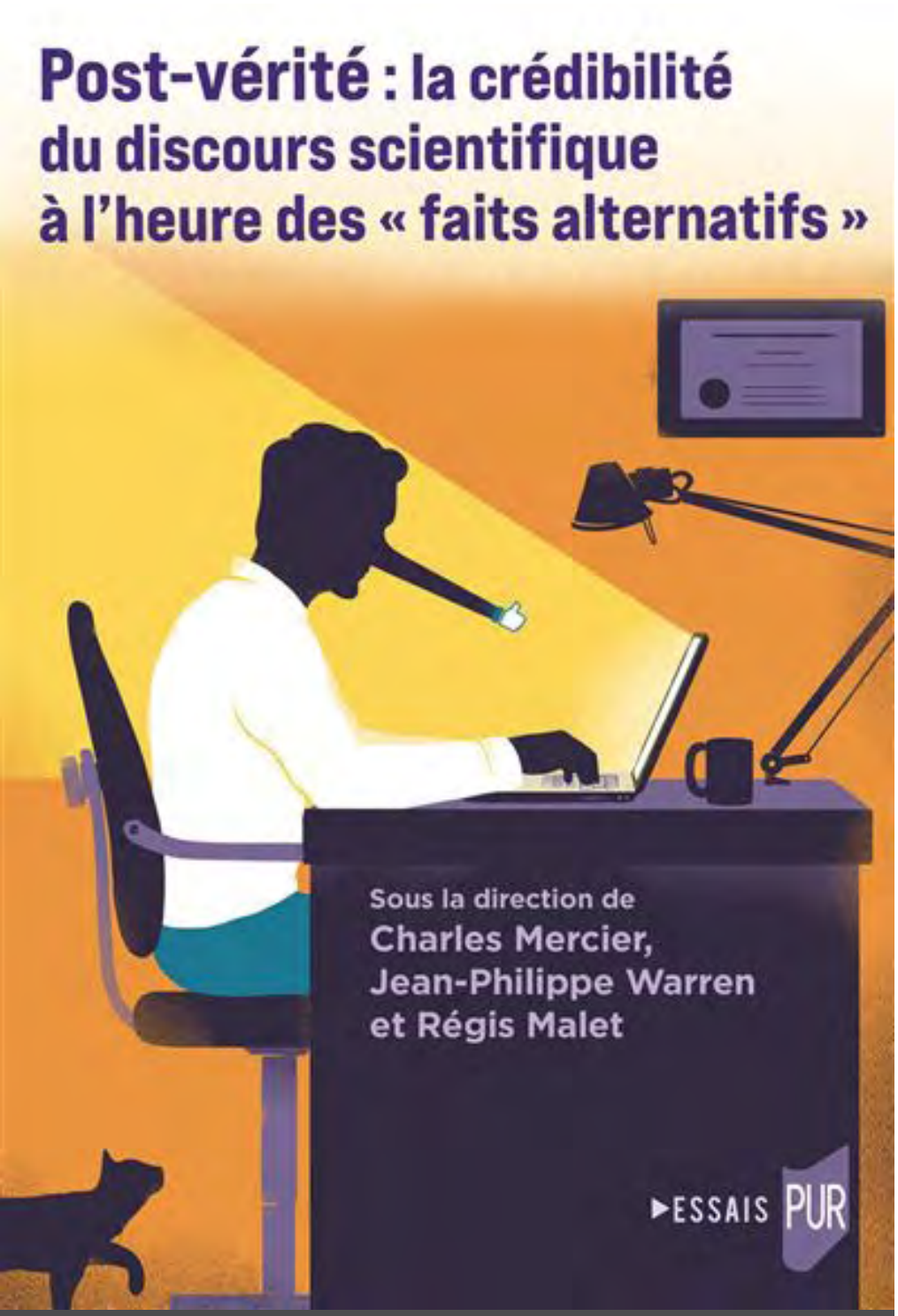
> **يبدأ الكتاب بتشريح مصطلح «ما بعد الحقيقة» الذي ظهر لأول مرة في التسعينيّات، لكنه اكتسب شهرة عالمية في عام 2016 بعد اختياره «كلمة العام» من قبل قاموس أكسفورد، تزامناً مع تصويت خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي وانتخاب دونالد ترامب.**

ومن الأمثلة الصارخة على ذلك مصطلح «الحقائق البديلة» الذي استخدمته مستشارة ترامب لتبرير ادعاءات كاذبة حول عدد الحضور في حفل التنصيب، مما يشير إلى انفصال تأسيس الحقائق عن قواعد الموضوعية والحياد. واستناداً إلى منهج فيلسوف العلوم الفرنسي برونو لاتور، يقدم الكتاب آليات بناء المصداقية العلمية؛ حيث يتم إنتاج الادعاءات العلمية بناءً على بيانات وبروتوكولات، ثم تخضع للمناقشة والتعديل، أو حتى الدحض من قبل باحثين آخرين. ويحدد لاتور «دورة المصداقية» التي تشمل ثلاثة معان: أولاً، إثارة الثقة في البيانات الصادرة. وثانياً، نيل الاعتراف الشخصي الذي يجعل لاسم الباحث وزناً. وأخيراً، القدرة على الحصول على موارد مادية لتمويل الأبحاث.

وهـذه العناصـر تتغـذى مـن خلال بعضهـا البعـض؛ فالباحـث المعتـرف بـه بصفتـه خبيـرا يمكنـه تحويـل هـذا الائتمـان إلـى تمويـل لإنتـاج «حقائـق» جديـدة تعـزز مكانتـه.

الجذور وتحدي الصوابية

يعـود جـان فيليـب وارين ورفيقيّـه إلـى التقليد الفلسـفي الغربـي للبحث في جـذور «مـا بعـد الحقيقـة»، بالاسـتناد إلـى أعمـال الهيغيليين الجـدد مثـل فرانسـيس فوكوياما أو فلاسـفة الأنطولوجيـا النظريـة مثـل ماوريتسـيو فيراريـس الذيـن يـرون أن بـذور «مـا بعـد الحقيقـة» قـد زُرعـت في أروقـة الجامعـات خلال السـبعينيات والثمانينيـات عبـر مـا يسـمى «النظريـة الفرنسـية» التـي رسـخ دعائمهـا ميشـيل فوكـو وجـاك ديريـدا. فقـد قـدم فوكـو العلـم كأداة للسـلطة والهيمنـة، وهـو مـا أفـرز نسـبية علميـة مطلقـةً، ذلـك أن فكـرة أن «الحقيقـة هـي حاصـل لموازيـن القـوى» مـن أقصـى اليسـار الأكاديمـي إلـى أقصـى اليميـن السياسـي الـذي يسـتخدمها الآن لمهاجمـة العقلانيـة العلميـة. وأدى كل ذلـك إلـى تأليـه التجربـة الفرديـة مـن خلال «تفتـت المعرفـة»؛ حيـث بـات الأفـراد يرفضـون أي تسلسـل هرمـي بيـن البيانـات العلميـة وتجاربهـم الشـخصية أو انتماءاتهـم الهوياتيـة. في المقابـل عمقـت نزعـات «الصوابيـة السياسـية» التـي أنتجتهـا النخـب الليبراليـة هـذا النزوع اليمينـي نحـو صنـع حقائـق بديلـة سـاهم في تمهيـد الطريـق لصعـود الحـركات الشـعبوية. ويـرى باحثـون مثـل مارسـيل غوشـيه أن «مـا بعـد الحقيقـة» هـي «الابـن غيـر الشـرعي للصوابيـة السياسـية»، حيـث قامـت النخـب أولاً بتطويـع الحقائـق لخدمـة قيمهـا الأخلاقيـة، فـردت الفئـات



كتاب «ما بعد الحقيقة»: مصداقية الخطاب العلمي في عصر «الحقائق البديلة»، الصادر عن جامعة رين الفرنسية.

الشعبوية بإنتاج حقائقها البديلة التي تعبر عن «حقيقة أعمق» لمشاعرهم ومعاناتهم، حتى لو كانت تتعارض كلياً أو نسبياً مع الحقائق الموضوعية.

> **قامت النخب أولاً بتطويع الحقائق لخدمة قيمها الأخلاقية، فردت الفئات الشعبوية بإنتاج حقائقها البديلة التي تعبر عن «حقيقة أعمق» لمشاعرهم ومعاناتهم، حتى لو كانت تتعارض كلياً أو نسبياً مع الحقائق الموضوعية.**

أما العامل الثالث والأكثر أهمية في صعود «ما بعد الحقيقة» إستراتيجيةً خطابيةً للتعامل مع العلوم في الإعلام فهي التوظيف السياسي والحروب المعلوماتية في واقع جيوسياسي شديد الاضطراب منذ سنوات. فالدول ليست بعيدة عن هذا المشهد؛ إذ تستخدم القوى الدولية تكتيكات «الحرب المعلوماتية» لزعزعة استقرار الخصوم. ولا تعتمد هذه القوى بالضرورة على اختلاق أخبار من العدم، بل على تضخيم القصص الموجودة بالفعل أو نشر روايات متعددة ومتناقضة لبث «الشك المطلق». ولعل الهدف النهائي هو جعل المتلقي العادي يشعر بصعوبة تحديد الحقيقة، وهو ما يصبّ في مصلحة أصحاب السلطة. وفي السياق الأوروبي، استخدمت أحزاب اليمين المتطرف روايات تاريخية بديلة تهدف لتمجيد الذات الوطنية وتجاهل الحقائق التاريخية المزعجة (مثل المشاركة في إبادة اليهود) لتلبية احتياجات الهوية لدى جمهور لا يثق في الخبراء.

ويقف خروج فرنسا من إفريقيا شاهدا على مثل هذه العمليات الإعلامية المطعمة بالحقائق البديلة و «ما بعد الحقيقة». في أعقاب الحرب في أوكرانيا وفرض العقوبات التي حدّت من نشاط وسائل الإعلام الروسية في الأسواق الغربية، وجّهت قناتا أرتي وسبوتنيك الخاضعتان لسيطرة الدولة الروسية جزءا كبيرا من جهودهما نحو الجمهور الأفريقي. وقد وسّعت هاتان القناتان نطاق بثهما ومحتواهما الرقمي باللغات الفرنسية والإنجليزية والعربية، بالإضافة إلى لغات أفريقية أخرى كالسواحيلية والأمهرية، وهو ما أسهم بشكل كبير في توسيع نطاق وصولهما في جميع أنحاء القارة؛ فبدلاً من مجرد إعادة بث مواقف الحكومة الروسية، قامت هذه الوسائل الإعلامية بإعادة تفسير الأحداث من خلال سرديات تلقَى صدى محلياً، مع التركيز على قضايا مناهضة للاستعمار أو مناهضة للغرب، أو قضايا تتعلق بالسيادة. وغالباً ما تصور هذه السرديات فرنسا قوةً عفا عليها الزمن تتشبث بوضعها المتميز في المنطقة، بينما تصور روسيا بوصفها شريكا داعما لا يحمل أي إرث استعماري. كما قامت شبكات من صفحات التواصل الاجتماعي الموالية لروسيا، وحسابات مزيفة ومؤثرون محليون بنشر محتوى يهدف إلى تشكيل التصورات عن فرنسا. وفي بعض الحالات، عملت المحتويات المُولّدة بواسطة الذكاء الاصطناعي وصفحات الترفيه المُقنّعة تحت ستار وسائل الإعلام الإفريقية الشعبية، مما أدى إلى طمس الخط الفاصل بين الخطاب المحلي والدعاية المُصنّعة خارجياً. لكن نادرا ما تعمل وسائل الإعلام الروسية وحملات التضليل الإعلامي بمعزل عن الواقع؛ فهي تُضخّم المشاعر المحلية القائمة بما في ذلك الاستياء من تاريخ فرنسا الاستعماري، وعدم الرضا عن التدخلات العسكرية الفرنسية والإحباطات الاقتصادية. وفي منطقة الساحل، حيث استمر الصراع وعدم الاستقرار رغم سنوات من الوجود العسكري الفرنسي، اكتسبت الروايات التي تُصوّر فرنسا على أنها غير فعّالة أو أنانية زخماً كبيراً.

وقد نجحت هذه الحملات في تمهيد الطريق - مع وسائل جيوسياسية أخرى - لتحقيق تحول غير مسبوق؛ ففي مالي وبوركينا فاسو والنيجر، طردت الحكومات العسكرية القوات الفرنسية ووقّعت اتفاقيات أمنية مع روسيا، ونشرت مقاتلين روس لتولي أدوار كانت تشغلها القوات الفرنسية. وبينما يؤدي الوجود المادي لروسيا - لا سيما المساعدات الأمنية والصفقات الاقتصادية - دورًا في هذه التحولات الجيوسياسية، فإن البيئة الإعلامية تُشكّل كيفية تفسير الرأي العام والنخب المحلية لهذه الإجراءات؛ فعندما تُصوّر الروايات فرنسا مِرارا على أنها فاشلة أو استغلالية، يواجه القادة السياسيون ردود فعل داخلية أقل حدةً عند توجّههم نحو روسيا. والحاصل النهائي ليس مجرد تحول في مكانة تحالفات الحكومات الأفريقية الإستراتيجية، بل تحول في بيئة المعلومات نفسها، وهي بيئة يمكن فيها للحقائق البديلة والروايات المشحونة عاطفيا أن تفوق الأدلة التجريبية في تحديد الحقائق الجيوسياسية.

الإعلام محركا ومسؤولا

يعتقد محررو الكتاب أن «ما بعد الحقيقة» لم تكن لتوجد دون الثورة الرقمية وصعود وسائل التواصل الاجتماعي، وأنها ربما ظلت بدونها خطابات هامشية وشديدة الأقلية؛ حيث توفر هذه الوسائل بيئة مثالية لنمو الحقائق البديلة عبر عدة آليات؛ وأولها: سرعة الاستجابة والعاطفة، فالمنصات الاجتماعية تشجع التواصل اللحظي الذي يعتمد على التفكير البديهي والعاطفي بدلاً من التفكير العقلاني المعقد. وثانياً: تفعيل التحيزات المعرفية؛ حيث تستغل هذه المنصات ميل الدماغ البشري للاستجابة السريعة القائمة على الصور النمطية، وهو ما يجعل الأفراد يميلون لتصديق ما يوافق معتقداتهم السابقة.

يعتقد محررو الكتاب أن «ما بعد الحقيقة» لم تكن لتوجد دون الثورة الرقمية وصعود وسائل التواصل الاجتماعي، وأنها ربما ظلت بدونها خطابات هامشية وشديدة الأقلية؛ حيث توفر هذه الوسائل بيئة مثالية لنمو الحقائق البديلة عبر عدة آليات؛ وأولها: سرعة الاستجابة والعاطفة.

وثالثاً: التخمة المعلوماتية؛ فكثرة البيانات تؤدي بالضرورة إلى «إرهاق معلوماتي» يدفع الناس إلى التخلي عن محاولات التفكيك النقدي واللجوء إلى الشائعات والمخاوف غير العقلانية. فضلاً عن تمدّد وتوسع ظاهرة غرف الصدى، عندما تعمل الخوارزميات على عزل المستخدمين في فقاعات معلوماتية تعزز آراءهم المتطرفة وتخفي عنهم الآراء المخالفة، فيما يشبه «جحر الأرنب» في قصص أليس في بلاد العجائب. وأخيراً، اللا تنظيم و«قانون الغابة الرقمي»؛ فهذه الفضاءات الرقمية تفتقر للرقابة، وهو ما سمح للأقليات الراديكالية والمجموعات المنسقة - مثل معارضي اللقاحات أو دعاة الأرض المسطحة - بفرض حضورهم وتزييف إجماع عام غير موجود في الواقع.

تشير «النظرية الفرنسية» (French Theory) إلى مجموعة من الأفكار الفلسفية والأدبية والاجتماعية التي تركز على نقد السلطة واللغة ويعتبر فوكو ودريدا أبرز روادها (جوزيه لروينزو - غيتي).

توفر وسائل التواصل الاجتماعي بيئة مثالية لنمو الحقائق البديلة عبر عدة آليات؛ وأولها: سرعة الاستجابة والعاطفة، إذ تشجع المنصات التواصل اللحظي الذي يعتمد على التفكير البديهي والعاطفي بدلاً من التفكير العقلاني المعقد (غيتي).

> **كثرة البيانات تؤدي بالضرورة إلى «إرهاق معلوماتي» يدفع الناس إلى التخلي عن محاولات التفكيك النقدي واللجوء إلى الشائعات والمخاوف غير العقلانية.**

أما في وسائل الإعلام التقليدية، فرغم أن الوضع أقل ذعرا، إلا أنه ليس أحسن حالا في العمق؛ فقد وقعت وسائل الإعلام التقليدية في فخ البحث عن «الإثارة والجمهور» فمنحت مساحات واسعة لعلماء مثيرين للجدل أو شخصيات تدّعي الخبرة دون تمحيص مع الخلط بين «العلم المستقر» و«البحث العلمي المستمر» فأربك هذا الجمهور. فضلاً عن مسائل تضارب المصالح؛ حيث تسببت قضايا مثل أصل فيروس كورونا (جدل المختبر مقابل الطبيعة) والضغوط لإخفاء بعض الفرضيات في تآكل الثقة، خاصة عندما تتدخل السياسة في توجيه المجلات العلمية المرموقة، إلى جانب تعاظم الطبيعية الربحية للنشر العلمي، من خلال ظهور دور نشر علمية تقبل الأبحاث مقابل المال، وهو أمر ساعد في نشر بيانات غير رصينة بصبغة «علمية».

ويخّلص محررو الكتاب إلى أن معالجة هذه الظاهرة تتطلب رؤية «منظومية» تتجاوز مجرد أنظمة «التحقق من الأخبار» وأساليبه؛ لأن الطاقة المطلوبة لتفنيد الأكاذيب أكبر بكثير من الطاقة اللازمة لإنتاجها كما يشرح ذلك «قانون براندوليني»، مقترحين في سبيل ذلك، تعزيز استقلالية المؤسسات؛ فالدولة يجب أن تعمل على تمويل ودعم الهيئات العلمية المستقلة لاستعادة هيبتها، دون أن تتدخل في فرض «حقائق رسمية» قد تزيد من ارتياب الناس. والتربية على وسائل الإعلام، فلا تقتصر على تعليم المهارات التقنية، بل تعزيز «القيم الفكرية» والروح النقدية التي تميز بين تعدد الآراء والنسبية المعرفية.

وربما يبدو أن مواجهة هذا التيار الجارف من الشعبويات المتناحرة عالمياً والمستندة إلى إستراتيجية خطابية أمر صعب، لكنه لا مفرّ منه لصون فكرة الحقيقة، لذلك فإن معركة «ما بعد الحقيقة» هي في جوهرها معركة من أجل التماسك الاجتماعي والديمقراطية؛ لأن غير ذلك سينتهي بنا إلى تفتيت المعرفة وإلى «حقائق هوياتية» تؤدي إلى تآكل المجتمع وتحوّله إلى أفراد منعزلين يرفضون أي معنى للوجود المشترك.

الصحافة ومعركة البقاء في السودان

سيف الدين أحمد

مع اندلاع الحرب في السودان انهار المشهد الصحفي فجأة، بعدما دخلت قوات الدعم السريع إلى العاصمة الخرطوم. وجد مئات الصحفيين أنفسهم بلا مؤسسات ولا رواتب ولا مأوى، وتفرّقوا بين نازح ولاجئ ومحاصر داخل مدينة تحولت إلى ساحة حرب. ومع توقف الصحف وتعطل المؤسسات، انحدرت حياة كثير منهم إلى صراع يومي من أجل الطعام والسكن، وسط غياب دعم حقيقي من الدولة أو المؤسسات المهنية، لتتحول المهنة إلى معركة بقاء.

فجر الخامس عشر من أبريل/نيسان من العام 2023، استيقظ الصحفيون السودانيون على واقع لم يكن في الحسبان. لم يكن ذلك الصباح مجرد بداية يوم عمل جديد، ولا استمراراً لمتاعب مهنية اعتادوها في بيئة مضطربة، بل كان إعلانا صريحا عن نهاية مرحلة كاملة من حياتهم العملية والاجتماعية غداة اجتياح الدعم السريع للعاصمة الخرطوم.

صراع البقاء

يومئذ وجد آلاف الصحفيين أنفسهم فجأة دون مؤسسات، ولا مقار، ولا رواتب، ولا أي مظلة تحميهم من فقدان كل مقومات المهنة: انهار كل ما كان يمنحهم الحد الأدنى من الاستقرار، سقطت المكاتب، وتعطلت المطابع، وتوقفت الصحف، وتبعثر العاملون بين نازح ولاجئ ومحاصر داخل مدينة تحولت إلى مسرح مفتوح منذور للخطر. ودون سابق إنذار.

قبل اندلاع الحرب، ظل المشهد الصحفي - على الرغم من هشاشته – قائماً. كانت نحو ثلاثين صحيفة يومية وأسبوعية تصدر بانتظام، يعمل فيها ما لا يقل عن ألف صحفي بين دائمين ومتعاونين. وإلى جانبهم، قرابة خمسمائة صحفي في المؤسسات الإعلامية العامة، بين مراسلين ومنتجين ومحررين، إضافة إلى نحو مائتي صحفي موزعين على ولايات السودان المختلفة.

بهذا المعنى، تجاوز عدد الممارسين للمهنة 1700، من بين حوالي سبعة آلاف مقيدين في السجل الصحفي الرسمي، وهو القيد الذي يمنح شرعية ممارسة المهنة. كانت تلك الأرقام تعكس قطاعا واسعا يواجه تحديات كبيرة، لكنه يتحرك، وينتج، ويملأ الفضاء العام بما يحتاج إليه من التدفق.

بواكير الكارثة لم تكن مرتبطة بحرية التعبير أو صعوبات النشر، بل كانت أكثر قسوة وبساطة: أين سننام؟ وماذا سنأكل؟ وكيف ندفع إيجار المنزل؟

بواكير الكارثة لم تكن مرتبطة بحرية التعبير أو صعوبات النشر، بل كانت أكثر قسوة وبساطة: أين سننام؟ وماذا سنأكل؟ وكيف ندفع إيجار المنزل؟

أما من غادروا الخرطوم نازحين أو لاجئين فقد واجهوا سوقا عقاريا يتصاعد بسرعة تفوق قدراتهم الهشة أصلا. ومع تزايد موجات النزوح نحو ولايتي الشمالية ونهر النيل، ارتفعت الإيجارات بصورة جعلت الحصول على مسكن متوسط عبئا يكاد يعبر من أقصى الممكن نحو تخوم المستحيل.

وتدريجيا زحفت المعاناة نحو التفاصيل اليومية الصغيرة، تلك التي لا تظهر في نشرات الأخبار لكنها ترسم حياة الناس بدقة. لم يعد الحديث عن مستقبل المهنة أو إصلاحها، بل عن وجبة تسند الرمق.

الصحفية هاجر سليمان، التي بقيت في الخرطوم طوال فترة دخول الجيش السريع، تقدم صورة فادحة القسوة عن وضعيتها وعن وضعية الصحفيين بشكل عام. تقول إن سوء التغذية بلغ ببعض الصحفيين مرحلة الهلاك «وقد نجد وجبة واحدة خلال أربع وعشرين ساعة». وفي إحدى دول اللجوء، يؤكد صحفي شهير أنه عجز عن توفير علاجات السكري. يقول بمرارة إنهم يستدينون حتى الخبز، على أمل أن يسعفهم دعم قريب أو صديق يعمل في الخليج أو الغرب.

صحفي آخر، كان يشغل منصب رئيس تحرير، اضطر بعد لجوئه إلى إحدى دول الجوار إلى بيع منتجات سودانية شعبية، وهو يختصر أولوياته قائلا إن الهدف الأساسي هو تدبير إيجار الشقة، وما عدا ذلك يأتي في المرتبة الثانية. إنها رحلة قاسية من قيادة غرف الأخبار إلى البحث عن قوت اليوم.

في ظل هذا الانهيار، اعتمدت غالبية الصحفيين على دعم متقطع من أقارب يعملون في الخليج أو في الدول الغربية. هذا الدعم، رغم أهميته، لم يكن منتظما ولا كافيا، وكان أقرب إلى مسكنات تمنع الانهيار الكامل دون أن تفتح أفقا لحل دائم.

وباستثناء قلة في المؤسسات الحكومية، ونسبة ضئيلة تعمل خارج البلاد، فقد ما يزيد على ثمانين بالمئة من الصحفيين أي نوع من العمل مع مؤسسات وسائل الإعلام: انقطع الرابط بينهم وبين الناشرين، وغابت المؤسسات، وتبددت المسؤوليات.

عهد اللاوصاية

يتجه النقد أولا إلى الدولة، ثم إلى اتحاد الصحفيين، وإلى طبيعة العلاقة المختلة بين العاملين

وباستثناء قلة في المؤسسات الحكومية، ونسبة ضئيلة تعمل خارج البلاد، فقد ما يزيد على ثمانين بالمئة من الصحفيين أي نوع من العمل مع مؤسسات وسائل الإعلام: انقطع الرابط بينهم وبين الناشرين، وغابت المؤسسات، وتبددت المسؤوليات.

وأصحاب المؤسسات. الدكتور طارق عبد الله -الأكاديمي والصحفي- يرى أن الاتحاد لم يستنفد طاقته الممكنة، خاصة عبر علاقاته بالمنظمات العربية والأفريقية. ويشير إلى أن الصحفيين وجدوا أنفسهم بلا سند، بعد أن غادر مُلّاك المؤسسات خارج السودان دون اهتمام بما جرى للعاملين. وهو يترأس كتلة مهنية من قبْل نشوب الحرب، ينعي على الحكومة تجاهلها لألِحّ ضرورات العيش للصحفيين .

الصحفية هاجر سليمان تتفق مع هذا الطرح، بل تذهب أبعد، مؤكدة أن الصحف حررت خطابات فصل جماعي، وتخلت عن المنتسبين إليها بالكامل، وغادر الناشرون حتى دون سؤال أو اتصال. كما تعتقد – وهي التي تمسكت بالبقاء في الخرطوم رغم المخاطر أن الاتحاد العام للصحفيين «ظل غائبا قبل الحرب وأثناءها ولايزال يسجل الغياب».

الأمين العام لاتحاد الصحفيين، صلاح عمر الشيخ، يعترف بمحدودية دور الاتحاد، ويرجع ذلك إلى حالة الارتباك وصراع الوجود الذي لازم الاتحاد منذ العام 2019، وهو صراع - وفق الشيخ - أضعف الموارد وقلص القدرة على التواصل مع الجهات الداعمة.

فقد ما يزيد على ثمانين بالمئة من الصحفيين السودانيين أي نوع من العمل مع مؤسسات وسائل الإعلام: انقطع الرابط بينهم وبين الناشرين، وغابت المؤسسات، وتبددت المسؤوليات (الطيب صديق - رويترز).

ما يزال الصحفيون السودانيون وأسرهم يعيشون واحدة من أكثر اللحظات حرجا في تاريخهم، من انسداد في الأفق نحو حلول تعيدهم إلى حياة طبيعية، أو تفتح الطريق أمام استعادة الحد الأدنى من الكرامة المهنية والإنسانية (محمد جمال - رويترز).

ولعل تعامل الحكومة المعترف بها لم يرتق إلى حجم الكارثة، وبالكاد حصل بعض الصحفيين على سكن مؤقت في بورتسودان العاصمة البديلة، وآخرون نالوا حوافز رمزية مقابل حضور مؤتمرات صحفية لكنها ظلت إجراءات محدودة لا تلامس جذور الأزمة.

وحتى بعد تحرير العاصمة، لم يتغير الكثير. رحلة قصيرة لعدد من الصحفيين إلى الخرطوم لم تكن كافية لخلق بيئة تسمح باستئناف العمل، في ظل غياب فرص العمل والأمن وضعف الخدمات.

لقد أثبتت الحرب لغالب الصحفيين أن المنظمات – والصحفية منها على وجه الخصوص- تركز على الحريات في مؤتمراتها أكثر مما تستطيع تقديمه على نحو ملموس أثناء الأزمات، والحقيقة أن الوصول إلى مساعدات إنسانية كان يتطلب الوجود في معسكرات النزوح أو اللجوء، وهو ما لا يتسق مع طبيعة المهنة ولا مع ظروف كثير من المهنيين. ما يزال الصحفيون السودانيون وأسرهم يعيشون واحدة من أكثر اللحظات حرجا في تاريخهم، من انسداد في الأفق نحو حلول تعيدهم إلى حياة طبيعية، أو تفتح الطريق أمام استعادة الحد الأدنى من الكرامة المهنية والإنسانية.

لقد أثبتت الحرب لغالب الصحفيين أن المنظمات والصحفية منها على وجه الخصوص تركز على الحريات في مؤتمراتها أكثر مما تستطيع تقديمه على نحو ملموس أثناء الأزمات

إنها مأساة قطاع وجد نفسه فجأة بلا أرض يقف عليها، وبلا سند يحميه، وبلا يقين يقوده إلى الغد.

معهد الجزيـرة للإعلام

ALJAZEERA MEDIA INSTITUTE