الصــورة
و
طغيـان الاتصـال

تأليـف : إيناسيو رامونه
ترجمة: نبيــل الـدبـس

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الثقافة – دمشق 2009

العنوان الأصلي للكتاب

LA TYRANNIE DE LA COMMUNICATION
IGNACIO RAMONET

GALILÉE
COLLECTION L'ESPACE CRITIQUE
PARIS, 1999

إلى معن ...

تقديـم

تعود معرفتي بالكاتب إيناسيو رامونه إلى نهاية سبعينات القرن الماضي، من خلال مقالاته التحليلية، التي كانت تنشرها صحيفة **اللوموند ديبلوماتيك** الشهرية، حول سينما ما كان يسمى آنئذٍ "العالم الثالث"، وخاصة منها سينما أمريكا اللاتينية . كانت تلك الدراسات توحي بأنه يمتلك مشروعاً متكاملاً ورؤيا شاملة، متماسكة ومتميزة، لا تخفي التزاماً صريحاً بقضايا التحرر التي شغلت، ولا تزال، معظم تلك الدول . لكنها كانت في نفس الوقت تحمل شغفاً وجدانياً بالفن السينمائي وجمالياته، وباللغة السينمائية ومفرداتها. وظللت أحمل لهذا الناقد والمفكر السينمائي والسياسي احتراماً وعرفاناً بجميل لا ينسى، وذلك لما كان لتلك الدراسات من دور جوهري في تكوين جانب أساسي من جوانب الوعي السينمائي لديّ .

ومما يدلل على مدى جديّة مشروع **رامونه** وصلابة رؤيته أنه استمر في إثبات حضوره وفرض احترامه على الساحة الصحفية، داخل فرنسا وخارجها. فهو تبوأ إدارة **اللوموند ديبلوماتيك** لفترة طويلة امتدت بين عامي 1990و2008. وكانت له مساهمته الفعالة في ترسيخ تميّزها، وجعلها المعقل الأخير للصحافة المستقلة في فرنسا، باعتراف العديد من المرجعيات التي يُعتد برأيها في هذا الشأن، في زمن تسيطر فيه الاحتكارات الاقتصادية والإعلامية، متعددة الجنسيات، على مجمل النشاط الإعلامي والاتصالي في معظم دول ما يسمى بالعالم الحر، لتقضي على بقايا الحريات الإعلامية التي كانت تتباهى بها "ديموقراطياته" العتيدة[1] .

قرأت جديد **رامونه** بحثاً عن السينما في العملية الاتصالية، عن عناصر جديدة في مشروع قديم جديد، يشغلني منذ مدة طويلة، يقوم على دراسة المفردات السينمائية، وتحليل الصورة، ومقاربة عناصرها وآلية تأثيرها . فوقعت، من خلال كتابه «طغيان الاتصال» هذا، ليس على السينما مباشرة، بل على جانب آخر، لا يقل أهمية وخطورة، وأقصد التأثير الذي تمارسه **وسائل الاتصال** في تشكيل ذهنية الإنسان المعاصر، وآليات هذا التأثير .

هذا الكتاب أضاء جانباً آخر من مشروع **رامونه** السينمائي وامتداداته الراهنة . فيه نتبيّن كيف بدأت الصورة، التلفزيونية على وجه الخصوص، تعيد تشكيل الخريطة الإعلامية والاتصالية، وتفرض نموذجها الخاص وقوانينها الجائرة، على عالمنا المعاصر . كيف صارت

(1) هذا مايفسر موقف سلطات الولايات المتحدة حين منعت طائرة تابعة للخطوط الجوية الفرنسية, تقوم برحلة (رقم A438) بين باريس ومكسيكو, من المرور عبر أجوائها بسبب وجود الصحافي هيرناندو كالفو أوستينا, من صحيفة "اللوموند ديبلوماتيك", على متنها! راجع جريدة "الأخبار" اللبنانية, 27 نيسان (أبريل) 2009, صفحة 31.

نشرات الأخبار المتلفزة أشبه ببرامج المنوعات الاستعراضية . كيف يقضي أسلوب النقل الحي والمباشر على أبسط مبادئ العملية الإعلامية . كيف تصبح المعلومة، بين أيدي حيتان الاحتكارات الرأسمالية الاتصالية متعددة الجنسيات، سلعة تخضع لقوانين السوق . وكيف تتجلى الرقابة، بحلّتها الجديدة، في المجتمعات "الديموقراطية" المعاصرة . باختصار، كيف يتحول الاتصال إلى طاغوت .

وعلى الرغم من أن الكتاب قديم نسبياً، إذ صدرت طبعته الأولى نهاية عام 1999، إلاّ أنني أجزم أنه لم يفقد من راهنيته وأهميته على الإطلاق، بل على العكس . خاصة من حيث تناوله حقبة تاريخية مفصلية، شهدت تبلور التوجهات الأساسية الجديدة في العملية الإعلامية، توجهات لا زلنا في يومنا هذا نعيش امتداداتها ونعاني من آثارها.

إن الملفت في كتاب **رامونه** هذا هو تحليله الصارم، الذي لا يخلو من القسوة أحياناً، لأزمة الإعلام المعاصر وأسبابها، ومقاربته الذكية لمراحلها، من خلال وقوفه عند مجموعة من الأمثلة والممارسات التي تترك المرء في حيرة وذهول حقيقيين، يتساءل: كيف قُدّر لكل تلك الحماقات والجرائم أن تحدث بالأمس القريب، وكيف عجز الإنسان "الحديث" عن منع تكرار حدوثها اليوم، وهل بمقدور إنسان الغد أن يمنع حدوثها في المستقبل ؟!

هنالك نكهة من السخرية المرّة، وأكاد أقول الكوميديا السوداء، تلوّن أسلوب **رامونه** في كتابه هذا . وقد حاولت أن أحافظ على هذه التلوينة قدر الإمكان، لكني غالباً كنت أعود وأتبنى التعبير الأوضح والأسهل . كما يعاني الكتاب من بعض التكرار. وأعتقد أن سبب ذلك يعود إلى أن بعض فصوله, أو أجزاء منها، هي في الأصل دراسات نشرت في **اللوموند ديبلوماتيك**، جُمعت وأُعيد تحريرها بغرض تضمينها فيه . لكن هذا لا يقلل من متعة قراءته، ومن كونه يشكل مرجعاً على قدر كبير من الأهمية، ليس في الآلية الإعلامية وحسب، بل أيضاً في المواطنة ومسؤولية المواطن - المتلقي .

الفصل الأول

رسولية إعلامية

«إن أكثر ما يخيف في الاتصال هو لا وعي الاتصال»
بيير بورديو

بات واضحاً أن النظام الإعلامي يعاني، ومنذ بعض الوقت، من أزمة ثقة. هذا النظام يخضع حالياً، مع قدوم الرقميات والملتيميديا (الوسائط الإعلامية المتعددة)، لثورة راديكالية لا تقل في أهميتها ومدى تأثيرها عن تلك التي شهدها العالم عند اختراع الطباعة من قبل جوتنبرغ عام 1440.

إن التكامل الوظيفي، الذي نشهده اليوم، بين الهاتف والتلفاز والحاسب يقود إلى ولادة آلة اتصالاتية جديدة، تفاعلية، تستند إلى النجاحات الهائلة التي تحققت في مجال المعالجة الرقمية للمعلومات. فمن خلال جمع الإنجازات والإمكانات الخاصة بوسائط إعلامية متفرقة تخلق الملتيميديا والأنترنت قفزة نوعية تشكل نوعاً من القطيعة مع كل ما كان مألوفاً. هذه القطيعة قد تؤدي، في نهاية المطاف، إلى قلب الحقل الاتصالاتي، وربما الاقتصادي أيضاً، برمته رأساً على عقب: هذا ما أمله الرئيس الأمريكي، ويليام كلينتون، عندما أطلق، ومنذ عام 1994، مشروع الطرق السريعة لنقل المعلومات الإلكترونية (الخطوط عريضة الحزمة لنقل المعطيات الرقمية)، ذلك المشروع الطموح الذي يهدف إلى تكريس دور الولايات المتحدة كرائد وموجه لصناعات المستقبل.

وتكثر في هذه الأثناء ظاهرة التكتل بين الشركات الضخمة، "الديناصورات"، متعددة الجنسيات، التي تسيطر على الهاتف، السينما، التلفاز، الإعلان، الفيديو، الكيبل وصناعة المعلوماتية. وذلك من خلال ما نراه من عمليات دمج وشراء وتجميع، تتسارع وتتكاثر، بمبالغ هائلة تقدر بعشرات مليارات الدولارات...البعض يحلم بسوق مثالية للمعلوماتية والاتصالات، تندمج وتتكامل، بفضل وجود شبكات إلكترونية وساتلية، لا تعرف الحدود، تعمل بالزمن الحقيقي وعلى مدار الساعة؛ ويتخيلونها مبنيةً وفق نموذج السوق الرأسمالية وتدفق التمويل المستمر.

إن النموذج الأبرز للمستقبل الاتصالاتي يقتدي، في الواقع، بالنجاح - الحقيقي - للانترنت؛ هذه الشبكة العالمية من الحواسب، التي تترابط فيما بينها، عبر موديمات سهلة الاستعمال، صارت الآن جزءاً لا يتجزأ من الحاسب نفسه، بحيث تستطيع، أي الحواسب، أن تتواصل و"تتحاور" وتتبادل المعلومات. والمعروف أن هذه الشبكة رأت النور في الولايات المتحدة عام 1969، بمبادرة من البنتاغون، وسرعان ما تبنتها أوساط المجتمعات المدنية، المناهضة للثقافة الأمريكية السائدة، وكذلك الأوساط العلمية والجامعية العالمية. وهي تشكل نموذجاً للتشاركية الاتصالاتية - المعلوماتية، لم يلبث أن أصبح مهدَّداً، وبشكل متزايد، من قبل الأطماع الاقتصادية للتجمعات الاحتكارية الضخمة، الصناعية والإعلامية؛ أطماع لا تعرف الحدود، تتطلع، وبنهم شديد، لاستغلال هذا العدد الهائل من المستخدمين المتصلين عبر الشبكة، أولئك المواطنين المأخوذين بسحر الفضاء السيبيرني اللامادي.

حتى الصحافة المكتوبة ذاتها لم تعد بمنأى عن زوبعة الأطماع تلك، التي أطلقتها يوتوبيا التقانة الجديدة من عقالها؛ فقد بات عدد كبير من كبريات الصحف المعروفة عالمياً ملكاً للتجمعات الاحتكارية الاتصالاتية. والعدد القليل جداً من الصحف المستقلة التي لا تزال صامدة في أوروبا حتى الآن، بفضل اعتمادها المتزايد على العائدات الإعلانية، كمصدر أساسي وشبه وحيد للتمويل، تتعرض اليوم، بدورها، لأطماع وإغراءات أسياد العالم الجدد.

هل ثمة بوليس جديد للفكر؟

هذه الماكينة الاتصالاتية المعاصرة، أخذت، بالترافق مع عودة الاحتكارات، تثير، وبحق، القلق لدى المواطنين، وتعيد إلى أذهانهم تلك التحذيرات التي أطلقها، منذ زمن ليس بالبعيد، كل من جورج أورويل GeorgeOrwell وألدوس يوكسلي Aldous Huxley، من خطر التطور الوهمي، الخادع، لعالم يديره بوليس على الفكر. المواطن اليوم يخشى من احتمال حدوث توجيه معين، أو نوع من القولبة، للذهن البشري على المستوى الكوني.

الجميع يلاحظ أن الخطط الصناعية الأساسية، التي يعتمدها مديرو شركات الترفيه هذه الأيام، تعتبر المعلومة سلعة بالدرجة الأولى؛ وأن هذا الاعتبار هو المسيطر، بشكل صارخ، وذلك على حساب الرسالة الجوهرية لوسائل الإعلام: تسليط الضوء على الحوار الديموقراطي وإغناؤه.

هنالك مثالان، قريبان من الذاكرة، يوضحان هذا التوجه خير إيضاح؛ ويبينان أن المغالاة الإعلامية لا تعني دوماً إعلاماً جيداً: نقصد قضية الأميرة ديانا، وقضية كلينتون - لوينسكي.

لقد أفضى موت الليدي ديانا وعشيقها دودي الفايد، في حادث سيارة، في 31 آب 1997، في باريس، إلى طوفان إعلاموي جارف، لم تشهد وسائل الإعلام له مثيلاً في تاريخها الحديث. فقد أولت الصحافة المكتوبة والإذاعات والتلفزة هذا الحدث أهمية، وكرست له مكانة، لم يسبق أن أولتها أو كرستها لأي حدث آخر يخص شخصية إنسانية، أياً كانت، في تاريخ وسائل الاتصال الجماهيرية حتى الآن.

الصحافة البريطانية مثلاً - وهي الصحافة الأكثر تنافسية على المستوى العالمي، حيث نجد 11 صحيفة يومية وطنية و9 صحف أسبوعية تصدر في عطلة نهاية الأسبوع، وتخوض فيما بينها حرباً تنافسية شعواء لا تعرف حدوداً ولا قيوداً، تستخدم فيها كل الأسلحة التي يمكن تخيلها (تخفيض سعر البيع، الهدايا التشجيعية، شراء التصريحات، الخ) - حققت أرقاماً قياسية في حجم المبيعات في الأيام التي أعقبت موت ديانا: صحيفة **الصَنْ** *The Sun*، مثلاً، باعت 3.9 مليون نسخة؛ **الميرور** *The Mirror* 2.4 مليون؛ **الديلي ميل** *The Daily Mail* 2.3 مليون ؛ **والديلي تلغراف***Daily Telegraph* 1.1 مليون[2] .

وانتشرت هذه الظاهرة في مختلف أرجاء العالم. الآلاف من المجلات، مئات الساعات من الريبورتاجات التلفزيونية خصصت لموت "الليدي داي" "Lady Di". تناولت ظروف الحادث، ومناظرات حول طبيعته، هل هو قضاء وقدر أم إجرامي، علاقة ديانا مع العائلة الملكية الانجليزية، ومع زوجها السابق وأطفالها، نشاطاتها في مساعدة المحتاجين، حياتها العاطفية... الخ..

ولقد قُدّر عدد الذين تابعوا مشاهدة الجنازة بحوالي 2.5 مليار مشاهد. من نيجيريا إلى سيريلانكا، ومن اليابان إلى نيوزيلاندا، مئات الأقنية التلفزيونية بثت مراسم الدفن، على الهواء مباشرة. لم يسبق لحدث في التاريخ أن وحّد العالم بأكمله بهذه الصورة. مئات الآلاف من الأشخاص سهروا الليل بطوله، في فنزويلا والبرازيل، بسبب اختلاف التوقيت، لمتابعة تلك المراسم بالبث المباشر على الشاشة الصغيرة. عدد من الباكستانيين أقدموا على الانتحار حزناً على موتها. 99% من أهالي نيويورك ذكروا الأميرة أثناء جلساتهم مع أطبائهم النفسانيين، في الأسبوع الذي تلا الحادث. ولقد وصل الأمر بالبعض أن تحدثوا بهذه المناسبة عن "حفل مناولة كوني"، مع ما يحمله هذا القول من تلميح ديني يناسب الوقار الذي أحيطت به الأميرة. المؤكد، في نهاية الأمر، أن موت ديانا قد أطلق نوعاً من النحيب العالمي المدوّي.

(1) صحيفة الهيرالد تريبيون انترناشيونال، 10 شباط فبراير 1998.

وفي هذا الصدد، نُقل عن عالمة الاجتماع فرانسواز غاياركFrançoise Gaillard التحليل التالي: «لم تعد ثمة طقوس للموت، وبالتالي لم نعد نحسن البكاء، لا على مصائب الدنيا ولا على مصائبنا الشخصية. لقد كان موت الأميرة مناسبة لذرف كل الدموع التي كنا نجهد لحبسها. في أغلب الدول بكى الناس موت ديانا دون أن يكون لديهم أدنى فكرة عن شخصها أو عن أفكارها. لم يكن هذا هو المهم في النهاية. كان ذلك مصاباً جاهزاً، في متناول اليد، سمح لنا بأن نتخلص، أو أراحنا، من كرب كبير»[3].

وذهب محللون آخرون إلى مقارنة هذا الفيض الإعلامي بذلك الذي شهده العالم في مناسبات مأساوية أخرى، أصابت بعض الشخصيات المشهورة عالمياً. لكنهم جانبوا الحقيقة في ذلك. فإذا تذكرنا مثلاً حادثة اغتيال الرئيس جون كينيدي ومحاولة اغتيال البابا يوحنا بولص الثاني، باعتبارهما حدثين ضخمين على المستوى الدولي، لوجدنا أن العاصفة الإعلامية التي أثارها كل منهما لا تقارن أبداً بما رأيناه هنا. وهذا ما يثير الدهشة حقاً؛ إذ أن أحدهما استهدف رئيس دولة، والآخر رئيس كنيسة؛ مسؤول سياسي ومسؤول روحي، يقفان على رأس دولة ومجموعة دينية تعدان مئات الملايين من البشر، وكان من الطبيعي، بالتالي، أن يحتل كل منهما دور "البطل" في نشرات الأخبار التلفزيونية في العالم أجمع.
البابارتزي وصحافة *العامة*

أما ديانا فكانت بعيدة عن هذا كله. قبل موتها المأساوي كانت على وجه الخصوص ضحية "البابارتزي"، أولئك المصورون الذين يمتهنون التلصّص على النجوم والمشاهير في خلواتهم الشخصية والحميمية، وتقتصر وظيفتهم على تحويل الخاص إلى عام، خاصة عندما يفترض بهذا الخاص أن يظل خاصاً. البعض اتهم البابارتزي بالتسبب في موت ديانا؛ وبهذه المناسبة شن عدد من وسائط الإعلام (خصوصاً نشرة الثامنة مساءً، الإخبارية المتلفزة للقناة الفرنسية الأولى TF1) هجوماً بالغ الضراوة على "صيادي الصور"؛ وهي وسائل الإعلام ذاتها التي لا تتوانى عن المشاركة، وبقدر من سوء النية، في حفلة الإثارة البدائية السائدة تلك؛ فكانت أشبه باللص الذي يصرخ "اقبضوا على السارق!". ويلاحظ أحد الباحثين أن «المفردات التي تستخدمها هذه الوسائط في نشاطها ذاك لا تخلو من الدلالة في هذا السياق، إذ يكثرون من المفردات ذات النبرة **"الحربجية"** أو تلك **الخاصة بالصيد**. البابارتزي **يطلقون نيران رشاشاتهم، يعدمون رمياً بالرصاص**. إنهم **يلاحقون، يطاردون، يصطادون، يحاصرون**. أناس **شريرون** يستغلون مصائب الآخرين لمصلحتهم الآنية. حتى أنهم **يقطعون أجساد طرائدهم** بنصال فلاشات آلات التصوير. يعيشون في **المخابئ**، في **ترصد** مستمر استعداداً **للانقضاض**. أشبه بسرب من **كلاب الصيد** يحاصر **طريدة** من ذهب، كما في رحلة صيد بالكلاب المدربة»[4].

البابارتزي ليسوا في واقع الأمر سوى النتيجة الطبيعية للوضع العام الذي بلغته وسائل الإعلام، وهو وضع يخضع خضوعاً تاماً لقوانين السوق والربح. "هنالك واقع للسوق"، هذا ما يؤكده "جان

---

(1) جريدة اللوموند، 23 آب (أغسطس) 1998.

(1) راجع فيليب ماريون Philippe Marion، " كليشيهات للبابارتزي في المعركة "، مجلة "**رسالة مرصد الرواية الإعلامية**"Louvin - la - Neuve، العدد 12، تشرين الأول (اكتوبر) 1997.

فرانسوا لوروي" Jean François Leroy، المصور الصحفي الذي ينظم، منذ عام 1989، تظاهرة رائعة تجري في مدينة بيربينيان، تحت عنوان "فيزا من أجل الصورة". «عندما تضع مجلة **باري ماتش** على غلافها الرئيسي صورة "فرانسوا ميتران" أثناء زيارته إلى"سارايفو" تكون مبيعاتها أقل بكثير مما لو عنونت غلاف عددها عن موت "باتريك لوروي"، الذي كان يقدم برنامج مسابقات تلفزيوني: بيع من هذا العدد 1.8 مليون نسخة! المجلات تهتم بالأميرات أكثر مما تهتم بالشيشان. حتى مجلة **الاكسبرس** خصت ديانا بغلاف أحد أعدادها الصادرة في شهر حزيران 1998. تنتقدون النظام ومع ذلك تضعون أميرة الغال على الغلاف الرئيسي، لأن ذلك يزيد من مبيعاتكم. كل الصحف اتهمت البابارتزي، عند موت الأميرة ديانا. لكنهم جميعاً دون استثناء، حتى أكثرهم جدية، كانوا قد نشروا قبل الحادث مقالات حول "دودي الفايد" وعلاقته مع الأميرة. ثم نأتي بعد ذلك لنقول: "آه، إنها مسؤولية صحافة **العامة**!" هذا ليس صحيحاً، على الأقل لا تقتصر المسؤولية عليها وحدها. عندما كنا نسأل أهالينا ماذا فعلوا في مواجهة النازية كانوا يجيبون: "لم نكن على علم بما يجري". لم تُكشف الحقائق حول المعسكرات فعلياً إلا عام 1945، وبواسطة صور مارغريت بورك وايت. لكن نحن عندما سيسألنا أطفالنا: "ماذا فعلتم ضد مجازر رواندا؟" سنجيب: "كنا مشغولين بستيفاني أميرة موناكو"... إن موت **الليدي داي** قد حرك الأشياء. لقد ولد شعوراً بالذنب عند الرأي العام. وفقدت صحافة القمامة جزءاً من قرائها»[5].

القسم الأكبر من "صحافة القمامة" (أو "الصحافة المزبلية"presse poubelle) تلك يتألف مما يطلق عليه اليوم اسم صحافة **العامة** (أو الصحافة **الشعبية**) Press*people*. وهذه بدورها هي الوريث المباشر للصحافة الشعبية التي عُرفت في القرن التاسع عشر، ولاقت الانتشار من خلال اللعب على وتر أخبار "الحوادث المتفرقة". كان ذلك من أهم أسباب نجاح الصحف اليومية الرئيسية واسعة الانتشار، سواء في الولايات المتحدة أم في أوروبا. وتضيف صحافة **العامة** إلى الحوادث المتفرقة بعداً آخر: أبطال هذه الحوادث هم مخلوقات إنسانية مثالية، مشهورة، تنتمي إلى الشريحة المخملية المعاصرة. يقول عالم الاجتماع "فريديريك انطوان": «على الرغم من أن صحافة **العامة** لا تتنكر كلياً لـ الصورة وطغيان لكنها لا تخفي أنها تركز جل اهتمامها على أسلوب حياة نجوم الأخبار (شعب الإعلام "المختار")، كيف يعيشون انفعالاتهم ورغباتهم، أفراحهم وأتراحهم، بحيث يخال القارئ أنه، هو أيضاً، قد يعيشها. من خلال صحافة **العامة** يبدو وكأن الشخصيات المعروفة، والعائلات الملكية، والنجوم تتيح للقارئ أن يسقط نفسه في عالم، يدرك أنه عالم آخر مختلف تماماً، لكنه أيضاً يشعر أنه، ومن بعض جوانبه، شبيه إلى درجة كبيرة بعالمه (كلمة **العامة** *People* هنا إنما تستخدم بمعنى "الجمهور العريض") [6]».

كانت ديانا قد غدت البطلة الرئيسية لوسائل إعلام **العامة**، وقد نسجت هذه الأخيرة ـ على غرار ما درج عليه الأدب الشعبي ـ انطلاقاً من حياة الأميرة الحقيقية، شخصية بالمعنى التأليفي أو التخيلي للكلمة: شخصية "الأميرة الحزينة"، الكئيبة، التي تملك كل مقومات السعادة (الجمال، الصحة، النجاح، الغنى)، لكنها تفتقد حب حماتها، الملكة، واهتمام زوجها الذي أهملها وقد أغوته "امرأة شريرة"، والتي حولت فيض حبها نحو أطفالها ونحو كل تعساء العالم. "لقد بدأت مثل ساندريللا"، كما لاحظ دانييل دايان[7] Daniel Dayan، وانتهت مثل "بياض الثلج" تقاسي من إساءة زوجة الأب الظالمة، الملكة إليزابيت. كيف

---

(1) مجلة **الاكسبريس**، 27 آب 1998.

(1) راجع فريديريك انطوان، "صحافة **العامة**: أناس غير عاديين"، ***رسالة مرصد الرواية الإعلامية***، العدد 12، تشرين الأول (اكتوبر) 1997.

(1) الذي ألف، بالتعاون مع ايليهو كاتز Elihu Katz، كتاباً بعنوان "**في التلفزيون المراسمي**"، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية PUF , 1996.

لنا، بعد هذا كله، ألا نتخيلها بطلة من بطلات وولت ديزني..؟".

دارة قصر إعلامية

إن حادث ديانا المميت قاد إلى حدوث نوع من **دارة القِصَر الإعلامية** أو التماس الإعلامي (تشبهاً بالتماس أو الماس الكهربائي)، بمعنى الانتقال المفاجئ من شخصية من **عامة الشعب** في مسلسل تلفزيوني شعبي، إلى مصاف الشخصية الجديرة بالصحافة الجادة والمرجعية. تغادر ديانا دائرة **العامة**، المحدودة والفلكلورية، لتقتحم بخطى واثقة الزوايا الرئيسية، النبيلة، ليوميات الصحافة السياسية. وهاهي "الليدي داي" تصبح، وللمرة الأولى، موضوع الخبر الرئيس في أخبار التلفزيون. وقد حدثت دارة القصر هذه، في وقت واحد، في كل الوسائل الإعلامية (صحافة العامة والصحف الجادة المرجعية، الإذاعة، التلفاز) وفي كل أنحاء العالم.

لهذا السبب يمكننا أن نتحدث عن "دراما نفسية عالمية" ("بسيكودراما عالمية")، عن "صدمة إعلامية شاملة"، عن "عولمة انفعالية". المؤكد هو أننا عشنا فعلاً، بهذه المناسبة، حدثاً إعلامياً **تدشينياً**، شيئاً ما حدث **للمرة الأولى .** قيل لنا إننا كنا قد دخلنا "عصر الإعلام العالمي الشامل"، خاصة منذ ظهور القناة التلفزيونية الكونية المسماة "شبكة الكيبل الإخبارية" (Cable News Network - CNN)، في نهاية عام 1980، لكن مع قضية ديانا، عشنا فعلياً فصله الأول.

قضية كلينتون ـ لوينسكي: حدث مؤسِّس

المثال الثاني، قريب العهد، عن المغالاة الإعلامية يعود إلى كانون الثاني / يناير/ 1998، حين كُشفت علاقات رئيس الولايات المتحدة الأمريكية مع متدربة سابقة في البيت الأبيض، الآنسة مونيكا لوينسكي، لتصبح موضوعاً إعلامياً كونياً، وتفجر نوبة جنون اتصالاتية ما لبثت أن خرجت عن السيطرة.

بدأت الحكاية عندما نشر المدعو مات درودج Matt Drudge[8] على موقعه على الانترنت ما سمي **تقرير درودج**، عرض فيه مضمون المكالمات الهاتفية التي سجلتها السيدة ليندا تريب، صديقة الآنسة لوينسكي التي وشت بها. وترددت مجلة **نيوزويك** في نشر تلك المكالمات، معطية لنفسها مهلة إضافية للتحقق من المعلومات، بينما لم يتردد مات درودج ولم يأخذ هذه المهلة. وهكذا أدى انتشار الخبر على شبكة الانترنت إلى نوع من الذعر والذهول لدى الصحافة المكتوبة، التي قررت العودة إلى حلبة السباق وراحت تطارد وتتحين الفرصة لتحقيق السبق الصحفي scoops واضعة نصب عينيها هدفاً وحيداً، هو أن لا تخسر السباق أمام الانترنت.

لقد جاء ظهور الانترنت، هذا المنافس الجديد، في وقت كانت فيه وسائل الإعلام التقليدية تواجه، ومنذ مدة، أزمة مزدوجة. في المقام الأول: تراجع كبير في حجم جمهورها. بين عامي 1970 و1997،

---

(1) قبل أن يصبح مشهوراً عالمياً بفضل قضية كلينتون - لوينسكي، كان مات درودج، المولود عام 1967، معروفاً وشعبياً لدى جمهور الانترنت لأنه كان ينشر معلومات لا يعرفها إلا المطلعون والصحفيون. لكن تلك المعلومات لم تكن عادة تتخطى حدود صالات التحرير. وكان ينتقد وسائل الإعلام الضخمة، ورقابتها الذاتية، وانحيازها، وميولها السياسية غير المعلنة، وغطرستها. « في تموز 1997، يطلع قراءه حصرياً على خبر مفاده أن كاتلين ويللي Kathleen Willey إحدى موظفات البيت الأبيض كانت تفكر في اتهام الرئيس بالتحرش الجنسي. بعد أسبوعين يرتكب خطأ إشكالياً سيجعله مشهوراً؛ إذ ينقل إشاعة قوية كانت تسري في أوساط الجمهوريين: الصحفي السابق سيدني بلومانتال Sidney Blumenthal، الذي عين حديثاً مستشاراً للرئيس كلينتون، يواجه صعوبات مع القضاء لأنه ضرب زوجته. لكن الخبر الذي تناقلته وسائل الإعلام سرعان ما تبين أنه كاذب (...) وهكذا يجد مات درودج نفسه في قلب نقاشات إعلامية حامية على مستوى الولايات المتحدة كلها (...) حتى أن بعض الباحثين في ظاهرة الانترنت رأوا فيه رمزاً للثورة السيبرنية Cyberrevolution التي تم الإعلان عنها منذ سنوات، البرهان الحي على أنه، بفضل النت، يمكن لمواطن مغمور أن يجاري وسائل الإعلام الكبيرة وبنفس الكفاءة تقريباً» . (ايف اود Yves Eudes،
"جنس، كذب ومتصفحو انترنيت " جريدة **اللوموند**، 16 آب ـ أغسطس 1998).

وفي الولايات المتحدة ذاتها، تدنت نسبة قراء الصحافة اليومية من 78% إلى 59%، هذا بينما هبطت نسبة الذين يشاهدون بانتظام نشرة أخبار مسائية متلفزة من 60% عام 1993 إلى 38% عام 1998.

وفي المقام الثاني، جاءت هذه الأزمة في وقت كانت فيه وسائل الإعلام تلك تعاني فقداً كبيراً من مصداقيتها. فوفق ما نشره مركز بو للأبحاث Pew Research Center كانت نسبة الأمريكيين الذين يرون أن وسائل الإعلام **"موضوعية"** تصل إلى 55% عام 1985، وكان 34% منهم فقط لا يثقون بها. لكن هذه الحالة انقلبت جذرياً عام 1997 إذ يرى 56% من الأمريكيين الآن أن الوقائع التي تنقلها وسائل الإعلام هي **"غالباً غير صحيحة"**، وبالكاد 27% منهم لا يزالون يجدون الإعلام **"موضوعياً"**. في المملكة المتحدة، 79% من البريطانيين يعتبرون أن ما يكتبه الصحفيون ليس "جديراً **بالثقة**"[9].

ولقد ازداد فقدان الصدقية هذا حدة، في الفترة الأخيرة، مع تزايد "التحايلات" والأخبار الكاذبة. ومن هذه الأخيرة يمكن أن نذكر التأكيدات الكاذبة التي ساقتها قناة CNN وأسبوعية **التايم** حول استخدام الغازات المميتة من قبل الجيش الأميركي ضد الجنود الأمريكيين الفارين من الخدمة في حرب فيتنام. وكذلك التقارير الصحفية (الريبورتاجات) الكاذبة للمحتال ستيفن غلاس في صحيفة **النيو ريبوبليك**، وتلك التي اختلقتها باترسيا سميث بالكامل ونشرتها الدورية المرموقة **بوسطون غلوب** (انظر الصفحات 77 وحتى 88).

تخضع وسائل الإعلام إلى تنافس يزداد ضراوة يوماً بعد يوم؛ وتشتد عليها الضغوط التجارية. عدد كبير من الكوادر القيادية في وسائل الإعلام بات الآن يأتي من عالم الصناعة، وليس من عالم الصحافة. لقد قل اهتمامهم بصدقية الخبر. صارت السوق الإعلامية **وتجارة الأخبار** News business، في نظرهم، وسيلة للربح قبل كل شيء. «إن ضغوط المنافسة أصبحت من الشدة بحيث يتحتم ألا يجاريك أو يسبقك أحد في نشر هذا الخبر أو ذاك ـ يؤكد وولتر كرونكايت Walter Cronkite، الذي اشتهر كمقدم لنشرة الأخبار الرئيسية على قناة CBS ـ هذه الضغوط هي أيضاً التي تدفع وسائل الإعلام إلى محاولة جذب الجمهور من خلال تقارير صحفية هابطة. حتى أكثر الصحف تقليدية ورصانة لم تعد محصنة ضد فكرة أن الجمهور قد يولي اهتماماً ـ ربما يكون اهتماماً من نوع شبق أو شهواني، لكنه، في النهاية، يظل اهتماماً ـ لحدث مثل فضيحة مونيكا غيت. وتُضطر وسائل الإعلام إلى الاستمرار في تغطية هذا الحدث، خوفاً من انخفاض نسب المشاهدة أو الاستماع أو القراءة. (...) وهذا التركيز على حياة الناس الخاصة هو الذي يقود الجمهور إلى إدانة وسائل الإعلام[10]».

ربما سنقرأ يوماً أن قضية كلينتون ـ لوينسكي لعبت بالنسبة للانترنت دوراً أشبه بذاك الذي لعبه اغتيال جون كيندي بالنسبة للتلفزيون: الحدث المؤسس لولادة وسيلة إعلامية جديدة.

لقد أرادت الصحافة المكتوبة، بهذه المناسبة، أن تستعيد حيويتها التي عرفتها في زمن فضيحة ووترغيت. أما شبكات التلفزة networks، فقد رأت أنها كانت على وشك أن تتخلف عن الانترنت والصحافة الورقية، وبادرت، ما إن انكشفت الفضيحة، إلى إطلاق النفير لاستدعاء جنودها، نجوم نشرات الأخبار المتلفزة المسائية: دين راذر، بيتر جينينغز وتوم بروكيف، إضافة إلى مئات المراسلين الذين تم استدعاؤهم على عجل من كوبا، حيث كانوا يغطون زيارة البابا ولقاءه مع فيديل كاسترو.

هذه المرة تأخر صحفيو الشاشة الصغيرة عن زملائهم في الصحافة المكتوبة، وعلى الخصوص في صحيفتي **الواشنطن بوست والنيوزويك**، الذين كانوا يحققون في مغامرات كلينتون العاطفية منذ عدة أشهر.

صحافة الفضح

ذلك أن الإعلام المتلفز، القائم على سطوة الصورة، كان قد بلغ أوج نجاحه أثناء حرب الخليج

(1) راجع **تقرير الصحافة** *Correspondance de la press*، 27 كانون الثاني (يناير) 1999.
(1) مجلة **تيليراما** *Tèlèrama*، 30 أيلول (سبتمبر) - 1998 .

(1991). ومنذ ذلك الوقت ظلت الصحافة المكتوبة تترقب الفرصة لتأخذ بثأرها. وقد وجدت أن هذه الفرصة إنما تكمن في اكتشاف حقول إعلامية جديدة، هي: الحياة الخاصة للشخصيات المشهورة جماهيرياً والفضائح المتعلقة بالفساد واستغلال المناصب للمصالح الخاصة. وهذا ما يمكن أن نسميه صحافة **الفضح** (في تضاد مع صحافة **البحث والاستقصاء**).

والوسيلة الأنجع لكشف هذا النوع من القضايا تتمحور في الحقيقة حول امتلاك وثائق الإدانة، التي تكون في معظم الحالات مكتوبة، وبالتالي لا تتمتع بصفة المشهدية أو الاستعراضية، بحيث يصعب على التلفزيون استثمارها والاستفادة منها. وقد نجحت الصحافة المكتوبة في استعادة زمام المبادرة في هذا الحقل، لذلك نرى أن الصحافة المكتوبة - وليس التلفزيون - هي التي كشفت أغلب قضايا الفساد، منذ قرابة عقد من الزمن، في عدد كبير من الدول.

في قضية كلينتون - لوينسكي، وبسبب عدم توفر الصور - حيث كان أبطال الحدث يختبئون في جحورهم - اضطرت الشبكات التلفزيونية والـ CNN إلى القبول بالحد الأدنى، أي الجلسات الحوارية التي تَعاقَب عليها محررو الصحافة المكتوبة. وكان مايكل آيزيكوف، صاحب مقالة **نيوزويك** المؤجلة، وأحد الصحفيين الأمريكيين النادرين الذين أتيحت لهم، في حينه، فرصة سماع التسجيلات الصوتية الشهيرة لاعترافات مونيكا لوينسكي الهاتفية، يقضي جل وقته في رواح ومجيء بين المحطات التلفزيونية CBS، NBC وABC. لكن المحطة التلفزيونية العامة PBS هي التي عرضت الصورة الأولى الهامة في هذه القضية: المقابلة بين الرئيس كلينتون والصحفي التلفزيوني الشهير جيم ليهرر Jim Lehrer.

وقد قطعت كل المحطات الأخرى برامجها مباشرة لتبث مقاطع منها. وأنكر الرئيس الأمريكي وقتها بصورة قاطعة أية علاقة غير مشروعة له مع المتدربة الشابة في البيت الأبيض، لكن ذلك لم يمنع صحافة اليوم التالي من أن تعنون: «**جنس، أكاذيب وشرائط تسجيل**»[11].

على الرغم من أن التلفاز، في هذا الحدث، بدا في نهاية الأمر أشبه بلاعب كرة قدم في حالة تسلل - المعلومات كانت تُسرَّب بطرق عدة، عبر مُخبرين، وأناس مجهولي الهوية، يرفضون الظهور أمام عدسات التصوير - إلا أنه أصر مع ذلك على الاستمرار في تغطيته، وبمبالغة واضحة، وأهمل بالتالي كل ما عداه من أخبار العالم. القضية نالت التغطية الأوسع من قبل وسائل الإعلام الأمريكية عام 1998[12]. فقد خصصت لها محطات ABC، CBS وNBC وقتاً قياسياً (43 ساعة!) فاق مجموع الأوقات التي خصصتها لباقي الأزمات الخطيرة الأخرى الوطنية والدولية: إضراب عمال معامل السيارات الأمريكيين، تحليق رائد الفضاء جون غلين، الأزمات المالية في آسيا وروسيا، النزاع مع العراق، الهجوم على السفارات الأمريكية في إفريقيا، التجارب النووية في الهند والباكستان ومحادثات السلام في الشرق الأوسط. والكل يذكر أن الأقنية التلفزيونية، أثناء المؤتمر الصحفي الذي أعقب لقاء كلينتون - عرفات، لم تلحظ ولم تبث سوى الأسئلة التي وجهت إلى الرئيس الأمريكي حول... علاقاته مع مونيكا لوينسكي!. بينما شكلت صورة الرئيس عرفات واقفاً يتفرج، بحيادية، على السيد كلينتون وهو يتقلب على مشواة أسئلة الصحفيين، أحد أكثر الأدلة إدانة لتهافت وانحراف وسائل الإعلام.

كانت شبكات التلفزة تغص بالإشاعات لكنها محرومة من الصور. وكان عليها بالتالي أن تحل إشكالية بسيطة: كيف يمكنك الحديث عن مغامرات الرئيس الجنسية دون أن تبدو "تلفازقمامة" (Trash TV)؟ ذلك أن "الجنس الرئاسي" كان فعلياً الموضوع الوحيد الذي يشغل إعلاميي التلفزيون وموضوع أحاديثهم... بربارة وولترز Barbara Walters، الأم الروحية للبرامج الحوارية *الشعبية* في قناة ABC، هي

---

(1) إشارة إلى الفيلم الذي يحمل نفس العنوان، والذي أخرجه ستيفن سوديلبرغ عام1989 واكتسب من ورائه شهرته التي امتدت حتى اليوم. الفيلم يروي قصة شاب يصور فتيات يتحدثن، أمام الكاميرا، عن حياتهن الجنسية. وقد فاز بالسعفة الذهبية لمهرجان كان 1989 (المترجم).

(1) **هيرالد تريبيون انترناشيونال**، 24 كانون الأول (ديسمبر) 1998.

التي ذكرت للمرة الأولى على الشاشة، دون أن يرف لها جفن، "السائل المنوي الرئاسي" الذي احتفظت به مونيكا لوينسكي على ثوبها الأزرق الشهير، مشيرة إلى أن تحاليل الحمض النووي التي ستجرى عليه قد تفضح الرئيس كلينتون.

اللجوء إلى الأرشيف

لم يضف التلفزيون الأمريكي أي عنصر جديد إلى التحقيق، على الرغم من أن الكاميرات لم تتوقف عن الركض خلف المعلقين الصحفيين. لم تجد الشبكات التلفزيونية خلاصها، في نهاية المطاف، إلا في أرشيف الـ CNN، عبر لقطة المعانقة الشهيرة التي بادر بها السيد كلينتون مونيكا لوينسكي، أثناء احتفال في حدائق البيت الأبيض؛ تلك اللقطة التي عرضتها الأقنية التلفزيونية وكررت عرضها دون توقف، ولم يلبث أن تناولها خبراء "لغة الجسد" Body language بالتشريح: **"نظرة مونيكا الولهى"، "راحة اليد غير البريئة فوق الكتف"**. وتبين فيما بعد أن استخدام هذه اللقطة إنما جاء ليؤكد أن الأقنية التلفزيونية، ومنذ بداية القضية، لم تستطع أن تعرض صورة واحدة ذات دلالة. الجميع، في وسائل الإعلام الأمريكية، مقتنع اليوم أن 95% من المعلومات التي نشرت حول العلاقة بين السيد كلينتون والآنسة لوينسكي جاءت من نفس المصدر. مصدر وحيد، منحاز، وموجَّه: إنه مكتب النائب العام كينيث ستار Kenneth starr. « لقد غرقنا في مستنقع من التسريبات، يؤكد هوارد كورتز Howard Kurtz من **"الواشنطن بوست"**. حدث وتبين لاحقاً أن كل هذه التسريبات كانت صحيحة، لكن المشكلة تكمن في أننا ننشر معلومات منحازة، دون أن نخبر الجمهور عن مصدرها، وهذا بالطبع زاد من تشكيك الناس بمصداقيتنا[13].»

لقد قام الصحفي ستيفن بريل Steven Brill، الذي أطلق، عام 1998، مجلة **بريلز كونتنت** *Brill's Content* - لتكون منبراً للدفاع عن النزاهة الصحافية في الولايات المتحدة وتسعى إلى فضح تجاوزات وتعسف الوسائل الإعلامية - بكشف الصلات غير البريئة بين النائب ستار ووسائل الإعلام التي تكالبت ضد السيد كلينتون، وذلك في تحقيق صحفي مطول، جاء فيه: «إن ما يجعل من سلوكية وسائل الإعلام فضيحة شائنة بكل معنى الكلمة، ونموذجاً وقحاً لمؤسسة فاسدة حتى العظم، هو أن تلك المنافسة المسعورة على السبق الصحفي scoops، أو على النبأ العاجل المثير، قد سلبت عقول الجميع، إلى درجة أن الصحفيين تركوا رجل السلطة، كينيث ستار، يكتب المقالة نيابة عنهم[14]». ويعترف هوارد كورتز بأن «التلاعب بالصحافة أصبح أمراً اعتيادياً يمارَس كل يوم، لكن مما لا شك فيه أن التلاعب في هذه القضية بالذات قد تجاوز كل الحدود[15].»

منذ ذلك الحين، بلغت المزاحمة بين الصحافة المكتوبة والتلفزيون ذروتها وتضاعفت الزلات والأخطاء الإعلامية. أخذت الصحف تفقد رشدها، وبلغ الأمر بصحيفة **دالاس مورنينغ نيوز** إلى الإعلان بأنها تملك "الدليل" على أن السيد كلينتون قد فوجئ وهو في وضع محرج مع مونيكا لوينسكي؛ وسارعت الـ CNN إلى نقل هذه المعلومة مباشرة إلى الشاشة الصغيرة. أما على قناة فوكس، ذات الباع الطويل في **تلفزيون القمامة** فقد تساءل المذيع ببلاهة: "أليس من الممكن أن يكون السيد كلينتون من معتادي الهاتف الجنسي؟".

لقد بلغ هيجان وسائل الإعلام وإلحاحها درجة من الإشباع جعلتنا نرى بعض الجرائد في الولايات المتحدة تتبنى موقفا يتمثل مواقف "المدافعين عن البيئة" أو "البيئويين" ، كما في جريدة مؤسسة سبرينغ فيلد **"ذي ستات جورنال ريجستر"** *The State Journal Register*، التي أوردت على صفحتها الأولى،

(1) مجلة **تيليراما**، 30 أيلول (سبتمبر) 1998.
(1) المصدر السابق.
(2) المصدر السابق.

وفي مكان بارز: "طبعة خالية من فضائح الجنس" (أي دون أية مقالة عن مونيكا غيت)، وكأننا نتعامل مع بعض المنتجات الغذائية التي تعلن أنها خالية من السكر، أو الكافيين أو خالية من الدسم[16].

في خريف 1998، أي بعد تسعة أشهر من بداية القضية، لاحظت الأقنية التلفزيونية أنها حتى الآن لم تقدم لمشاهديها أية مقابلة مع الآنسة مونيكا لوينسكي. وفي الوقت الذي نشر فيه تقرير ستار، تنبه الأمريكيون إلى أنهم لم يسبق لهم بعد أن سمعوا حتى صوت المتدربة السابقة! وكان عليهم الانتظار حتى 17 تشرين الثاني (نوفمبر) 1998، حين سمح الكونغرس بنشر الأشرطة الصوتية التي تتضمن كامل المحادثات مع الآنسة لوينسكي، وعددها سبعة وثلاثون، أي ما مجموعه اثنتين وعشرين ساعة، سجلتها سراً صديقتها الواشية ليندا تريب.

رغم ذلك، وبعد أسابيع من الهستيريا والطوفان الإعلاميين، ظل الرئيس كلينتون يتمتع بتأييد أغلبية واضحة من الأمريكيين، بالرغم من اقتناعهم المعلن بأن الرئيس كان على علاقة جنسية مع الآنسة لوينسكي... غداة إذاعتها اعتبر 72% من المواطنين الأمريكيين أن هذه الأشرطة كان ينبغي أن تظل سرية، وأكد 64% منهم رضاهم عن تصرف السيد كلينتون كرئيس[17]. لقد كان عدم التناسب كبيراً بين الحدث المفترض والطريقة المزعجة التي تعاملت بها وسائل الإعلام معه، إلى درجة جعلت البعض يتهمون السيد كلينتون بأنه اختلق الأزمات مع بغداد في شباط (فبراير) وكانون الأول (ديسمبر) 1998، لتحويل اهتمام القوى الشريرة لوسائل الإعلام نحو العراق وصدام حسين.

(1) جريدة، **البابيس** *El Pais*، مدريد، 6 شباط (فبراير) 1998.
(2) صحيفة **لافانغارديا** *La Vanguardia*، برشلونة، 18 تشرين الثاني (نوفمبر) 1998.

المجـاراة الإعلاميـة

لعل المرء يخال، بعد كل هذا، وفي عصر الإعلام الإلكتروني، أن حربا حقيقية هي الملاذ الوحيد من المضايقات الإعلاموية. نحن في عصر يخضع فيه الإعلام إلى عاملين أساسيين يمارسان عليه تأثيراً حاسماً: المجاراة الإعلامية والانفعالية المفرطة.

المجاراة أو الامتثالية هي تلك الحمى التي تستولي فجأة على الإعلام (بمختلف وسائطه) وتدفعه، بإلحاح عجيب، إلى اللهاث خلف تغطية حدث معين (أياً كان) بحجة أن وسائل الإعلام الأخرى ـ وخاصة المرجعية منها ـ تولي هذا الحدث أهمية كبيرة. هذا التقليد الأعمى، هذه المحاكاة الحمقاء، المتضخمة إلى حدها الأقصى، تتنامى مثل كرة الثلج، لتخلق نوعاً من التسميم الذاتي: كلما تحدثت وسائل الإعلام أكثر عن موضوع ما، كلما أقنعت نفسها أكثر فأكثر، وبصورة جماعية، أن هذا الموضوع ملحٌّ، رئيسي، جوهري، وأنه لا بد من زيادة تغطيته من خلال تكريس المزيد من الوقت، المزيد من الوسائل والمزيد من الصحفيين له. وهي بهذا تمارس عملية إثارة ذاتية، تحث بعضها بعضاً، وتهيج بعضها بعضاً؛ تضاعف المزايدات، وتترك نفسها تنساق نحو المغالاة الإعلامية، عبر مسار حلزوني يثير الدوار، والحماس، إلى درجة الغثيان.

وتأتي ظاهرة الأنترنيت لتزيد الأمر سوءاً. «الانترنيت، كما يلاحظ البروفسور دانييل بونيو Daniel Bougnou، ليست سلطة تحريرية، بمعنى أنها لا تملك سلطة الافتتاحية الصحفية، بقدر ما هي أداة لعدوى الامتثال التي تقود اليوم إلى سحق الرئيس كلينتون إعلاميا، إلى محاولة القتل السمعية ـ البصرية تلك. من هو المذنب؟ لا أحد، والجميع أيضاً. صحيح أنه لا يمكن تحميل أحد بعينه مسؤولية تهييج الرأي العام إلى حد الفلتان. ووسائل الإعلام في وضع لا تحسد عليه، فهي تعيش منافسة حادة، بحيث تجد نفسها منقادة، بصورة لاإرادية تقريباً، إلى هذه المزايدة. لكن المسؤولية تقع على الجميع، بمن فيهم نحن، قراءً أو مشاهدين، حين نهادن في نهاية المطاف هذا القتل المبرمج، من خلال حضورنا المتواطئ وضبابية فضولنا. كلٌ يرمي الخطأ على أكتاف الآخرين، ولا أحد يمسك بخيوط اللعبة. هذا النظام أشبه بتلك الأقفاص الأسطوانية التي يقود تراكض الفئران فيها إلى تسارع دورانها أكثر فأكثر[18].»

الانفعالية المفرطة

أما الانفعالية المفرطة ـ التي تشكل الوجه الآخر المميز للمغالاة الإعلامية ـ ، فلقد وُجدت على الدوام مع وسائل الإعلام، لكنها ظلت من اختصاص الجرائد التي تنتمي إلى نوع من الصحافة الغوغائية، التي كانت تلعب بسهولة على وتر الإدهاش والاستعراضية والصدمة الانفعالية. وعلى العكس من ذلك كانت وسائل الإعلام المرجعية المرموقة تراهن على الدقة والرؤيا الهادئة، المتروية، وتمتنع أكثر ما أمكن عن إثارة **الشفقة** من خلال التزامها الصارم بالوقائع والمعطيات والأفعال.

لكن ذلك تغير شيئا فشيئا تحت تأثير الوسيلة الإعلامية المسيطرة، ونعني بها التلفاز. ذلك أن نشرة الأخبار المصورة، ولأنها مأخوذة "باستعراضية الحدث"، قد قلبت مفهوم الخبر، وأعادت إغراقه تدريجياً في مستنقع المؤثرات العواطفية. لقد أقامت، وببراعة فائقة، نوعاً من المعادلة الإعلاموية الجديدة، يمكن صياغتها كما يلي: «إذا كان الانفعال الذي تحسونه وانتم تشاهدون الأخبار المتلفزة صحيحاً، فإن الأخبار صحيحة.»

(1) مجلة **تيليراما**، 30 أيلول (سبتمبر) 1998.

هذا ما عزز فكرة أن الخبر، أي خبر، قابل دوما للتبسيط، للاختزال، للتحويل إلى فرجة جماهيرية، وقابل للتجزئة إلى عدد من المقاطع الانفعالية. وذلك بناءً على فكرة سائدة، "فكرة على الموضة"، تقول بوجود "ذكاء انفعالي". ووجود هذا "الذكاء الانفعالي" يُفترَض أن يبرر فكرة أن الخبر، أيا كان - ملف الشرق الأوسط، الأزمة الاقتصادية والاجتماعية في جنوب شرق آسيا، الصعوبات النقدية والمالية الناجمة عن اعتماد اليورو كعملة أوربية، الهزات الاجتماعية، التقارير البيئية، الخ.. - يمكن دوما أن يخضع للمعالجة؛ كأن يتم مثلا تكثيفه وتبسيطه إلى حد كبير. وفي هذا تجاهل صريح للتحليل، بدعوى أنه يبعث على الملل.

وفي الولايات المتحدة، يضاف إلى ذلك كله تأثر الأوساط الصحافية بالنزعات الأخلاقية المتعصبة والتزمت الديني. يقول المؤرخ شين ويلنز Sean Wilents، المتخصص بالديمقراطية الأمريكية: «فضيحة ووترغيت غيرت ثقافة واشنطن. وأصبحت تغطية البيت الأبيض (إعلاميا) أشبه بسعي دائم لاصطياد الفضائح، حيث ننطلق من مبدأ أن الرئيس يكذب، وأن عمل الصحفي ينصب على كشف أكاذيبه. أما صحافيو الجيل الجديد فهم، في غالبيتهم، **شباب مندفعون** بلا جذور، تجربتهم تسعى بأكملها نحو تكريس الوظيفة، الطموح في النجاح والعائلة. لا يدخنون السجائر، لا يشربون الخمرة، لا يرتكبون المعاصي. يعودون مساء إلى بيوتهم. بينما كان صحافيو الجيل السابق يتسكعون في البارات، ويملكون رؤيا أكثر تحرراً للعالم. الشباب صُدموا بصدق من تصرف الرئيس كلينتون، وهؤلاء هم المراسلون المعتمدون في البيت الأبيض[19].»

نحو "رسولية إعلامية"؟

كل هذه الظواهر الجديدة التي تؤثر منذ مدة على مجمل الوسائل الإعلامية، تضافرت معاً وتبلورت على حين غرة، وعلى المستوى الكوني، إثر قضية ديانا، في أيلول (سبتمبر) 1997. في ذاك الوقت، افتقدنا كل مرجعيات أخلاقيات المهنة، وانتُهكت كل الحدود، وتبدلت كل الزوايا الصحفية المعتادة. باتت ديانا بمثابة حدث متعدد الأبعاد، فهو في نفس الوقت سياسي، دبلوماسي، سوسيولوجي، ثقافي، إنساني، يخص كل الفئات الاجتماعية في كل دول العالم. وكل وسيلة إعلامية - مكتوبة، مسموعة أو مرئية - وجدت نفسها، كل من موقعه الخاص، مضطرة - وبحسن طوية - لتناول هذا الحدث.

النتيجة الرئيسية لهذه المحاكاة الإعلامية ولهذه المعالجة بالانفعالية المفرطة هو أن العالم بدا الآن مستعدا لظهور "رسول إعلامي"، المهدي الإعلامي المنتظر. قضية ديانا تنبئ به دون أدنى شك. والجهاز الإعلامي جاهز، ليس فقط على المستوى التقني، بل على الأخص من وجهة النظر السايكولوجية. الصحفيون، وسائل الإعلام - وإلى حد ما المواطنون - كلهم في انتظار شخصية تنطق بخطاب يفهمه كل سكان الأرض، يقوم على الانفعال والتعاطف: خليط من ديانا والأم تيريزا، من البابا يوحنا بولص الثاني وغاندي، من كلينتون ورونالدو، ويتحدث عن آلام المحرومين (3 مليارات من البشر) مثلما يتحدث باولو كويلهو عن تزهد النفس. شخص بمقدوره أن يغير السياسة إلى تيليإنجيلية télévangélisme [20]، وأن **يحلم** بتغيير العالم لمجرد الحلم، من دون أي فعل، شخص يقبل بالرهان الملائكي بتطور راديكالي من دون

---

(1) جريدة **اللوموند** *Le Monde*، 15 أيلول (سبتمبر) 1998.

(1) أي إنجيلية تلفزيونية أو تلفزيونية إنجيلية (المترجم).

ثورة[21].

(2) هنا يلعب الكاتب على "الجناس" بين كلمتي évolution أي تطور و révolution أي ثورة (المترجم).

الفصل الثاني

عصـر الشـبهة

ثمة لدى المواطن شعور مبهم بأن الأمور لا تسير على ما يرام في الأداء العام للنظام الإعلامي. ولو تقصيت الأمر أكثر لوجدت أن هؤلاء المواطنين يحملون شعوراً طاغياً بالارتياب والحذر، وحتى بعدم الثقة تجاه وسائل الإعلام. على الخصوص منذ عام 1991، عندما كثرت الأكاذيب، وازدادت ظاهرة التضليل الإعلامي حول حرب الخليج - "العراق، أقوى رابع جيش في العالم"، "المد الأسود الأكثر خطورة في هذا القرن"، "خط الدفاع المنيع"، "الضربات الجراحية"، "فعالية صواريخ **الباتريوت**"، "تحصينات بغداد الخيالية"، الخ.. - هذا كله ترك عند الناس شعوراً عميقاً بالصدمة. وجاء ذلك ليؤكد شعور الانزعاج القوي الذي سبق وأثارته كذبة المدافن الجماعية في تيميشوارا في رومانيا، في شهر كانون الأول (ديسمبر) عام 1989، وانسحب منذ ذلك الحين، على كل حدث هام، من أحداث الصومال عام 1992 حتى قضية كلينتون - لوينسكي عام 1998.

بالطبع لا أحد ينكر الوظيفة الضرورية للاتصال الجماهيري في أية ديمقراطية، على العكس تماماً. الإعلام يظل أمراً جوهرياً في مسيرة المجتمع، وكلنا يعلم أنه ما من ديمقراطية ممكنة من دون وجود شبكة اتصال جيدة، ومن دون القدر الأعظم من وسائل الإعلام الحرة. الكل مقتنع كل الاقتناع أن الكائن الإنساني إنما يعيش ككائن حر بفضل التواصل. لكن بالرغم من ذلك فإن الريبة تثقل كاهل الإعلام.

وهذه ليست المرة الأولى؛ ففي عقدي الستينات والسبعينات اتُّهم التلفاز، على الأخص، بأنه أصبح "أداة للسلطة"، وبأنه يسعى إلى "التلاعب بعقول الناس"، خدمة للمصالح الانتخ ألصورة وطغيان وكان الاعتقاد السائد حينذاك هو أن السيطرة على التلفاز تعني التحكم بأصوات الناخبين، وبالتالي بالانتخابات العامة. «لكننا بذلك ننسى، كما يذكّر دانييل شنايدرمان Daniel Schneidermann، أن الصورة التلفزيونية، على خلاف نصل المقصلة، لها حدان، ثلاثة وحتى أربعة حدود قاطعة. فعندما تعتقد أنك حاصرت خصمك، في نقاش تلفزيوني، وضيقت عليه الخناق فإنك إنما تحوله آلياً، في الوقت نفسه، إلى ضحية، وتستجلب له تعاطف الجماهير. وكأن التلفاز، وبصورة سحرية، يحوّل حالة الدفاع إلى عزّة نفس، والتصلب إلى عدوانية والبساطة الطبيعية إلى براءة[22].»

كل رموز الديكتاتورية في العالم، من الجنرال بينوشيه (التشيلي) إلى الجنرال ياروزلسكي (بولونيا)، الذين اعتقدوا أن بإمكانهم مواجهة صناديق الاقتراع واثقين من الفوز في الانتخابات، بحجة أنهم يسيطرون منذ سنوات على وسائل الإعلام، والتلفزيون على وجه الخصوص، فشلوا فشلاً ذريعاً. أنصار فرانكو في أسبانيا والشيوعيون في روسيا خسروا الانتخابات الحرة الأولى، بعد سقوط النظامين المستبدين، على الرغم من أنهم كانوا يسيطرون دون منازع على وسائل الإعلام طوال عقود من الزمن. وفي هذا دليل واضح على أن التحكم بوسائل الإعلام والسيطرة على التلفزيون لا يقودان بصورة آلية إلى

(1) جريدة **لوموند**، 28 ايلول (سبتمبر) 1998.

السيطرة على العقول. إن عملية بث الأفكار والتأثير على الأذهان ليست أبداً على هذه الدرجة من السهولة إنما هي عملية بالغة الصعوبة والتعقيد.

عصر الريبة الأول هذا، الريبة ذات الطابع السياسي أساساً، انتهى في عدد من الدول - في فرنسا حوالي عام 1982- مع نهاية السيطرة المباشرة للحكومات على الأخبار المتلفزة، ومع تأسيس الهيئات الناظمة للنشاط السمعي البصري، مثل الهيئة العليا، اللجنة الوطنية والمجلس الأعلى للإنتاج السمعي البصري.

أما عصر الشبهة الثاني فهو ذو طابع آخر. إذ أن قلق المواطنين اليوم يقوم على قناعتهم بأن النظام الإعلامي بحد ذاته لا يوحي بالثقة، بأن له إخفاقات لافتة، وأنه يثبت يوماً بعد يوم عدم كفاءته، كما أنه قادر - أحياناً من حيث لا يدري - على تقديم أكاذيب كبرى على أنها حقائق. وهذا ما يلاحظه الصحفي والكاتب البولوني ريزارد كابوتشينسكي Ryszard Kapuscinski، الذي يحظى باحترام الوسط الإعلامي بأكمله، عندما يقول: «في الماضي، كانت صدقية الخبر تشكل قيمته الأعظم. في أيامنا هذه، لم يعد رئيس التحرير أو مدير الصحيفة يطلبان من الخبر أن يكون صحيحاً أو صادقاً، بل أن يكون هاماً وحسب. وإذا تبين لهما أنه ليس هاماً، لا يتم نشره. وفي هذا تغير هائل، من وجهة نظر أخلاقيات المهنة[23].»

التلفاز، الوسيط الإعلامي الأول

نقف اليوم على عتبة منعطف هام في تاريخ الإعلام. فمنذ حرب الخليج، عام 1991، تسلّم التلفاز السلطة، ولم يعد الوسيط الإعلامي الأول في مجال التسلية واللهو وتمضية أوقات الفراغ وحسب، بل أصبح اليوم يشكل الوسيط الإعلامي الإخباري الأول. حالياً، هو الذي يعطي النغمة المرجعية، يعين الاتجاه، يحدد أهمية الخبر ويقرر مواضيع (تيمات) الأخبار. قبل وقت قصير، كانت نشرة الأخبار المتلفزة المسائية تتمحور حول الأخبار التي تنشرها الصحافة المكتوبة في ذاك اليوم. كنا نرى فيها الأخبار بنفس التصنيف، نفس الهيكلية، ونفس التسلسل التراتبي. الآن نرى العكس تماماً: التلفاز هو الذي يملي المعيار، يفرض نظامه ويجبر وسائل الإعلام الأخرى، خاصة الصحافة المكتوبة، على اللحاق به وتقليده. عندما طرحت قضية المدافن الجماعية الكاذبة في تيميشوارا، في كانون الأول (ديسمبر) 1989، اعترف عدد من مسؤولي الصحف (دومنيك بوشان مثلاً، من صحيفة **ليبيراسون**)، علناً وعلى الملأ، أنهم تأثروا بالصور التي بثها التلفاز مباشرة من الموقع، إلى درجة جعلتهم يعيدون كتابة نص مراسلهم الذي كان هو أيضاً في الموقع، والذي كان يحمل تحفظاته وشكوكه حول تلك "المدافن الجماعية".

الآن تبدأ مرحلة جديدة في تطور الإعلام. هنالك وسيلة إعلام مركزية - التلفاز - تُحْدث في ذهن الجمهور تأثيراً من الشدة بحيث تجد وسائل الإعلام الأخرى نفسها مجبرة على مواكبته (أي التأثير) لا بل ورعايته، وإطالة أمده.

وإذا كان التلفاز قد فرض نفسه بهذه الطريقة، فذلك لا يعود فقط إلى أنه يقدم استعراضاً Spectacle أو فرجة، بل أيضاً لأنه أصبح الوسيلة الإعلامية الأسرع من بين الوسائل الأخرى، والأكثر قدرة، تقنياً، على بث صور آنية بسرعة الضوء، عبر السواتل، وذلك منذ نهاية الثمانينات.

(1) **لاستامبا**، تورين. نقلته صحيفة **كوريبه انترناسيونال**، 9 تشرين الأول (أكتوبر) 1997.

التلفاز، وقد احتل رأس الهرم بين وسائل الإعلام، بات يفرض نزواته ومزاجيته الخاصة على الوسائل الأخرى، وبالدرجة الأولى افتتانه وهوسه بالصورة. ويسوّق تلك الفكرة التي شكلت أساساً للتوجه الإعلامي الجديد، وفحواها: إن المرئي فقط هو الجدير بالإعلام؛ كل ما هو غير مرئي وليس له صورة ليس قابلاً للتلفزة، وبالتالي لا وجود له إعلامياً.

وهكذا صارت الأحداث المنتجة للصور "القوية" - عنف، حروب، كوارث، معاناة - تحتل مكان الصدارة في الأخبار: إنها تفرض نفسها وتتقدم المواضيع الأخرى، حتى وإن كانت أهميتها ثانوية، في المطلق، مقارنة بتلك المواضيع. فالصدمة الانفعالية التي تولدها الصور التلفزيونية - خاصة تلك التي تظهر الألم والمعاناة والموت - أشد بما لا يقاس من تلك التي يمكن أن تولدها وسائل الإعلام الأخرى، بما فيها الصورة الفوتوغرافية (يكفي أن نتذكّر الأزمة التي تعيشها اليوم التحقيقات المصورة فوتوغرافياً، أو ما يسمى الفوتو ريبورتاج، وتدفعها أكثر فأكثر إلى الركض خلف المواضيع **الشعبية**، مواضيع **العامة**، وأهواء المشاهير والنجوم).

أما الصحافة المكتوبة، فقد وجدت نفسها مجبرة على اللحاق بالتلفاز وتقليده، واعتقدت بالتالي أن بإمكانها إعادة توليد الانفعال الذي يحسه مشاهدو التلفزيون، وذلك من خلال نشر نصوص (تقارير، شهادات، اعترافات) تلعب كما الصور على الوتر الوجداني والعاطفي، وتتوجه إلى القلب، والعاطفة، وليس إلى العقل، إلى الذكاء. ولهذا السبب بلغ الأمر بوسائل الإعلام، حتى تلك المعروفة برزانتها، حد إهمال الأزمات الخطيرة، التي لا تتوفر لها صور تسمح بتجسيدها حسياً.

الصورة تطمس الصوت

الصورة هي الملكة، هذا هو الاعتقاد السائد. الصورة تساوي ألف كلمة. هذا القانون الأساسي للإعلام لا تتجاهله السلطة السياسية، بل تحاول أن تستغله لمصلحتها. ويتجلى ذلك في حرصها الشديد على منع تداول أية صورة تخص المسائل الشائكة أو المثيرة للشبهة - وهذا، من دون أدنى شك، شكل من أشكال الرقابة - في حين أن المقالات المكتوبة، والشهادات الصوتية قد يُسمح بنشرها، عند الضرورة، لأنها لن تولد أبداً نفس التأثير. إن وزن الكلمات لا يساوي صدمة الصور؛ وكما يؤكد خبراء علم الاتصال: عندما تكون الصورة قوية ومؤثرة تطمس الصوت، وتتغلب العين على الأذن. هكذا باتت بعض الصور اليوم خاضعة لرقابة صارمة، وبتعبير أدق نقول إن بعض الحقائق ممنوعة منعاً باتاً عن الصور، وهذا ما يشكل الوسيلة الأنجع لحجبها. لا صورة تعني لا حقيقة.

من الواضح، على سبيل المثال، أن القيادات العسكرية العليا أدركت هذا الأمر، من تجربتها في حرب فيتنام. ومنذ ذلك الحين لم تحظ أية حرب بالحد الأدنى من الشفافية الإعلامية، خاصة منها الحروب التي قادتها الدول العظمى الديمقراطية. أصبح الخداع والكذب والصمت تشكل القاعدة، كما لاحظنا أثناء حرب المالوين عام 1982، وغزو غرينادا عام 1983، أو غزو باناما عام 1989، وحرب الخليج عام 1991، وأخيراً حرب البوسنة بين عامي 1993 و1996.

" الرقابة الديمقراطية "

لم يكن الجيش وحده مَن أدرك أبعاد هذا الأمر. إذ أن أغلب الهيئات والمؤسسات العامة والخاصة وظّفت، وبنفس القدر من الإدراك والقناعة، عدداً هائلا من الملحقين الصحفيين والقائمين على شؤون الاتصال، مهمتهم ممارسة النسخة المعاصرة "الديمقراطية" للرقابة ليس إلا.

تُربَط الرقابة، منذ الأزل، بالسلطة الاستبدادية، وهي بالفعل من أبرز عناصرها. والرقابة تعني الحذف والمنع والحظر والقص وحجز المعلومة. إذ أن السلطة ترى أن أحد الرموز القوية لنفوذها هو

السيطرة على التعبير والاتصال لكل من هو تحت وصايتها. هكذا يتصرف الدكتاتوريون والطغاة وقضاة محاكم التفتيش.

أن تعيش في بلد حر يعني أن تعيش في ظل نظام سياسي لا يمارس هذا الشكل من الرقابة، بل على العكس يحترم حرية التعبير، والمطبوعات والرأي والتجمع والحوار والنقاش.

وللأسف نعيش اليوم هذا التسامح على أنه معجزة، إلى درجة أننا بتنا نتجاهل ظهور نوع جديد من الرقابة أخذ يترسخ، خلسة وفي غفلة منا، وهو ما يمكن أن نسميه "الرقابة الديمقراطية ". وهذه، على خلاف الرقابة الأوتوقراطية، لم تعد تقوم على الحذف أو القص، على الاجتزاء أو حجب المعطيات، بل على تراكمية ووفرة وغزارة الأخبار، بشكل يزيد عن حد الكفاية ويبلغ درجة عالية من الإسراف والإشباع وحتى الشطط.

هكذا يجد الصحفي نفسه مخنوقاً، ينهار أمام هذا السيل الجارف من المعطيات، والتقارير والملفات - والتي ليست كلها على هذا القدر الكبير من الأهمية - تستنفره وتشغله وتملأ وقته إلى حد الإشباع، ومثل طُعْم خادع تلهيه عن الجوهر. زد على ذلك أن هذا يشجعه على التكاسل، إذ أنه لم يعد مضطرا إلى السعي خلف المعلومة، بل هي التي تأتي إليه دون عناء.

"الصورة كل شيء" / "الصورة لا شيء"

نحن أمام مواجهةٍ بين منهجين: الأول يستند إلى مقولة "كلٌّ صورة"، ويريده التلفزيون، بينما يقول الثاني بمنطق "اللا صورة" وتتبناه السلطة. الأول يقود إلى تجاوزات صارت تتكرر بتواتر متزايد: الضرورة الملحة للحصول على الصورة أخذت تقود، في النهاية، إلى اختلاق صور مزورة، أو اللجوء إلى صور من الأرشيف واستخدامها بطرق غير دقيقة (كما حدث حين عُرض طائر معروف بأنه من طيور منطقة بريتاني الفرنسية على أنه نورس من منطقة الخليج، ضحية "بقعة النفط السوداء" التي تعمّد صدام حسين نشرها)[24]، أو حتى اختلاق مشاهد بالكامل وتمثيلها مع ممثلين، أو استخدام الصور المصمَّمة بالحاسوب (الغرافيك)، وكذلك الاستعانة بهواة تصوير مبتدئين التقطوا "مباشرة" أحداثاً لا أهمية تذكر لها "لحظة وقوعها"، الخ..

أما المنطق الثاني، منطق "اللا صورة"، فهو يثير التساؤل: هل هو رقابة بالمعنى التقليدي للكلمة؟ لا يمكننا في الواقع إدعاء ذلك، إذ أن دولة القانون حين تسن التشريعات الناظمة لإنتاج واستخدام الصورة - لا يُسمح لك بتصوير كل ما تريد بالطريقة التي تريد؛ أو يُطلب الحصول على موافقات خاصة لإدخال كاميرات التصوير إلى المستشفيات، السجون، الثكنات، مخافر الشرطة، مصحات الأمراض العقلية... - فلأن الأمر يتعلق باحترام الشخصية الإنسانية.

لكن ما يذهب أبعد من ذلك بكثير هو موقف العسكريين، حيث رأيناهم، في النزاعات الأخيرة، يرغبون في توسيع دائرة منطق المنع هذا ليطال كل مناطق المعارك دون استثناء. وهذه مسألة مختلفة تماماً، إذ أن الحرب، أياً كانت، شأن يتعلق بالسياسة والسياسيين، وبالتالي فهو يعني المواطنين بشكل مباشر؛ فهؤلاء عليهم واجب الاستعلام ولهم الحق في أن يكونوا على عِلم. هل أصاب الصحفيون عندما قبلوا منطق العسكريين في الخليج، والبوسنة، ورواندا، والعراق، وكوسوفو؟ قبولهم ذاك كان فيه ضرب من التواطؤ في صنع الأكاذيب، شئنا أم أبينا.

"تام - تام" كوني

لقد جاء تجابه هذين المنهجين المتناقضين في وقت أصبح فيه التلفاز قادراً، بفضل التطورات التقنية

(1) أنظر "**أكاذيب حرب الخليج**". دانييل بونيو، بيير بورديو، ريجيس دوبريه، جان كلود غيلبو، جيرارد لوبلان، بول فيريليو وآخرون، باريس، أرليا - مراسلون بلا حدود، 1992.

الهائلة والمتسارعة، على عرض صور من كل أنحاء العالم، في بث حي ومباشر. فمنذ أكثر من عقد من الزمن، يستطيع التلفاز بسهولة أن يتابع الأحداث أثناء حدوثها، أكانت أحداثاً متفرقة أم أزمات دولية. بمقدوره أيضاً، كما تفعل عادة قناة CNN الأمريكية[25]، بفضل البث الساتلي (الفضائي) وتعدد أماكن الاتصال، أن يوجه أنظار العالم إلى حدث ما - أزمة العراق أو محاكمة "أو - جي. سمبسون"، جنازة الليدي ديانا أو قضية كلينتون لوينسكي - جاعلاً منه القضية المركزية للعالم أجمع، وذلك عبر تحريض ردود الفعل لدى كبار القادة، والشخصيات المعروفة، ومن خلال إجبار وسائل الإعلام الأخرى على اللحاق به وتضخيم أهمية الحدث، وتأكيد خطورته، وإقناع الرأي العام بأن إيجاد حل له بات ضرورة قصوى.

لا أحد يستطيع الإفلات من جوقة الطبول تلك، من هذا "التام - تام" الكوني. تيانانمين، برلين، رومانيا، الخليج، الصومال، رواندا، البوسنة، سيمبسون، ديانا، كلينتون - لوينسكي يشكلون "تفعيلة" الخبر، يصنعون له إيقاعاً صاخباً، من الشدة بحيث يجعل كل الأخبار الأخرى تنمحي، تخفت وتتلاشى. ويصل الأمر إلى حد أن أحداثاً جساماً قد تتوارى وتختفي خلف حجاب وسائل الإعلام، وتفقد اهتمام العالم.

"أثر الحجاب"

هذا الأمر أدركه أيضاً رجال السلطة، بحيث راحوا يستغلون قلة اهتمام، ولنسمه شرود القرية الكونية، المنشغلة، وبشغف، في متابعة "دراما" إعلامية كبرى، لتمرير أفعالهم غير البريئة. هذا ما نسميه "أثر الحجاب": حدث يُستخدم لحجب حدث آخر؛ الإعلام يخفي الإعلام بقدرة خارقة. هكذا استغلت الولايات المتحدة شعور الانفعال العام الذي سيطر على العالم إثر أحداث "الثورة" الرومانية في كانون الأول (ديسمبر) عام 1989 لتقوم بغزو بنما في نفس التوقيت؛ موسكو استفادت من حرب الخليج لتحاول، سراً، حل مشاكلها مع دول البلطيق وتهريب ايريك هونيكر (ديكتاتور ألمانيا الديمقراطية السابق) من ألمانيا؛ الحكومة الإسرائيلية استغلت سقوط صواريخ "سكود" العراقية عام 1991 كي تصعّد، بطريقة أكثر راديكالية، من قمعها للسكان المدنيين الفلسطينيين في الضفة الغربية وغزة؛ الرئيس كلينتون حاول تحويل انتباه وسائل الإعلام عن علاقاته الشخصية مع مونيكا لوينسكي من خلال افتعال التصعيد العسكري في منطقة الخليج في ربيع 1998، ثم قصفه للسودان وأفغانستان في آب (أغسطس)، قبل أن يعيد إشعال الأزمة مع بغداد في كانون الأول (ديسمبر) 1998.

جنون الوصل

كل هذه المحاذير لن تمنع استسلام الأخبار المتلفزة لنشوة البث المباشر، إلى درجة بدت وكأنها مسكونة بجنون الوصل والنقل والربط. ودفعت حرب الخليج هذه الحمى الجديدة إلى ذروتها، لأن التلفاز – والـ CNN على وجه الخصوص - وجد فيها فرصة سانحة كي يستعرض إمكاناته التقنية الحديثة، وسيطرته، غير التامة أحياناً، على آليات الربط الحي والمباشر: واشنطن، عمان، القدس، طهران، بغداد، القاهرة، كانت تتلاحق على الشاشة بشكل يبعث على الدوار، وكأن تلك الشاشة كانت تمارس نوعا من التنقل الذاتي من قناة لأخرى، بجهاز تحكم عن بعد، وبطريقة مذهلة، ساحرة، تبعث النشوة. ومنذ ذلك الوقت والقنوات التلفزيونية كلها تقلد الـ CNN، بحيث أصبح أي حدث محلي بسيط (انتخابات تشريعية أو رئاسية، زواج أمير أو أميرة) يثير هستيريا الربط المباشر، وجنون الوصل الحي مع عشرات "المراسلين الخاصين".

هذا، في نهاية الأمر، ما كان يشكل الخبر الرئيسي في نشرات الأخبار المتلفزة: تلك القابلية على بلوغ أقاصي الدنيا. وبعيداً عن ذلك، كانت هذه "المُشاهداتية - عن بعد"، تبدو جوفاء. زد على ذلك أن

(1) كانت CNN أول قناة تلفزيونية استخدمت النقل المباشر عبر المحيطات في مطلع التسعينات (المترجم).

كثرة مواقع النقل المباشر تجبر المراسلين على التواجد بالقرب من صحون محطات إرسالهم النقّالة، مما يمنعهم من تنفيذ ما يفترض أنه مهمتهم الأساسية، أي السعي خلف الخبر والمعلومة. كذلك فإن ملاحقة استديو الأخبار المركزي المستمرة والملحة لمراسليه ومعلقيه الصحفيين طلباً للأخبار، يدفع بهؤلاء أنفسهم إلى التواصل مع وسائل إعلامية أخرى، مما يغذي النظام الإعلامي، وبطريقة حلقية، بمختلف الشائعات، والتصريحات عديمة الأهمية والمعلومات غير المؤكدة.

ولا يتورع مات درودج عن نشر هذا النوع من الأخبار عبر شبكة الانترنت، زاعماً أن أهم القصص الصحفية تبدأ غالباً كإشاعات، هكذا وباستخفاف دون أي وازع أخلاقي. نراه يتساءل: «متى ستصبح هذه الإشاعات أخباراً مؤكدة؟»، ويجيب: «من الصعب جداً أن تحدد ذلك[26]». ويؤكد سام دونالسون، مراسل قناة ABC في البيت الأبيض والمكلف بتغطية قضية كلينتون ـ لوينسكي، أن الصحفيين لم يكن لديهم في الكثير من الأوقات أي جديد يقدمونه: «كنا نجري مقابلات صحفية مع بعضنا البعض لأننا لم نكن نجد أحداً آخر نتحدث إليه[27].»

كل ما هنالك أنهم يريدون بأي ثمن أن يثبتوا أن النظام يعمل، أن الماكينة "تتصل"، وليس أنها تقوم بوظيفة الإعلام.

الحياة مباراة (كروية)

النتيجة المباشرة لهذه الحالة الجديدة، لهذا الانبهار بالبث المباشر، الحي *live*، بالزمن الحقيقي هي: تغير نمط تقديم نشرة الأخبار المتلفزة. هذه النشرة، التي هي أشبه باستعراض مبني على طريقة الفيلم الروائي ، ظلت تعمل وفق آلية درامية (دراما تورجيا) من النمط الهوليودي. إنها أشبه بميلودراما تتلاحق فيها المفاجآت وتقلبات الأجواء والأسلوب، في خليط عجيب من الأجناس المتداخلة ـ تدور كلها حول ثلاث نغمات محورية: الموت، الحب، الفكاهة ـ وتعتمد أساساً على جاذبية نجم وحيد هو المذيع (أو المذيعة): بالأمس كان وولتر كرونكايت Walter Cronkite، واليوم بيتر جيننغز Peter Jennings أو دان راذر Dan Rather.

في السينما، في الأفلام المأخوذة عن أمهات الأدب العالمي، كفيلم **"غادة الكاميليا"** أو **"مدام بوفاري"** مثلاً، قلما ينصب اهتمام المتفرج على الحكاية بحد ذاتها، لأنه يعرفها مسبقاً معرفة جيدة، لكنه يهتم بأداء النجم البطل. كيف ستجسد كل من **غريتا غاربو أو ايزابيل أوبّير**، على الترتيب، هاتين الشخصيتين. كذلك الأمر في نشرة الأخبار المتلفزة (التي نشاهدها في الثامنة مساءً، بعد أن نكون سمعنا الإذاعات، وأحياناً قرأنا الجرائد)، إذ لا يتمحور الخبر الرئيسي أو المعلومة الرئيسية حول **"ماذا حدث"**، بل حول كيف سيعلن لنا **المذيع** ما حدث.

إلا أن هذا النموذج تغير مؤخراً واستُبدل بنموذج آخر هو أسلوب المعلقين الرياضيين، حيث تؤخذ الحياة على أنها مباراة. لا شيء يهم بعد الآن سوى صور الحدث التي لا تحتاج حقيقة إلى الكثير من التعليق، كما في أية مباراة. يُختصر التعليق إلى حده الأدنى، ويغدو دور المذيع جانبياً يكاد لا يُلحظ. ويقتصر دور الصحفي على إضافة حد أدنى من المعلومات ـ ذلك أن قوة الصورة يجب أن تكتسح كل ما عداها ـ بحيث يمكننا عملياً، كما هو الحال مع مباريات كرة القدم والهوكي، أن نتابع أحداث نشرة الأخبار المتلفزة من دون صوت. وليس من قبيل الصدفة أن البرنامج الإخباري الذي اشتهرت به القناة الإخبارية الأوروبية يورو نيوز (Euro news)، حتى غدا شعاراً لها، يسمى **"من دون تعليق"** *No Comment*، ولا يرافقه فعلاً أي تعليق!

نذكر جيداً أن مقدمي نشرات الأخبار المتلفزة، الذين انتقلوا إلى جوار جدار برلين لحظة سقوطه،

---

(1) جريدة **البايس** *El Pais*، 27 كانون الأول (ديسمبر) 1997.

(2) صحيفة **تيليراما** ، 30 ايلول (سبتمبر) 1998.

في تشرين الثاني (نوفمبر) 1989، كانوا يرددون، وعيونهم إلى عدسات التصوير، بينما تندفع الحشود من خلفهم لتنتقل من شرق برلين إلى غربها الميسور: «أنظروا، إنكم تشاهدون التاريخ وهو يُصنع أمام عيونكم.»

ولعل هذا ما يعتقده تلفاز اليوم: أنه يملك القدرة على جعلنا نرى **"التاريخ وهو يُصنع"**، وأنه حين يجعلنا نرى يجعلنا نفهم أيضاً وفي آن معاً. صحيح أنه لمشاهدة مباراة يكفي متابعة حركة الكرة، لكن السياسة ليست مباراة، وقواعد اللعب فيها ليست مقوننة كما في الألعاب الرياضية. الإعلام ليس تعليقاً على مباراة، والصحفي الذي يقبل بذلك إنما يدمر نفسه بنفسه لأنه يرضى بأن تكون وظيفته هامشية عديمة الفائدة، وبأن يكون الأساس من الآن فصاعداً هو العرض (الفرجة)، وكأن الباقي لم يعد سوى ثرثرة لا طائل لها.

صحفيون لا نفع لهم

النتيجة الأهم لذلك هي الفكرة القائلة بأن أياً كان يساوي الصحفي والعكس بالعكس. وهي الفكرة التي راح يروج لها فرسان الأخبار "المستمرة الحية والمباشرة". لقد اعتادت وسائل الإعلام - خصوصاً الإذاعة (مثل محطة فرانس أنفو) والتلفزة - ما إن يقع حدث ما في مكان ما، حتى تتصل بأي شخص (كائناً من كان) يتواجد في ذاك المكان - يكفي فقط أن يكون قادراً على التحدث بالفرنسية - ليقول ما لديه. حتى ولو كان ما يقوله غير كافٍ، حتى لو كان كذباً، حتى لو كان إشاعة. المهم هو الربط "وتأثيره الواقعي": المتكلم موجود في مكان الحدث، وفي هذا ضمان للوثوقية، هذا هو "التأثير الواقعي"؛ إنه شاهد "حقيقي" وهذا يكفي. هذا النظام يدق آخر مسمار في نعش صحافة التحقيق الحقة، إذ يصبح أي "شاهد"، في إيديولوجيا المباشر، قيمة بحد ذاته، (ومن طريف الصدف أن الأصل اليوناني لكلمة "شاهد" يحمل معنى "ضحية"؟) ويُفرض على كل صحفي أن يصبح شاهداً.

وهكذا يتم إرسال الصحفي إلى أماكن يجهلها، يجهل لغة أهلها، وظروفها الاجتماعية ـ السياسية، وتاريخها وثقافتها، ولا يكاد يصلها حتى تتصل به قناته لتسأله مباشرة عن انطباعاته الأولى. يجب أن يكون الأمر سريعاً، سريعاً جداً: **"الخبر المتأخر** ليس خبراً" *"Slow news no news"*، هذا هو شعار CNN. وهذا كله "يوحي بالحي والمباشر"، كل هذا يتصل، وهذا هو المهم.

ما هي المصداقية ؟

لكن هذه التحولات العميقة التي نجمت عن أشكال الصحافة تلك تذهب أبعد من ذلك بكثير. ولعلها تفسر لماذا يظل المشاهد محتاراً تائهاً. إن ما تغير في الحقيقة هو المرجعية التصديقية للنظام الإعلامي التلفزيوني.

لماذا نصدق خطاباً إعلامياً سمعياً بصرياً؟ ما هي العناصر التي توفر له الاعتراف بشرعيته؟ لقد عرف تاريخ الإعلام المرئي المسموع حتى اليوم نمطين من التصديقية.

عرفنا في البداية الشريط الإخباري السينماتوغرافي: كانت صالات السينما تعرض كل أسبوع ملخصاً للأخبار المحلية والدولية بالصوت والصورة. كانت المصداقية آنذاك تستند إلى التعليق الخلفي المسموع (صوت معلق غير **مرئي** *off*). هذا الصوت كان يقول ما ينبغي مشاهدته، ويحدد معنى الصور؛ وكان يجعل هذا المعنى مقبولاً، وواضحاً. (المخرج كريس ماركر Chris Marker، هو الذي أثبت بشكل قاطع، في فيلمه **"رسالة من سيبيريا"** عام 1961، الأهمية الدلالية للتعليق وسيادته على الصور: لقد عرض ثلاث لقطات متطابقة، مؤلفة من نفس الصور، وبين كيف يمكن التعليق عليها بثلاث طرق مختلفة، طريقة ايجابية، وأخرى سلبية وثالثة حيادية، مؤكداً أن التعليق هو الذي يملي المعنى الذي يعطيه

المتفرج للصور). صوت التعليق ظل مُغفَلاً، غير مُميَّز (لا أحد كان يهتم بشريط الأسماء الذي يفتتح الفيلم)؛ لقد كان بمثابة صوت التجريد، المَجاز: صوت الإعلام. هذا الصوت اللاهوتي بكل معنى الكلمة، كان يتحدث إلى المشاهدين في عتمة الصالة وصمتها، وكأنه يناجيهم، وكان عليهم تصديقه.

النموذج الثاني، أي نشرة الأخبار المتلفزة ذات النمط الهوليودي، فرض نفسه في الولايات المتحدة في بداية السبعينات على قناة CBS، على يد المذيع وولتر كرونكايت Walte Cronkite؛ وكان يستند إلى عناصر مناقضة تماماً للعناصر السابقة. الصوت الذي يتكلم هنا لم يعد مُغفَلاً، صار له وجه واسم؛ أصبح محدداً ومميزاً؛ إنه صوت مقدم النشرة الذي يزور المشاهد كل مساء، ليحدثه وجهاً لوجه، وهو ينظر في عينيه (بمساعدة ملقن إلكتروني *prompter*، يوفر له إمكانية قراءة النص على شاشة أمامه) وهكذا تنشأ بين مقدم النشرة والمشاهد علاقة ثقة وتعارف ـ على الأقل افتراضية ـ تعطي للخبر صدقيته، وفقاً للفكرة القائلة بأن شخصاً مألوفاً ينظر إليك، وعيناه في عينيك، **لا يمكن أن يكذب عليك**.

هذا صحيح لأنه تقني

في الآلية المعاصرة، التي تشكل النمط الثالث للتصديقية، تنمحي شخصية المقدم (المذيع) وتتلاشى. أولاً لأن مذيعاً واحداً، في قناة مثل CNN، يورونيوز، بلومبرغ أو LCI، ليس بمقدوره أن يقوم بتقديم نشرة أخبار مستمرة أربعاً وعشرين ساعة على أربع وعشرين، في بث حي ومباشر، فهذا سينهكه بلا ريب. وثانياً لأن ظهوره في الاستديو المركزي بات يتم للحظات قصيرة وعابرة، إذ أن هذا الاستديو لم يعد يعمل إلا كمركز للفرز والتوزيع (أشبه بمكتب فرز الرسائل البريدية)، أو ملتقى طرق. في المحصلة، لا شيء أهم من الشبكة، شبكة المراسلين، تعددية المواقع ونقاط الوصل. أي باختصار ذلك الومض، ذلك الغمز الضوئي الساطع والمستمر للنظام، الذي صار الآن يحتل الصدارة.

وتدخل في اللعبة كتلة الأجهزة الالكترونية المبهرة، كمنشطات وعوامل إثارة، تُبرز نفسها، تعرض نفسها، تشتغل، "تتصل"، وكأنها تقول لنا: "انظروا، إن ما أعرضه عليكم صحيح لأنه تقني". ونصدق ذلك لأننا ننخدع، لأنها تفزعنا، تثيرنا، تدهشنا بمؤثراتها البصرية. وتقنعنا بأن نظاماً له كل هذه المآثر التقنية لا يمكن أن يكذب.

لكن المشاهد في وقتنا الحالي، وأمام تلك الآلة، لم يمتلك بعد المرجعيات التي تسمح بنشوء علاقة الثقة الضرورية لتأمين صدقية الخطاب. الشيء الأكيد، في هذا النمط المعاصر، أنه لم يعد هنالك ما يشبه لا صوت الإعلام التجريدي، ولا الحضور الباسم للمذيع. كل ما يراه المواطن هو أن **هذا الشيء** يصل، ينقل، يربط؛ ***هذا الشيء*** ينتقل عبر الشبكات. باختصار إنه "يتصل". لكن المواطن يشعر شعوراً مبهماً بأن **هذا الشيء** يستبعده ويلغيه.

إعادة إنتاج الأحداث

التلفاز ليس آلة تنتج إعلاماً، بل هو آلة تعيد إنتاج الأحداث. الهدف ليس في جعلنا نفهم حالة ما أو وضعاً ما، بل جعلنا نتفرج على مغامرة، وغالباً مغامرة خائبة. فبينما يعيش الساسة فترة عصيبة، نهبة للـ "الفضائح" وكساد الإيديولوجيات، نشهد، منذ مدة، تزايد الشعور بالحذر والريبة، وحتى النفور، نحو الصحفيين ووسائل الإعلام.

لقد خاب ظن المواطن بسبب ما رآه من وسائل الإعلام أثناء حرب الخليج، وأحداث الصومال، رواندا، البوسنة، أو - جي. سيمبسون، ديانا، كلينتون - لوينسكي والكثير غيرها من الأحداث المتلفزة، التي تناقلتها أيضاً الإذاعات والصحف. وزاد الأمر سوءاً أن هذه الخيبة جاءت بعد النجاحات الإعلامية الباهرة التي شهدها عقدا السبعينات والثمانينات، عندما كان يُطلق على الصحافة اسم "السلطة الرابعة"، ويستجار بها لفضح فساد وتجاوزات السلطات الثلاث الأخرى (التنفيذية والتشريعية والقضائية)، وتُعتبر ضمانة للمواطن برقابة ديمقراطية حقة. تسلح الصحفي آنذاك بالعديد من النعوت التي تحمل الكثير من الإطراء والمديح - مستقل، نزيه، شريف ودقيق - مما جعله يتميز وسط الانحلال العام، ويبرز كفارس أصيل من فرسان الحقيقة، وحليف مخْلص للمواطن المغلوب على أمره.

لقد جاءت فضيحة ووترغيت في السبعينات، والدور الذي لعبه بعض الصحفيين في كشفها، لتؤكد أن أعتى وأقوى رجل في العالم - رئيس الولايات المتحدة الأمريكية - لا يمكنه أن يقف في وجه قوة الحقيقة عندما يدافع عنها محققون صحفيون نزيهون مخلصون. لقد اضطر ريتشارد نيكسون إلى الاستقالة عام 1974، بعد أن اتضح تورطه من خلال التحقيقات التي نشرتها صحيفة واشنطن بوست.

"الواقعية الديمقراطية"

طوال السنوات التي تلت تلك الفترة ظل الصحفي فعلياً يأخذ دور "البطل الإيجابي" في أعمال أدبية وسينمائية وتلفزيونية تنتمي إلى تيار يمكن أن نسميه "الواقعية الديمقراطية" (تماماً كما كان العامل النموذجي، "رجل المرمر"[28]، بطلاً إيجابياً في الأعمال الروائية "الواقعية الاشتراكية"). ورأينا مجموعة كبيرة من الأفلام والبرامج التلفزيونية والوثائقية - الدرامية، تكرس أمجاده ومآثره ومعاناته.

طوال عقد الثمانينات، الفترة التي شهدت، كما يقال، انهيار الإيديولوجيات واختفاء أغلب الوجوه الثقافية اللامعة والمعروفة عالمياً، في هذا الوقت بالذات أطلت صورة الصحفي الشهم. حتى إن بعض الصحفيين، في فرنسا وخارجها، أصبحوا هم أنفسهم "أساتذة من أساتذة الفكر"، تستشيرهم وسائل الإعلام المرموقة، كما كان يُستشار عرّاف إغريقي؛ ويصغي إليهم رجال السياسة، ويتابعهم المواطنون؛ حتى إن بعض أولئك العرافين احتل، في عيون الكثيرين، مكانة المفكرين المعاصرين الحقيقيين (وفي ذلك برهان جديد على تهافت الفكر).

من هنا ندرك عمق الهوة التي انحدر إليها الصحفيون اليوم، وحجم المأساة التي يعانون إذ يواجهون ريبة المواطنين وسخريتهم[29]. وذلك على الرغم من أن العديد منهم يشاطرون الناس هذه الريبة - 84% من الصحفيين يعتبرون أنهم قد "غُرِّر بهم" أو كانوا "ضحية للتلاعب" أثناء حرب الخليج - وعلى الرغم من أنهم ربما لا يستحقون مهانة اليوم مثلما لم يستحقوا مديح الأمس.

صحيح أن الجمهور يشعر أن حجم وشكل مشاركته في الحياة الوطنية - وبالتالي مستوى الديمقراطية - يرتبطان، بشكل أو بآخر، بوجود إعلام جيد، لكن ذلك لم يمنعه من الاستسلام لتملق التلفاز، الذي كان يسوّق له الوعود بإعلام مسلٍّ، ويقدم له فرجة مليئة بالمفاجآت والإثارة، مشوِّقة مثل فيلم من أفلام المغامرات. هذا التناقض الأولي لا بد أن يجد نهايته من خلال وعي هؤلاء المواطنين لخطر الإعلام الجذاب، المنساق، إلى أبعد الحدود، خلف منطق التشويق والاستعراض. إنهم يكتشفون أن السعي

---

(1) "رجل المرمر" فيلم للمخرج البولوني انجيه فايدا (1976) يتناول صعود وتهاوي شخصية عامل بناء نموذجي كان رمزاً عمالياً وطنياً، واعتبر كذلك رمزاً لسقوط الفكر الستاليني في بولونيا. والعنوان يعود إلى تماثيل المرمر التي أشادتها البروباغاندا البولونية آنذاك لهذا العامل مستغلة صورته وشعبيته. (المترجم)

(2) راجع، في هذا الصدد، كتاب سيرج حليمي **"كلاب الحراسة الجدد"**، باريس، Raison d'agir - Liber، 1997.

وراء الخبر، أن الاستعلام أمر متعب، وأن الديمقراطية تستحق هذا الثمن.

الفصل الثالث

صحافة، سُلطة وديمقراطية

ظل النزاع بين الصحافة والسلطة قضية الساعة طوال قرن من الزمن، لكنه اليوم يأخذ بعداً غير مسبوق. لأن السلطة لم تعد تقتصر على السلطة السياسية (فضلاً عن أن هذه الأخيرة تفقد شيئاً فشيئاً من امتيازاتها لصالح السلطتين الصاعدتين، سلطة الاقتصاد وسلطة المال)؛ ولأن الصحافة، ووسائل الإعلام عامة، لم تعد ترتبط آلياً بعلاقة تبعية مع السلطة السياسية، بل إن العكس هو الصحيح في أغلب الحالات.

يصعب فهم مشكلات الصحافة إذا لم نتساءل أولاً عن آلية عمل وسائل الإعلام، والإعلام على وجه الخصوص. لم يعد بإمكاننا اليوم، كما كانت الحال تقليدياً في مدارس الصحافة وفروع "علوم" الإعلام والاتصال في كليات الجامعات، أن نفصل بين وسائل الإعلام المختلفة: الصحافة المكتوبة، الإذاعة والتلفزة. هذه الوسائط باتت الآن مترابطة إحداها مع الأخرى في سلسلة واحدة، تعمل وفق آلية حلقية. وسائل الإعلام تكرر وسائل الإعلام، تقلد وسائل الإعلام.

أما الحديث عن السلطة فلا يمكن أن يتم من دون مراعاة الأزمة، بالمعنى الواسع للكلمة، التي تعانيها، والتي باتت إحدى علاماتها المميزة في نهاية هذا القرن[30]. فنحن نشهد هذه الأيام انتقال السلطة من سلطة شاقولية هرمية (تراتبية) ومستبدة، إلى سلطة أفقية، شبكية الشكل وتوافقية (توافقية تم بلوغها، تحديداً، من خلال التلاعب الإعلامي). إنها ليست مجرد أزمة، بل ذوبان، وتشتت السلطة، حتى بات يصعب تحديد مكانها الحقيقي.

ضمن هذا السياق، صار لا بد من السؤال: ما حال الصحافة، ما حال الإعلام، ولطالما تردد أنهما يشكلان "السلطة الرابعة"، في مواجهة السلطات التقليدية الثلاث ـ التشريعية والتنفيذية والقضائية ـ كما عرّفها مونتيسكيو؟ سلطة رابعة وظيفتها المواطنية أن تحاكِم، وتَحكم على، عمل السلطات الثلاث الأخرى... هل لازال بإمكاننا نعتها بهذه الصفة؟

السلطة الثانية

أولاً هنالك نوع من الخلط، في أذهان الكثيرين، بين وسائل الإعلام المهيمنة وبين السلطة السياسية؛ حتى أن المواطن بات يشك في كون "السلطة الرابعة" لا تزال تقوم بوظيفتها النقدية.

ثم إنه قبل الحديث عن "سلطة رابعة" يجدر بنا التحقق من أن السلطات الثلاث الأولى ما زالت قائمة، وأن التراتبية الهرمية التي كانت تنظمها، وفقاً لتصنيف مونتيسكيو، لا تزال صالحة. من الواضح، في الحقيقة، أن السلطة الأولى هي اليوم في يد الاقتصاد. أما الثانية (التي تبدو متداخلة مع الأولى إلى حد كبير) فهي يقيناً إعلامية ـ أداة تأثير وفعل وقرار لا تقبل الشك ـ ، وهكذا تأتي السلطة السياسية فقط في المرتبة الثالثة.

إرتياب جديد

صار من المفروض، والحال هذه، أن نتساءل حول عمل الإعلام وحول آلياته. ما هي البنى التي يستند إليها؟ وهل أن هذه البنى، هذه الأسلوبية، وهذه الوسائل التعبيرية، كانت دوماً هكذا؟

---

(1) نذكر القارئ بان الطبعة الأولى من هذا الكتاب ظهرت في نهاية عام 1999. (المترجم)

استطلاعات الرأي والتحقيقات تبين، بوضوح، أن شكلاً جديداً من الريبة والحذر أخذ يتبلور لدى المواطنين، منذ بضع سنوات، تجاه بعض وسائل الإعلام، وتجاه نوع من الصحفيين على وجه الخصوص[31]. لقد كشف سيرج حليمي، وبوضوح بالغ، خَطل ثلة من صحفيي المديح والتبجيل في فرنسا، وذلك في كتابه **"كلاب الحراسة الجدد"**[32]؛ حيث نقرأ: «تدّعي وسائل الإعلام الفرنسية أنها سلطة مضادّة. لكن الصحافة المكتوبة والمرئية والمسموعة تخضع اليوم لهيمنة صحافة المديح، والتجمعات الصناعية والمالية، وعقلية السوق، وشبكات التواطؤ. هنالك مجموعة صغيرة من الصحفيين تتغلغل في كل مكان لتفرض تعريفها الخاص للإعلام ـ السلعة على مهنة يزيدها شبح البطالة خوفاً وضعفاً يوماً بعد يوم. هذه المجموعة تقوم على خدمة المصالح الخاصة لسادة العالم. إنهم يشكلون كلاب الحراسة الجدد.»

أما الإذاعة فلا تزال، على الرغم من كل ذلك، تحتفظ بشيء من ثقة الجمهور. لكن لو تعمقنا بدراسة أدائها سنجد، هنا أيضاً،على الأغلب، مبررات للريبة والحذر، خصوصاً اتجاه بعض المحطات الإخبارية ذات البث المستمر. إلا أن انجاز دراسة نقدية من هذا النوع يظل أصعب في مجال الإذاعة مما هو عليه في الصحافة المكتوبة أو التلفزة ذلك أن الإذاعة لا تترك آثاراً. هنالك بالطبع آلات التسجيل الصوتي، لكن من الذي سيتسلى بتسجيل نشرات الأخبار الصوتية لإذاعات أوروبا 1، RTL، أو فرانس انفو ؟ هذه الخصوصية التي تميز الإذاعة، إضافة إلى الصعوبات التقنية وكسل المستمعين هي التي تفسر الانطباع العام بأن الإذاعة لا تزال وسيلة إعلامية أكثر مهنية وبالتالي أكثر جدارة بالثقة. دون أن يعني ذلك على أية حال تبريراً أو تأكيداً لهذا الانطباع.

أما في الصحافة المكتوبة فالوضع عكس ذلك، إذ نشهد عملاً تعليمياً وقراءة نقدية لها، خاصة في مؤسسات التعليم الثانوي. ذلك أن الإعلام هنا مكتوب، مخطوط؛ والمخطوط له أثر لا يمكن محوه، أكان الأمر يتعلق بالفظائع والمجازر أم غيرها. وهذا ينسحب على الصور التلفزيونية، التي باتت تُشاهَد أكثر فأكثر وتُسجَّل وتخضع للتحليل (مثال ذلك العمل التربوي والتثقيفي الهام الذي يقوم به دانييل شنايدرمان، في برنامج **"ستوب كادر** *Arrêt sur image* "على القنال 5، وكذلك الوسيط ديدييه إيبلبوم على قنال فرانس2)، وهذه الجهود تسمح بكشف العيوب والتلاعبات التي تحملها تلك الصور.

نموذج ووترغيت

إن شعور الشك والريبة هذا تجاه وسائل الإعلام مجتمعة هو شعور جديد نسبياً. فمنذ حوالي اثني عشر عاماً، تُجري مجلة **تيليراما** وجريدة **لاكروا** استطلاعاً سنوياً بالغ الدلالة في هذا الشأن. إذا درسنا نتائج تلك الاستطلاعات سنكتشف أن هذا الشعور لم يكن موجوداً، إجمالاً، في نهاية الثمانينات. حتى التلفاز كان يتمتع بقدر كبير من المصداقية، حيث ورد ذكره في غالبية أجوبة المستطلَعين على السؤال التالي: "في حال قالت الصحافة المكتوبة والإذاعة والتلفزيون عن حدث بعينه أشياء مختلفة، ما هي الوسيلة الإعلامية التي تصدقها أكثر".

فضلاً عن ذلك كانت الصحافة، وإلى وقت ليس بالبعيد، تتمتع برصيد من القدرات لكشف الخلل والتجاوزات في أداء النظام السياسي. ولقد أظهرت فضيحة ووترغيت (باسم المبنى الذي كان يضم مركز قيادة الحملة الانتخابية للحزب الديمقراطي في واشنطن، حيث تم اكتشاف الميكروفونات التي أخفاها

---

(1) راجع جان فرانسوا كان، "هل بيع الصحفيون إلى ساسة اليوم؟"، **ماريان**، 6 تموز (يوليو) 1998. كذلك ملف: "هل ينبغي حرق الصحفيين؟"، **ماريان**، 10 آب (أغسطس) 1998. وأخيراً راجع استطلاع جريدة **لاكروا** "الفرنسيون ووسائل الإعلام"، 19 كانون الثاني (يناير) 1999؛ على السؤال: "هل تعتقد أن الصحفيين مستقلون، أي أنهم يقاومون ضغوط الأحزاب السياسية والسلطة؟ " أجاب 59% من المستجوبين "لا".

(2) مرجع سابق.

الجمهوريون)، في السبعينات، كيف استطاع صحفيان، بوب ودوورد Bob Woodward وكارل برنشتاين Carl Bernstein، من جريدة **الواشنطن بوست**، التي كانت معروفة برزانتها لكنها لم تكن الأوسع انتشاراً، أن يطيحا برئيس الولايات المتحدة، ريتشارد نيكسون.

وإذا كانت الصحافة قد أظهرت كفاءة فائقة في فضح التجاوزات، وقول الحق أو توجيه النقد إلى الحكام فإنها في الوقت ذاته حافظت على احترامها لقدر من السلوك المهني الإعلامي. والفرق بين فضيحة ووترغيت وقضية كلينتون - لوينسكي كبير جداً، في هذا المجال. لقد فضح كارل برنشتاين، على وجه الخصوص، الموقف غير المهني لبعض وسائل الإعلام عندما قال: «لم تتناول الأقنية الإخبارية قضية كلينتون - لوينسكي ضمن سياقها الصحيح. مزايدات، تحاليل سايكولوجية، الخ... هذا كله بعيد كل البعد عن مهنة الصحافة المسؤولة. ثم إنه صار لدينا الآن صحافة "هابطة" - لا سيما بفضل السيد روبرت موردوخ - تضم الكثير من الصحف التي لا تؤرقها الحقيقة والأمانة، والتي لاتتوانى، مثلما تفعل **النيويورك بوست**، عن الانحياز واللعب على وتر الإثارة.»

ويضيف بأن القضيتين تتمايزان من حيث الجوهر: «في الووترغيت كنا مع قضية تجاوز مُمنهَج في استعمال السلطة، تفشّى في كل مكان. رئيس الولايات المتحدة استغل منصبه ليلتف على العملية الديمقراطية: كان قد أمر بالتنصت على الاتصالات الهاتفية، بالسطو، بإشعال الحرائق؛ وأمر بقمع المتظاهرين بالعصي. لم يشهد تاريخنا أبداً شيئاً مماثلاً لذلك، لا قبل ولا بعد نيكسون. أما مونيكا غيت فهي قضية بعيدة عن هذه التجاوزات. لسنا هنا أمام تجاوز للسلطة الدستورية، بل أمام سلوك شائن يجلب العار على الرئيس وعلى منصبه، وأمام حنث بالقسم[33].»

لقد حاولت معظم الصحف عبر العالم، وخاصة في الدول الكبرى والديمقراطية، أن تقلد النغمة أو الأسلوب الصحفي الذي أثبت جدارته في فضيحة ووترغيت. هذه الصحف أقرت فكرة قيام صحفيين، تسلحوا بالحقيقة، بمواجهة قادة سياسيين كبار. في العديد من حكايا وروايات الثقافة الشعبية رأينا الصحفي يلعب دور البطل الرئيسي، الذي يحارب الظلم ويعيد الحقوق إلى أصحابها.. ألم يكن سوبرمان هو ذاته صحفياً (المعلق الصحفي كين كلارك)، كما الرجل العنكبوت Spiderman (المصور الصحفي بيتر باركر) أو تان تان؟

الحقيقة الإعلامية

لماذا انهار ذلك المفهوم النبيل للصحافة؟ كيف انتقلنا من تمجيد الصحفي، في منتصف السبعينات، كبطل من أبطال المجتمع المعاصر، إلى الوضع الحالي، حيث غدا واحداً من "كلاب الحراسة الجدد"، يحتل مركز الصدارة على قائمة الدناءة؟

لقد تدخلت في ذلك اعتبارات عدة ومتنوعة؛ بعضها ذو طابع تقني، والآخر سياسي، اقتصادي، وكذلك بلاغي. ولعلنا نجزم أن المنعطف الحقيقي في المقاربة النظرية للإعلام قد حصل في عام 1989، الذي يمكن أن نسميه عام كل الأحداث. قد تكون السنوات السابقة حملت بعض النذر المبكرة، لكن الظاهرة لم تصبح ملموسة إعلامياً إلا في ذاك العام.

في التصور الجديد للإعلام الذي انبثق عن هذه الانعطافة، هنالك مفهوم يكتسب أهمية متزايدة وفي نفس الوقت يزداد لبساً: إنه مفهوم **الحقيقة**. في فيلم **"عيون الثعبان"** *Snake Eyes* (1998) - وهو فيلم بوليسي تدور أحداثه في واحد من كازينوهات أطلانتيك سيتي؛ كازينو يمثل مجازاً للديمقراطية الأمريكية، التي تبدو أشبه بسوبر ماركت ضخم يحكمه الكذب - يبيّن المخرج برايان دوبالما كيف أن التهافت المحموم على العرض البصري، وغزارة الصور، وكثرة الشهود والتكهنات (في حادث اغتيال وزير الدفاع، الذي جاء لحضور مباراة ملاكمة) لا يقود بالضرورة إلى الحقيقة. لم يكن من السهل تحديد القاتل على الرغم من أن المكان كان يغص بآلات التصوير، مثلما هي حال العالم الذي تبشر به نشرات

(1) **تيليراما**، 30 أيلول (سبتمبر) 1998.

الأخبار المتلفزة (والذي يرمز إليه ذلك الجدار من الشاشات التلفزيونية الذي نراه غالباً خلف مذيعي تلك النشرات).. كما أن الكازينو كان مجهزاً بنظام مراقبة متطور جداً، مع آلات تصوير في كل الزوايا، إضافة إلى منطاد يحمل عدسة تصوير أشبه بعين ضخمة، ويكشف الباحة الخارجية المسورة التي تجري فيها المباراة.

يقول برايان دوبالما: «يتمنى الإنسان لو يصدق أنه، إن أكثر من التحقيقات، سوف يجد في نهاية الأمر حلاً لأحاجي التاريخ الإنساني، (...) لكننا لا نزال نراوح عند جملة غودار[34] الشهيرة بأن السينما هي الحقيقة 24 صورة في الثانية. أنا أعتقد أن العكس هو الصحيح، السينما تكذب علينا 24 صورة في الثانية. ثمة صدمة نفسية قديمة واجهها جيلنا، وهي أشبه بجملة اعتراضية تبدأ باغتيال كينيدي، وتنتهي بحرب فيتنام. لاحظنا طوال تلك الفترة، أنهم كانوا يكذبون علينا. لا أدري إلى أي مدى، لكن المهم في الأمر أننا كنا ندخل عصر الشك. لم يعد في مقدورنا أن نصدق ما نشاهد، ولا أن نتقبل ما يُروى لنا[35].»

وإذا أخذنا في الاعتبار كل الفوارق النسبية، نلاحظ أن التساؤلات ذاتها تُطرح حول التلفزيون، منذ حرب الخليج. أين الحقيقة؟ بات في مقدور المشاهد الآن أن يقول: "أنا **رأيت** ما حدث في كوسوفو، **رأيت** المعارك، **رأيت** تلك الضحية بعينها تُقتل أمام عين الكاميرا، هنا أمام *عيني*، الخ..". ذلك أن الأخبار، بالشكل الذي تُقدَّم عليه الآن، تقيم جسراً وهمياً بين الحدث البعيد والمشاعر الحميمية لدى كل منا؛ وهذا الجسر يخلق تأثيراً خادعاً. عندما أرى مشهداً يثير انفعالي، ما الذي يؤكد لي صحته؟ هل هي الظروف الموضوعية التي تحيط بهذا المشهد كحدث وكواقعة مادية، أم أنه ذلك التعاطف الذي أشعر به أنا شخصياً؟

هل الحقيقة تكمن في واقعية الجسم الافتراضي الذي أراه يموت على الشاشة أم في مادّية الدموع التي تثيرها لديّ تلك الرؤية؟ اللَّبس يظل قائماً، على أية حال: وكأننا بتنا نعتقد بسهولة أنه، بما أن الدموع **حقيقية**، فإن الحدث الذي سبّبها **حقيقي** أيضاً. وهذا الخلط، الذي يولده الانفعال، يصبح عصياً على السيطرة مثلما هي حال الانفعال ذاته.

هذه البلاغية البراقة أعطت للتلفاز دوراً رائداً في الحيز الإعلامي، وذلك بفضل احتكاره للصور المتحركة، فأرغم الوسائل الإعلامية الأخرى على تقليده أو مواجهة أخطار التقهقر والتخلف، وفي أحسن الأحوال، على اتخاذه مرجعاً لتحديد مواقفها.

إن الحقيقة التي يُحسَب لها، في بيئتنا الفكرية والثقافية الحالية، هي الحقيقة الإعلامية. ما هي هذه الحقيقة؟ إذا قالت الصحافة والإذاعة والتلفزة عن شيء ما يتعلق بحدث ما أنه صحيح فسيتم الإقرار بصحته. حتى ولو كان كاذباً. ذلك أن الصحيح اليوم هو ما تُقرر مجمل وسائل الإعلام صحته.

لكن الوسيلة الوحيدة التي يملكها المواطن، للتأكد من صحة خبر ما، هي المقارنة بين ما ترويه عنه مختلف وسائل الإعلام. فإذا أكدت كلها الشيء ذاته لا يبقى أمامه إلا التسليم بهذا الخطاب الأوحد...

إبادة خفية

فلنعد، على سبيل المثال، إلى موضوع الإبادة الجماعية في رواندا عام 1994، عندما قامت قبائل الهوتو بإبادة حوالي مليون إنسان من قبيلة التوتسي. المعلومات الأولية حول هذا الحدث كانت غامضة، حيث لم تصل فرنسا إلا في بدايات شهر أيار (مايو)، في حين كانت المذابح قد بدأت منذ شهر نيسان (ابريل)، أي في الوقت الذي كانت فيه كل وسائل الإعلام مشغولة في تغطية أخبار مهرجان كان السينمائي. ومما له دلالته في هذا السياق، أن وسائل الإعلام تلك أولت اهتمامها لما اعتبرته حينها "حدثاً

---

(1) جان لوك غودار (1930) مخرج وناقد وباحث ومؤرخ سينمائي فرنسي، المنظّر الأبرز لمجموعة الموجة الجديدة الفرنسية التي ظهرت في نهاية خمسينيات القرن الماضي لتواكب إرهاصات التغيير الاجتماعي والسياسي والفكري في فرنسا، وتتمرد على ايديولوجيات وجماليات السينما السائدة آنذاك. نال فيلمه "على آخر نفس" السعفة الذهبية لمهرجان كان عام 1960 . (المترجم)

(1) **لوموند**، 10 تشرين الثاني (نوفمبر) 1998.

عظيماً" وهو فيلم "بوسنة" لبرنار هنري ليفي، وكرست له مساحات أوسع مما كرسته للحديث عن رواندا. ولعل هذا يثبت أن البربرية (بكل ما في هذه الكلمة من معنى) يمكن أن تحجب بربرية أخرى.

بعد ذلك انتشرت أخبار المأساة الرواندية بكل فظائعها، وأخذنا نسمع الحديث عن "إبادة جماعية". وهذا تعبير خطير. فطوال القرن العشرين لم تستخدم الأمم المتحدة هذا التعبير سوى أربع مرات لنعت مآس تتصف بالوحشية، حتى وإن لم تكن تقارن بما جرى في رواندا: إبادة الأرمن، اليهود، الكمبوديين، والروانديين. رأينا صوراً فظيعة ومريعة. أناس يتألمون، أسر بأكملها، شيوخ ونساء وأطفال يفرون، يجرون أقدامهم، يعانون من كل أنواع الأوبئة. كنا نراهم يموتون، نشهد دفنهم. حينها تدخلت فرنسا من خلال تنظيم حملة أسمتها "العملية الفيروزية" كان هدفها المعلن هو إغاثة المنكوبين. **"إبادة جماعية"، "منكوبون"، "إغاثة"**، تعابير كانت أصداؤها تتلاحق في آذاننا.

لكن ظلت هناك مشكلة خطيرة: إذا كانت الإبادة قد حصلت فعلاً فنحن لا نملك عنها إلا القليل النادر من الصور[36] (وفي هذا ما يثبت أن الأحداث الهامة لا تنتج بالضرورة صوراً). صحيح كان هنالك صور فظيعة، لكنها لم تكن صوراً للمجازر ذاتها. هذه المأساة حدثت في غياب عدسات التصوير. اقتصر الأمر على بضعة مشاهد، صُورت من مسافات بعيدة، ضبابية مهتزة، ملتبسة. لكن، إذا استثنينا هذه الشهادات الصوَرية النادرة، لا بد من الاعتراف، في النهاية، أنه تمت إبادة ما بين نصف مليون ومليون شخص، دون أن يكون ذلك مرئياً أو مُشاهَداً.

الصور الوحيدة التي انتشرت بكثرة كانت أشبه بصور هجرة خرافية من العهد القديم، أناس حلت عليهم لعنات الفراعنة. ولم يكن بوسع المشاهد، أمام تلك الصور، إلا أن يقنع نفسه بأنها لهم، هم، ضحايا الإبادة الجماعية. لكننا نعلم اليوم أن أولئك التعساء، وقد هدهم الإنهاك والسقم، وأصابتهم كل المآسي، لم يكونوا كلهم ضحايا، بل أغلبهم كان من **الجلادين**، من الذين ارتكبوا المجازر!

كيف قُدّر لذلك أن يحدث؟ الجواب بسيط. لأن هذا النمط من الإعلام، المانوي Manicheen في جوهره[37]، لا يمكنه أن يعتمد خطاباً مركباً. لا يمكنه أن يقول في آن معاً: **"هؤلاء هم ضحايا"** و: **"هم الجلادون"**. خصوصاً وأن قوات فرنسية كانت هناك، منخرطة في الموضوع، ولا يمكن، في نظر المشاهد الفرنسي، إلا أن تكون "في الجانب الجيد"، أي جانب الضحايا. ونعلم أنها كانت في الحقيقة تحمي مرتكبي المجازر... هذا أيضاً لا يستطيع التلفزيون الفرنسي أن يقوله.

أمام مأساة بهذا الحجم، كان الإعلام بعيداً كل البعد عن الشفافية. لقد أفسدته الفكرة القائلة أنه إذا وقع حدث ما، فلا بد من عرضه. ويُخشى من أن يدفعنا هذا إلى حد الاقتناع بأنه ليس ثمة من حدث إلا ذلك الذي تم تسجيله وأمكن متابعته في بث حي ومباشر.

رقابة وبروباغاندا

هذا المثال يختزل جوهر الايديولوجيا التي تسيّر الـ CNN، الايديولوجيا الجديدة للإعلام المستمر والمباشر، التي تبنتها بعض محطات الإذاعة وعدد من الأقنية التلفزيونية (يورونيوز، قناة الأخبار، سكاي نيوز، BBC الدولية، CNBC، بلومبرغ، تلفزيون اسبانيا الدولي.. الخ)، والتي تقوم على فكرة وجود عدسات التصوير في كل مكان، تسجل كل ما يحدث في العالم، كي تعرضه لنا لحظة حدوثه؛ مع استنتاجها، الذي تعتبره بديهياً، بأنه إذا لم يُسجَّل فهو طبعاً عديم الأهمية: لا أخبار من دون صور.

هذه المبادئ التي يعتمدها الإعلام المتلفز في عمله تجعل من الصعوبة بمكان موازنة المعادلة: **إعلام = حرية = ديمقراطية**. ذلك أنه، كما يقول بول فيريليو: «ثورة الإعلام الآني (الفوري)، هي أيضاً

(1) راجع إدغار روسكي، " إبادة من دون صورة "، **لوموند ديبلوماتيك**، تشرين الثاني (نوفمبر) 1994.
(2) نسبة إلى الديانة المانوية التي تقوم مبادئها على الثنائيات: (الخير والشر)، (الظلمة والنور)، الخ.. (المترجم).

ثورة الوشاية والتشهير. لم تعد الإشاعة ظاهرة محلية بل عالمية. أصبحت الوشاية الجماعية، أياً كانت، سلطة حقيقية[38].»

لكن مع ذلك نؤمن أن الإعلام، في مجتمعاتنا الديمقراطية، ليس مقدراً عليه بالضرورة أن يكون على هذه الطبيعة، أي: إعلام - وشاية -استعراض؛ كما أن الإعلام الدعائي (البروباغاندا)، بالشكل الذي اعتُمِد ولا يزال يعتمد حتى اليوم من قبل الديكتاتوريات والأنظمة الأوتوقراطية، ليس هو الحل البديل الوحيد. الخطاب الدعائي هو الخطاب الذي يحاول، من خلال تأليف الوقائع، أو إخفائها، أن يبني نمطاً من الحقيقة الكاذبة. وهذا بعيد كل البعد عما تتطلع إليه أنظمتنا الإعلامية. حتى الرقابة، بالرغم من أنها موجودة في أنظمتنا هذه، لا تأخذ هذا الشكل، وليس لديها تلك التطلعات.

الخطاب الدعائي هو خطاب رقابي بالمعنى الحرفي للكلمة. لكن الرقابة، بالمقابل، ليس لها بالضرورة طابع الدعاية. الرقابة تقوم على حذف، أو اجتزاء أو حظر بعض جوانب الوقائع، أو حتى كل الوقائع، على التستر عليها أو إخفائها.

وإذا كان هذا النوع من الرقابة لا يزال موجوداً في الأنظمة الاستبدادية والديكتاتوريات، فإنها، كما نعلم جميعاً، تُمارَس بطريقة أخرى في الدول المتطورة، الديمقراطية ظاهرياً. هنا، قلما نصادف أمثلة عن الرقابة البدائية التي تعمد إلى إخفاء أو اجتزاء أو حذف أو حظر الوقائع. لا يُمنَع الصحفيون من قول هذا الأمر أو ذاك (بالرغم من أننا نشهد استثناءات، كما جرى لفيلم بيير كارل بعنوان **لا رأيت ولا أخذت**، الذي مُنع عرضه فعلياً في صالات السينما، ولم يتم عرضه إلا بفضل حملة الاكتتاب التي أطلقتها مجلة **شارلي إيبيدو** *Charlie Hebdo* الأسبوعية)؛ كما لا تُمنَع الصحف. لم تعد الرقابة تعمل بهذا الشكل، وهذا لا يعني أنها غير موجودة. إنها ببساطة تعتمد معايير أخرى، مختلفة، أكثر تعقيداً، اقتصادية، تجارية، أو مناقضة لمعايير الرقابة الاستبدادية.

كيف يتم حجب الخبر، أو المعلومة، في يومنا هذا؟ من خلال زيادة الأخبار والمعلومات: يُكتم الخبر أو يُجتزأ ويُبتر لأن هناك فائضاً من الأخبار المطروحة للاستهلاك. ويصل الأمر إلى حد أننا نفقد قدرتنا على التنبه إلى غياب أو نقص هذا الخبر أو ذاك.

إذ أن إحدى الفروقات الهامة، بين العالم الذي نعيشه منذ بضعة عقود وذاك الذي سبقه مباشرة، تكمن في أن المعلومة لم تعد مادة نادرة، وهي التي كانت كذلك طيلة قرون. قبل عصرنا الحديث هذا، كنا نقول أن من يملك المعلومة[39]، يمتلك السلطة، على اعتبار أن السلطة تقوم على امتلاك مفاتيح التحكم في سير عملية الاتصال.

اليوم هنالك وفرة، بل فائض من المعلومات، مثلها مثل العناصر الأساسية، الهواء، الماء، التراب، النار، وبالتالي صارت هذه المعلومات غير قابلة للضبط والتحقق. تلك هي التحولات الجذرية التي قادت، ليس إلى اختفاء الرقابة، بل إلى طبيعتها الجديدة، حلّتها الجديدة.

لنأخذ مثلاً حرب الخليج، التي كانت، كما نعلم، فرصة لظهور تلاعبات إعلامية خيالية، وعمليات رقابة عجيبة تكاد لا تصدق، بحيث باتت مثالاً حقيقياً للخطاب الدعائي. وهذا لم يتم باعتماد مبدأ الرقابة الاستبدادية التعسفية. لم تقل سائل الإعلام: "هنالك حرب سوف تبدأ وسوف لن نعرضها عليكم"؛ على العكس قالوا: "سوف تشاهدون الحرب في بث مباشر". وعرضوا صوراً من الكثرة بحيث اعتقد الجميع أنهم رأوا الحرب. إلى أن أدركوا أنهم في الحقيقة لم يروها، وأن هذه الصور كانت قناعاً أخفى الصمت؛

(1) **تيليراما**، 4 شباط (فبراير) 1998.

(1) هنا يمكن استخدام كلمة "معلومة" بدلاً من "خبر" والعكس صحيح (المترجم).

أن تلك الصور كانت غالباً صوراً كاذبة، مركبة، كانت طعماً لاصطيادهم. كانت تلك الصور في الواقع تخفي الحرب، إلى درجة أن جان بودريّار ألف كتاباً أسماه **حرب الخليج لم تقع**[40].

الرقابة الصحفية

يضاف إلى هذا كله تلك النزعة التي تسود الأوساط الإعلامية في يومنا هذا، والتي يسميها عالم الاجتماع باتريك شامبانّي "الرقابة الصحفية"، وهي سلوكية يعتمدها كل صحفي يتطلع إلى امتهان الصحافة والاستمرار فيها بصورة طبيعية، وتقوم على الابتعاد عن نقد ما يستوجب النقد في ممارسات زملائه في المؤسسات الإعلامية الأخرى. يقول باتريك شامبانّي: «هناك مسألة نوعية خاصة، يطرحها التطور ذاته الذي تشهده وسائل الإعلام، وتتمثل في التفاوت المتزايد بين القدرة الموضوعية والتضامنية لهذه الفئة الاجتماعية التي يمثلها الصحفيون (القدرة على تحديد ما هو هام وما هو أقل أهمية، القدرة على بناء نموذج للواقع غالباً ما يكون، بتأثيراته، أكثر "واقعية" من الواقع ذاته... الخ) من جهة، وبين تعصبها، لا بل عجزها المتزايد عن تقبل النقد والحوار والنقاش، وطرح الإشكالات التي تخلقها، بالضرورة، عملية إنتاج المعلومة، على بساط البحث». ويضيف: «على وسائل الإعلام، كي تسوّق نفسها، أن تجمّل صورتها؛ كما عليها على الأقل أن تجعل جمهورها يقتنع بنزاهتها وعدم انحيازها»[41].

الرقابة الخفية

كل ذلك يخلق نوعاً من الستار الحاجب، ستار خفي، كتيم، يجعل بحث المواطن عن المعلومة الصحيحة أمراً في غاية الصعوبة، بل ربما أكثر صعوبة من أي وقت مضى. كان المنع في الأنظمة السابقة على الأقل مرئياً واضحاً للعيان. **كنّا نعرف** أن ثمة صوراً ومعلومات تم إخفاؤها. في الستينات والسبعينات، أثناء الحكم العسكري في البرازيل، كما في فرنسا أثناء حرب الجزائر، كانت بعض الصحف تطبع صفحاتها مع مساحات بيضاء في أماكن المقالات التي منعتها الرقابة. صحيح أنهم كانوا يمتنعون عن نشر تلك المقالات لكنهم يظهرون أثرها، مما كان يجعل من تلك الرقابة رقابة مرئية، على الرغم مما يثيره ذلك من مفارقة صارخة.

اليوم وقد توقفت تلك الممارسات، ولم تعد الرقابة مرئية، صارت هذه تعمل وفق آليات جديدة تفرض علينا مضاعفة الجهود في التبصر والتفكير لإدراكها. لا يكفي الاعتقاد بنظرية المؤامرة، حيث تمسك منظمة سرية بكل الخيوط؛ إن الحقيقة الإعلامية أعقد من ذلك بكثير.

منذ عام 1989، خصوصاً بعد حملة الأكاذيب حول "الثورة الرومانية"، توقف الصحفيون طويلاً عند مجمل التجاوزات الإعلامية، وأعملوا فيها التفكير؛ كيف لا وكانوا هم أنفسهم أكثر المعنيين بها. لكن ذلك لم يحل دون ظهور الترهات الإعلامية حول حرب الخليج، مما دعاهم من جديد إلى تنظيم عدد من الندوات والمؤتمرات الحوارية. ثم جاءت أحداث الصومال تبعتها العديد من النقاشات...الخ. تلت ذلك أحداث رواندا، محاكمة أو. جي سيمبسون، موت ديانا، المونيكا غيت... الخ.

ماذا سيحدث غداً؟ المزيد من الانحرافات والتجاوزات، هذا مؤكد، لأن النظام الإعلامي ينفلت من عقاله، لا أحد يقدر على قيادته أو السيطرة عليه. لماذا؟ لأن هذا النمط من الإعلام، تحديداً، الذي يقوم على خدمته عدد كبير من الصحفيين الراضين عن أنفسهم، يعطي الانطباع بأنه يسهر على إيصال المعلومة إلى جمهور عريض، يتلقاها هو بدوره باستمتاع عجيب وكأنه أمام برنامج منوعات مسلٍّ.

---

(2) دار نشر غاليليه، باريس 1991.

(2) راجع مجلة *Les Inrockuptibles*، 16 كانون الأول (ديسمبر) 1998.

الفصل الرابــع

أن تكون اليوم صحفياً

كلما ازداد النظام تسلطاً، ازداد تأثر المخيّلة بأدنى خفاياه وتقلباته .
جان بودريار

لعلنا نتساءل حول مستقبل الصحفيين. إنهم في طريقهم إلى الإقصاء. النظام ما عاد يريدهم. يمكنه أن يعمل من دونهم. أو فلنقل على الأصح أنه يتنازل ويقبل بالعمل معهم، شرط إعطائهم دوراً أقل فاعلية: أشبه بدور عامل على خط إنتاج آلي، يقوم دوماً بنفس الحركات الرتيبة، مثل شارلي شابلن في فيلم **الأزمنة الحديثة**.. أي بتعبير آخر، التقليل من شأنهم إلى مستوى الموظف البسيط الذي يقتصر عمله على تنقيح برقيات وكالات الأنباء.

العمل الصحفي يتدنى مستواه وتتراجع نوعيته، وهذا يطال مهنة الصحافة ذاتها، التي تشهد بدورها حالة من الزعزعة والهشاشة تزداد سوءاً بتسارع كبير، وتتراجع أيضاً مكانتها الاجتماعية[42]. هذه المهنة تعيش اليوم عملية تيلرة[43] Taylorisation فعلية ومخيفة. يكفي أن نتأمل في مصير هيئات التحرير، سواء في الصحف اليومية أم الإذاعات والتلفزة: سنرى طبعاً مجموعة المشاهير الذين يوقّعون افتتاحيات كبريات الصحف أو الذين يقدمون النشرات التلفزيونية. لكن هؤلاء "النجوم" يخفون وراءهم في الحقيقة مئات الصحفيين المهمَّشين. «القطاع الإعلامي لم ينج، بدوره، من براثن الليبرالية الجديدة التي هيمنت عليه تدريجياً - كما يقول باتريك شامبانيّ - بحيث بات الخبر شيئاً فشيئاً يُعهَّد "من الباطن" إلى صحفيين غير مؤهلين، يعملون بنظام سخرة لا يرحم، يفتقدون إلى مبادئ العمل الأولية، ويصنعون إعلاماً حسب الطلب[44].»

وترى صحيفة **الإيكونوميست** الأسبوعية، من جانبها، أنه: «مرّ وقت كانت الصحافة تُعتبر حرفة يدوية. اليوم أصبحت صناعة. يكفي أن ننظر إلى ما أنتجته شبكة NBC التلفزيونية الأمريكية من برامج: لقد قفزت حصة الأخبار المتلفزة، على مجمل أقنيتها العاملة، خلال العامين الأخيرين، من ساعتين في اليوم إلى سبع وعشرين ساعة. هذا إضافة إلى موقعها على شبكة الانترنت الذي يحدَّث على مدار الساعة. لكن عدد صحفييها لم يشهد زيادة تُذكر، بضعة صحفيين إضافيين فقط. لقد بحثت NBC مطوّلاً عن أفضل السبل لاستغلال عمالها إلى أقصى درجات الاستغلال، مثلها مثل أي صاحب معمل عادي[45].»

أما البولوني ريتزارد كابوتشينسكي Ryszard Kapuscinski، أحد عمالقة الصحافة المعاصرة، فيتبنى معاينة أكثر فداحة: «لقد شهدت مهنتنا تغييراً جذرياً. قديماً كان الصحفي شخصاً اختصاصياً. عرفت المهنة حينها بعض الوجوه البارزة، وكان عديدها محدوداً. منذ عشرين عاماً اختفى هذا النوع من الصحفيين تدريجياً. المجموعة الصغيرة تحولت إلى طبقة. أثناء محاضراتي في جامعة مدريد، اكتشفت أن هنالك - ما بين هيئات التحرير والمؤسسات التعليمية - 35000 صحفي في هذه المدينة وحدها!. في

---

(1) راجع ألان اكاردو وآخرون، " **صحفيون عرضيون** "، بوردو، Le Mascaret، 1998؛ راجع أيضاً باتريك شامبانيّ " **الصحافة بين الهشاشة والتنافس** "، باريس، *Liber*، العدد 29، كانون أول (ديسمبر) 1996.

(2) نسبة إلى المهندس وعالم الاقتصاد الأمريكي فريدريك وينسلو تيلور (1856 - 1915) الذي وضع منهجاً علمياً لتنظيم العمل الصناعي، باستعمال الحد الأقصى من الأجهزة في خطوط إنتاج آلية، والتخصص الدقيق وإلغاء الحركات الزائدة عن اللزوم؛ وكان أول من توصل إلى قياس زمن الإنجاز بطريقة عملية (المنهل - قاموس لاروس).

(1) باتريك شامبانيّ Patrick Champagne، " **الرقابة الصحفية** "، *Les Inrockuptibles*، 16 كانون الأول (ديسمبر) 1998.

(2) **الايكونوميست**، لندن، 4 تموز (يوليو) 1998.

الولايات المتحدة صاروا يطلقون على الأشخاص الذين يعملون في الصحف اسم **"عمال الإعلام"** *Media Workers*. وفي هذا تعبير عن أنهم أناس مُغْفَلون. يكفي أن تدقق في أسماء الكتّاب: لم تعد بينها أسماء معروفة. حتى في التلفزيون تجد الخبر، قبل وصوله إلى الشاشة، يمر بين عشرات الأيدي، تُعمِل فيه تقطيعاً وتجزيئاً، بحيث يفقد، في نهاية الأمر، أسلوبه، ولا تستطيع التعرف إلى كاتبه. الكاتب (أو المؤلف) اختفى. هذا خطير، لأنه في ظروف كهذه يصعب على المرء معرفة من هو المسؤول المباشر عما يُنشر[46].»

في أخلاقيات المهنة

لا شك في أن قضايا المسؤولية وأخلاقيات المهنة تقع اليوم في قلب اهتمامات الصحفيين. ذلك أن سيطرة الصناعة على الفضاء الإعلامي أدت إلى تفتيت نشاطهم، وإلى مطالبته بمردودية فورية. ولعل دخول التقانات الحديثة (الأتمتة الشاملة، الرقمنة، الانترنت) قد قلب أساليب العمل التقليدية رأساً على عقب، وخلال مدة زمنية قصيرة جداً، ربما في المهنة الإعلامية أكثر بكثير من غيرها. في التلفزة على سبيل المثال، حلت كاسيت الفيديو محل شريط الفيلم السينمائي، منذ بداية الثمانينات، مما وفر تغطية إخبارية أسرع وأسهل وأقل كلفة. ويذكر أحد المحللين أنه: «قبل خمس سنوات كان حجز 10 دقائق على الساتل، لتأمين النقل التلفزيوني من استراليا إلى لندن، يكلفنا 12000 فرنكاً فرنسياً؛ اليوم انخفضت هذه التكلفة إلى 3000 فرنك.. صحيح أن عربات النقل الإخباري عبر الساتل، وهي آخر صيحة في عالم التغطية الإخبارية، لا تزال غالية الثمن نسبياً، لكن يكفي أن تضع صحفياً أمام واحدة منها، وتجعله على الهواء، كي تحصل على ساعات من البث المباشر من دون كلفة تذكر. وفي مجال الصورة نرى كاسيت الفيديو اليوم تتخلى شيئاً فشيئاً عن مكانتها لصالح الحاسوب. حيث يقوم الصحفيون، في صالات تحرير المحطات التلفزيونية الحديثة، بتحرير نصوصهم ومنتَجَة صور تقاريرهم معاً في آن واحد. الخطر يكمن في أن كمية الأخبار المنتَجة تتزايد بكثافة شديدة مما يقود إلى فائض كبير في العرض[47]».

هذا الفائض يؤدي بدوره إلى مضاعفة حجم البرامج الإخبارية. ففي عام 1996، وفي الولايات المتحدة مثلاً، كان هنالك بالكاد ثلاث نشرات إخبارية مسائية متلفزة، وشبكة كيبل واحدة، وبرنامجان إخباريان أسبوعيان؛ بعد سنتين أي عام 1998 أصبح هنالك ثلاث نشرات إخبارية مسائية، عشرة (!) برامج إخبارية مدة كل منها ساعة كاملة، ثلاث شبكات كيبل، ثلاث شبكات للأخبار الاقتصادية، شبكتان للأخبار الرياضية وثلاثة مواقع ويب (انترنت) تقدم مقاطع فيديو.

هذه الظاهرة لم تقتصر على الولايات المتحدة بل انتشرت في مختلف أنحاء العالم. كانت الـ CNN، وإلى وقت قريب، تسيطر بلا منازع على الفضاء الإعلامي الكوني. اليوم نرى القناة البريطانية الدولية BBC World تنازعها هذه الهيمنة. وعلى النطاق الإقليمي تزايد عدد المنافسين بشكل كبير. ففي أوروبا وحدها، على سبيل المثال، نجد: يورونيوز Euronews (التي اشترتها مؤخراً الشبكة التجارية الإنكليزية ITN)، سكاي نيوز Sky News، LCI، بلومبرغ Bloomberg TV، Canal 24 horas للتلفزيون الاسباني (TVE).... الخ.

ومما يفاقم ظاهرة فائض العرض كثرة البرامج ذات الطابع الإخباري، في الجزء الثاني من السهرة (بين الساعة العاشرة والحادية عشر). ففي الولايات المتحدة، كان برنامج *Dateline NBC* يقدم أسبوعياً حلقة واحدة عام 1993؛ وعلى أثر النجاح الذي حققه، صار يقدم خمس حلقات عام 1998! النتيجة: يضطر منتجو البرنامج إلى تأمين وجود /200/ ريبورتاج قيد الإنجاز، باستمرار وفي كل لحظة، في مختلف أنحاء البلاد، ويخططون لبث /700/ منها أثناء موسم 1998 - 1999 وحده! وهذا يقودهم إلى المبالغة في تناول أحداث متفرقة عديمة الأهمية، وقبول تنازلات خطيرة أمام الإثارة والتحرش وصحافة الأنفاق. «إننا نبحث عن أخبارنا في هوامش الصحف، بين الأخبار الموجزة. نحاول إنتاج

---

(1) راجع: Ryszard Kapuscinski . *La pedarium* ، ميلانو، Feltrinelli، 1997.

(1) **الايكونوميست** *The Economist* ، 4 حزيران (يونيو) 1998.

ريبورتاجات حول الأخبار التي يتبادلها الناس في الشارع.» هذا ما يعترف به نيل شابيرو، أحد منتجي برنامج *Dateline NBC* البارزين[48].

عبء الاقتصاد

إلى جانب ذلك، يتخوف الصحفيون من مختلف أشكال التأثيرات والضغوط التي يفرضها الإعلان والمعلنون على مضمون الخبر الإعلامي. يقول دافيد شو، الصحفي في صحيفة **لوس انجلس تايمز** *Los Angeles Times*: «عبر سعيها إلى إيجاد سبل جديدة لزيادة عدد قرائها وعائداتها المالية، وتحت الضغط الشديد الذي يمارسه إداريوها الذين لا يشغلهم سوى جني الأرباح، تعمد الصحف إلى خفض أو إزالة "الجدار" (*the wall*)، وهي الكلمة التي تعني الفصل التقليدي بين التحرير والإعلان[49].»

لكن هناك أيضاً عمليات الترهيب التي تمارسها المجموعات الإعلامية الضخمة والمساهمون - المالكون لوسائل الإعلام. ويعبّر ريتزارد كابوتشينسكي عن قلق الصحفيين هذا حين يكتب: «شهد العقد أو العقدان الأخيران معارك ضخمة للسيطرة على وسائل الإعلام، خاضتها شركات رأسمالية متعددة الجنسيات، أدركت أن الإعلام لم يكن أداة للدعاية (بروباغاندا) وحسب، بل يمكن أيضاً أن يكون مصدراً للربح. إننا نتجه نحو حالة سنرى فيها مجموعة اقتصادية وحيدة تسيطر على مجمل النشاط الإعلامي في العالم، وتقضي بما ينبغي على المليارات الستة من البشر، سكان كوكبنا هذا، أن يشاهدوا، وكيف سيشاهدونه. طبعاً هذا غير ممكن فعلياً، لأن ذلك سيمثل خرقاً لقوانين محاربة الاحتكار، لكن هذه هي النزعة التي تلوح في الأفق. وللمفارقة، هذا يذكر بالنزعة التي سادت الدول الشيوعية، حيث كانت اللجنة المركزية تقوم باختيار الأخبار من خلال الرقابة[50].»

إن العبء الذي تشكله كل هذه القيود والضغوط والتهديدات هو الذي يفسر وجود حالات كثيرة من الاستسلام، تصل إلى حد الصمت المتواطئ الصريح. لكن هذا لا يلغي بروز العديد من المواقف المقاومة، يحاول بعض الصحفيين من خلالها الدفاع عن مفهومهم لأخلاقيات المهنة والسلوك المهني[51].

نهاية امتياز

هنالك اليوم نوع من الخلط بين عالم العلاقات العامة وعالم الإعلام، وهذا الخلط أو الالتباس يشكل بدوره واحداً من الأمراض الخطيرة التي يعاني منها الإعلام. لقد ظل الصحفيون، ومنذ نهاية القرن الثامن عشر، يحتكرون عملية النشر الحر للمعلومات في المجتمعات الديمقراطية، لكنهم، مع بداية الستينات، أخذوا شيئاً فشيئاً يفقدون هذا الامتياز.

نحن الآن نعيش في فضاء اتصالاتي - يسميه البعض "مجتمع المعلومات" - حيث كل الناس يتصلون. الجميع، الفعاليات الاقتصادية (المصانع، المنشآت، أرباب العمل)، والسياسية (الحكومة، الأحزاب، المنظمات الشعبية) والاجتماعية (النقابات، الجمعيات، المنظمات غير الحكومية) وكذلك الثقافية (المسارح، دور الأوبرا، المراكز الثقافية، بيوت الثقافة، أصحاب دور النشر، أصحاب المكتبات)، كلهم ينتجون الإعلام؛ كل يملك صحيفته الخاصة، نشرته الخاصة؛ كل منهم لديه فريقه الخاص المسؤول عن الاتصال[52]. الاتصال بهذا المعنى هو "خطاب تصدره مؤسسة ما، وظيفته تملّق تلك المؤسسة". أين أصبحت خصوصية الصحفي في سياق كهذا؟

إن هذا الشكل من الاتصال هو، في نهاية الأمر، تطفل على العمل الصحفي وتشويش وإرباك له؛ وهو ينزع عن هذا العمل خصوصيته وفرادته وأصالته. زد على ذلك أن تلك المؤسسات هي التي تمد

---

(1) *El Pais*، 15 حزيران (يونيو) 1998.

(2) **راجع صحيفة** *Marianne*، 6 تموز (يوليو) 1998.

(1) راجع Ryszard Kapuscinski، *Lapidarium*، مرجع سابق.

(2) راجع سيرج حليمي، " صحافة المديح "، *Le Monde Diplomatique*، شباط (فبراير) 1995.

(1) راجع Robert Tixier - Guichard و Daniel Chaize "مدراء الاتصال، ما فائدة الاتصال" باريس، Le Seuil، 1993.

الصحفيين بالمعلومات والأخبار وتطلب إليهم نشرها وترديدها. طبعاً لا يتم ذلك بصيغة الأمر، بل غالباً ما يكون إيحاء أو إيماء، وقد يُصاغ بطريقة جذابة ومقنعة. وهذا، في أغلب الأحيان، ما يسمى بالفساد...

وتأتي التقانات الجديدة لتشجع، هي أيضاً، على اختفاء الخصوصية الصحفية. فكلما تزايد تطور تقانات الاتصال كلما ازداد عدد المجموعات أو الأشخاص الذي يتواصلون عبرها. فالانترنت توفر لأي كان إمكانية، ليس فقط أن يكون صحفياً حقيقياً، على طريقته، بل أكثر من ذلك، أن يكون على رأس وسيلة إعلامية ذات امتداد كوني. وكانت تجربة مات درودج مثالاً حياً على ذلك، وهو الرجل الذي أطلق قضية كلينتون- لوينسكي، الذي لا يرى غضاضة في القول: «أنا رجل الملتيميديا، أكره استشارة المحامين قبل أن أطلق موضوعاً ما، ما من شيء يثير ضجري أكثر من ذلك، أفضّل انجاز كل شيء بنفسي. الانترنت أمر بالغ الرومانسية... تقول ما تريد، تضغط على زر، وينطلق. أليس من الحماقة أن تمنع نفسك عن ذلك[53].»

إذا أصبح كل مواطن صحفياً فماذا يتبقى للصحفيين المحترفين من خصوصية؟ هذا التساؤل، هذا التخوف، يشكلان جوهر الأزمة الحالية لوسائل الإعلام.

الاستعلام، نشـاط

لا يشكل الصحفيون جسماً متجانساً، فهم في الواقع منقسمون بسبب الفوارق الطبقية والتباينات الإيديولوجية، والجدل الدائر حول قواعد العمل الصحفي. هناك بالتأكيد، وعي جماعي مشترك: يعرفون جيداً المشاكل الجديدة المطروحة عليهم، ويتناولونها على الدوام بالبحث والنقاش. لكن هل هم وحدهم المسؤولون عن هذه الحال؟ لا شك في أن المرسِل يتحمل مسؤولية كبيرة، لكن المواطن يتحمل أيضاً جزءاً منها. إن عملية الاستعلام أو الاستخبار تفترض إمكانية اختيار الوسيلة الإعلامية، واستبعاد هذا المصدر أو ذاك إذا تبين ضعف مصداقيته، الخ.. إذن فثمة واجب يقع على عاتق المواطنين هم أيضاً: واجب أن يكونوا فاعلين إيجابيين، لا منفعلين سلبيين، في بحثهم عن المعلومات/الأخبار. إذ لا يمكن، على سبيل المثال، الاقتصار على نشرة الأخبار المتلفزة حصراً للوقوف على المعلومة، ونحن نعلم أن هذه النشرة، ومن خلال بنيتها السردية التخيلية ذاتها، قد صُمِّمت للتسلية والإلهاء، قبل أي شيء آخر.

الإعلام عن الإعلام

الاستعلام لا يقتصر فقط على الاهتمام ببعض المجالات الهامة كالاقتصاد، السياسة، الثقافة، البيئة... الخ. إنه، إلى ذلك، الاهتمام بالمعلومة ذاتها، بالاتصال. لذلك لا بد لوسائل الإعلام من أن تتناول آلية عمل وسائل الإعلام ذاتها بالدراسة والتحليل، لا بد لها من أن تُعلِم عن الإعلام. لا ينبغي على وسائل الإعلام بعد الآن أن تتظاهر بالاقتناع أنها العين التي تنظر ولا تستطيع أن ترى نفسها. هذه الصور المجازية لم تعد صالحة، لأن وسائل الإعلام لم يعد لها تلك المكانة المميزة التي كانت تحتلها سابقاً كأداة لاستكشاف الآفاق، أو كمنظار شمولي. اليوم كل الناس يرونها، يراقبونها، ويتناولونها بالتحليل، والكثير من الملفات تظهر بوضوح أنها ليست بعيدة عن الشبهات[54].

لهذا السبب انتشرت في الفترة الأخيرة وظيفة **محقق شكاوى المواطنين** *Ombudsman*، الوسيط، الواجهة البينية بين القراء أو المشاهدين وهيئات التحرير. لقد بدأت وظيفة الوسيط بالظهور في السويد والدول السكاندينافية، قبل أن تتبناها الصحف المشهورة عالمياً، مثل "*الواشنطن بوست*"، في الولايات المتحدة وخارجها (في اسبانيا، تسميه صحيفة *البابيس El Pais* "محامي القراء"). في فرنسا مثلاً كانت صحيفة *اللوموند Le Monde*، من بين كل الصحف اليومية، السباقة إلى اعتماد هذه الوظيفة، عام 1995 (ولا تزال الوحيدة)، وقد حددت لقرائها موعداً منتظماً، يوم السبت من كل أسبوع، مع الوسيط الذي ينشر، وأحياناً بصراحة مفرطة، كل أنواع النقد الذي يطرحه القراء، حول هذا الجانب أو ذاك من جوانب

(1) *Le Monde*، 16 آب (اغسطس) 1998.

(1) راجع، على سبيل المثال، المؤلف الجماعي *Les journalistes sont - ils crédibles ?* ، باريس، مراسلون بلا حدود، 1991.

أشكال التغطية الإخبارية.

وعندما أحست نشرات الأخبار المتلفزة الفرنسية أنها، بدورها، بدأت تفقد مصداقيتها، عمدت، هي الأخرى، إلى تعيين وسطاء. وهكذا أطلقت قناة France 2، في أيلول (سبتمبر) 1998 برنامج *L' hebdo du médiateur* (**أسبوعية الوسيط**)؛ كذلك تقدم France 3، بدءاً من تشرين الأول (نوفمبر) 1998، برنامج *On se dit tout* (**نتداول في كل شيء**)، الذي يعطي الكلمة للمشاهدين كي يعبروا عن سخطهم واحتجاجهم. كما عينت إذاعة فرنسا الدولية RFI بدورها وسيطاً من هذا النوع.

هذا جانب مما ينتظره المواطن اليوم من وسائل الإعلام: أن تُخضِع نفسها للنقد وأن تجري نقدها الذاتي بصورة مستمرة. أن تكون صارمة مع ذاتها بقدر صرامتها مع أية مهنة أخرى أو مع أي قطاع وطني آخر.

على وسائل الإعلام أن تقدم تحليلات مفصلة حول آلية عملها، كي نتعلم جميعاً على الأقل كيف يتم هذا العمل، ولكي تذكرّنا بأنها ليست بمأمن عن المساءلة والتقويم الذاتي والنقد. وهذا واحد من الشروط الأساسية لكسب ثقة المواطنين.

الصحفيون، من جانبهم، عليهم أن يفعلوا شيئاً ما لتحسين صورة وسائل الإعلام. يرى بيير بورديو أن «من بين الأمور التي تتعلق بهم، أي الصحفيين، هنالك طريقتهم في التعامل مع الكلمات. فعبر الكلمة يخلق الصحفي مؤثراته ويمارس عنفه الرمزي. وبالتالي فإن التحكم باستخدام الكلمات يتيح لهم إمكانية الحد من آثار العنف الرمزي الذي قد يمارسونه طوعاً أو كرهاً. والعنف الرمزي هو ذلك العنف الذي يُطبَّق بجهل وبسبب الجهل، ويزداد تأثيراً كلما ازداد من يمارسه جهلاً بممارسته، وكلما ازداد من يخضع له جهلاً بخضوعه له (...) الصحفيون يساهمون في انتقال أشكال الجهل وقلة الوعي، وهنا تكمن مسؤوليتهم[55].»

انصهار أفلاك ثلاثة

يشهد العالم حالياً ثورتين متزامنتين ومترابطتين بشكل وثيق: الأولى ذات طابع تقني - وقد جئنا آنفاً على ذكرها- والأخرى ذات طابع اقتصادي، وقد تكون بالفعل الثورة الرأسمالية الثانية. وهذه تتصف بعولمة الاقتصاد وهيمنة قطاع المال على الاقتصاد الحقيقي؛ لكنها تعتمد أيضاً، وخصوصاً، على وجود الخطوط عريضة الحزمة لنقل المعلومات، والتحولات التي شهدها حقل الاتصال. وإذا تذكرنا أيضاً أنها تهدف إلى زيادة الإنتاجية والمردودية في كل المجالات ندرك أن هذه الثورة ستطال الصحافة وخصوصيتها لا محالة.

حتى اليوم كنا أمام أفلاك ثلاثة: فلك الثقافة، فلك الإعلام، وفلك الاتصال (علاقات عامة، إعلانات، نشرات، تسويق سياسي، وسائل إعلام المؤسسات، الخ.).

هذه الأفلاك الثلاثة كانت مستقلة، كل منها يمتلك نظام تطوره الخاص به. لكن، وبسبب الثورتين التقنية والاقتصادية، نرى فلك الاتصال ينزع نحو ابتلاع الإعلام والثقافة، ساعياً إلى تكوين فلك وحيد ومتفرد شامل، كوني: *The world culture* (الثقافة العالمية)، بإلهام أمريكي، نوع من ثقافة اتصال *Communiculture* جماهيرية كونية. ولا عجب أن تنهار مقاومة الإعلام، وكذلك الثقافة، أمام هذا التكتل...

هذه الحقول الثلاثة، وقد اندمجت وتكتلت، تخضع، اقتصادياً وثقافياً، لسيطرة شركات تجارية أمريكية، تعمل في قطاع الصناعات الثقافية، التي تعيش اليوم، هي أيضاً، طوراً من الانصهار والتكتل (راجع فصل"الإمبراطوريات الجديدة" في نهاية الكتاب). وهي تحظى بدعم فاعل من قبل الحكومة الأمريكية، التي تسعى، في نطاق منظمة التجارة العالمية (OMC)، إلى ترويج الفكرة القائلة بأن الدفق الاتصالي بكل أنواعه ينبغي أن يخضع لقوانين التجارة العالمية من دون أي استثناء.

إذن فالإعلام أصبح سلعة، قبل أي شيء آخر. لم تعد له أية قيمة نوعية خاصة تتعلق بقول الحقيقة أو بفعاليته المواطنية على سبيل المثال. وإذ يصبح سلعة فهو يخضع بالطبع، والى حد كبير، لقوانين

(1) راجع Pierre Bourdieu، "*Question de mots*"، ضمن " أكاذيب حرب الخليج "، باريس، أرليا - مراسلون بلا حدود، 1992.

السوق، للعرض والطلب، قبل خضوعه لأية قواعد أخرى، مثل قواعد المواطنة والأخلاقية المهنية، التي كان يفترض أن تؤسس له.

مجمل هذه التحولات تقضي بضرورة إعادة التفكير في الإعلام. اليوم، كما سبق وذكرنا، أن تُعلِمَ يعني، أساساً، "أن تجعل المتلقي يحضر الحدث"، أن تعرض الحدث، وهذا معناه أنهم يدفعوننا إلى الاعتقاد أن الطريقة المثلى للاستعلام هي في الإعلام الذاتي، أن تُعلِم نفسك بنفسك.

الحدث والصحفي والمواطن

حتى الآن كانت العلاقة الإعلامية تتمثّل، نظرياً،على شكل مخطط مثلثي. كانت تتألف من أقطاب ثلاثة: الحدث، الصحفي، والمواطن. كان الصحفي يتسلم الحدث فيحققه ويصفيه ويحلله، قبل أن يرده إلى المواطن. اليوم، تحول هذا المثلث إلى محور مستقيم، يحتل الحدث طرفه الأول، والمواطن الطرف الآخر. اختفت وظيفة الصحفي. في الوسط لم يعد هنالك مصفاة أو غربال، بل ببساطة، لوح من الزجاج الشفاف. بواسطة الكاميرا أو آلة التصوير الفوتوغرافي، أو الريبورتاج المكتوب، تحاول كل الوسائل الإعلامية (صحافة، إذاعة، تلفزة) أن تضع المواطن **مباشرة** في احتكاك مع الحدث.

وهذا لا يقتصر على وسائل الإعلام المرئية والمسموعة فقط. إذ تسعى الصحافة المكتوبة أكثر فأكثر إلى تقليد ذلك، مستفيدة من تطورات الثورة الرقمية. رأينا مثالاً على ذلك أثناء دورة الألعاب الأولمبية الشتوية، التي جرت في ناغانو عام 1998، حين قررت صحيفة *Asahi Shimbun*، اليومية اليابانية المشهورة (تطبع 12 مليون نسخة، وتشغل 2500 صحفي)، أن تغطي المسابقات، مثلما يفعل التلفاز، في نقل شبه حي، وتضع قراءها في صورة تلك المسابقات بشكل مباشر. وذلك من دون الحاجة إلى زيادة عدد الصحفيين العاملين في الموقع. كيف استطاعت تحقيق ذلك؟

عند المسابقات الهامة، يجلس صحفي في غرفته أمام الملعب، مجهزاً بحاسوبه المحمول المربوط، من خلال المودم، إلى كل مخازن المعلومات الإضافية المتوفرة (أسماء المتسابقين، سيرتهم الرياضية، إنجازاتهم)، والمتصل أيضاً بموقع الألعاب الأولمبية على الشبكة، وبصالة التحرير. على شاشة حاسبه، وبالزمن الحقيقي، يكتب الصحفي وصفاً حياً للمسابقة ويقوم بتصميم كامل الصفحة، ومن وقت لآخر يتناول آلة التصوير الفوتوغرافية الرقمية، يلتقط بعض الصور، ثم ينزع شريحة الذاكرة المصغّرة من الآلة، يدخلها في الحاسب، يضع الصور في مكانها، يؤطرها ويصلح بعض عيوبها إن وجدت، يعطيها عنواناً. كان ينتهي من وصف وتحليل المسابقة مع انتهائها، ثم يضغط على أحد الأزرار فتنتقل الصفحة، جاهزة تماماً، إلى حاسوب التحرير في مطبعة الصحيفة، الذي يضمها أوتوماتيكياً إلى نسخة الصحيفة تحت الطبع. وإذا جرت الأمور على ما يرام، كان بإمكان المتفرج لدى خروجه من الملعب أن يحصل على نسخة من الصحيفة وعلى صفحاتها وصف مزيّن بالصور للمسابقة التي كان يشاهدها للتو.

المشاهدة تعني الفهم

إن استسلام وسائل الإعلام أمام إيديولوجيا البث المباشر، **الحي** *live*، الآني، يقودها إلى اختصار الوقت اللازم للتحليل والتبصر. صارت الغلبة للإثارة والإدهاش. بات الصحفي يضطر إلى ردّات الفعل الآنية الغريزية، ويتخلى بالتالي عن مقتضيات المهنة ودوافعها، ليغدو شاهداً إضافياً لا أكثر. وهو بهذا يؤكد أن الإعلام الذاتي ممكن. ويصبح دور المستقبل أشبه بدور الصحفي. لم تعد ثمة مسافة بين الصحفي والحدث، ولا بين المواطن والحدث. بل إن المواطن يندمج بالحدث ذاته. فهو حاضر، يشكل جزءاً منه: إنه يشاهد - وكأنه في الموقع! - إنزال جنود أمريكيين على سواحل الصومال، يرى جيوش السيد قابيلا يدخلون كينشاسا، يرى ضحايا اعتداء ما أو ضحايا كارثة معينة يعانون أمام عينيه.... المواطن ـ المستقبل حاضر هناك، يشاهد ما يحدث مباشرة على الهواء. إنه يشارك في الحدث. كأن هذا النظام يحمّله مسؤولية ما يحدث، يجعله يحس بالذنب تجاه ما يحدث: إذا حدث خطأ أو تلاعب، فهو المسؤول، هو - وليس الوسيلة الإعلامية / المرسِل - ذلك أنه يقوم بالاستعلام هو لوحده، من دون وسيط.

وفي هذا الإطار الإيديولوجي تأخذ المعادلة التي تحدثنا عنها سابقاً، "المشاهدة = الفهم"، معناها وأهميتها بالكامل. هذا على الرغم من أن تطور العقلانية الحديثة، منذ القرن الثامن عشر، بمعارفها وثورتها العلمية، قد جاء معاكساً تماماً لهذه الفكرة. الفهم لا يأتي من العينين أو الحواس، العقل وحده هو الذي يؤمن الفهم. الحواس هي التي تخطئ وتَخدع، أما الدماغ والذكاء والمحاكمة المنطقية فهي أهل للثقة إلى أبعد الحدود. هذا يعني أن النظام الحالي لن يقود إلا إلى اللاعقلانية والخطأ.

إن مفهوم الخبر هو مفهوم بالغ الأهمية في الشأن الإعلامي. إلا أن الخبر صار يقتصر على ما تقوله وسيلة الإعلام الشائعة أو المسيطرة. الوسيلة الإعلامية المسيطرة هي التلفاز؛ وهو بلا ريب الوسيلة رقم واحد في مجال الأخبار، وليس فقط في مجال الترفيه. لكن من الواضح أن التلفاز سينتقي، من بين الأحداث، النوع الذي يتناسب مع خصوصيته، ويفرضه على أنه خبر: الحدث الغني بالمادة البصرية. كل حدث له طابع تجريدي يندر أن يشكل خبراً في وسيلة إعلامية مرئية، لأنه لا يمكن اللعب على المعادلة "المشاهدة تعني الفهم".

أين الصح وأين الخطأ؟ إذا قالت الصحافة أو الإذاعة أو التلفاز عن شيء ما أنه صحيح، سيؤخذ ذلك بالضرورة على أنه حقيقة... حتى ولو كان خاطئاً. وليس في متناول المتلقي معايير أخرى تسمح له بالتقويم، لأنه لا يملك خبرة ملموسة بالحدث، ولن يكون في مقدوره أن يدرك الأمور إلا من خلال مقارنة أقوال الوسائل الإعلامية ومقاطعتها فيما بينها. وإذا تطابقت أقوالها لن يكون بوسعه إلا أن يقبل هذا القول على أنه الرواية الصحيحة للوقائع، "الحقيقة الرسمية" الجديدة.

تزييف واحتيال

كذلك يؤخذ على وسائل الإعلام نزعتها إلى ما يمكن تسميته بالمشهدية، أو الاستعراضية (الفرجة)، وسعيها بأي ثمن خلف كل ما هو مثير؛ ذلك السعي الذي يقود غالباً إلى التخريف و"الاحتيال" bidonnages. وحول مفهوم الاحتيال هذا، تقول الصحفية آنيك كوجان، الحائزة على جائزة ألبير لوندر في لغة الصحافة: «الاحتيال يعني الغش؛ تزييف التحقيق الصحفي لجعله أقوى تأثيراً، وإلباسه مظهراً استعراضياً جذاباً، أو تحميله نتيجة أو خلاصة قد لا تكون له؛ كذلك تقديم ما يتفتق عنه خيال الصحفي أو ما يتكهن به أو يلاحظه، من دون تمحيص، على أنه الحقيقة[56].» لا شك في أن حالات "الاحتيال" والكذب قد وُجدت على الدوام في ساحة الإعلام الجماهيري[57]، لكنها اليوم تتزايد بتواتر كبير. كلنا يذكر القصص العاطفية، التي نسجتها صحيفة **نيويورك تايمز** ونشرتها عام 1981، حول الحرب الكمبودية، بين الفييتناميين والخمير الحمر؛ وقد رواها، وبطريقة بالغة الإثارة تأخذ بمجامع القلوب، كريستوفر جونز، مراسل شاب، في الرابعة والعشرين من عمره، وتبين أنها كانت كلها كاذبة تماماً. هذا الصحفي اللامع لم يضع قدمه في مواقع الأحداث، فنسجها من وحي خياله، مسترخياً قرب مسبحه في منتجع

---

(1) راجع مقالة Annick Cojean :"Choc des images, poids des trucages" **لوموند**، 25 تموز (يوليو) 1990.

(2) في "رسائل إلى مارلين" 1914- 1918 (Paris , Stock , 1998)، التي خطها هنري فوكونييه Henri Fauconnier، الحائز على جائزة غونكور 1930، في الخنادق في ساحات القتال، نقرأ: «8 آب (أغسطس)، أعتقد أن الصحف قتلت عندي المثل الأعلى الذي أؤمن به. إنها ملأى بالأكاذيب، والمديح المنافق لقواتنا، بمقالات تثير الشفقة بحماقتها وقلة ذوقها. ويتحدثون باسم فرنسا... (إنهم يدفعونك إلى أن تكره فرنسا هذه في نهاية الأمر!). وإذا بدرت بارقة صدق ورشاد من إحداها ترى الرقابة تمحو أثرها مباشرة. لقد جعلتنا الصحف اليومية الهامة نشمئز من الحرب، وهي التي تثير الإشمئزاز بحد ذاتها.»

ماربيللا (في اسبانيا). "إنه رهان أجريته"، كان هذا تصريحه الوحيد تفسيراً لتصرفه.

أما الصحفية جانيت كوك، من صحيفة *واشنطن بوست*، فقد نالت جائزة بوليتزر، عام 1982، عن ريبورتاج مذهل حول الطفل جيمي (8 سنوات) الذي كان مدمناً على الهيروين، وتبين فيما بعد أن هذا الطفل هو أيضاً من نسج الخيال.

لكن الريبورتاج الكاذب الأكثر شهرة عن حرب الخليج هو ذلك الذي قدم ممرضة كويتية شابة تروي، بتفاصيل أقرب إلى الإقناع، والدموع تنهمر من عينيها، كيف اقتحم الجنود العراقيون، كالبرابرة، حضانة الأطفال في مستشفى "مدينة الكويت"، ليستولوا على الحاضنات، بعد أن انتزعوا منها الأطفال الرضع، وتركوهم يموتون على الأرض. كان الموضوع كذباً في كذب: "الممرضة" كانت ابنة السفير الكويتي في واشنطن، وهي طالبة تدرس في الولايات المتحدة، وقصة الحاضنات كانت بكاملها من بنات أفكار مايك ديفير، مستشار سابق في شؤون الاتصال للرئيس ريغان، ولمؤسسة Hill and Knowlton الأمريكية للعلاقات العامة، التي تعمل لصالح إمارة الكويت.

هنالك عبارة لا تُنسى اعتاد ويليام راندولف هيرست - الذي ألهم أورسون ويلز شخصية فيلمه الشهير (**المواطن كين**) *Citizen Kane*، وشكّل نموذجاً درامياً لديه - أن يرددها للصحفيين: «لا تقبلوا مطلقاً أن تحرمكم الحقيقة من حكاية محبوكة[58].» ويبدو أن هذه النصيحة قد عادت اليوم لتصبح عملة رائجة لدى عدد كبير من هيئات التحرير، حتى أكثرها "جديَّة". فرأينا CNN في 7 حزيران (يونيو) 1998، لا تتوانى، وباستعراضية لافتة، عن تقديم تحقيق، أعده أشهر صحفييها، بيتر أرنيت Peter Arnett، يؤكد من خلاله أن الجيش الأمريكي استعمل غاز السارين المميت، أثناء عملية قام بها ضد جنوده الذين رفضوا القتال في لاوس، في بداية السبعينات. بعد أسبوع من عرضه عادت صحيفة **التايم** *Time* الأسبوعية (التابعة إلى نفس المجموعة الإعلامية تايم - وورنر Time Warner) لتتناول هذا الخبر وبشكل أكثر تفصيلاً. وتبين أنه أيضاً عار عن الصحة. وقد بين تقرير لاحق أن السيد أرنيت وفريقه قد ضخموا الموضوع بناء على تصريحات ملتبسة لاثنين من قدماء المحاربين أصيبا بشيء من فقدان الذاكرة. كأني بهؤلاء الصحفيين قد اختاروا مسبقاً الرواية التي يفضلون، وهي الرواية الأكثر إثارة. ولعل هذا السلوك يدلل على التوجه الحالي الذي ينحو إلى "سَيْنَرَة" الحقيقة (أي جعلها في سيناريو مكتوب سلفاً)، إلى خلق "ميزانسين" للخبر، وجعل هذا الأخير يخضع للسيناريو الذي يلبي أهواء الصحفيين. وهذا ما يدينه خوان لوي سيبريان، المدير السابق لصحيفة **ألباييس** *ElPais* الإسبانية، حين يكتب: «إن جل اهتمام هذه الصحافة الجديدة ينصب على جعل هذا السيناريو مؤثراً، وليس على احترامه للحقيقة[59].»

لقد أثارت قضية CNN - *Time* الكثير من الاحتجاج، سيّما وأنها حدثت في ظرف كانت فيه وسائل الإعلام تتعرض لأشد أنواع الانتقاد، وحتى السخرية، بسبب شططها وانفلاتها الجنوني في قضية كلينتون ـ لوينسكي؛ كذلك لأنها جاءت بعد وقت قصير جداً من الكشف عن عشرات التحقيقات المزيفة التي نشرتها صحف مرموقة (**النيوريبوبليك، رولينغ ستون،** *Harper's*،*George*، **النيويورك تايمز**...) وكتبها صحفي لامع في الخامسة والعشرين من عمره، ستيفن غلاس، اعتبره بعض كبار الصحفيين المحترفين عبقرياً. كان ستيفن غلاس يستطيع دخول أماكن عجز أي مراسل آخر عن دخولها، يجري مقابلات مع

---

(1) راجع Manuel Leguineche في مقالته: "Yo pondré la Guerra.Cuba1898: la primera Guerra que se inventó la prensa" ، مدريد ، El Pais - Aguilar ، 1998.

(1) *El Pais*، 20 شباط (فبراير) 1998.

شخصيات يصعب الوصول إليها، يحصل على إيضاحات وتفسيرات وطُرَفٍ وتفاصيل من الإثارة ومن الابتكار بحيث كانت أغلب مقالاته، وقد كتبت بأسلوب بديع ولامع، تلاقي طريقها مباشرة إلى النشر على الصفحات الأولى. في واحدة من أواخر مقالاته، نشرتها صحيفة **النيوريبوبليك**، يروي غلاس حكاية مدهشة عن أحد قراصنة الشبكة العنكبوتية *hacker*، نابغة في الخامسة عشرة من عمره، يدعى يان ريستيل، نجح عبر الانترنت في اختراق نظام المعلوماتية المستخدم في شركةJukt Electronics، ما جعل هذه الشركة، التي تعمل في صناعة البرمجيات، توظفه لديها بأجر خيالي، مسؤولاً عن أمن شبكة حواسيبها. كل شيء كان مفبركاً، لا يان ريستيل حقيقي ولا شركته.

أحد تحقيقاته نقلت وصفاً مفصلاً لندوة سياسية، نظّمها شبان محافظون، يدافعون عن "قيم العائلة"، سرعان ما انقلبت إلى حفلة رقص ماجن، وسكر وتحشيش وجنس. في مقالة أخرى يروي، بأسلوب هزلي، زيارته إلى صالون يبيع آلات وأدوات طريفة، في مدينة روكفيل (ولاية ماريلاند)، يعرض للبيع دمية من البلاستيك القابل للنفخ، تحمل ملامح الآنسة مونيكا لوينسكي، وتلقي قصائد من ديوان وولت وايتمان **"أوراق العشب"**، الكتاب الذي قيل أنه جاءها هدية من الرئيس كلينتون. كذِبٌ أيضاً، حكايا مُختَلقة من الألف إلى الياء. كان ستيفن غلاس يحلم ببلوغ الشهرة في أسرع وقت ممكن، يتجنب السير في الطريق الشائك، الذي يسلكه أغلب الصحفيين الشباب، حيث يستهلون حياتهم المهنية بتغطية الأحداث المتفرقة، ثم الحملات الانتخابية المنهكة، ومن ثم بعض النزاعات المحفوفة بالمخاطر خارج البلاد، قبل بلوغ الشهرة. «المشكلة - كما يؤكد ريش بلو، من مجلة **جورج** *George* - أن الكثير من الصحفيين الشباب يستعجلون كثيراً كسب الأموال الطائلة، متمثلين بعلية القوم من المحامين وغيرهم من الشخصيات المشهورة والغنية التي يكتبون عنها[60].»

هذا اللهاث خلف المال ومطاردة السبق الصحفي Scoop وإيلاء الريبورتاج الأهمية المطلقة، كانوا سبباً في ظهور انحرافات أخرى. ومن أمثلتها ما فعلته باتريسيا سميث، من صحيفة **بوسطن غلوب**، التي لم تكن تتردد، هي الأخرى، عن فبركة الشهادات والتصريحات لتجميل مقالاتها وإحكام حبكتها. ولقد سُرّحت من عملها في أيار (مايو) عام 1998، وبعد شهرين تم تسريح زميلها مايك بارنيكل، الذي كان يعمل محرراً في نفس الصحيفة، منذ خمسة وعشرين عاماً، بعد اتهامه بفبركة حكاية مؤثرة حول أسرتين، إحداهما من أغنياء البيض، والثانية من الزنوج الفقراء، ارتبطتا بصداقة وثيقة بسبب مصيبة مشتركة: كل منهما لديه طفل مصاب بالسرطان...

أكاذيب وتجارة استعراض

إن اللهاث خلف الربح السريع والمردودية العالية، والضغوط الناتجة عن المنافسة المحمومة بين المجموعات الإعلامية، والتي تدفع أكثر فأكثر إلى استخدام أساليب الإدهاش والإثارة، ليست حكراً على وسائل الإعلام الأمريكية. لقد عانت القارة الأوروبية، بدورها، في الفترة الأخيرة، كابوساً صحفياً من هذا النوع. ففي ألمانيا، على سبيل المثال، أدين الصحفي التلفزيوني مايكل بورن بتهمة تزييف عدد كبير من التحقيقات الصحفية، كلياً أو جزئياً!. غداة التفجيرات التي حدثت في فتحي Fethi (مركز سياحي في تركيا)، في حزيران (يونيو) عام 1994، بثت إحدى القنوات التلفزيونية الألمانية ريبورتاجاً مشوِّقاً. رأينا مقاتلاً كردياً مقنّعاً، ومدججاً بالسلاح، برفقة مقاتلين آخرين، يومئ إلى فريق التصوير للحاق به، ويقوده في طرق جبلية وعرة وخطيرة يسيطر عليها الفدائيون؛ إلى أن بلغوا مغارة نرى فيها أربعة من المقاتلين الأكراد منهمكين في تجهيز القنبلة التي ستستخدم في تفجير فتحي....

كل هذا كان محض افتراء، جادت به قريحة مايكل بورن. عدد من المهاجرين الألبان المتنكرين قاموا بتمثيل دور المقاتلين الأكراد. "المسير الطويل" لم يدم أكثر من بضعة دقائق، المغارة كانت في مقر

(1) *El Pais*، 29 أيار (مايو) 1998.

اصطياف أحد الأصدقاء السويسريين، وموقع التصوير لم يكن في تركيا بل في اليونان[61].

هذا الصحفي المزوِّر كان يعرف حق المعرفة أن الأقنية التلفزيونية في أمس الحاجة إلى صورٍ أكثر إثارة، فلجأ وشركاؤه إلى بعض الممثلين لتصوير عدد من المواضيع "الوثائقية" التي لا تقل تشويقاً. أحدها حول فرع ألماني مزعوم لجماعة كوكلوكس كلان المرتبطة بالنازية الجديدة، وآخر حول صانعي الرسائل المفخخة، وثالث حول مهربي الكوكائين، وعن استرالي يصيد القطط، واستغلال عمل الأطفال في العالم الثالث، وأولئك الذين يمررون المهاجرين العرب بطرق غير شرعية... هذه التحقيقات المتنوعة، والتي تدعو في معظمها إلى التعصب والبغضاء، اشترتها بعض الأقنية التلفزيونية قليلة الذمة، على الأخص قناة شتيرن TV (فرع التلفزة لمجلة *شتيرن* الأسبوعية التي كانت نشرت، قبل وقت قصير، ما ادعت أنها يوميات أدولف هتلر الحميمية، وتبين أنها مزيفة...)، وشاهدها أكثر من أربعة ملايين مشاهد، وأثمرت عن إيرادات إعلانية ضخمة[62].

ولقد نشر مايكل بورن فيما بعد كتاباً تحدث فيه بأسلوب هزلي، عن حكاية تلك **التلفيقات** *fakes*[63]، فأكد أن: «الصور كانت ولا زالت تكذب، وستظل تكذب[64]».. وأدان النظام الإعلامي المتلفز وهيئات التحرير، متهماً إياها بتحريض الصحفيين على الكذب والمغالاة، بدافع المنافسة والتسابق لكسب الجمهور بأي ثمن. وقد حكم عليه بالسجن أربعة أعوام.

وإذا اعتبرنا أن هذا الحكم كان عِبْرة للآخرين، نتساءل هل بمقدور مثل هذه الأحكام أن تكَبَح جماح التسابق نحو الكذب؟ قطعاً لا. لقد حكمت اللجنة المستقلة لشؤون التلفزة (ITC) في المملكة المتحدة، هي الأخرى، في كانون الأول (ديسمبر) 1998، على شركة TV Carlton، بدفع مليوني جنيه غرامة، بسبب الأكاذيب التي تضمنها الفيلم الوثائقي *The Connection*، الذي أنتجه مارك دوبوفور وروجيه جيمس. لكن هذا الفيلم كان قد عُرض في أربع عشرة دولة، بما فيها الولايات المتحدة، حيث عرضته CBS ضمن برنامجها المرموق *60 Minutes*، ومُنح العديد من الجوائز، منها جائزة "أفضل ريبورتاج صُوِّر في ظروف خطيرة"، منحتها له القناة الإسبانية TV3.

يروي هذا الفيلم كيف قامت شركة Cartel de Cali (كولومبيا) بفتح طريق جديدة لإيصال الكوكائين إلى أوروبا. تلاحق الكاميرا المخفية أحد المهربين الكولومبيين من لحظة ابتلاعه الجيوب البلاستيكية الصغيرة التي تحوي المخدرات، ليحملها في معدته، حتى لحظة وصوله إلى أوروبا وتسليمه الكوكائين. كانت صحيفة *الغارديان* هي أول من شكك في مصداقية هذا الريبورتاج. وقد بينت التحقيقات التي أجرتها أن "المهرب" لم يكن سوى ممثل رخيص، و"رئيس شركة Cartel de Cali" موظف متقاعد كان يعمل في أحد البنوك؛ و"المخبأ السري" الذي كان المهربون يلتقون فيه كان غرفة استأجرها منتجو الفيلم في أحد الفنادق، وأخيراً "الكوكائين" كان عبارة عن مسحوق السكر[65]...

فرنسا أيضاً لم تكن بمنأى عن أشكال التزييف هذه. وقد انطلقت أصوات عديدة تحتج ضد سَيْنَرة التحقيقات التلفزيونية، بهدف جذب الجمهور العريض من خلال قدر من الروائية والتخييل، مما يشجع

---

(1) *La Republica*، 10 شباط (فبراير) 1998.
(2) *El Pais*، 24 كانون الأول (ديسمبر) 1996.
(1) Michael Born , *Wer einmal falscht* … ed.KiWi,1998.
(2) *La Repubblica*، 10 شباط (فبراير) 1998.
(1) الحلقة التي أذيعت يوم الأحد في 10 كانون الثاني (يناير) 1998، من برنامج *Le vrai Journal* (النشرة الإخبارية الصحيحة)، الذي يقدمه كارل زيرو Carl Zero على قناة Canal Plus، عرضت مقاطع من الفيلم، وكشفاً لأهم ما جاء فيه من تلفيقات.

على التجاوزات، بشكل أو بآخر. ويلاحظ بول ناهون، منتج برنامج مراسل خاص *Envoyé spécial*، الذي تقدمه قناة France 2 التلفزيونية، «أن هذا الكم الهائل من البرامج التلفزيونية التي تعالج مواضيع محددة (Magazines)، هو الذي أدى إلى خلق ما يسمى **تجارة الاستعراض** *Show - business* في قطاع الإعلام، ويبدو أن أي موضوع قادر على جذب الجمهور يلاقى اليوم بالترحيب من قبل إدارات التلفزة، من دون أي اهتمام بمعرفة ما إذا كان موضوعه جديراً بشغل اثنتين وخمسين دقيقة أم لا: الجنس، الدعارة، البَشَرة، الخصيان. البرامج تصبح أشبه بالكليبّات، الصحفي يحول الخبر أو المعلومة إلى استعراض أو يُسَيْنِره مثل حكاية مؤلّفة، أو فيلم روائي[66]..»

المثال الأحدث عن الاحتيال الوثائقي هو ما بثته قناة TF1 في الخامس من كانون الأول (ديسمبر) 1998، ضمن برنامجها **ريبورتاجات**، تحت عنوان "على درب النشوة"، من إخراج فيليب بوفون. ومما جاء حوله في صحيفة *Le Canard enchaîné* نقتطف: «نرى فريقاً من رجال الشرطة البواسل يلاحقون عدداً من المهربين، يعتقلونهم، يقومون باستجوابهم، ويجدون في حوزتهم رزمة من المخدر وقليلاً من الهيروين[67].» الحقيقة أن المَشاهد الأكثر إثارة كانت "مركَّبة" (مُمثّلة). المهربون كانوا من رجال الشرطة المتنكرين. لقد تم إعداد كل شيء في قسم الشرطة!. لكن أكثر التحقيقات الملفّقة شهرة كان ذلك الذي قدمه جان بيرتولينو، في برنامج 52 **دقيقة على الأولى** (*52 à la Une*)، حيث قام المخرج دينيس فنسانتي بإدارة مجموعة من الكومبارس في مقلع صخري في ضاحية مودون الباريسية، زاعماً أنه يعرض أرواح مسرنمين تهيم في سراديب مقابر باريس[68]. أما الريبورتاج الذي أثار القدر الأكبر من السجال فكان ذاك الذي قدمته قناة TF1، في كانون الثاني (يناير) 1994، ضمن نشرة أخبار الثامنة مساء، وفيه يدّعي ريجيس فوكون وباتريك بوافر دارفور أنهما يجريان مقابلة تلفزيونية مع الرئيس فيديل كاسترو، وذلك من خلال مَنتجَة مقاطع له صوّرت في أحد مؤتمراته الصحفية القديمة، وكان الرئيس الكوبي خلاله يجيب على أسئلة أخرى لصحفيين آخرين[69]. وفي تشرين الثاني (نوفمبر) 1994، تكشفت فضيحة برنامج **"مسيرة القرن"** *La marche du siècle*، الذي يقدمه جان ماري كافادا على قناة France 3: لقد تم تزوير صورة لثلاثة شبان مسالمين، من أصول مغاربية، والتلاعب بها، بواسطة الحاسوب. أُلبسوا زياً غريباً، وصُنعت لهم ذقون وشوارب، بحيث تحولوا إلى أصوليين خطرين[70]...

صـور مزوَّرة

إلى جانب كل أشكال التدجيل والتزوير التي سبق ذكرها، بتنا نرى استخداماً متزايداً للصور المزوَّرة. كانت الصورة تعتبر وثيقة جديرة بالتصديق، وانعكاساً لا جدال فيه للواقع، وذلك على الرغم من إمكانية التلاعب بها. لكن ذلك تغير الآن، خاصة مع قدوم التقانات الرقمية. معها أصبح كل شيء ممكناً، سهل التنفيذ وزهيد الكلفة. صار بمقدور أي كان إجراء كل المعالجات المطلوبة على الصور المتوفرة، كل أشكال الاحتيال، كل أنواع المحاكاة، باستخدام تقانة الصور المركَّبة والافتراضية. يقول فيليب كيو: «التقانات الرقمية يمكن أن تحوّل كل شيء دون أن تترك لنا أية فرصة لمواجهتها واتقاء شرورها (...) لم تعد الصورة تلعب دور النسخة، لم تعد تمثل ذاكرة الحقائق الزائلة. صار لها الآن

---

(2) *Le Monde*، 25 تموز (يوليو) 1990.

(1) راجع " رجال الشرطة يتنكرون بزي مهربي مخدرات"، صحيفة *Le Canard enchaîné*، 27 كانون الثاني (يناير) 1999.

(2) راجع Arnaud Mercier، "*الأخبار المتلفزة، سياسة الإعلام وإعلام سياسي* "، باريس، Presses de Sciences Po، 1997، الصفحة 13.

(3) السينمائي بيير كارل Pierre Carles هو من كشف القناع عن هذا التزييف في فلم وثائقي رائع شكل نموذجاً للإعلام المضاد.

(4) راجع مقالة Edgar Roskis، تحت عنوان " صور مزورة " Images truque'es، **اللوموند ديبلوماتيك**، كانون الثاني (يناير) 1995.

حقيقتها الخاصة، اكتسبت حياة خاصة بها، بطريقة تفاعلية[71]..»

وهكذا رأينا العديد من الصور التلفزيونية المعالجة، باستخدام برامج الغرافيك. فضمن نشرة أخبار قناة France 2، التي أذيعت في 12 شباط (فبراير) 1996، وفي نبأ عن محاكمة مفتش شرطة اتهم بقتل الشاب الزائيري ماكومي مبوول، رأينا صورة للشاب الضحية مماثلة لتلك التي بثتها قناة France 3 في نشرتها، مع اختلاف واحد. في صورة France 3 كان الشاب ماكومي يحمل في يده زجاجة شمبانيا. هذه الزجاجة اختفت بقدرة قادر من الصورة التي بثتها France 2، وطبعاً بواسطة برامج الغرافيك! ربما تم ذلك بحسن نية: «مسكين، لقد قُتل - يقول الصحفي كريستوف تورتورا من France2 - لا يصح أن نظهره في صورة المبتهج الذي يحتفل بمناسبة سعيدة[72].»

لكن قد يلجأ البعض إلى المعالجة بسوء نية، كما فعلت صحيفة **تايم** *Time* الأسبوعية، في الولايات المتحدة، عندما سوَّدت وجه أو. جي. سيمبسون في الصورة التي وضعتها له على غلافها الرئيسي. كذلك لم تتوانى صحيفة *نيوزويك Newsweek*، في كانون الأول (ديسمبر) 1997، عن "تصحيح" الصورة التي نشرتها على صفحتها الأولى، للزوجين بوبي وكيني ماكافي، وكانا قد رزقا بسبعة توائم؛ بما أن أسنان الزوجة كانت مسودّة، مشوَّهة ومتباعدة فقد ارتأت هيئة التحرير أن "آداب المهنة" تقتضي تقديمها في الصورة بأسنان بيضاء منتظمة...

في سويسرا، إثر الاعتداء، الذي جرى في الأقصر (مصر)، على مجموعة من السواح، كانوا في معظمهم من السويسريين، عرض التلفزيون السويسري الألماني، في 17 تشرين الثاني (نوفمبر) 1997، صورة لواجهة المعبد، حيث وقعت المأساة، وقد غطى درجاته سيل من الدماء. كان ذلك في الحقيقة سيل من المياه، جرى تلوينه بالأحمر باستخدام برنامج الغرافيك، لزيادة الشحنة الدرامية في اللقطة، وجعلها أكثر واقعية... في نيسان (ابريل) 1998، نشرت مجلة *باري ماتش*، على غلافها الرئيسي، صورة مزوّرة لكارولين دو موناكو وإلى جانبها ارنست دو هانوفر. كانا وحيدين وقد اقترب ارنست منها كثيراً بحيث كاد يلامسها، فظهرا أشبه بعاشقين. كان دانييل شنايدرمان هو من فضح هذه القضية، في برنامجه *Arrêt sur images* (ستوب كادر): الصورة الأصلية التي وزعتها وكالة سيبا Sipa، كانت لمجموعة من الأشخاص، وتظهر، بين كارولين وارنست، صديقتهما ألبينا دو بواسروفري، التي حذفتها **باري ماتش**، كما محت كل المدعوين الذين كانوا يحيطون بالثنائي كارولين وارنست... وقد قدمت المجلة فيما بعد اعتذارها عن ذلك "الخطأ العابر"، الذي بررته بضرورة مراعاة" بعض الاعتبارات الجمالية، وبعض معايير التوازن..".

إن تطور التقانات الرقمية يشجع تزايد هذا النوع من التلاعبات والمعالجات، التي تصبح من الدقة بحيث يصعب ملاحظتها لمن هو قليل الخبرة. وهذا ما يحذّر منه فيليب كيو حين يكتب: «كلما ذهبنا عميقاً في عالم الصور كلما ازدادت الحاجة إلى أن نتعلم كيف نحافظ على مسافة كافية بيننا وبين ظاهِرها، بيننا وبين مظهرها الكاذب وأيضاً الصادق، وكلما ازدادت الحاجة إلى تفادي الانخداع بشبه - وضوح المعاني. لا شك في أن مجال إدراكنا الحسي يتسع باستمرار، لكن مجال حقوق الإنسان يتسع أيضاً، وصار من الضروري، الآن أكثر من أي وقت مضى، التحلي بأعلى درجات اليقظة والانتباه على هذا الصعيد[73].»

---

(1) راجع مقالة Philippe Quéau، تحت عنوان " احذر: فخ افتراضي "، **لوموند ديبلوماتيك**، شباط (فبراير) 1994.
(2) *Libération*، 20 شباط (فبراير) 1996؛ راجع أيضاً *Le Monde*، 18 شباط (فبراير) 1996.
(1) راجع مقالة Philippe Quéau، بعنوان "احذر: خدع افتراضية"، **اللوموند ديبلوماتيك**، شباط (فبراير) 1994.

وقت إعلامي ووقت سياسي

واحد من الأسباب التي تدفع وسائل الإعلام إلى ارتكاب هذا القدر من الأخطاء، وتجذبها نحو الكذب، يكمن في التناقض الصارخ والمتزايد بين الوقت الإعلامي والوقت السياسي. فبقدر ما ينبغي أن يكون الوقت السياسي بطيئاً، على نحو ما أراده مؤسسو الديمقراطية، ليتيح الفرصة أمام الانفعالات كي تهدأ، وأمام الحكمة كي تفرض نفسها، بقدر ما يبلغ الوقت الإعلامي أقصى حدود السرعة، ونقصد الآنية أو اللحظية. ويأتي تصادم هاتين الزمانيتين ليشجع حدوث الانحرافات، التي قد تشكل أخطاراً لا تُحمد عقباها، خاصة عندما تخفي في طياتها اعتبارات سياسية أو عنصرية، أو عندما تحرض على كراهية الأجنبي.

وإليكم بعض الأمثلة. في نيسان (ابريل) 1995، حدثت أعمال عدوانية في مدينة أوكلاهوما، أدت إلى مقتل ثمانية وستين شخصاً، وتركت أمريكا تعيش حالة صدمة مريرة. وما إن أخذت السلطات تعدّ للبدء في تحرياتها حتى راحت وسائل الإعلام تطالب بإلحاح بتحديد الجناة، رغبة منها في إرضاء الرأي العام. وخضع مسؤولو الإدارة لضغوطهم، فأسرعوا، ولم يمض بعد ثمان وأربعون ساعة على الحادث، وأشاروا بإصبع الاتهام إلى "الإرهاب الشرق أوسطي"، بل وسارعوا أيضاً إلى توقيف "مشبوهين" من أصول عربية. لكن بعد بضعة أيام تم اكتشاف الجناة الفعليين، وكانوا من الأمريكيين البيض، الذين ينتمون إلى اليمين المتطرف، يعلنون تمردهم على الحكومة الفيدرالية...

في 17 تموز (يوليو) 1996، حدث انفجار دمر طائرة تابعة لشركة TWA وهي في الجو تقوم برحلة بين نيويورك وباريس، مما أدى إلى مقتل مائتين وثلاثين راكباً. حدث ذلك قبيل افتتاح دورة الألعاب الأولمبية في أطلنطا، فسبّب هيجاناً إعلامياً ضخماً. وبتسرّع واضح، شاعت فرضية العمل التخريبي وترسخت، دون أي دليل، وعلى الرغم من تكتم السلطات واحتراسها. هنا أيضاً، ومنذ اليوم التالي، سارعت شبكة ABC التلفزيونية إلى الحديث عن الفاعل المحتمل: حركة الإصلاح الإسلامي. كما طرحت مجلة **التايم**، من جانبها، السؤال التالي: "من الذي كان بمقدوره وضع القنبلة في الطائرة؟". وتجيب: جماعة رمزي يوسف؛ حزب الله اللبناني؛ جماعة إسلامية مصرية؛ حماس الفلسطينية؛ الجماعة السعودية المسماة حركة الإصلاح الإسلامي؛ جماعة من مهربي المخدرات الكولومبيين؛ وفي آخر القائمة فقط، مجموعة أمريكية متطرفة... ورددت وسائل إعلامية أخرى إشاعة انتشرت على شبكة الانترنت، وتحمس لها الصحفي بيير سالينجر، مفادها أن الحادث نجم عن خطأ في تصويب صاروخ أُطلِق من قطعة بحرية أمريكية. الفحوصات والتحقيقات الفنية حسمت الأمر بعد عام على أنه عطل ميكانيكي ليس إلا[74].

في 27 تموز (يوليو) 1996، انفجرت قنبلة من صناعة يدوية، وسط تجمع للجمهور في أطلنطا، ما أدى إلى مقتل شخصين وإصابة مائة وثمانية عشر آخرين، وفرض جواً من الحداد على الألعاب الاولمبية. وسرعان ما تم توجيه إصبع الاتهام إلى الفاعل، من قبل FBI، وطبعاً من قبل وسائل الإعلام، التي انفلتت من عقالها. المتهم كان ريتشارد جويل، وهو رجل الأمن ذاته الذي كان قد حذر من وجود حقيبة مشبوهة وساعد على إبعاد الناس من حولها قبل انفجارها. اقتنعت وسائل الإعلام بأنه المذنب فأخذت

(1) نشير مع ذلك إلى أن أمر سقوط هذه الطائرة لم يُحسم بهذه البساطة، وأن الإعلامية الأميركية كريستينا بورجيسون، التي نالت عدداً لا يستهان به من الجوائز والمكافآت المهنية المرموقة، هي التي كلفت من قبل إدارة CBS بتغطية الحدث. وهي تروي في كتابها "اللائحة السوداء" كيف اكتشفت وجود منشآت عسكرية صاروخية قرب مكان تحطم الطائرة في خليج نيويورك، وتبين حجم الضغوطات والتهديدات والاعتداءات التي تعرضت لها لمنعها من الاستمرار في بحثها. وأمام إصرارها على المتابعة قامت إدارة CBS بفصلها من عملها. راجع "Black List"، منشورات "أرين"، باريس؛ ومقالة عثمان تزغارت "الإعلام الأميركي في قبضة المكارثية الجديدة"، جريدة **الأخبار** اللبنانية، 6 أيلول (سبتمبر) 2007. (المترجم) .

تطارده، وتبث شهادات حوله، وتتقصى سيرة حياته، تلبسه لبوس القاتل، وتضع مصيره بين أيدي الجماهير لينال عقابه. إعدام إعلامي تعسفي بكل معنى الكلمة. على الرغم من ذلك، وبعد أربعة أشهر، أكدت التحقيقات الرسمية، التي قامت بها السلطات الفيدرالية، براءة ريتشارد جويل من كل التهم.

في البوسنة، في الخامس من شباط (فبراير) 1994، وأمام عدسات آلات التصوير، سقطت قذيفة وسط السوق التجاري في ساراييفو، وأدت إلى مقتل ثمانية وستين شخصاً. وأسرعت وسائل الإعلام الأوروبية، على الفور ودون انتظار نتائج التحقيق، إلى اتهام الصرب. وتحت تأثير تلك الحملة الإعلامية المفرطة التي ألهبت الرأي العام، وجّه حلف شمال الأطلسي OTAN إنذاراً، وبدأ، منذ التاسع من شباط (فبراير)، قصفاً مدفعياً مركّزاً وعنيفاً ضد المواقع الصربية. ولم تتوصل أي من التحقيقات التي أجريت إلى نتيجة حاسمة، لكن قرائن عدة أشارت إلى أن تلك القذيفة كانت بالأحرى نتيجة "خطأ في التصويب" من قبل مدفعية المسلمين.

في أوائل تشرين الأول (اكتوبر) 1998، اكتُشفت المقابر الجماعية في كوسوفو. وكعادتها سارعت العديد من وسائل الإعلام الغربية إلى نقل الخبر، باعتباره قرينة تؤكد حدوث المجازر التي ارتكبها الصرب في حق الألبان. مما زاد من حدة الضغوط العسكرية على بلغراد. لكن الفحوصات التي أجراها الطب الشرعي أثبتت أن الجثث تعود على الأرجح إلى فترة الحرب العالمية الثانية... هنا، كما في تيميشوارا، يبلغ الأمر حد التضليل الإعلامي، الذي يعرّفه فيليب بروتون كما يلي: «التضليل الإعلامي هو إلباس الكذب لبوس الصدق. في الدولة الديمقراطية، حيث تكثر مشاريع ومغامرات التلاعب التي ترمي إلى التأثير والتوجيه، يقف التضليل الإعلامي في طليعة الأساليب التي تهدف إلى خداع الرأي العام[75].»

الصحفي الآني

الآن صار سعر المعلومة في السوق (أو قيمتها السلعية) يتحدد بعدد الأشخاص الذين قد تثير هذه المعلومة اهتمامهم. لكن هذا العدد لا علاقة له البتة مع الحقيقة أو الصدقية. يمكن لأي صحفي أن يقول كذبة كبيرة تهم أناساً كثيرين، ويستطيع بالتالي أن يبيعها بسعر باهظ.

وإذا كانت الحقيقة لم تعد العنصر الحاسم في تحديد قيمة المعلومة، فما هو هذا العنصر إذاً؟ اليوم، الشيء الأساسي هو سرعة نشر هذه المعلومة. والسرعة "المناسبة"، من الآن فصاعداً، هي الآنية، اللحظية، التي تشكل مقياساً بالغ الخطورة بالنسبة لنوعية المعلومة ومصداقيتها.

لكن لو عدنا إلى الاشتقاق اللغوي لكلمة "صحفي" "Journalist"[76] نجد أنها تعني "محلّل اليوم". أي يفترض به أن يقوم بتحليل ما جرى في ذات اليوم، ولو أن السرعة واجبة أصلاً للقيام بذلك! لكن، مع انتشار البث الحي والمباشر، صار عليه أن يحلل اللحظة "الآن". الآنية أصبحت الصورة وطغيان للمعلومات. ولعله صار لزاماً علينا أن نسمي الصحفي "رجل الآنية"، أو "رجل المباشر". أو على الأقل سنطلق عليه هذه التسمية يوم نتوصل إلى تحليل "الآن"، وهذا لم يحصل بعد، إذ أنه يصعب، في اللحظة الحاضرة أو الآنية للحدث، أن يكون هنالك أية مسافة بينه وبين الصحفي. وهي مسافة لا بد منها للقيام بأي تحليل. أما الآن فيبدو أن الصحفي يتحول شيئاً فشيئاً إلى مجرد رابط بسيط. إنه السلك الذي يؤمن الربط بين الحدث ووسيلة بثه ليس إلا. لم يعد لديه الوقت اللازم للغربلة، أو للتدقيق أو المقارنة، لأن ذلك يتطلب إضاعة كبيرة للوقت، وبالتالي سيسبقه زملاؤه لإذاعة الخبر. وفي هذه الحالة بالطبع سيقع عليه اللوم من قبل رؤسائه.

والحال هذه، ينحو النظام الإعلامي، شيئاً فشيئاً، نحو الإقرار بوجود اعتبارات عالية القيمة (الآنية، حشد الجمهور) وأخرى أقل قيمة، أي أقل مردودية (معايير الصدقية). المعلومة أصبحت سلعة. إنها تفقد

---

(1) راجع مقالة فيليب بروتون، تحت عنوان "فلننشر، سنرى فيما بعد"، في صحيفة **ليبراسيون**، 30 كانون الثاني (يناير) 1998.

(1) Journalist بالفرنسية هي الجمع بين كلمة Jour أي النهار أو اليوم، والمقطع الأخير من كلمة Analyst أي محلل . (المترجم)

شيئاً فشيئاً وظيفة المواطنة.

ما هي الثورة الرقمية ؟

في مجال الاتصال، عرفنا حتى الآن ثلاثة أنظمة علامات: النص المكتوب، الصوت الكلامي، والصورة. كل عنصر من هذه العناصر ولّد نظاماً تقانياً متكاملاً ومتميزاً. النص كان أساسا للنشر، والمطبعة، والكتاب، والصحيفة، والتنضيد وتقانات الطباعة، والآلة الكاتبة، الخ.؛ الصوت أعطى اللغة، الراديو، آلة التسجيل، الهاتف والاسطوانة؛ أما الصورة فقد أنتجت الرسم والحفر، القصص المرسومة، السينما، التلفاز، الفيديو، الخ.

الأثر الأساسي للثورة الرقمية الحالية يتلخص في أنها قاربت من جديد بين مختلف أنظمة العلامات لتلتقي في نظام وحيد: صار بإمكاننا الآن التعبير عن النص والصوت والصورة بالبيتات bits[77]؛ هذا ما يسمى بالملتيميديا[78]:CD-ROM (الأقراص المدمجة)، ألعاب الفيديو، DVD، انترنت... هذا يعني أنه لم يعد هنالك أنظمة تقانية متعددة ومتنوعة لنقل النص والصوت والصورة. صار لدينا حامل وحيد يقوم بنقل الإشارات الثلاث معا بسرعة الضوء.

هذه البدعة الجديدة تغير مهنة الصحافة تغييرا جذريا، إذ أنها تلغي التباينات، التي طالما وجدت، بين النظام النصي، النظام الصوتي، والنظام الصُّوَري.

تلفاز، هاتف، وكمبيوتر

لعل اندماج التلفزيون والهاتف والكمبيوتر هو النتيجة الأهم لهذا التحول المذهل. مع اندماج - تكتل كل المؤسسات والمصانع العاملة في هذه القطاعات الثلاثة. شركات الإلكترونيات تندمج مع شركات الهاتف، أو الكيبل أو النشر لتشكل مجموعات إعلامية متكاملة عملاقة.

وإذا كان قيام الثورة الصناعية قد بدأ عندما حلت الآلة محل العضلة والقوة الفيزيائية، فإن ثورة التقانة الحالية تكتسب أهميتها الفائقة من حقيقة أن الآلة المعاصرة الرمز، أي الكمبيوتر أو الحاسب، تحل محل الدماغ، أو على الأقل محل عدد من وظائف الدماغ، تتحدد كل يوم أكثر فأكثر. سيّما وأن الثورة الرقمية تسمح بربط هذه الآلات الذكية **فيما بينها**، بحيث يمكن لكل آلات (حواسب) الدنيا أن تتناوب وتتبادل العمل، مما يخلق شبكة أو عقدة وصل كونية، يجري من خلالها تبادل كم هائل من المعلومات.

الإعلام سلطة

إن وفرة المعلومات وسرعة نقلها هما حقيقتان جديدتان في عالمنا المعاصر. والنظر إليهما هكذا وبشكل مجرد يوحي بأنهما تتوافقان مع مبدأ الحرية وأساسياته: ألم تنادي عقلانية القرن الثامن عشر بالشعار القائل أن انعدام الإعلام يقابله حتماً انعدام الحرية؟ كذلك في مجتمعاتنا الديمقراطية، المتشبعة بهذا الإرث، هنالك ميل تلقائي إلى الاعتقاد بأنه كلما ازداد الفضاء الإعلامي اتساعاً ورحابة كلما شكل ذلك ضمانة لحرية أوسع ونظام ديمقراطي أغنى. لكننا لا نملك إلا أن نتساءل: هل بلغنا اليوم عتبة من عتبات السلم؟ هل ما زلنا نجد شيئاً من الترابط بين الإعلام والحرية؟

فلنتذكر، بداية، أن الحرية التي يُفترض بتقانات المعلومات توفيرها لا تشمل كل البشر. مثلاً، إن عدد الخطوط الهاتفية في مدينو طوكيو وحدها يفوق عدد خطوط الهاتف في إفريقيا السوداء برمتها. مثال آخر نجده في عدد الحواسب الشخصية في العالم، الذي لا يتجاوز كثيرا المائتي مليون لكافة سكان المعمورة، البالغ عددهم ستة مليارات إنسان. أي أن إمكانية الولوج إلى شبكة

---

(1) البت (bit) هو الوحدة الصغرى الأساسية، صفر أو واحد، في النظام الرقمي، أياً كانت طبيعة المحتوى الذي ينقله هذا النظام . (المترجم)

(2) الوسائط الإعلامية المتعددة أو الإعلاميات المتعددة. (المترجم)

الانترنت لا تتجاوز حد الـ 4% من بيوت كوكبنا. هذا يعني أننا نواجه اليوم فعلياً خطر سيادة وتعمق شكل جديد، وخطير، من اللا مساواة بين البشر، تقسمهم ما بين الأغنياء معلوماتياً والفقراء معلوماتياً، وبالتالي بين الأغنياء إعلامياً والفقراء إعلامياً[79].

ثم إنه، وبعد انهيار الاتحاد السوفييتي وسقوط جدار برلين، يمكن القول أن العوائق الكبيرة التي كانت تحول دون تنامي الحريات على المستوى الدولي قد تقوضت إلى حد كبير (على الرغم من استمرار وجود بعض الدكتاتوريات). منذ ذلك الوقت، وبفضل الانترنت، أصبحت كل المعلومات تقريبا في متناول أيدينا. هذه الوفرة تتركنا في حيرة من أمرنا، بحيث أن حرية المواطن، بدلاً من أن تزداد، نراها وكأنها مغلوبة على أمرها، تقاسي الأمرّين وتعاني من الشكل الحديث والديمقراطي للرقابة الذي سبق وتحدثنا عنه.

أمام كل التحولات التقنية التي نشهدها اليوم، ينبغي أن نطرح على أنفسنا السؤال التالي: ما هي المسائل الراهنة التي تشكل الصحافة حلاً لها؟ إذا توصلنا إلى الإجابة على هذا السؤال، عندئذ سنجزم أن الصحافة لن تختفي أبداً.

(1) هذا ما يسمى بالفجوة الرقمية. ونشير إلى أن هذه الأرقام تعود إلى عام 1999. ومنذ ذلك الحين تتعمق الفجوة الرقمية بشكل خطير. راجع إعلان المبادئ لقمة مجتمع المعلومات على الموقع: www.itu.int/wsis . (المترجم)

الفصل الخامس

نحو نهاية نشرة الأخبار المتلفزة

لفرط ما تشاهِد تنسى أنك نفسك قد تكون مشاهَداً.
رولان بارت

هل نشهد موت الأخبار المتلفزة ؟ بلا ريب. على الأقل في قالبها الذي يشبه قداديس المساء، والذي لا تزال المحطات التلفزيونية الأوروبية تتحفنا به. إذ نلاحظ أن هذا النوع من البرامج يعيش الآن أزمة حقيقية في الولايات المتحدة، والتجربة تثبت أن هذا البلد هو السبّاق غالباً في التوجهات الجوهرية، خاصة في حقل التلفزة.

هنالك عدة عوامل تقدم تفسيراً جزئياً لذلك، نخص منها منافسة الأقنية الإخبارية وباقات الأقنية الرقمية المتخصصة والانترنت، إضافة إلى الكلفة العالية جداً لإنتاج الأخبار والتدني الكبير في نسب المشاهدة لشبكات الأقنية غير المتخصصة الرئيسية. فلقد بين مركز بو Pew للأبحاث، وهو مؤسسة أبحاث حول وسائل الإعلام، مركزها واشنطن، أن نسبة الأمريكيين الذين يشاهدون نشرة الأخبار المسائية فقط لم تعد تتجاوز 15% من عدد السكان، أي نصف ما كانت عليه عام 1993. ويبدو أن الأقنية التي توزعها شبكات الكيبل وتبث على مدار الساعة (24/24) هي التي تناسب مختلف أنماط الحياة المعاصرة أكثر من غيرها. هذا إلى جانب الازدياد المستمر لجمهور الانترنت؛ عام 1998 بلغت نسبة من تصفح موقعاً إخبارياً على الشبكة من الأمريكيين 20% مقابل 4% عام 1995[80].

إن جمهور مشاهدي النشرات المتلفزة المسائية يتناقص بشكل هائل. فهاهي قناة NBC مثلاً تهمّش نشرة أخبار السابعة مساءً، التي باتت منتَجاً عادياً من بين ما تنتجه من مواد إخبارية. من جانبها، تخلت قناة ABC عن خططها بالتحول إلى الكيبل لتوجّه اهتمامها نحو تطوير موقعها على الانترنت. وهذا ما فعلته قناة CBS أيضاً.

وفي المملكة المتحدة، حيث تدنت نسبة مشاهدة الـ BBC، ولأول مرة في تاريخها، إلى ما دون حاجز الـ 30% (وذلك بسبب منافسة الأقنية التلفزيونية الخاصة مثل قنال 4 وقنال 5، وظهور تسع عشرة قناة رقمية جديدة، خلال عام واحد)، تنوي الأقنية التجارية الخاصة نقل نشرة أخبارها الرئيسية المسائية إلى توقيت أقل مشاهَدة، واستبدالها ببرامج تجذب عدداً أكبر من المعلنين.

أما في فرنسا، وعلى الرغم من أن نشرة الأخبار المصورة تظل النمط الإخباري المفضل لدى المشاهد، أكثر بكثير من الإذاعة والصحف، فقد بدأنا نرى علائم التهافت المحتوم تظهر شيئاً فشيئاً على نشرات الأخبار المتلفزة لقناتي TF1 وFrance 2. إذ بينما كانت نشرة الثامنة على قناة TF1 تجمع ثلاثة عشر مليون مشاهد، عندما كان يقدمها روجيه جيكيل (في نهاية السبعينات)، نرى أنها اليوم، بتقديم باتريك بوافر دارفور، لا تتجاوز سقف 8.6 مليون، أي ما يعادل 16.3% من المشاهدة. أما نسبة مشاهدة نشرة France 2 المسائية، والتي شهدت تحسناً ملحوظاً، على يد كلود سيريّون، منذ آب (أغسطس) 1998، فهي تراوح حول 9.5%، أي ما يقابل 4.9 مليون مشاهد. وخلال عامي 1995 و1996 فقدت

(1) تشير التقديرات إلى أن 70% من البيوت الأمريكية ستكون متصلة مع الانترنت عام 2006. ومنذ الآن نجد أن 21% ممن هم على اتصال بها لا يستقون الأخبار إلا من الشبكة، وقد أهملوا الوسائل الإعلامية الأخرى. ونلاحظ أن عدد محطات الإذاعة على الانترنت يفوق اليوم عدد تلك العاملة على الأمواج الراديوية التقليدية.

TF1 حوالي المليون من مشاهديها، و2 France حوالي 700.000[81]...

السبب العميق لهذه الأزمة إنما يعود إلى النظام التلفزي ذاته، حيث يسود النمط الاستعراضي للأخبار، وحيث يتغلب الميزانسين على الحقيقة.

تلفزيون القمامة

إلى عهد قريب، كانت بعض الأقنية التلفزيونية المعروفة لا تزال تهتم ببرامج تتيح للمشاهد أن يكتشف العالم الخارجي. كانت شاشة التلفاز بمثابة نافذة، يستطيع المشاهد من خلالها أن يسرّح نظره فيما حوله ليرى الدنيا بكل تنوعاتها. كان ثمة برنامجان يتربعان على عرش التلفزيون: أفلام السينما ونشرات الأخبار.

مؤخراً أخذت التلفزة الجديدة تفرض نموذجاً مختلفاً، نلمس فيه تزامن انتشار اتجاهين متناقضين: في الوقت الذي يتزايد فيه عدد محطات الإرسال بشكل كبير - لتشكل بذلك مجموعة متعددة الأقطاب وشديدة التناثر - ، نرى مجمل موضوع التلفاز ينكمش ليتجمع حول بؤرة اهتمام رئيسية: التلفاز بحد ذاته. يدلل على هذه الظاهرة الاهتمام المتزايد الذي تبديه **الصحافة الشعبية** نحو "نجوم" الشاشة الصغيرة. (ومما له دلالته في هذا الشأن أن حفل توزيع جوائز السيزار السينمائية في فرنسا يتم نقله كل عام على الشاشة الصغيرة، من خلال برنامج نرى فيه أن كبار المشاهير الذين يقومون بتسليم الجوائز كلهم ينتمون إلى عالم التلفزيون). كما نلمس هذه الظاهرة من خلال وجود برامج تستشهد بتاريخ التلفزيون؛ وأخرى يجري تصويرها داخل استديو بحضور مشاهدين من لحم ودم.

والتلفاز، إذ يتمحور حول ذاته بهذه الطريقة، فإنه ينزل عند رغبة عدد أكبر من مشاهديه، وغالباً ما يشكل مصدر ثقافتهم الوحيد. ومع تفاقم الهموم المشتركة، ينزع التلفزيون نحو تحويل التعاسة الاجتماعية إلى فرجة. وهكذا لعبت ما سميت ببرامج **تلفزيون الواقع** *Reality shows*، قبل بضعة سنوات، دوراً تنفيسياً، عندما كانت بمثابة جرعات من الترفيه والإمتاع، بدائل عن الكوابيس اليومية التي تسببها الأزمة الاقتصادية وضيق ذات اليد[82]. كما تغلب على برامج التلفزة هذه الأيام الأفلام التلفزيونية، الرياضة، برامج المسابقات، وتلك البرامج التي تُسمى - **برامج القمامة التلفزيونية** - (**أو التلفزيون المزبلي**)، حيث يطلق العنان للسوقية والبذاءة الصريحين لتكونا بمثابة روابط الاتصال الأساسية مع الجمهور.

من بين **البرامج الحوارية العاصفة** أو ما يمكن تسميته **حفلات اللغط (أو الردح)** *talk show*، التي تنتمي إلى هذا النوع، والتي حصدت أكبر نسبة مشاهدة في الولايات المتحدة، نذكر برنامج *Jerry Springer Show*، الذي كان يجمع كل يوم ثمانية ملايين مشاهد. وخلال عام واحد قفزت نسبة مشاهدته 183%. الفكرة كانت غاية في البساطة: تضع وجها لوجه شخصيتين لديهما كل الأسباب ليكره، بل ويحتقر كل منهما الأخر، وتتركهما يتجابهان على مرأى ومسمع من الجمهور (غالبا ما تصل الأمور إلى العراك وتبادل اللكمات). ونسوق فيما يلي مثالين عن حلقتين نموذجيتين من هذا البرنامج.

«حلقة Le Jerry Springer show لهذا المساء تحمل عنواناً غاية في اللباقة: "ماما، هل تقبلينني زوجاً لك؟". في هذه الحكاية العائلية الصعبة، نرى السيدة بريندا، 32 عاماً، تتأهب للزواج من برايان، 19 عاماً، ابن زوجها السابق. ولم يفت جيري سبرينجر، مقدم البرنامج، أن يوصي على قالب الحلوى ليقدَّم على خشبة الاستديو احتفاء بالزواج، وأن يطلب حضور أحد القضاة ممثلاً للسلطات المدنية الرسمية. لكنه اهتم أيضاً بدعوة الزوج السابق، الذي كان غضبه لا يوصف مما يجري أمامه ويعتبره من المحرمات. أما الجمهور فكان مفتوناً وفي غاية السعادة. وبدأت الحلقة في هذا الجو المكهرب. وسرعان ما أفلتت الأمور، وتطايرت قطع الديكور والمقاعد في الهواء، وراح المدعوون يتعاركون ويتبادلون

(1) *Téléscope* ، 20 أيلول (سبتمبر) 1997.

(1) راجع العمل الجماعي تحت عنوان"**التلفزيون والواقع الاجتماعي**" *"Télévision et réalités sociales"*، CRAC، Valence، 1994. راجع أيضاً مقالة إيريك ماسي "تلفزيون الفقراء"La télévision des pauvres، Hermès , Paris، العدد 11 - 12، 1992.

اللكمات والشتائم والزعيق. هذا بينما كان الجمهور يهلل مبتهجاً[83].»

«شابة فاتنة سوداء البشرة، وقد سرحت شعرها على الطريقة الأفريقية، تحدق بسيدة شقراء، متأنقة بطريقة متصنّعة، تحاول أن تبدو غير مبالية. الشقراء أحست بأنها على وشك أن تكتشف سراً يتعلق بشخص عزيز عليها، لكن وجودها أمام الكاميرات جعلها متوترة مشدودة الأعصاب. مقدم البرنامج يقترب من الفتاة السوداء ويهمس لها: "أليس لديك ما تقولينه لنا يا عزيزتي؟" الفتاة تتردد قليلاً، تحاول أن تتحاشى السؤال ونظرة التساؤل التي تطل من عيني المرأة الشقراء، التي بدت متحفزة وقد تسمّرت في مكانها. يبدأ الجمهور بالاضطراب. بضعة ثوان ويأتي الجواب صاعقاً، ليسجل على الشاشة: "أنا حامل من زوجك!". يضج الجمهور بهمسات الرضا والاستحسان. بينما يلتفت مقدم البرنامج مباشرة نحو المرأة الشقراء، التي كانت قد وثبت كالنمرة فوق الشابة الزنجية. وبدأ العراك، عضاً وخدشاً وشتائم، أمام تصفيق الجمهور وصراخه. إلى أن طلب المقدم تدخل المسؤول الأمني وأعلن استراحة إعلانية، بينما ارتسمت على الشاشة الرسالة التالية: "هل أنت حامل من زوج امرأة أخرى؟ تريدين أن تأخذي قرارك بحرية؟ اتصلي بالرقم...[84]».

يتلقى هذا البرنامج أسبوعياً أكثر من 4000 اتصال من أمريكيين مستعدين للكشف عن كل أسرارهم مقابل ربع ساعة من الشهرة. وقد بيعت أشرطة الفيديو التي تحمل المقاطع التي لم يتم بثها، لأنها" **فاضحة جداً بالنسبة للشاشة**" (*Too hot for TV*)، بملايين النسخ[85].

وباسم الحق في الإعلام، انطلق في ايطاليا برنامج من نوع **تلفزيون الواقع**، تحت عنوان *Chi l'a visto?* (أي "من رآه؟"، شبيه بالبرنامج الذي كانت تقدمه قناة TF1 الفرنسية تحت اسم *Perdu de vue* *أي* **غائب عن العين)** مستواه لا يقل تفاهة عن الأمثلة السابقة من تلفزيون القمامة. فخلال حلقته التي بثت في 30 تشرين الثاني(نوفمبر) 1998،على سبيل المثال، استضاف رجلاً من عامة الشعب، فرديناندو كارتيا، 36 عاماً، عُثر عليه في لندن، وروى أمام الكاميرا، بتفاصيل مرعبة، كيف قام في 4 آب (أغسطس) 1989، بقتل كل أفراد عائلته، إثر نوبة جنون أصابته: بدأ بالأب جيسيبي، 53 عاماً، ثم الأم، مارتا، 50 عاماً، قبل أن يجهز على أخيه الشاب، نيكولاس، 23 عاماً. وقائع مروّعة تركت 3.7 مليون مشاهد مذهولين من أثر الصدمة[86].

أمام هذا النوع من المنافسة تضطر الأقنية التلفزيونية، حتى الأكثر جدّية، إلى تقديم برامج تتسم بقدر من الإثارة والتشويق، والانجراف إلى دوّامة "ما لم يسبق رؤيته على الشاشة الصغيرة". فها هي قناة CBS، على سبيل المثال، وضمن برنامجها المشهور *60 دقيقة*، وهو أحد البرامج العشرة الأكثر شعبية في الولايات المتحدة، تعرض في تشرين ثاني (نوفمبر) 1998، عملية قتل رحيم نفذها الدكتور جاك كيفوركيان، في بث مباشر. موت *في* **نقل حي** *live* ساعة الذروة. حتى أن **النيويورك تايمز** اتهمت الCBS بأنها «تجاوزت واجبها الإعلامي وجعلت من نفسها شريكاً في موتٍ تم إعداده خصيصاً من أجل الكاميرا. وخطا برنامج *60 دقيقة* بذلك خطوة أخرى في اتجاه الشكل التلفزيوني الأكثر بدائية، والأقل كلفة، وهو تلفزيون الواقع (...) تلفزيون يتعاطى مع حياة الإنسان كمجرد مادة أولية للعرض المتلفز ليس

---

(1) راجع مجلة *Le point* ، 15 آب (أغسطس) 1998.

(1) صحيفة *La repubblica*، روما، 15 حزيران (يونيو) 1998.

(2) على عكس ما قد يتبادر للأذهان، فإن مقدم البرنامج جيري سبرينغر ليس ذلك الفاشي البغيض، بل كان واحداً من مستشاري روبر كيندي المقربين، ومحافظاً سابقاً لمدينة Cincinnati، حيث ترك سمعة طيبة كإداري ناجح.

(3) *El Pais*، 2 كانون الأول (ديسمبر) 1998.

إلا[87].»

في 30 نيسان (ابريل) 1998، لم تتورع إحدى محطات لوس انجلس التلفزيونية بدورها عن قطع برنامجها، الذي كان موجهاً للأطفال، كي تبث في نقل حي ومباشر، انتحار شخص بائس. كان الرجل قد أوقف سيارته وسط طريق سريع. لم تلبث مروحيات قنّاصي الفيديو[88] أن تراكضت لتملأ المكان بأزيزها. صورت الكاميرات كل شيء: الرجل وهو يشعل النار في ثيابه قبل أن يصوب بندقيته ويطلق النار على رأسه الذي تناثر وسط دفق الدماء... وهكذا انتقل الأطفال مباشرة من العنف الافتراضي الذي تحمله لهم الرسوم المتحركة إلى مشهد عنف واقعي صادم بالغ التأثير.

بعد هذا راح الانتحار "على الهواء مباشرة" يخلب ألباب الأقنية التلفزيونية في مختلف أنحاء العالم. في تايلندا، على سبيل المثال، حيث تزايدت ظاهرة الانتحار بسبب الأزمة الاقتصادية، لم تعد البرامج الإخبارية تتردد في عرض مشاهد لأناس بائسين يرمون بأنفسهم من الطوابق العليا، يكررونها، وبالعرض البطيء. وهكذا، عرضت وسائل الإعلام التلفزيونية، في الفترة بين حزيران (يونيو) 1997 وتموز (يوليو) 1998 صوراً تبعث على الإقياء لـ 650 حالة انتحار[89]، أغلبها في بث حي ومباشر!

الشأن المحلي بدلاً من الدولي

إن ما يميز تلفزيون القمامة هو اهتمامه بالشأن المحلي بدلاً من العالمي، بالأفراد بدلاً من الجماعات. يعير اهتمامه للمصير الفردي أكثر من المصائر المشتركة، ويسعى إلى توليد مفعول أشبه بمفعول المرآة والتماهي لدى المشاهد. وهو بذلك يترك تأثيراً بالغاً على مضمون النشرات الإخبارية المتلفزة. هذه الأخيرة لا تزال، نظرياً، تهتم بالعالم الخارجي بصورة أساسية. يكفي، للدلالة على ذلك، أن نتمعن بالشارة التي تعلن معظم النشرات، والخلفية التي تظهر وراء المذيعين، أو ديكورات الغالبية العظمى من تلك النشرات، التي غدت بمثابة شعارات مميزة لها، لنرى أنها تتمحور على الدوام حول خريطة العالم أو الكرة الأرضية.

لكن في الواقع، كما تلاحظ صحيفة **الايكونوميست**، «بدلاً من تقديم برنامج رصين ومتماسك، صارت نشرات المساء تغص بتقارير وتحقيقات لا تقل إثارتية عن تلك التي تبثها شبكات الكيبل. صار هاجس الكلفة هو الذي يملي المضمون. وبات هذا المضمون ينضح، أكثر فأكثر، بروح شوفينيه. ووفقاً لما جاء في تقرير تيندال Tyndall، الذي يقدم إحصاءً قياسياً لإنتاج **شبكات التلفزة** الأمريكية، فإن حصة الأخبار الدولية في نشراتها الإخبارية قد تقلصت، حتى إذا قورنت مع فترة منتصف الثمانينات، التي تعتبر فترة جمود (...) وتناقص كذلك عدد الصحفيين السياسيين، بينما تزايد عدد أولئك المختصين بمواضيع الاستهلاك (...) كما تغير أسلوب تغطية الأحداث. وتشكل قضية اللاعب أو.جي.سيمبسون نموذجاً لذلك. لقد أولع التلفزيون بهذه القضية منذ لحظة بث مشاهد المطاردة التي انتهت بالقبض على لاعب كرة القدم الأمريكية السابق المتهم بقتل زوجته السابقة[90].»

يذكّر سيرج حليمي Serge Halimi بأن «الـ CNN، هذه الشبكة التي أعلنت نفسها **شبكة عالمية**، خصصت 70 مراسلاً، وكرّست 630 ساعة بث (بمعدل ساعتين يومياً!) لتغطية قضية أو. جي. سيمبسون، بالرغم من أنه إنسان غير معروف أبداً خارج حدود الولايات المتحدة الأمريكية.» ويضيف حليمي: «صارت الأخبار العامة ذات الطابع الجنائي (سيارات وحوامات الشرطة، الجثث، توقيف المشتبه بهم) تحتل الصدارة وتشكل الخبر الافتتاحي في 72% من نشرات الأخبار المتلفزة المحلية، وتشغل بين 29% و33% من زمنها (...) والحال أسوأ في نشرات **الشبكات** التلفزيونية، التي باتت لا تقل

(1) استشهدت به صحيفة **ليبيراسيون** *Libération*، 24 تشرين الثاني (نوفمبر) 1998.
(2) راجع إيف اود Yves Eudes، " قناصو الفيديو في لوس انجلس "، **لوموند ديبلوماتيك**، تشرين الأول (أكتوبر) 1993.
(1) *Libération*، 24 تشرين الثاني (نوفمبر) 1998.
(1) *The Economist*، 4 كانون الثاني (يناير) 1998.

ابتذالاً وفظاظة عما تعرضه من جرائم القتل المتتالية، وأحوال الطقس وأخبار الرياضة، التي تقوم مقام الأخبار المحلية في معظم الأحيان[91].»

يترسخ ذلك في فرنسا من خلال نشرة الواحدة بعد الظهر على قناة TF1، التي يقدمها جان بيير بيرنو ويشاهدها أكثر من سبعة ملايين مشاهد. الأولوية فيها للطقس، والأخبار المتفرقة، والمشاكل اليومية للناس العاديين، مع إهمال الأخبار الدولية. نشرة الواحدة، كما يقول مقدمها، «هي نشرة الفرنسيين، تتوجّه، في المقام الأول، إلى الفرنسيين، وتقدم أخباراً فرنسية بالدرجة الأولى...[92].» لكن فرانسوا جوست، الأستاذ في جامعة باريس الثالثة، يرى أنها «نشرة أخبار الـ *vox populi*، **الرأي السائد،** أو **الصوت الشعبي .** لا يهمها أن تُعْلِم بقدر ما يهمها أن تلبي رغبات الجمهور، وتقف في صف الرأي السائد، وبالتالي أن تستحوذ على القدر الأعظم من المشاهَدة. ليس هنالك من فكرة أو رسالة: منطق TF1 لا يقوم على دعم حزب سياسي، بل على كسب المشاهدين. وتتلخص الوصفة في الالتصاق بالجمهور عبر إشاعة رؤيا "بوجادية[93]" توحي بالدفاع عن مصالح فئوية ضيقة. في تقاريرها المصورة يتكرر دوماً الخطاب ذاته: صغار القوم هم دوماً ضحايا، النظام يسحقنا، نحن نتعرض للسرقة، الضرائب مرتفعة جداً... إنها نشرة تتبنى دوماً وجهة نظر الفرنسي "النقاق" (أين تذهب الضرائب التي أدفعها؟)، والمستهلك الضحية (يسرقون نقودي). وهي أيضاً نفي للمعلومة (أو الإعلام): فمن أخبار الطقس إلى مشاكل الحياة اليومية لا نخبر الجمهور إلا بما يفكر فيه ولا نضيف شيئا إلى معلوماته. هذا ليس إعلاماً، هذا إثبات حالة ليس إلا[94].»

لقد انحدر مستوى بعض نشرات الأخبار المتلفزة إلى درجة أن مقدميها أنفسهم ما عادوا يثقون بها. وهذا ما قاله بصريح العبارة برونو روجيه بيتي، مقدم نشرة الحادية عشرة ليلاً على France 2، في المجلة الشهرية الباريسية *Technikart*، عدد تشرين الأول (أكتوبر) 1998. وقد رأيناه، على سبيل المثال، يرمي أوراقه خلف ظهره، بعد أن أنهى تقديم إحدى نشراته المسائية. النشرة لم تكن باهرة. كأنه بهذه الحركة كان يقول: "ما رأيتموه للتو ستنسونه غداً". وبعد بضعة أيام ختم نشرته بالقول: "طاب مساؤكم وإلى اللقاء غداً في هذا الديكور الضحوك دوماً...". وسخر من زميله بونوا دوكين واصفاً إياه بـ "معلّم سيارات"، بسبب تقريره الذي أبرز سيارة جاك شيراك (الستروين) ليلة انتخابه رئيساً عام 1995؛ ينكّد على رئيسة التحرير أرليت شابو حول "استقلاليتها الصحافية"، ويهزأ من نشرات أخبار عطلة نهاية الأسبوع ويشبّهها بـ "سوق للبهائم"...[95]. النتيجة: هذا الصحفي، الذي تعتبره صحيفة **ليبيراسيون** «واحداً من المقدمين الأكثر مشاكسة الذين عرفهم التلفزيون، ورمز للكرامة الحية في روبوتات الإعلام»، أبعد عن عمله في 21 تشرين الأول (أكتوبر) عام 1998.

وفي فرنسا، كما في دول أخرى عديدة، قادت الشكوك التي باتت تلوث الخبر المتلفز الى استحداث وظيفة الوسيط médiateur كما سبق وأسلفنا. وسيط France 2، على سبيل المثال ديدييه ايبلبوم، يقدم كل سبت، في الجزء الثاني من نشرة الواحدة بعد الظهر، برنامج "*أسبوعية الوسيط*". الفكرة هي ذاتها في كل مرة: يتم اختيار مشاهد أو اثنين، حسب أهمية الشكوى والملاحظات التي أرسلوها، وتتم دعوتهم إلى الاستديو، ليقوموا، على الهواء مباشرة، بإبداء وجهات نظرهم في مواجهة أفكار الصحفي المسؤول عن البرنامج المعني. «يتهمنا الجمهور غالباً بالتلاعب بالمعلومة ـ يقول ايبلبوم ـ ونحن، إذ ننقل الحوار مباشرةً على الهواء، نؤكد للمشاهد الحاضر في الاستديو بأن ما يقوله سيتم بثه كاملاً من دون أي حذف.

---

(2) أنظر Serge Halimi، "صحافة التصيد" ''Un journalisme de racolage''، **اللوموند دبلوماتيك**، آب (أغسطس) 1998.

(1) انظر صحيفة *Télérama*، 9 كانون الأول (ديسمبر) 1998.

(2) نسبة الى بيير بوجاد، الذي أطلق عام 1953حركة سياسية فرنسية، دفاعا عن التجار والحرفيين، وكانت حركة قومية شوفينية، مناهضة للبرلمان والوحدة الأوروبية، شكلت بين عامي 1956 و 1958 مجموعة برلمانية تحت اسم الاتحاد والأخوّة الفرنسيين (لاروس).

(3) *Télérama*، 9 كانون الأول (ديسمبر) 1998.

(1) *Libération*، 22 تشرين الأول (أكتوبر) 1998.

أريد أن يشعر الناس بأننا نحترم كلامهم، حتى وإن كانوا غير معتادين على التعبير أمام الكاميرا[96].»
ويعترف الكثير من المشاهدين بأن هذا يشكل خطوة إيجابية، لكنهم مع ذلك يأخذون على الوسطاء أنهم من داخل المؤسسة.

العديد من الأقنية التلفزيونية حديثة العهد، في أوروبا أو خارجها، تخلت عن النشرة الإخبارية المعتادة، واستعاضت عنها بتقديم فلاشات إخبارية قصيرة، يقرأها صحفي وغالباً من دون أية صور مرافقة. هذه هي نتيجة التضارب بين المنطق النوعي، الخاص بالنشرات المتلفزة، والمنطق العالمي الشامل للتلفزيون ذاته.

الاستعراض والمَسْرَحَة

حدثت كل هذه التحولات على الرغم من أن موضوع الأخبار المتلفزة في أوروبا كان في صلب النقاشات والدراسات التي تناولت التلفاز، منذ عام 1950 وحتى 1980، وعلى الرغم من أن موضوع التلفاز كان يشكل واحداً من أعظم الهواجس التي شغلت الحكومات، طوال تلك المدة[97]. حتى الأمس القريب، ظل العديد من القادة يؤمنون بأن الوصول إلى السلطة يعني الهيمنة على التلفزيون، باعتباره "أحد فروع السلطة"، ويتوهمون أن بإمكانهم توجيه الرأي العام، من خلال التحكم بالمعلومات والأخبار. ويبدو أن تداعي نموذج التلفزة القديم قد قلّل من أهمية هذا التصوّر، الذي بات اليوم مثار اهتمام مدراء وأصحاب المصانع، يعيدون صياغته ليتوافق ومساعيهم للتأثير، هم بدورهم، على المسؤولين السياسيين[98].

ذلك أن القوانين الجديدة التي فرضت نفسها على البرامج الإخبارية - وفي طليعتها نشرات الأخبار المتلفزة - ونعني بها قوانين الاستعراض والمَسْرَحَة، قد أثرت تأثيراً بالغاً في العلاقة مع الواقع والحقيقة، فغيرت من طبيعة هذه العلاقة وقلبت كل المرجعيات.

ولا شك في أن هذا الانعطاف قد بدأ في الفترة التي تلت حرب فيتنام (1962 - 1975). إذ أن هذه الحرب شكلت، في الحقيقة، ذروة ما يُعرف بالتلصّصية الإعلامية، حيث كانت عدسات المراسلين ملتصقة بالحدث، تتلذذ بتصوير آلام الرجال على أرض المعركة. تلك الصور نزعت عن الحرب هالتها الملحمية. استطاع المشاهدون رؤية هزيمة الإمبراطورية. يقول المصور والمنتج [illegible] الصورة وطغيان:
«أثناء حرب فيتنام رأينا، في أمريكا كما في فرنسا وغيرها من الدول الأوروبية، رده فعل الجمهور حول مدى شرعية التدخل الأمريكي وسلوك القوات الأمريكية على الأرض. ولا نغالي إذا قلنا أن تنامي وعي الناس من خلال مشاهدتهم لعدد من التحقيقات هو، تحديداً، ما حرض الرأي العام على التحرك لمناهضة هذه الحرب. وربما كان هذا ما دفع الأمريكيين، في نهاية الأمر، إلى الهرب من سفارتهم في سايغون، وقد تأبطوا أعلامهم[99].»

لن تغيب عن ذاكرتنا صور المروحيات الجديدة يرميها الأمريكيون في البحر ليجعلوا مكاناً للاّجئين الفارين، إثر سقوط سايغون عام 1975. هذه الصور ترمز إلى حجم الارتباك والهدر اللذّين ميّزا هزيمة الولايات المتحدة العسكرية في فيتنام، وقد شكلت سنداً للرأي العام في انقلابه ضد القادة السياسيين. من وجهة نظر السلطة، كان التلفزيون قد بلغ عندئذ أقصى حدود حريته في الإظهار.

---

(1) انظر صحيفة *Le Monde*، 8 تشرين الثاني (نوفمبر) 1998.
(2) راجع كتاب جان بيير اسكينازي، بعنوان " **التلفزيون والديموقراطية، صورة الساسة على التلفزيون الفرنسي** (1950 – 1990)" ، باريس، PUF، 1999.
(3) راجع كتاب بيير بيان وكريستوف نيك، بعنوان " *TF1*، **السلطة** "، Paris، Fayard، 1997.
(1) راجع Roger Pic، "فييتنام، الحرب الشفافة؟"، ضمن المؤلف الجماعي *Guerres et télévision* "**الحروب والتلفزيون**" 1991, ,.CRAC , Valence

حروب محجوبة

منذ ذلك الوقت صارت صور الحرب تخضع لرقابة صارمة، وليس فقط في الولايات المتحدة. حتى إن بعض الصراعات لم يعد لها صور البتة. ويكفي أن نتذكر هوَس النشرات الإخبارية المتلفزة المستحكِم بصور الدم والعنف لنتخيل مدى الإحباط الذي تعيشه أقنية التلفزيون أمام حالات من هذا النوع. فمثلاً، ليس ثمة صورة واحدة لأية عملية أو مواجهات أو معارك من الغزو الذي قامت به المملكة المتحدة لجزر المالوين عام 1982، ولا من الغزو الإسرائيلي لجنوب لبنان في العام نفسه، ولا من احتلال الولايات المتحدة لجزيرة غرينادا عام 1983. ما رأيناه كان ببساطة: صوراً "نظيفة" لجنود مهذبين، وأسرى يعامَلون باحترام، وغياب تام للعنف.

ويبين الأميرال أنطوان سانغينيتي أن «الأمور تغيرت تدريجياً، بعد فيتنام. من جانب الإنجليز أولاً، ومن ثم الأمريكيين. كانت حروب المالوين وغرينادا وبنما، حقاً، حروباً من دون شهود (...) حرب غرينادا كانت نقطة الانعطاف لدى الأمريكيين. هناك، قرر الأميرال القائد الأعلى، استبعاد الصحافة كلياً، بموافقة تامة ومسبقة من حكومة الولايات المتحدة[100].»

وصار ذلك قاعدة متّبعة فيما بعد: التوقف عن عرض الحروب. وخاصةً تلك التي تنخرط فيها جيوش غربية. السلطات السياسية لم تعد تسمح بذلك، أياً كانت التصريحات والأطروحات الرسمية والمنمَّقة في تأييد حرية التعبير...

هل تريدون مثالاً تورطت فيه فرنسا - بصورة غير مباشرة -؟ فلنتذكر الحرب التشادية عام 1988. لقد قيل الكثير الكثير عن الانتصارات الباهرة التي حققتها قوات حسين حبري على قوات الكولونيل القذافي. وتغنى الكثيرون بتلك "الغارات الصاعقة" و"الكارثة الهوليودية"، وسط "جلال الصحراء وعظمَتِها"، التي كانت جديرة بأن تجسَّد سينمائياً، لتعطي لقطات أخّاذة، في عصر الأخبار الاستعراضية. لكن، ويا للأسف، لم نشاهد أية صورة لهذه المعارك. (التقارير المصورة الأولى التي عرضها التلفزيون الفرنسي - "صورها الجيش التشادي" ـ لم تكن تُظهر، بعد أسبوعين من الأحداث، سوى لقطات لعتاد عسكري وأسرى إثر الاستيلاء على مدينة فايا - لارجو).

السلطات باتت تخشى قوة الصور. بمقدور الصور أن تخمد بريق أعظم الانتصارات. هل نتخيل الانطباع الذي كانت ستتركه لدى الرأي العام صور الجنود الإسرائيليين، في صور، أو صيدا، عام 1982، وهم يعاملون السكان المدنيين العزّل بوحشية، ويحتجزون آلاف الرجال في معسكرات الاعتقال، وقد قيّدوا أيديهم وربطوا الأكياس فوق رؤوسهم؛ أي باختصار، وهم يتصرفون مثل أي جيش فوق أرض محتلة؟. أو صور "المقاتلين الأبطال!" من قوات حسين حبري، حليف فرنسا، وهم يُصَفّون الأسرى الليبيين بشكل منهجي من دون تمييز؟

لهذا السبب كانت التغطية الإعلامية لعملية "عاصفة الصحراء" سبباً لإشكالية فاضحة، أثناء حرب الخليج عام 1991. فبينما وعدت وسائل الإعلام جمهورها بأن تعرض لهم "الحرب في نقل مباشر" كان العسكريون قد قرروا ألا يمنحوا الصحفيين سوى السراب والوعود الكاذبة. وكل مَن فوجئ بذلك كان، ببساطة، جاهلاً بما يدور من حوله. هذا ما يؤكده الأميرال سانغينيتي حين يقول: «لا تصدقوا أن ما جرى أثناء حرب الخليج قد فاجأ وسائل الإعلام. لأن كل شيء كان مخططاً ومكتوباً، وقد تم إعلام الجميع. فرنسا أيضاً أُعلِمت بذلك في الوقت المناسب. ولقد كرّست مجلة **جيوش اليوم** عددها الصادر في أيلول (سبتمبر) 1986 لشرح كل ذلك بالتفصيل: كيف جرت الأمور في غرينادا، كيف يعمل نظام "البوول" Pools (سِلال الأخبار المشتركة) وكيف طبقت فرنسا، لأول مرة، هذا النظام أثناء معركة "البحرية الفرنسية ضد أنصار حركة السلام الأخضر"[101].»

ويؤيد الأستاذ في جامعة نيويورك مارك كريستين - ميلر ما سبق حين يقول: «كانت "عاصفة الصحراء" عملية بروباغاندا ذات بعد استثنائي. كان الأمر بمثابة كارثة حقيقية بالنسبة للصحافة الغربية

(1) راجع Antoine Sanguinetti، "العسكريون والتحكم بالإعلام", ضمن المؤلف الجماعي *Guerres et télévision* , مرجع سابق.
(1) Antoine sanguinetti، مرجع سابق.

وللشعب الأمريكي، ذلك أن كل شيء كان مُعَدّاً، منسّقاً، تم تصميمه مثل كوريغرافيا بارعة أخرجها وأدارها البنتاغون. وسلّمت وسائل الإعلام بالأمر، باستثناء الصحفي بيتر أرنيت، من CNN؛ الجميع أطاعوا الأوامر وعادوا إلى بيوتهم. لقد تعلم البنتاغون "إدارة الحرب" هذه من حكومة تاتشر. إذ أن غزو جزر المالوين كان قد تم وفقاً لمخطط يهدف إلى إبقاء الاستعراض تحت السيطرة، واستبعاد الصحافة. كان البريطانيون قد تنبهوا تماما لما جرى في فيتنام. البنتاغون، بدوره، تعلم دروس غرينادا وبنما، وكان جاهزا لـ (عاصفة الصحراء)[102].»

في فضاء مفرط في إعلاميته، أصبحت الحروب عبارة عن عمليات ضخمة للترويج السياسي، لا يمكن تنفيذها بعيداً عن شروط وإملاءات العلاقات العامة. صار لزاماً على هذه الحروب أن تنتج صوراً نظيفة، صافية، تلبي معايير الخطاب الدعائي (البروباغاندي)، أو بتعبير معاصر، معايير الخطاب الإعلاني[103]. ولا شك في أن هذه القضية أكثر جدية من أن تُترَك لمراسلي الأخبار المتلفزة. «أعتقد أن تغطية النزاعات القادمة ستزداد صعوبة ـ هذا ما قدّره جوناثان ألتر، من صحيفة *النيوزويك* ـ ذلك أن القادة العسكريين، وقد ازدادوا خبرة من خلال تجربتهم في حرب الخليج، سوف يطورون أكثر فأكثر أساليبهم في التحكم بالإعلام وتوجيهه[104].»

ولقد أصاب في قوله هذا. إذ تضمن عدد كانون الثاني (يناير) 1999 من مجلة *Le Casoar*، التي تصدرها جمعية طلبة وخريجين مدرسة سان سير لضباط المشاة، ملفاً بعنوان: "حرب أم تحكّم بالإعلام؟"، جاء فيه أن إدارة الوسائل الإعلامية باتت تلعب دوراً جوهرياً بالنسبة للعسكريين، وأن السيطرة على الإعلام، أثناء النزاعات المسلحة، لا تقل أهمية عن قيادة العمليات على الأرض. ويتدارس الضباط "خططاً لحملات إعلامية" تهدف إلى إيصال الرسائل، والتصدي للبروباغاندا المعادية، وحمل السكان على التعاون مع القوات المحاربة. أحد الضباط القادة أشار إلى ضرورة تعبئة الوسائل الإعلامية على اختلاف أنواعها، إذاعة، تلفزة، انترنت، صحافة مكتوبة، إعلان (أفيشات)، مناشير، الخ. بهدف إنجاح «السيطرة لاستنزاف العدو» و«نشر الريبة والتشكيك بدوافع الخصم وقدرات قادته ونزاهتهم ومهارتهم[105].»

جمالية الكذب

هذا النوع من الاهتمام يتقاطع، في الوقت الحالي، مع ما يدور في خلد مديري الأقنية التلفزيونية، الذين يحترزون أكثر فأكثر من التعاطي مع الواقع، يخشون جانبه الخام، الأشعث، البرّي والمتوحش. لا يجدونه ملائماً جمالياً للشاشة (télégénique) بما يكفي. ويبدو أنهم اقتنعوا بأن ما هو "حقيقي" تصعب أفْلَمَته (تصويره)، وبأن المزيَّف وحده هو الجمالي القابل للميزانسين. هم يؤمنون بأن العالم قد خُلِق ليصَوَّر، لكنهم يرون أنه لا يمكن تصويره كيفما اتفق. يرون أن للمرئي بلاغته وقوانين الميزانسين الخاصة به، وبأن كل ما يقدَّم على شاشة التلفزيون ينبغي أن يخضع لها.

زد على ذلك أن هذا الميزانسين، الذي ابتُكِر بدقة متناهية، يبيح أحياناً إمكانية تطعيمه بمعانٍ إضافية غير مباشرة، أو بظلال معانٍ رمزية، ودلالات شبه مقصودة ذات مضامين سياسية. وفي هذا الصدد تحدث الصحفي أندريه غازو، صاحب برنامج **الزمن الحاضر** *Temps present* في التلفزيون السويسري الفرنسي (النوروماندي)، وهو الذي غطى لقاء ريغان ـ غورباتشوف في جنيف في تشرين

---

(2) راجع *Le Monde*، 23 شباط (فبراير) 1998.

(3) راجع Michel Collon، "انتبهوا إعلام ! الأكاذيب الإعلامية لحرب الخليج. كراس ضد التضليل"، بروكسل، EPO، 1992؛ راجع أيضاً Gérard Selys وآخرون، "أكاذيب إعلامية"، بروكسل، EPO 1991؛ كذلك Alain Woodrow، "إعلام – تضليل" باريس، Félin، 1991؛ راجع أيضاً العمل الجماعي "الصحافة في حالة حرب"، مونبلييه، مراسلون بلا حدود، 1991؛ وكذلك yves Mamou، "الخطأ يقع على الإعلام! دراسة حول فبركة الأخبار"، باريس، Payot، 1991.

(1) أورده Andre' Gazut، في المؤلف المشترك Guerres et télévision , مرجع سابق.

(2) راجع " Jacques Isnard , " Les Armées Veulent Controler les espris (الجيوش تريد السيطرة على العقول) *Le Monde*، 23 كانون الثاني (يناير) 1999.

الثاني (نوفمبر) 1985، عن الدقة والحرَفية العالية التي أبداها مستشارو الرئيس رونالد ريغان في ضبط الميزانسين للصور التي كان الصحفيون يلتقطونها **بحرية** للرئيس الأمريكي: «رأيت بأم عيني كيف تصرف خبراء البيت الأبيض لشؤون الاتصال؛ سألتهم: "كيف تختارون مكان إقامة الرئيس ريغان؟" أجابوا: "السوفييت لا يبالون إن أقام غورباتشوف في مقر إقامة البعثة السوفيتية، وهو أشبه بمنازل الجمعيات السكنية المحسَّنة؛ أما نحن، فنبحث عن صورة البحيرة الوادعة. صحيح أنها كانت نهاية الخريف، والمنظر ليس على هذه الدرجة من البهجة، لكنها تظل صورة تحمل سمات السكينة والصفاء". حتى إنهم، وقبل الزيارة بشهر، جهزوا سيناريو تفصيلياً ودقيقاً - مع الرسوم، ونتائج تجارب العدسات، والممثلين البدلاء - للنزهة التي سيقوم بها السيد ريغان وقرينته نانسي، عشية القمة، في تمام الثانية والربع، في الحديقة، أمام حشد من الصحفيين. تحسّب الخبراء لكل التفاصيل، أين سيتوقفان، أين سيتلفتان. ولقد عبّروا عن فكرتهم بوضوح: "إن ما نسعى إليه هو أن نظهر للعالم عشية القمة، أن الرئيس ريغان رجل متزن، رصين وواثق من نفسه. والبحيرة خلفه، ترمز إلى انشغاله بالسلام".»

ويضيف أندريه غازو: «ليس هنالك من صورة بريئة. كان مايك ديفير أحد أولئك الخبراء الحاضرين. وقد سبق له أن أشرف على تنظيم الحفل الذي أقيم، في حزيران (يونيو) 1984، احتفاءً بذكرى نزول الحلفاء على شواطئ النورماندي، وحضره الرئيس ريغان. هنا أيضاً كان كل شيء مدروساً بعناية فائقة: اختيار الوقت في علاقته مع المد الأعظمي، موقع الشمس، مرور سفينة المرافقة في الخلفية. الهدف: أن تظهر الرمزية المطلوبة في الصورة، أياً كان البعد المحرقي لعدسات التصوير التي يستخدمها الصحفيون[106]..».

وعندما يكون هنالك عوز في المادة المرئية، لا تتوانى الأقنية التلفزيونية عن فبركتها، مستخدمة صوراً مركّبة على الحاسوب "حقيقية أكثر من الحقيقة". يقول هيرفي بروسيني: «في كثير من الأحيان، لا يتوفر لنا أية صورة، عندها نبتكر صورة تجريدية قد تكون عبارة عن خريطة جغرافية، رسم دبابة، الخ.. ويزداد الاهتمام بتأسيس أقسام خاصة بالغرافيك في هيئات التحرير، لتقديم هذا النوع من الخدمات. يقوم المختصون في هذه الأقسام بتصميم الرسوم لمواضيع لا يملكون صوراً مسجَّلة لها، ومن ثم تجسيدها صوراً مرئية. لقد اكتسب هذا الجانب من الإعلام أهمية متزايدة في عملنا. حتى إن بعض المراسلين يطلبون أحياناً من الاستديو المركزي أن يصنع لهم بعض الصور، بمساعدة الحاسوب، لتُبَث أثناء نقل تقاريرهم الصحفية...[107].»

كيف تعرض نقلاً حياً

يضاف إلى كل ما سبق هاجس النقل المباشر في الأخبار المصورة، مع ما يثيره من مفارقة. إذ أن المباشر، الآني، هو الذي يخلق "الوهم بالواقع". يقول برنارد لانغلوا، مدير *Politis*، والذي سبق له تقديم نشرة قناة Antenne 2 التلفزيونية: «لا يهتم النظام ولا الأقنية التلفزيونية بما سيقوله المراسلون الخاصون، ما يهمهم هو مجرد وجود اولئك المراسلين هناك. أن يكونوا حاضرين، أن نستطيع إظهارهم على الشاشة، وهم في موقع الحدث، في المكان المناسب، ويُفضَّل أن يكونوا هناك قبل مراسلي الأقنية الأخرى المنافسة: "مراسلنا الخاص كان أول الواصلين إلى موقع الحدث". أما أن يكون هذا المراسل قد نزل لتوه من الطائرة، وأن يكون الإنسان الوحيد الذي قابله هو سائق التاكسي الذي أقلّه من المطار إلى المكان الذي سيُجري منه أول نقل مباشر له، فهذا لا أهمية له على الإطلاق. هو هناك، إذن هو يَعلَم[108].»

في أغلب الأحيان تواجه النشرة المتلفزة مشكلة يتعذر حلها: كيف تعرض نقلاً **حياً مباشراً**، وضمن

---

(1) راجع André Gazut في المؤلف الجماعي Guerres et télévision، مرجع سابق. تلك الصور كانت من القوة والتأثير بحيث استخدمها السيد ريغان في حملته الانتخابية في تشرين الثاني (نوفمبر) 1984.

(2) راجع مساهمة Hervé Brusini بعنوان :?:"Le reporter, un archaïsme journalistique", في المؤلف الجماعي Guerres et télévision، مرجع سابق.

(1) راجع : Bernard Langlois، " كلما زاد الاتصال ، قلّ الإعلام" "Plus on communique moins on informe", في المؤلف الجماعي Guerres et télévision، مرجع سابق.

الميزانسين المناسب، لأحداث جرت قبل وقت البرنامج ولم يتم تصويرها إلا بعد وقوعها؟

في الحقيقة يفضّل التلفزيون، تماماً كما الصحافة المكتوبة، أن يعيد بناء الحدث؛ وهو لا يستطيع أن يرينا إياه لحظة حدوثه إلا في حالات استثنائية. طبعاً الوضع المثالي هو أن تكون على علم بزمان ومكان وقوع الأحداث، وأن توزع آلات التصوير بذكاء. ويروي المخرج سيدني لوميه، في فيلمه Network (الشبكة)، قصة المعركة التي تخوضها شبكتا تلفزة أمريكيتان في سبيل زيادة نسب المشاهدة لنشرة أخبار كل منهما. هذه المنافسة الشرسة تدفع أحد مديري الأخبار إلى عقد اتفاق مع مجموعة إرهابية للحصول على الحق الحصري لتصوير عملياتها الإرهابية ونقلها في بث مباشر. نرى أيضاً في هذا الفيلم كيف تنظم القناة، في بث مباشر، ومن داخل استديوهاتها، جريمة قتل مقدّم النشرة الإخبارية الذي أظهرت استطلاعات الرأي تدهور شعبيته..

ونلاحظ أن نشرة الأخبار المتلفزة لم تعد تسعى وراء الحدث الخارجي كما في السابق؛ إنها تميل نحو استدعائه، نحو استحضاره إلى استديو المحطة، عندما يحين وقت الأخبار. هذا أكثر أماناً، وأسهل للتصوير.. ومباشر. كيف؟ بالطريقة التالية: اختزال السياسة، إلى أبعد الحدود، وحصرها بالأمور العينية المحسوسة. فالمجرد لا صورة له، وفي هذا يكمن عيبه الأنطولوجي ontologique الوجودي. الحقيقي le réel هو وحده القابل للأفْلَمَة. وليس الحقيقة la réalité.

شخصنة السياسة

الملموس إذن، العيني. المبني بطريقة مصطنعة عبر شخصنة السياسة إلى الحد الأقصى: الحزب هو شخص، الدولة شخص - غالباً رئيسه أو رئيسها - ، مجرد وجه. تُختصَر الحياة السياسية إلى مجرد تصادم أشخاص، رجال أو نساء؛ تصادم جسدي، قابل للتصوير (الأفلمة)، بدلاً من أن تكون صراع أفكار، لا نعرف كيف نمثله "صُوَرِيّاً". يبادرون إلى دعوة الرؤساء، وقد أصبح كل منهم بمثابة رجل - كناية، مثلما يوجد رجال - ساندويتش[109]، إلى الاستديو، حيث يدفعونهم إلى الكلام. ويقوم التعليق حول كلامهم مقام التعليق حول الواقع السياسي. نوع من الخطاب الواصف (ما وراء الخطاب) حول نوع من التحليل الواصف (ما وراء التحليل). هذا هو المبدأ الذي يقوم عليه عدد كبير من البرامج.

وعلى هذا المنوال تصل الأمور، في أغلب الأحيان، إلى ذروة الإيهام: أسئلة عدد من الصحفيين، استطلاعات الرأي التي تجري "على الهواء مباشرة" أثناء البرنامج، اتصالات المشاهدين، كل شيء يدفع إلى الإيحاء بأن الزعيم - الضيف، الذي تجري معه المقابلة، سوف يتم الحكم عليه بناءً على تحليله للوضع أو بناءً على سلوكيته. لكن الواقع يثبت غير ذلك. إن السبْر النهائي، أو الحكْم، سيحدد فقط ما إذا كان المسؤول السياسي قد "بدا مقنعاً" أم لا. أي أن التقويم، في حقيقة الأمر، يتركز على الشخص ذاته، مدى قدرته على الإقناع، حالته النفسية، طباعه، رباطة جأشه، وليس على سياسته. ومن هذه الزاوية، ليس هنالك من اختلاف بين برنامج "سياسي" وأيٍّ من برامج المنوعات الجماهيرية، من نوع تلك التي تُعرَض في سهرة السبت. المشاهدون، في الحالتين، يحكمون على مدى النجاح من ناحية الكذب - بصدق.

هذا المفهوم البائس للسياسة - وللتلفزة أيضاً - يهلل له البعض مبتهجاً، مثلما يفعل برنارد هنري ليفي، على سبيل المثال: «انظروا رجال الدولة. انظروا كيف يتعامل (التلفزيون) معهم. انظروا كيف

(1) رجل - ساندويتش، هو رجل يتجول وقد ارتدى لوحتين إعلانيتين إحداهما على الصدر والأخرى على الظهر. (لاروس - المنهل).

يعرّيهم، كيف يخرجهم من جحورهم، يضيّق عليهم الخناق، كيف يرغمهم على المكاشفة أو الارتجال. في التلفزيون، وقد سبق لي أن قلت ذلك، نقرأ الوجوه بسهولة كما نقرأ كتاباً مفتوحاً. نفكر بيسر كما تخلع فتاة ثوبها. "ساعات الحقيقة" تلك، ولقد أُحسن تسميتها بهذا الاسم، تعرّي الشخصية بطريقة تبدو لي أخاذة فعلاً ولا تخلو من الأهمية في بلد ديمقراطي[110].»

الضحية، المنقذ وصاحب المنصب

في النشرات الإخبارية المتلفزة، كما أسلفنا، تخلق قوانين الميزانسين الوهم بالمباشر وبالتالي الوهم بالحقيقة. عندما تقع حادثة ما، نعلم كيف سيحدثنا التلفزيون عنها، وفق أي نموذج، وأية معايير فلمية.

الحدث قد يكون غير متوقع، لكن الخطاب الذي سيعرضه لنا لن يكون كذلك. هنا، وربما أكثر من أي موضع آخر، تتحقق مقولة أوسكار وايلد الساحرة: "الحقيقة ببساطة هي مسألة أسلوب[111]".

فلنتخيل، على سبيل المثال، أن قنبلة انفجرت في باريس وأوقعت ضحايا. كيف سترينا نشرة الأخبار المتلفزة المسائية ذلك؟ وأين سيكون موقع هذا الخبر في تسلسل أخبار النشرة؟ لا شك في أن العنف والدماء يرشحانه لأن يحتل مركز الصدارة: الخبر الافتتاحي.

ستنتظم الصور وفق سيناريو ثابت لا يتغير: القسم الأول، سنرى مراسلاً في موقع الحدث (أثر النقل المباشر) يبين لنا ظروف حدوثه، يتطرق إلى الخسائر وتستعرضها الكاميرا بالتفصيل؛ بعد ذلك لقاء مع أحد الشهود (ويُستحسن أن يكون واحداً من الضحايا، أو في حال عدم توفره، أن يكون شاهد عيان رأى ما حدث) ليروي ما رآه (عيناه سجلتا الحدث **مباشر**)[112].

في القسم الثاني، تعود الكاميرا لتستعرض الدمار، وكأنها تؤكد ما قاله الشاهد، وذلك قبل أن تأتي الشهادة الثانية: وتكون دوماً لأحد رجالات سلطة عاملة في موقع الحدث (رجل مطافئ، شرطي، رجل أمن، جندي الخ.. - ويجب أن يكون باللباس الرسمي)؛ يشرح كيف تدخلت القوات التي ينتمي إليها، يعطي تقديراً سريعاً للخسائر، يحدد الأخطار، طبيعة المادة المتفجرة.. الخ.

أخيراً يأتي القسم الثالث، بعد أن تتوقف الكاميرا من جديد عند الأماكن المتهدمة، وتعرض صوراً جديدة للدمار، الشهادة الختامية: وهي شهادة مسؤول السلطة العليا (قائد الشرطة، ضابط، محافظ، وزير، مسؤول سياسي..) الذي ينأى عن الحدث بحد ذاته، ليضعه في إطاره العام. يتحدث، مثلاً، عن "الإرهاب الدولي"، يقارن ويناسب، يعقلن، يطمْئن.

وهكذا، بثلاث لقطات، وعن طريق ثلاث شخصيات ـ رموز (الضحية، المنقذ، صاحب المنصب ـ رجل السلطة)، يتم عرض الحدث بكل فظاعته، وشرح فلسفته العميقة. كل شيء يأخذ مكانه المناسب كي نثبت أنه (أي الحدث)، على أية حال، ليس بالأمر الاستثنائي أو اللا معقول. أما المشاهد فهو يشعر بالذعر أمام آثار العنف وفي نفس الوقت يطمئن إلى فعالية الإجراءات التي تتخذها السلطات.

هذا النوع من السيناريو يسمح للحكاية أن تمر، أياً كان الحدث، وللمشاهد أن "يهضم" كل الأخبار، وذلك مهما كانت التفسيرات التي يطرحها المسؤولون في سياق الشهادة الثالثة. لا يهم إن كانت صحيحة أم لا. النشرة المتلفزة تقدم عالماً كل شيء فيه صحيح، هو ونقيضه[113]. ما يهم هو منطق الخطاب

---

(1) راجع Bernard - henri Lévy , *Éloge des intellectuels* ، Pais ، Grasser، 1987.

(1) انظر: Oscar Wilde , *Le Déclin du mensonge* , Complexe, Bruxelles , 1990 .

(2) في نص قليل التداول، يحمل عنوان "في العين مباشرة"، يروي رولان بارت: "مجزرة في كمبوديا: الموتى ينتثرون فوق درجات مدخل أحد الأبنية المهدمة؛ أعلى المدخل يجلس فتى يحدق في المصور. لقد انتدب الموتى أحد الأحياء لمهمة النظر إلي؛ وفي نظرة الفتى تلك تحديداً أراهم أمواتاً", *L'Obvi et l'obtus*, Le Seuil , Paris, 1982.

(1) راجع Paul Watzlawick، في مؤلفه **"حقيقة الحقيقة "** *"La réalite' de la réalité"*، على الأخص القسم الثاني، حول "التضليل الإعلامي ", Le Seuil , Paris , 1978.

المصوّر، الذي سيسمح بالتركيز بصرياً على الصور الأكثر مأساوية، الأكثر عنفاً، الأكثر دموية. التلفزيون فن، و"إبراز الأشياء اللاحقيقية الجميلة هو بالذات هدف الفن[114]".

مسخيّة تلفزيونية

ويبلغ هذا المنطق، القائم على مقولات عقلانية وصور هاذية، درجة كاريكاتورية في بعض البرامج التي تتنطع لشرح الملفات السياسية الإخبارية الأساسية والهامة: الجزائر، النزاع الفلسطيني - الإسرائيلي، الخليج، كوسوفو، كردستان، البوسنة.. الخ. يكون التعليق في هذه البرامج شفهياً (ملفوظاً)، يتلوه صحفي، وعيناه في عيني المشاهد؛ وبمقدار ما يكون هذا التعليق جدّياً، تاريخياً، رصيناً، بقدر ما تتداعى الصور رشّاً، تضبط إيقاعها موسيقى مفرطة في مأساويتها، وتستحضر إلى الأذهان المعاناة والآلام، والعنف الحربي، والمجازر والحرائق التي تتجاوز حدود الاحتمال (صور نساء وأطفال وشيوخ يعانون كل صنوف الألم التي يمكن تخيلها، تعرضها الشاشة "دون أي حرج")... أي باختصار نوع من الجمع القبيح بين فيرناند بروديل[115] وسيسيل. ب. دوميل[116]، نبرة التحليل والبحث على خلفية أردية نساء الإغريق. ذروة المسْخيّة (القبْحية) الفيلمية، والمثال عينه للعصاب الحالي لبعض التلفزة في الشأن الإخباري.

براز تيليجينيك

لكن يصدف أن يكون حدث ما منتَظَراً، مبرمَجاً، متوقَّعاً قبل مدة طويلة. عندئذ يكون الميزانسين هو السيد. ليس على مستوى تنظيم الخطاب المتلفز وحسب بل أيضاً في سيرورة الحدث ذاتها. هنا يفرض منطق التلفاز نفسه على منطق الحياة. النقل التلفزيوني هو الصحيح، الحقيقي؛ الواقع هو المزيَّف. ذلك أن ضرورات الميزانسين المتلفز الناجح تفرض قوانينها وتلزم على تعديل نظام الأشياء، حتى الأكثرها حميمية.

ولقد بين امبرتو إيكو إلى أي مدى يمكن أن يذهب هوس الميزانسين عند بعض مخرجي الأخبار المصورة، وذلك في سياق حديثه عن النقل التلفزيوني المباشر لمراسم زفاف ولي عهد انجلترا الأمير شارل إلى الليدي ديانا، في 29 تموز (يوليو) 1981. وقد خص بالذكر موكب الفرسان: «لا شك في أن المشاهدين قد لا حظوا أن الروث (روث جياد الموكب) لم يكن داكناً، ولا أسمر ولا متفاوت اللون، بل كان، دوماً وعلى طول المسار، يأخذ تدريجة لون باستيلي، فيما بين البيج والأصفر، مشرق جداً، بحيث لا يثير الانتباه ويتآلف مع الألوان الفاتحة للأثواب النسائية. قرأنا فيما بعد، ولم نفاجأ، بأنهم كانوا وقبل أسبوع من الاحتفال، يغذون الأحصنة الملكية بحبوب دوائية من نوع خاص، كي يأخذ برازها لوناً (تيليجينياً) ملائماً للجمالية التلفزيونية. لم يُترَك أي شيء للصدفة، كل شيء كان تحت سيطرة النقل

---

(2) راجع Oscar Wilde، *Le Déclin du mensonge*، " تهافت الكذب "، مرجع سابق.

(1) Fernand Braudel (1902 - 1985) مؤرخ فرنسي. فتح التاريخ على دراسة المساحات الواسعة والمدد الزمنية الطويلة (كما في مؤلفه: " البحر المتوسط والعالم المتوسطي في زمن فيليب الثاني" عام 1949، ودرس الاقتصاد في أوروبا ما قبل الحقبة الصناعية (الحضارة المادية، اقتصاد ورأسمالية، ما بين القرن الخامس عشر والقرن الثامن عشر 1979) قبل أن يهتم *بالهوية الفرنسية* (1986، طبع بعد موته). وهو من أعضاء الأكاديمية الفرنسية . (المترجم).

(2) Cecil Blount de Mille. مخرج سينمائي أمريكي (1881 - 1959) اختص بالأفلام الهوليودية المبهرة ذات الإنتاج الضخم والتي تعيد بناء أحداث تاريخية من الأزمان الغابرة. وهو صاحب فيلمي "الوصايا العشر" و "كيليوباترا". (المترجم) .

المباشر[117].»

(1) انظر Umberto Eco، *La guerre du faux*، Paris، Grasset، 1986.

الفصل السادس

تلفزيون فاحش[118]

إن الخبر العاجل المزيَّف الذي بثه التلفزيون الايطالي في 5 شباط (فبراير) 1990، والذي يمكن بحق أن نسميه بـ "السبق الصحفي الأهم في هذا القرن"، سيشكل، إلى حد كبير، انعطافاً هاماً في تاريخ الاحتيال الإعلامي. في ذلك اليوم، أعلن جياني مينولي، مقدم برنامج *Mixer* الأسبوعي الإخباري على قناة RAI - 2، عن عرض "فيلم وثائقي مصيري": اعترافات القاضي سانسوفينو، التي يقر فيها أنه قام بتزوير نتائج استفتاء عام 1946 الذي سمح لإيطاليا بالتخلي عن نظام الحكم الملَكي لتغدو جمهورية، وبموافقة أعضاء المحكمة الانتخابية الآخرين، ...كذا وبصريح العبارة.

بعد العرض بقليل، وبينما كان المشاهدون في حالة ذهول قصوى، كشف مينولي خيوط اللعبة: القاضي كان ممثّلاً. "الوثائق التاريخية"، بالأبيض والأسود، تم تصويرها في الاستديو، باستخدام عدد من الكومبارس؛ باختصار، كل شيء كان مزيَّفاً، باستثناء شعور التأثر العميق الذي أحسه ملايين المشاهدين. «أردنا أن نبين - قال جياني مينولي في ختام الحلقة - إلى أي مدى يمكن التلاعب بالأخبار المتلفزة. ينبغي من الآن وصاعداً، أن يتعلم المرء كيف يأخذ حذره من التلفاز ومن الصور التي يقدمها له.»

هيستيريا جماعية

هذا الدرس في الآداب العامة كان في الواقع ضرورياً بعدما تكشَّف للملأ، نهاية كانون الثاني (يناير) 1990، أن الصور المرعبة التي قيل أنها لمقبرة جماعية في تيميشوارا في رومانيا كانت نتاج ميزانسين مرتَّب[119]: الجثث التي اصطفت فوق الشراشف البيضاء، لم تكن لضحايا مجازر 17 كانون الأول (ديسمبر) 1989، بل كانت جثث موتى نُبشَتْ من مقبرةٍ لأناس مُعدَمين، و[illegible] الصورة وطغيان أخلاقي، أمام شذوذ التلفاز وفحشه.

كانت رومانيا بلداً ديكتاتورياً، وكان نيكولاي تتشاوسيسكو رجلاً مستبداً. استند التلفزيون على هذه المعطيات الصحيحة لينساق مرة أخرى، في تغطيته لأحداث بوخارست في كانون الأول (ديسمبر) 1989، إلى تلك النزعات الفاحشة القبيحة. وقاده لهاثه خلف الإثارة والتشويق إلى الكذب والخداع، جارّاً خلفه، في نوع من الهيستيريا الجماعية، كل الوسائل الإعلامية الأخرى، وحتى بعض أرباب السياسة. وهنا لابد من أن نتساءل كيف قدر لذلك أن يحدث في بلاد كبلادنا تصنّف نفسها "ديمقراطيات اتصال"؟ .

الخديعة الأكبر

لا ريب في أن اختلاق المقبرة الجماعية المزيفة في تيميشوارا يعد واحداً من الخدع الأبرز منذ اختراع التلفاز. لقد كان لتلك الصور وقع صاعق في نفوس المشاهدين الذين كانوا يتابعون منذ أيام،

---

(1) العنوان الأصلي لهذا الفصل بالفرنسية هو: Télévision nécrophile، وترجمته الحرفية هي: تلفزيون يتشهى نكاح جثث الموتى! (المترجم)

(1) راجع صحيفة *Le Figaro*، 30 كانون الثاني (يناير) 1990.

بشغف وحماس، أحداث "الثورة الرومانية". كانت "حرب الشوارع" على أشدها في العاصمة بوخارست، وكانت البلاد تبدو على وشك السقوط من جديد في أيدي رجال "السيكوريتات"، البوليس السري المخيف لنيقولاي تشاوسيسكو، عندما ظهر فجأة خبر هذه "المقبرة الجماعية" ليؤكد هول القمع وعنفه.

تلك الأجساد المشوهة جاءت لتنضاف، في أذهاننا، إلى تلك التي كنا رأيناها سابقاً، تتكدس في مشارح المستشفيات، ولتعزز الرقم المعلن لأعداد ضحايا مجزرة تيميشوارا: "4000" ضحية. المراسل الخاص لصحيفة **ليبراسيون** أكد أنهم بلغوا "4630"؛ وبعض المقالات التي نشرتها الصحافة المكتوبة كانت تصعّد من مأساوية الوضع: "جرى الحديث عن عربات لنقل الزبالة كانت تحمل أكداساً من الجثث إلى أماكن سرية لدفنها أو حرقها"، هذا ما نقله صحفي من مجلة **النوفيل اوبسرفاتور** (28 كانون الأول - ديسمبر- ، 1989). أما المراسل الخاص لوكالة الأنباء الفرنسية AFP فقد كتب (صحيفة **ليبراسيون**، 23 كانون الأول - ديسمبر - 1989) ما يلي: «كيف لنا أن نعرف عدد الموتى؟ لقد كان البوليس السري يقتل سائقي الشاحنات، التي كانت تنقل أمتاراً مكعبة من الجثث، برصاصة في العنق، وذلك للتخلص من كل الشهود.»

إن رؤية صور الجثث في تيميشوارا على الشاشة الصغيرة جعلت من الصعب على أي كان التشكيك بأعداد القتلى، "60000 قتيل" - البعض تحدث عن 70000 - زُعم أنهم سقطوا خلال بضعة أيام، أثناء التمرد الروماني[120]. وأتت صورة المقبرة الجماعية لتسوِّغ كل التأكيدات حتى أكثرها تخريفاً.

لقد تم بث تلك الصور في دول غربي أوروبا الساعة الثامنة مساء السبت 23 كانون الأول (ديسمبر)، وجاءت لتتباين مع أجواء الاحتفاء بأعياد الميلاد ورأس السنة، التي كانت تسود معظم البيوت. كيف يمكن للمرء أن يتمالك مشاعره وهو يرى صورة ذلك "الشاهد" الذي كان يجر جثة بواسطة سلك حديدي ربط إلى قدميها، جثة يخال المرء أنها كانت ضحية لأفظع أشكال التعذيب[121]؟ سيما وأن شهادات مكتوبة أخرى كانت تؤكد ذلك، وتزيد عليه تفاصيل مرعبة. فقد روى المراسل الخاص لصحيفة **البايس**، على سبيل المثال، أن: «الجيش اكتشف غرفاً للتعذيب في تيميشوارا، حيث كانوا يشوهون وجوه المنشقين والقادة العماليين بالأسيد كي يخفوا هوية الجثث[122].»

أمام اصطفاف الأجساد العارية وعليها آثار التعذيب، أمام بعض التعابير المقروءة - "أمتار مكعبة من الجثث"، "عربات نقل الزبالة محملة بالجثث"، "جثث مشوهة بالأسيد".. - ، كانت الذاكرة تستدعي آلياً صوراً أخرى: صور الأفلام الوثائقية حول فظائع معسكرات الموت النازية. صور لا تُحتمل، ومع ذلك كنا نشاهدها وكأننا نؤدي واجباً، ونحن نستذكر عبارة روبر كابرا، المصور الشهير الذي اختص بصور الحروب: «وكأن قضاء هؤلاء الموتى لن يكون له أي معنى إذا رفض الأحياء رؤية صورهم على شاشات التلفزة أو على صفحات الجرائد.»

هل نسلم شعباً بأكمله إلى السيكوريتات؟

بالطبع كان جمهور المشاهدين يحمل شعوراً صادقاً بالشفقة تجاه هؤلاء الأموات. ويؤكد أحد الصحفيين أن: "كثيرين بكوا لرؤية صور مقبرة تيميشوارا الجماعية"[123]. ويعترف آخر بأنه "صُعِق لما

---

(1) تبين كما يُعرف اليوم، أن عدد القتلى - بمن فيهم أتباع تشاوسيسكو - لم يتجاوز 1000، وفي تيميشوارا، أقل من 100. راجع صحيفة **اللوموند**، 14 شباط (فبراير) 1990.

(1) تبين فيما بعد أنها كانت جثة رجل مجهول وجدت عالقة في مدخل أحد المجارير واضطر رجال الإنقاذ إلى ربطها من القدمين ليتمكنوا من سحبها منه.

(2) راجع *El País*، 29 كانون الأول (ديسمبر) 1989.

(3) انظر مجلة *Le Nouvel Observateur*، 28 كانون الأول (ديسمبر) 1989.

رآه وسمعه على قناتي La Cinq و France-Info، وتملكه الحنق؛ هل سنسلّم شعباً بأكمله إلى جلادي السيكوريتات[124]؟"

التهبت النفوس حماسة؛ وهاهو أحد كتاب الافتتاحيات الصحفية، جيرار كاريرو،بعد أن رأى تلك الصور، يطلق، في نشرة الثامنة على قناة TF1، نداءً حقيقياً يدعو فيه إلى تشكيل فرق المتطوعين، من مختلف أنحاء العالم، كي يذهبوا "للموت في بوخارست". أما جان دانييل، فبعد أن يسجل في **النوفيل اوبسرفاتور** "التناقض الواضح بين الكثافة الدرامية للوقائع التي ينقلها التلفزيون واللهجة التي تستخدمها الحكومات"، يتساءل "أليس من مصلحة حكوماتنا، من وقت لآخر، أن تستمد إلهامها من الشارع[125]؟". وبدا وزير الخارجية الفرنسية آنذاك، السيد رولان دوما، وكأنه يشاركه الرأي: "لا يمكننا أن نقف مكتوفي الأيدي نتفرج على مجزرة كهذه".

وهكذا، انطلاقاً من صور لم يخطر في بال أحد أن يتثبت من صحتها وصدقها، بلغ الأمر بالبعض، باسم "حق التدخل" في شؤون الغير، إلى التفكير بعمل عسكري؛ حتى أن بعضهم كان يطالب بـ "تدخل عسكري سوفييتي"(!) لسحق أتباع تشاوسيسكو..

التشويق بأي ثمن

وكأننا نسينا أن الأخبار المتلفزة هي اليوم، في جوهرها، مجرد تسلية، استعراض (فرجة)؛ وأنها تقتات، أولاً وقبل كل شيء، على الدماء والعنف والموت. لا سيما مع وجود هذه المنافسة المجنونة بين الأقنية، المنافسة التي ترغم الصحفيين على البحث عن التشويق بأي ثمن، على التسابق للوصول إلى موقع الحدث، والبدء على الفور في إرسال صور قوية مؤثرة. إن شروطاً كهذه لا تأخذ في الحسبان حقيقة أنه يستحيل على الصحفي، في أغلب الحالات، ولأسباب موضوعية، التحقق من أنه لم يقع فريسة للدس والدجل والتلاعب، وأن المراسلين لا يتاح لهم الوقت الكافي لتحليل الوضع بتروٍ وجدّية. ولنذكر أننا كنا قد عشنا مثل هذه الحالة أثناء أحداث بكين في ربيع عام 1989. والتلفاز لا يكتفي بذلك بل تراه يفرض هذا الإيقاع المسعور، الأحمق، على الصحافة المكتوبة أيضاً، التي تجد نفسها مرغمة على التصعيد والمزايدة، وتعرّض نفسها للوقوع في المطبات ذاتها[126].

يؤكد برنارد لانغلوا أنه «في شروط الإنتاج الحالية، لا يجد المراسلون متسعا من الوقت للبحث والاستقصاء، والتبصر، والتعمق، ووضع الأمور في سياق معين. ويعود السبب في ذلك إلى تطور تقانات الاتصالات، ونقل الإشارات، والربط الساتلي.. كل شيء يسير اليوم بسرعة فائقة، فضلاً عن أعباء وآثار اندفاعة التلفاز الجنونية والتي تجر الجميع خلفها. زد على ذلك الآثار الفتاكة للمنافسة الشرسة، ووجوب أن تكون السبّاق والأكثر إدهاشاً وتشويقاً، إذ أن ذلك يعني في النهاية الاستحواذ على حصة من السوق، وبالتالي من الكعكة الإعلانية. وفي ظروف كهذه لا تقع المسؤولية، بالضرورة، على كاهل الصحفيين؛ لم يُترك أمامهم الكثير من الخيارات. هكذا تصل الأمور حد المفارقة العجيبة القائلة بأنه كلما ازداد الاتصال كلما قل الإعلام، وبالتالي كلما زاد التضليل[127].»

هنالك بالمقابل من يعرف حق المعرفة أبعاد هذا الشذوذ الفاحش (النكروفيلي) للتلفاز، وتأثيراته البالغة على المشاهدين: إنها السلطة السياسية. إذ نراها أثناء النزاعات المسلحة تتحكم بصرامة بحركة عدسات التصوير، ولا تترك لها حرية تصوير ما تشاء كما تشاء. وقد بتنا نعرف ذلك تمام المعرفة.

---

(1) انظر مجلة *Le Nouvel Observateur*، 11 كانون الثاني (يناير) 1990.

(2) المرجع السابق.

(1) حول هذا الموضوع راجع مقالة Colette Brackman، بعنوان "لم أرَ شيئاً في تيميشوارا" ، في صحيفة *Le Soir*، 27 كانون الثاني (يناير) 1990.

(2) راجع , "Plus on communique moins on informe, "Bernard Langlois ضمن المؤلف الجماعي، *Guerre et Télévision*، مرجع سابق.

غزو بنـما

لعلنا نجد مثالاً ساطعاً على ذلك في الطريقة التي غطت بها الصحف الغزو الأمريكي لبنما، والذي تزامن تماماً مع أحداث بوخارست. فعلى الرغم من أن عدد القتلى في غزو بنما بلغ الضعف (حوالي /2000/ شخص، أغلبهم من المدنيين)، لم نسمع أحدا يتحدث عن مجزرة بنمية، ولا عن "مقابر جماعية"! لماذا؟ لأن الجيش الأمريكي لم يسمح للصحفيين بتصوير مشاهد الحرب. فقد عبر أحد المعلقين التلفزيونيين عن استيائه من التقارير التلفزيونية حول غزو بنما بقوله: "لم يكن هنالك صور للمعارك، باستثناء بعض اللقطات غير الواضحة لجنود يصوبون بنادقهم نحو حفنة من المقاومين في بهو أحد الأبنية[128]". لكن الحرب عندما تكون "لا مرئية" (محجوبة) لا تثير مشاعر ولا نقمة الرأي العام.

لا ريب في أن بنما لم تكن دولة مثيرة للاهتمام كما هي حال رومانيا، التي بدت منذ سقوط جدار برلين، مثلها مثل كل دول الكتلة الشرقية، نوعاً من الأرض البكر، حيث لا توجد بعد أية تشريعات ناظمة لعمليات التصوير. لهذا السبب، رأينا آلات التصوير، وقد تحررت من قيود قائمة الممنوعات التي تلجم عملها في الدول الغربية[129]، تنتشي فجأة بخمرة الحرية وتنساق خلف نزعاتها الشريرة، خلف انبهارها المفسد بكل ما هو ماجن، دنيء ومقزز.

نشر الشائعات

كانت رومانيا بلداً مغلقاً خفياً منذ عقود، لا يعرف حقيقة ما يجري في داخلها إلا قلة من المختصين. ثم بغتة، وبسبب الأحداث التي وقعت فيها، اكتظت بمئات الصحفيين[130]، الذين وجدوا أنفسهم في قلب أوضاع سياسية غامضة، وقد فُرض عليهم أن يشرحوا ما يجري من أحداث لملايين المشاهدين، ولم يمض بعد على وصولهم بضع ساعات، وفي غياب الدعم الذي اعتادوه من الملحقين الصحفيين. هذه العوامل تتضافر معاً لتشجع ظهور أشكال غير معتادة من الإسناد الإعلامي: قام الصحفيون، ببساطة، بترديد الشائعات السائدة. وبدهاء وذكاء استندوا إلى المبادئ المؤسِّسة للأساطير والخرافات السياسية التقليدية العتيقة ـ التي تتمتع، كما نعلم، بقوة إبهار فائقة ـ ، وإلى تشبيهات وتماثلات ذات أصداء انفعالية عالية.

أساطير وتماثلات

الأسطورة المسيطرة في الحالة الرومانية هي أسطورة المؤامرة. أما التماثل فهو ذلك الذي يشبّه الشيوعية بالنازية. وعلى أساس هذه الأسطورة وذلك التماثل انبنت الغالبية العظمى من مقولات وسائل الإعلام حول "الثورة الرومانية".

المؤامرة المزعومة هي مؤامرة "رجال السيكوريتات"، الذين تعددت أوصافهم: أعدادهم لا تحصى، متوارون، يتعذر التعرف إليهم أو متابعتهم؛ يطلعون من قلب الظلمة، دون سابق إنذار، من جحور وسراديب ملتوية مدلهمة، أو من أسطح يستحيل بلوغها. رجال خارقون، مدججون بالسلاح، معظمهم من الأجانب (من العرب على وجه الخصوص، فلسطينيون، سوريون، ليبيون)، أو الانكشاريين الجدد؛ يتامى تربوا وتعلموا على طاعة سيدهم العمياء، لا يتورعون عن ارتكاب أكثر الأعمال وحشية، مثل اقتحام المستشفيات وقتل المرضى، والإجهاز على الجرحى، وبقر بطون الحوامل، وتسميم مياه المدن.. على سبيل المثال لا الحصر.

كل هذه الفظاعات، التي كان التلفاز يؤكدها، كانت ـ كما هو معروف اليوم ـ كاذبة. لا سراديب،

---

(1) انظر مجلة " **كراسات السينما**" "*Cahiers du cinéma*"، عدد شباط (فبراير) 1990.

(2) هذه الممنوعات هي من الكثرة بحيث نرى نشرات الأخبار المتلفزة في الولايات المتحدة لا تتردد في " إعادة بناء " الأحداث التي لا يستطيعون تصويرها.

(1) راجع *Le Journal des médias*، 5 شباط (فبراير) 1990.

ولا ممرات سرية، لا عرب، لا تسميم، ولا أطفال اختطفوا من أحضان أمهاتهم.. كل ذلك كان محض اختراع، شائعات[131]. بالمقابل نجد أن كل تعبير من هذه الروايات - ونورد مثلاً ما رواه أحد الصحفيين: "كان تشاوسيسكو وزوجته مختبئين في ملجأ سري محصن، يديران الثورة المضادة، يوجهان كتائب الشر تلك، فرسان الموت، يتراكضون، متخفين في السراديب...[132]" - يقترن تمام الاقتران بالعناصر البدائية التي تشكل استيهام (فانتازما) نظرية المؤامرة، خرافة سياسية كلاسيكية سبق أن استُخدمت، في أزمنة سابقة، لكيل التهم ضد اليسوعيين jésuites ، واليهود والماسونيين.

«السرداب، كما يبين البروفسور راؤول جيراردیه، يلعب، على الدوام، دوراً جوهرياً في دليل المفردات الرمزية للمؤامرة. (...) ثمة شعور غامض بالقلق، حاضر دوماً، خوف من أفخاخ تفتح بغتة، من متاهات لا مخرج لها، ممرات تستطيل إلى ما لا نهاية (...) يتراءى للضحية أن آلاف العيون المتخفية ترصد وتراقب كل فعل من أفعالها.(...) رجال الظلام، رجال الدسيسة يفلتون، بالتعريف، من أبسط قواعد المعيارية الاجتماعية. (...) اولئك المتعصبون للمؤامرة، وقد أتوا من مكان آخر أو من لا مكان، يجسدون (فكرة) الغريب بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى[133].»

لقد عادت وسائل الإعلام، بمناسبة أحداث رومانيا، لتستعيد، ربما عن غير قصد، الأنماط السلفية المعروفة لأسطورة سياسية كلاسيكية، هي أسطورة المؤامرة.

الوحش

هذه الأسطورة تكاملت بأخرى، هي أسطورة "الوحش". في رومانيا، مسقط رأس دراكولا، لم يكن صعباً أن نجعل من تشاوسيسكو - وهو لا شك رجل متسلط - مصاص دماء، غولاً، أميراً شيطانياً من أمراء الظلام. وفي الرواية الأسطورية التي حاكتها وسائل الإعلام لم يكن غريباً أن يجسد الشرَّ المطلق، «ذاك الذي يختطف الأطفال أثناء الليل، الذي يحمل في ذاته السم والفساد[134]». والشر كان بالطبع يحث على الدواء، الدواء الوحيد الناجع: طرد الأرواح الشريرة، أو مكافئه، المحاكمة (في عالم الشعوذة)، والذي بفضله، «يمكن أخيراً فضح الشر، مواجهته والتصدي له، الآن وقد طُرد من الطقس السري، تحت الأضواء الساطعة وعلى مرآى من الجميع[135].» وكذا كانت الوظيفة، الأسطورية، التنفيسية (وليس السياسية)، التي تولتها محاكمة الزوجين تشاوسيسكو، وكانا، في وقت غابر، جديرين دون ريب بأن ينتهيا إلى المحرقة.

شيوعية = نازية

أما الوجه الآخر البارز للخطاب الإعلامي حول رومانيا فكان يتجسد في المماثلة، وتحديداً، المماثلة بين الشيوعية والنازية.

---

(1) راجع ملف " رومانيا، من الكاذب؟" Roumanie, qui a menti ?، مونبيلييه، مراسلون بلا حدود، 1990.
(2) راجع: *Le Nouvel Observateur*، 28 كانون الأول (ديسمبر) 1990.
(1) راجع كتاب Raoul Girardet، بعنوان *Mythes et mythologies politiques*، Paris، دار نشر Le Seuil، 1986.
(2) المرجع السابق.
(3) المرجع السابق.

بعض الصحفيين كان يعتبر الشيوعية "ثاني بربريات القرن العشرين" بعد النازية. وبما أن أحداث بوخارست جرت بعد أن عاشت كل من الدول الشرقية "ثورة ديمقراطية"، باستثناء البانيا والاتحاد السوفيتي، خشي هؤلاء أن تختم الشيوعية سيرورتها التاريخية من دون أن ترتبط نهايتها بصور قوية، صور الفظاعة والرعب، كرموز لـ "طبيعتها الفظة".

والمعروف أن انهيار الشيوعية، على مدى الربع الأخير من عام 1989، قد جرى بسلام، بل بشيء من الفرح (الذي أوحت به صور برلين المهرجانية، وصور بهجة التشيكيين في ساحة فانشيسلاس...). ولا يصح، في أذهان بعض الصحفيين، أن ينتهي ما كان "مأساوياً" بالنسبة لملايين الناس، بصور ابتهاجية. «كان من غير المعقول أبداً، كما كتب على سبيل المثال أحد المحررين، أن تذوب الشيوعية بجحود صانعيها فقط، بلا صخب ولا فضائح. هل يعقل أن تنهار الشيوعية، حلم الإنسانية العريض، من دون فرقعة تذكّر بجبروتها البشع[136]؟» وجاءت أحداث رومانيا لتشكل فرصة لا تعوَّض. كان **لا بد** من صور مأساوية مفجعة.

هذا المنطق الجاهز سلفاً، هذا السيناريو اللاواعي، كان بالتحديد المسوّغ، المسبق، لقبول صور المقبرة الجماعية في تيميشوارا. وكان يُفترض بهذه المقبرة أن تؤكد، أخيراً، تلك المماثلة التي كانت حاضرة في أذهان الكثيرين. لا عجب عندئذ إن رأينا إحدى الصحفيات تهتف أمام صور المقبرة الجماعية قائلة: «سأكون إذن قد شهدت ذلك بأم عيني، نهاية النازية واليوم نهاية الشيوعية[137].»

إذا كان انهيار الشيوعية لم يترجَم حتى ذلك الوقت بصور قوية تُذكَر، فلابد من إيجاد تلك الصور وتقديمها للناس: صور حتمية لا يمكن لأي شعور بالشك، أو أي حس نقدي إنكارها. لقد جاءت في الوقت والمكان المناسبين. وتنبأت، قبل ثمان سنوات، بما جاء في كتاب ستيفان كورتوا، *الكتاب الأسود للشيوعية*[138]. جاءت لتختم الحرب الباردة، وكان عليها أن تدين الشيوعية في أذهان الناس، من الآن والى الأبد، مثلما جاءت صور معسكرات الاعتقال عام 1945 لتدين النازية، وبشكل قطعي.

صور رومانيا الفاحشة تلك كانت كاذبة وخادعة، لكنها كانت منطقية. جاءت لتصادق على وظيفة التلفاز في عالم ينزع إلى استبدال الحقيقة بصورتها المُمَثَّلة، إلى جعل ميزانسين الحقيقة يحل محل الحقيقة.

---

(1) راجع مجلة النوفيل أوبسرفاتور *Le Nouvel Observateur*، 28 كانون الأول (ديسمبر) 1990.
(1) المرجع السابق.
(2) دار نشر Paris , Robert Laffont، 1997.

الفصل السابع

ثلاث أساطير إعلامية
قناع الغاز، "الشبح"، الباتريوت

الأسطورة هي نمط دلالي، إنها كلام، شكل .
رولان بارت

على مدى ستة أشهر، من آب (أغسطس) 1990 وحتى شباط (فبراير) 1991، تركزت أنظار العالم أجمع على أزمة الخليج. وتابع القادة ووسائل الإعلام والمواطنون من مختلف أنحاء المعمورة، يوماً بيوم، التطورات الدراماتيكية لواحدة من أهم قضايا السياسة الدولية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، والتي أفضت، منذ 17 كانون الثاني (يناير) 1991، إلى حرب قصيرة الأمد، لكن خطيرة الأبعاد.

نقطة تمفصل بين عصرين

لقد أثرت أزمة الخليج على الحياة اليومية في العديد من الدول، سواء عبر الخشية من وقوع عمليات إرهابية، أم من خلال التعاطف مع الجنود الذين يقاتلون على الأرض. الاقتصاد، ووسائل النقل، ووسائل التسلية كلها تأثرت بشدة، إلى درجة جعلت المراقبين المتابعين للحياة السياسية يعتبرون تلك الأزمة "نقطة تمفصل بين عصرين".

وهي، في الواقع، تشكل، ليس النهاية الفعلية للحرب الباردة (1947 -1989) وحسب، بل أيضاً، وبلا ريب، العتبة الحقيقية لحقبة سياسية جديدة. صحيح أن معالم تلك الحقبة لم تتوضح بعد بشكل دقيق، لكن يمكننا القول أنها تتصف بثلاثة محدِّدات بارزة.

فهي ترتكز في المقام الأول على نهاية العالم ثنائي القطبية، أي نهاية عالم يخضع عسكرياً للتنافس الحاد بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي السابق (روسيا التي خلفت الإتحاد السوفييتي تعترف اليوم أن مشاكلها الداخلية الكثيرة تضطرها إلى حصر اهتمامها بأمورها الداخلية على حساب الجبهات الخارجية في مختلف أرجاء العالم).

وهي في المقام الثاني تتسم بهيمنة نظرية اقتصادية غدت منهجاً للتفكير، هي نظرية الليبرالية المتطرفة أو المفرطة، التي قامت على أنقاض العالم الإيديولوجي السابق (وهي تنال دعم المنظمات الدولية، أمثال البنك الدولي، صندوق النقد الدولي، منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية ومنظمة التجارة العالمية) وأخذت، بالتالي، تتطلع إلى بسط نفوذها على كل أرجاء المعمورة، واحتلال المواقع التي انسحبت منها الاشتراكيات، في دول الكتلة الشرقية، وأيضاً في دول الجنوب على وجه الخصوص.

أما العنصر المحدِّد الثالث فهو يتركز في نوع جديد من التنافس الاقتصادي، الذي يشهد اليوم احتدام الصراع بين الأقطاب الثلاثة الأغنى على وجه الأرض: أمريكا الشمالية (الولايات المتحدة، كندا والمكسيك)، دول الاتحاد الأوروبي ثم اليابان ومنطقة جنوبي شرقي آسيا (على الرغم من الأزمة المالية التي هزت تلك المنطقة ابتداءً من صيف 1997).

مجمل هذه التحولات العميقة جرت في مناخ فترة نهاية الثمانينات، التي اتسمت بالعولمة

الاقتصادية من جهة، وظهور التقانات الجديدة في مجالي الاتصالات وتقانة المعلومات من جهة ثانية.

هذه التقانات الجديدة فعّلت كل أنواع الشبكات الاتصالاتية، وتمكنت بذلك من تغيير العديد من الشؤون الحياتية؛ حتى إنها طالت مجالات السلطة، الاقتصاد، الإنتاج، والثقافة[139]. واستطاعت هذه الطفرة، بمفردها، أن تنقل البشرية إلى عصر آخر، جاعلة كل النماذج الأخرى، إذا ما قورنت بها، لاغية عديمة القيمة. ونذكّر هنا أن إحدى نتائجها تبدّت في إقصاء دول الجنوب الفقيرة إلى الأطراف الأبعد من محيط العالم الغني والمتطور[140].

تغيير المناحي

وبقدر ما كانت هذه "الثورة" جوهرية ـ وربما لهذا السبب بالتحديد ـ بقدر ما ظلت تفتقر فعلياً إلى الدراسة والتحليل. حتى الآن لم يتوصل أي فيلسوف أو مفكر سياسي إلى تقديم وصف دقيق لها، أو رسم معالمها، وإدراك عواقبها المتعددة. والسبب الرئيسي في ذلك يعود إلى أنها غير ثابتة بل تتحول باستمرار، دون توقف.

هنالك، فضلاً عن ذلك، تغيير أساسي في مناحي الرؤيا يشوش مرجعياتنا. إذ يتم، خلسة، التخلي عن مناحي التنمية والتكافل الاجتماعي، واستبدالهما، على الترتيب، بالاتصال والسوق[141]. والانطباع العام السائد هو أن العالم يغوص في الفوضى.

يبدو أننا نركب موجة هذا التحول ونحن نجهل إلى أين يقودنا. ما الذي سيكون عليه المشهد السياسي، الاقتصادي، الاجتماعي، الثقافي والبيئي في كوكبنا عندما تصل هزة القرن الهائلة تلك إلى نهايتها؟ يبدو أنه ما من إنسان قادر، حالياً، على تحديد ذلك.

لهذا السبب، وفي ظروف كهذه، لابد من طرح السؤال حول مدى قدرة وسائل الإعلام الجماهيرية الكبيرة على إنعاش مخيلتنا، على ابتكار أساطير من يومنا هذا[142]: كيف تتعاطى مع هذا الكون دائم التحول؟ أيّ وصف ستقدمه للعالم الذي يحيطنا؟ ما هي المواضيع التي تطرحها أمامنا كرموز للقلق المعاصر؟

يقول رولان بارت: «الأسطورة لا تتحدد بموضوع رسالتها، بل عبر طريقتها في قول تلك الرسالة.(..) كل شيء والحال هذه يمكن أن يكون أسطورة؟ أجل أعتقد ذلك، لأن الكون بالغ الإيحاء. كل موضوع في العالم بمقدوره أن ينتقل من حالة وجود مغلق، أخرس، إلى حالة شفهية منطوقة، منفتحة، تضع نفسها بتصرف المجتمع؛ إذ ليس من قانون، سواء كان من قوانين الطبيعة أم لا، يمنع الحديث عن الأشياء. (...) بالطبع، لا يقال كل شيء في نفس الوقت: بعض المواضيع تكون طعمة للكلام الأسطوري لبعض الوقت، ثم تختفي، تأخذ أخرى مكانها، تغدو أسطورة. (..) الميثولوجيا لها بالضرورة سند تاريخي، أكانت موغلة في القدم أم لا؛ ذلك أن الأسطورة هي كلام اختاره التاريخ؛ لا يمكن أن تنبع من "طبيعة" الأشياء[143].»

وعليه إذا استندنا إلى التاريخ المعاصر، "تاريخ (بنقلٍ) مباشر"، يمكن القول إن وسائل الإعلام قد عرضت لنا، أثناء حرب الخليج، ثلاثة مواضيع اعتُبرت أساطير عن نهاية حقبة زمنية...

---

(1) راجع كتاب Manuel Castells، بعنوان *La société en réseaux*، Paris، Fayard، 1998.

(2) راجع في هذا الصدد، **التقرير العالمي حول التنمية البشرية** 1998، منشورات برنامج الأمم المتحدة للتنمية، Paris، Economica، 1998.

(3) راجع كتاب اينياسيو رامونه Ignacio Ramonet بعنوان "**الجغرافيا السياسية للفوضى**" ، *Géopolitiqe du chaos*، Galilée ، Paris،1997 .

(1) انظر مؤلف Marshall McLuhan، بعنوان " وسائل الإعلام والأساطير "، " Mythes et media "، *in D'oeil a oreille*، Paris،Denoel - Gonthier ، 1977.

(2) راجع Roland Barthes، " الأسطورة اليوم "، الأعمال الكاملة، باريس - دار نشر Le Seuil، 1993 , صفحة 683 - 684.

تهييج المشاهِد

لا يتسع المجال هنا لإعادة تحليل الأكاذيب الإعلامية حول حرب الخليج. لقد نُشر العديد من المؤلفات التي بينت وأدانت الانحرافات التي حدثت وقتها[144]. سبق وذكرنا أن التلفاز هو وسيلة إعلام السهولة، ويتأكد لنا ذلك عند كل عاصفة إعلامية جديدة؛ وبالتالي، فإن كل إفراط في الإعلامية يقود بطريقة شبه آلية إلى التضليل. إن وابل الأخبار - الجوفاء غالباً -المنقولة "بالزمن الحقيقي" (على الهواء مباشرة) تهيج المشاهد(أو المستمع) وتوهمه بأنه مطّلع على الأخبار. لكن الرجوع إلى الوراء والتأمل في الحدث يبين، عملياً في كل الحالات، أن ذلك ليس سوى خدعة.

إذ أن وصف حادث ما وصفاً "حياً ومباشراً بالزمن الحقيقي" لا يتيح للصحفي أية فرصة لرؤية هذا الحدث عن بعد، ولا يوفر له الوقت الكافي للتفكير والتحقق، أو حتى على الأقل لفهم ما يجري أمام عينيه... فنراه يتلعثم، يؤوّل، يضَخّم وفي نهاية المطاف يخدع المشاهدين، **شاء أم أبى**. إن فرض سرعة الضوء على الإعلام معناه الخلط بين الإعلام والأخبار اليومية، بين الصحافة والشهادة. وهذا ما أدى إلى حدوث أخطاء فادحة. «لقد أعلنت حرب الخليج - كما يؤكد بول فيريليو - بداية مرحلة جديدة، مرحلة إعادة نظر حاسمة وعميقة في سيادة الإعلام المباشر: هل بمقدورنا دمقرطة فكرة التواجد في كل مكان، فكرة الآنية، والفورية. هذه الصفات أليست وقفاً على الذات الربّانية، أي على السلطة المطلقة (الأوتوقراطية)[145]؟.»

منذ بداية حرب الخليج تملّك جمهور المشاهدين شعور طاغ بعدم الرضا أمام صور الحرب التي كانت تعرضها قنوات التلفزة. لقد غاب عنها عنصر مركزي: الحرب ذاتها. من الغرابة أنها غدت حرباً لا مرئية، مخفية، استُعيض عنها بسلسلة من الصور المصممة على الحاسوب، وببدائل عديمة الأهمية: وثائق من الأرشيف، نماذج مصغرة (ماكيتات)، خرائط، روايات خبراء عسكريين، حوارات، شهادات على الهاتف، باختصار، كل شيء باستثناء الحرب، التي بدت أشبه بالنقطة العمياء في عين نظام هائل من التجهيزات أُعِدّ خصيصاً لتصويرها بلقطات قريبة جداً...

قنــاع الغــاز

لكن كل مشاهد يقظ لا بد يتذكر أنه كان هنالك، طوال فترة تلك الحرب المأساوية، ثلاثة مواضيع ذات أشكال واضحة المعالم، فرضت نفسها بصورة رمزية، وسرعان ما اكتسبت قيمة ميثولوجية.

أولها قناع الغاز. كان يبدو وكأنه انبثق من أعمق أعماق الخوف، يعطي لحامله شكل حشرة من غشائيات الأجنحة، حشرة مرعبة بعينين ضخمتين جاحظتين وفم - مصفاة. يعيدنا على الأخص إلى أجواء حكايا الجدّات المرعبة، حول أرواح الموتى تحوم حولنا دون أن نراها أو نشعر بوجودها، مثل سحابة ضباب فتاكة تلف الرجال والسلاح بكفنها السام، لتسبكهم في قوالب مرعبة متطابقة الوجوه.

من هنا يمكن أن نتفهم لماذا هز قناع الغاز من الأعماق أولئك المشاهدين الذين يعرفون أن عصرنا يتميز أيضاً بصفة أخرى مناقضة هي تعمُّق أزمة الإيديولوجيات الجماهيرية، إضافة إلى بحث الجميع، أفراداً وجماعات، عن سمات ذاتية تعزز التميز.

لقد أثار قناع الغاز هلعاً فريداً من نوعه، إذ رمز إلى الخطر الذي يهدد بإلغاء الإنسان الجديد، إلغاء

---

(1) راجع من بينهـا المؤلف الجماعي **"أكاذيب حرب الخليج"**، باريس .Arlea - Reporters sans frontieres، 1992 ؛ وكذلك التحقيق الذي نشرته Chantal de Rudder تحت عنوان "الخليج، التلاعب الكبير "، في مجلة **نوفيل اوبسرفاتور**، 6 حزيران (يونيو) 1991.

(2) راجع Paul Virilio، "الديمقراطيات، السرعة والإعلام"، ضمن المؤلف الجماعي **" أكاذيب حرب الخليج "**، مرجع سابق.

تميزه كي يغدو واحداً من الحشد الجماهيري؛ جماهير لا وجه لها، ولا إرادة، تخضع لأوامر قيادة تراتبية هرَمية نائية وكلية الوجود. أما حقيقة أن ارتداء القناع كان إجبارياً بسبب التهديدات التي أطلقها نظام استبدادي يقوم على حكم الحزب الواحد (أي نظام صدام حسين) فكأنها جاءت لتؤكد أن القناع هو شيء من الماضي، من عهد ما قبل الديمقراطية. لكن مع ذلك، كان للقناع سحره الخاص، كلٌّ رأى فيه شكلاً من أشكال الخطر المهدّد لديموقراطيات باتت ديموقراطيات أورويللية[146] تتضخم فيها وسائل الإعلام إلى درجة تجعلها تنكمش على نفسها: وجه مُغْفَل بلا ملامح، متماثل ومتكرر، لمواطن يخضع يومياً للاستبيان، مواطن مراقَب، مرصود، يفقد خصوصيته ليذوب في تكتلات جماعية حشدية. هذا الكائن المجرد يتلاعب به أسياد العالم الجدد، يسيطرون على عقله ويُمْلون عليه تصرفاته من حيث لا يدري.

"الشـــبح"

الموضوع الميثولوجي الآخر، الذي تناقلته وسائل الإعلام بشكل كثيف أثناء حرب الخليج، كان القاذفة الأمريكية *Stealth* F117A، الملقبة "بالشبح". هذه الطائرة، التي أُحيطت بقدر كبير من السرية، وكانت قد استُخدمت لأول مرة في غزو بنما، في كانون الأول (ديسمبر) 1989، خرجت أخيراً من ضباب السرّية الكثيف الذي كان يغلفها منذ سنوات. ولم تكن بالفعل **مرئية**، وبالمعنى الحرفي للكلمة، وسط هذا الضباب. لكن، أثناء حرب الخليج تأكد لنا أنها لا تشبه أي جسم طائر آخر. وبالمناسبة، فقد كان شكلها مبتكراً وجديداً تماماً (بدت وكأنها أفلتت من إحدى قصص الرجل الوطواط المرسومة...)، وهذا الشكل الغريب هو، في واقع الأمر، ما سحر المشاهد وشدّه إليها، أكثر من ميزاتها التقنية أو مآثرها الحربية.

هذا الشكل، كما بات معروفاً، هو شكل كثير الزوايا، مثلثي، أي غير انسيابي. على نقيض كل الأجسام الطائرة أو المتدحرجة الأخرى، التي تخضع لفحوصات وتجارب آيروديناميكية، تحدد أشكالها، بحيث تقلل قدر الإمكان من مقاومتها للرياح، على وجه الخصوص. وهي على الأغلب أقرب إلى أشكال حيوانات معروفة (أسماك وطيور)، أثبتت الأبحاث الإيتولوجية (أي المختصة بعلم العادات)، أنها تعرف كيف تقولب أجسامها بحيث تتمكن من اختراق السوائل، بطريقة مثالية.

"الشبح" إذن تخرق قانون التصميم الديناميكي. إذ أنها لا تسعى خلف السرعة بقدر ما تسعى إلى الاختفاء. وليس أي اختفاء: إنها لا تبحث عن الاختباء من العين البشرية - مع أنها لا تطير إلا في آخر الليل، وهي مطلية بالكامل باللون الأسود - بل من أجهزة الكشف الإلكترونية، من الرادارات. وعلى ذلك ارتكز تصميم مظهرها الغريب، حاد الزوايا، المشوَّه وغير المألوف. بالطبع استخدمت في صناعتها عدة

(1) نسبة إلى الكاتب والصحفي البريطاني إيريك بلير أورويل، الملقب جورج أورويل George Orwell (1903 - 1950)، وقد اشتهر بتعليقاته السياسية والثقافية وقصصه، خاصة قصص الخيال العلمي، التي كانت تدور غالباً في أنظمة شمولية. (المترجم)

مواد جديدة - خصوصاً من السيراميك والبلاستيك المقوى عالي المقاومة - وذلك للهدف نفسه، أي جعْلها غير قابلة للكشف (إذ أن الرادارات تكشف المعادن بسهولة أكبر).

المدهش إذن هو أن تصميم هذه الطائرة يخرق كلياً واحداً من المبادئ الأساسية في التصميم، والذي سنّته توجهات ونظريات الباوهاوس Bauhaus[147] المعمارية وفرضته طوال هذا القرن، وفحواه أن كل موضوع أو جسم ينبغي حتماً أن يأخذ شكل وظيفته، وكل ما عداه ليس سوى زخرفيات وشوائب. القاذفة *Stelth* لم تأخذ شكل وظيفتها. لقد كان لها الشكل اللازم لتأمين انعدام صداها على شاشات الرادار...

وعلى هذا الصعيد كانت، بالنسبة لتجهيزات الكشف، على قدر من الفتنة لا يقل عن افتتان العين البشرية بلوحة فنية تعتمد خداع البصر. وطرحت أمام المبدعين والمصممين إشكالات لا تقل إثارة عن تلك الإشكالات التي تطرحها لوحات فنية تستخدم التشويه المتعمَّد (التزييغ)[148] على معجبي بعض الفنانين التشكيليين. نعلم، على سبيل المثال، أن الفنان هانس هولبين لوجون Hans Holbein Lejeune، في لوحته "*السفراء*" (1533)، يبرز جسماً متطاول الشكل، شاحباً وغريباً، لا يمكن تمييزه إلا بواسطة مرآة اسطوانية توضع أمام اللوحة؛ عندها ندرك أن هذا الجسم ليس سوى جمجمة بشرية...

واليوم، تُصنع بعض الأدوات - الأسلحة على وجه الخصوص - باستخدام مواد وأشكال تمنع كشفها عندما تجتاز بوابات كشف المعادن في المطارات والأماكن المحروسة الأخرى. الاختباء في وجه آلات المراقبة والكشف هي التي تحدد شكل ومواد الجسم، وليس وظيفته، إلا إذا اعتبرنا أن الوظيفة "الايجابية" - ما فائدة الجسم؟ - أقل أهمية من الوظيفة "السلبية" - كيف تتجنب التدمير؟. الشكل، في هذه الحالة، يصبح مسألة حياة (أو موت) بالنسبة للجسم، ووظيفته تغدو ثانوية.

في وقت يتزايد فيه استخدام آلات المراقبة - كاميرات المراقبة التلفزيونية، أنظمة إنذار متطورة، أساليب تنصت من كل نوع، رادارات للاستعمالات العادية، سواتل التجسس، البصمات المعلوماتية... -، من يتخيل كيف سيكون الظهور القادم لأجسام "شبحية"، قادرة، افتراضياً، على الإفلات من المطاردة؛ أجسام تجعل من خاصية "الشبحية" هذه ميزتها الرئيسية؟ من دون الالتفات إلى الجمالية المتناسقة كما تريدها العين البشرية؟

"الشبح" تجسد هنا أسطورة قديمة قدم "أوليس": ذلك الأمل الكامن في لاوعي المواطن، المواطن الخاضع لمراقبة لم يسبق أن شهدتها مجتمعاتنا، الحرة، لكن الخاضعة لأتمتة مفرطة؛ الأمل في أن يصبح هو بدوره شبحاً، لا يترك أي أثر، أن يغدو لا مرئياً مثل طيف أو روح، ومادياً مثل كائن حي.

الباتريوت

أما الموضوع الميثولوجي الثالث والأخير الذي جذب اهتمام مشاهدي حرب الخليج فكان، من دون شك، الصاروخ المضاد للصواريخ **باتريوت**. إن ما يثير الدهشة هنا، للوهلة الأولى، هو الشكل العادي غير البطولي لهذه الأداة. بطارية من الأنابيب، تتوضّع بطريقة عادية، على طريقة بطاريات "أورغ ستالين" التي تعود إلى الحرب العالمية الثانية. لا شيء يشبه مجموعة الأسلحة ذات الأشكال المستقبلية المبتكرة التي رأيناها في أفلام جورج لوكاس، من نوع **حرب النجوم**. نحن أمام شكل صُنِع بالحد الأدنى،

(1) الباوهاوس هو المصطلح المعروف للـ (Staotliches Bauhaus)، ومعناه الحرفي (المنزل المعماري)، وهي مدرسة للعمارة والفنون، ازدهرت في ألمانيا في الفترة (1919 - 1933). وقد غدا اسم الباوهاوس رديفاً للتوجهات الجمالية والتصميمية التي دعت إليها هذه المدرسة. و أثرت هذه التوجهات تأثيراً عميقاً في فن العمارة المعاصر. (المترجم).

(2) التزييغ في اللوحة هو تشويه متعمد تبدو معه اللوحة غير واضحة المعالم إلا إذا نظر إليها من زاوية معينة، أو استخدمت عدسة معينة أو أداة خاصة لمشاهدتها. (المترجم).

مظهر خشن، أشبه بلوحة موادّية[149]. وكأن فعالية الوظيفة هي التي كان لها الاعتبار الأول هذه المرة قبل أي اعتبار آخر، وذلك على نقيض الـ F117.

جسم مدهش بآلية عمله وبسرعته (على الرغم من أننا نعلم اليوم أن الغالبية العظمى من *الباتريوت* أخطأت أهدافها)، فهو مرتبط بساتل تجسس يكشف ويحدد المكان الذي سينطلق منه الصاروخ المعادي (تسخينه، قبل الإطلاق، إلى درجات حرارة عالية جداً، هو الذي يكشف مكانه)، يتابع إطلاقه، يحدد سرعته ومساره وينقلها إلى *الباتريوت*.

استناداً إلى هذه المعطيات يحسب *الباتريوت* السرعة والمسار اللازمين له كي يعترض الصاروخ ويصيبه في نقطة محددة. موضوع مستقبلي بالمعنى الحرفي للكلمة لأنه جاء نتيجة الأبحاث التي أجريت في إطار ما عرف ببرنامج "حرب النجوم"، وساد الاعتقاد لفترة طويلة بأنه من بنات خيالٍ جامح لعالِم مجنون.

غير أن شكل *الباتريوت*، الأقرب إلى نزعة "الفن الفقير" *arte povera*[150]، اللاسردي، الذي يفوق في "تقانته العالية" وعريه أي جسم آخر، يزيل كل الشكوك حول مجمل مزاياه وقدراته. عند رؤيته تتبادر إلى الذهن صورة جسم لم يكتمل بعد، في طور التجريب. جمالية "من دون تصميم"، "على الطريقة السوفييتية"، مثل بعض المركبات الفضائية في قاعدة بايكونور[151]. **الباتريوت**، من هذه الناحية، يصنَّف في عائلة "الأشكال النيئة" ـ في تعارضها مع "الأشكال المطبوخة" ـ التي تضم، خليطاً من مواقف السيارات تحت الأرضية بأعمدتها الإسمنتية التي ظلت من دون تلبيس، تحويلات الطرق في الضواحي، عربات **البوغي** *Buggies* المرقَّطة، مجموعة الأسلحة في فيلم Mad Max[152]...

وكموضوع ميثولوجي، يعيدنا **الباتريوت** إلى عوالم فيلم *Blade Runner*[153]، حيث الحداثة تقترن بالعَوَز، والعنف بالحرمان. حيث الأساس يتمحور حول فكرة الوجود، البقاء على قيد الحياة...

في حرب الخليج تلك، رأينا إذن ثلاث أساطير إعلامية ـ قناع الغاز، القاذفة "الشبح"، **الباتريوت** ـ تجمعها نقطة مشتركة: التعامل مع مسألة السلامة، فكرة الديمومة. ديمومة الأداة ذاتها (*Stelth*) أو، في الحالتين الباقيتين، ديمومة أولئك الذين يستخدمونها. وكأن مسألة بقاء الجنس البشري قد غدت، في آخر أيام هذا القرن، هدفاً ميثولوجياً، على نحو ما. وكأننا بتنا في حاجة إلى أساطير جديدة لتجعل لهذا القرن نهاية مقبولة. «عبر سرد الأساطير - يقول بييتروشيتاتي - نجد الإنسان، هذا الكائن غير المكتمل، ينقذ الإنسانية من حالها المتشظّية[154].»

سحر الافتراضي

هذه الأساطير الثلاث، التي فرضتها وسائل الإعلام بكل قوتها الرمزية أثناء حرب الخليج، تُرى هل كانت تعكس رؤية تشاؤمية للعالم؟.

ثمة ما يدفعنا إلى القول: نعم. وخصوصاً لأنها، ثلاثتها، تنتمي إلى عالم هجين ومستجد، حيث تتطور أجهزة الرؤية والتفاعل متعددة الحواس، وتحملنا على النظر إلى ما يحيطنا بعين جديدة. ها نحن اليوم قادرون على خلق "بيئات افتراضية" متنوعة بفضل تطور معالجات الصورة الرقمية. الصور

---

(1) نزعة في الفن المعاصر تقوم على التعامل مع المواد الاعتيادية خاصة في الرسم (استخدام مواد مختلفة ومختلطة في اللوحة) .(المترجم)

(2) حركة فنية ايطالية تطورت أواسط الستينيات. اعتمدت استخدام المواد البسيطة، الفقيرة، في العمل الفني، مواد عادية تستعمل في الحياة اليومية، لا قيمة جمالية خاصة لها، في رفض تام للمواد " النبيلة" مثل المرمر والبرونز التي يستخدمها النحت التقليدي، وفي محاولة لإلغاء الفروق التقليدية بين الفن والحياة اليومية. ارتبط فكرها الاحتجاجي بالحركة المناهضة لحرب فييتنام آنذاك. (المترجم).

(3) قاعدة إطلاق الصواريخ الحاملة للأقمار والمركبات الفضائية في كازاخستان. (المترجم)

(1) للمزيد حول هذا الفيلم: www.imdb.com أو www.en.wikipedia.org . (المترجم)

(2) للمزيد حول هذا الفيلم يمكن زيارة أحد الموقعين السابقين.

(3) راجع Pietro Citati، في مؤلفه **"ضوء الليل، الأساطير الكبيرة في تاريخ العالم"**، Paris دار نشر L'Arpenteur، 1998.

المركبة على الحاسوب تقود **الباتريوت** أو طائرات الـ *Stealth*، ولكنها تقود **أيضاً** تلك القنابل الموجهة بأشعة الليزر، التي عرضها لنا التلفاز بكثرة لترويج فكرة "القصف الجراحي" أو القصف الانتقائي (والتي ثبت في النهاية أنها كاذبة).

الآلات الذكية، والتي زُودت الآن بخاصية الرؤية، يزداد عددها يوماً بعد يوم. وتكاثرها هذا يطرح إشكاليات من نوع جديد، إذ أنه يقلب إدراكنا الحسي للواقع. لقد اتسعت دائرة العالم الواقعي إلى حدود مذهلة. وعندما تدفعنا التقانات الحديثة إلى الغوص - بالنظر والأحاسيس - في بيئة افتراضية خلقتها الصور المركبة بالحاسوب، فإنها تجعلنا بالضرورة نغير إدراكنا الحسي للعالم وتقلب مرجعياتنا، حتى أكثرها رسوخاً.

ولئن سمي **الباتريوت**، على سبيل المثال، بهذا الاسم[155] فإن ذلك لم يكن بمحض الصدفة. أليس في ذلك إشارة لنا، في هذه الأجواء المضطربة المشحونة، بضرورة التمسك بـ "قيمة راسخة": الوطنية؟. كل تلك العلامات، تلك الأعراض المرافقة لهذا التحول الهائل الذي نشهده حالياً، ينبغي أن تكون بمثابة إنذار لتنبيه المواطنين، وإلا فإن أذهانهم سوف تتشتت، وهذا ما سيدفع البعض إلى الانجرار خلف ما يسميه علماء السلالات بـ "الفكر الغيبي".

مرة أخرى نتساءل: هل من قبيل الصدفة، في عصر التقانات المتقدمة، أن تزدهر قراءات الأبراج وألعاب الحظ في كل مكان، وأن يشهد التنجيم وقراءة الكف وأساليب استطلاع المستقبل الأخرى هذا الإقبال الشديد؟. أمام هذه الاندفاعية المذهلة للتطور العلمي، يشعر المواطن بالرهبة فيستهويه اللامعقول والفكر الانكفائي. وكذلك الرجوع إلى "القيم الراسخة" والبالية: النزعات الوطنية (وخاصة أشكالها المتطرفة، القومية والشوفينية)، الأصوليات الدينية، التعصب النيوليبرالي..

لقد فجرت حرب الخليج هذا كله أيضاً. هذه الأهواء الجامحة، التي تؤكد مدى عمق القلق الإنساني المعاصر.

(1) باتريوت بالانجليزية (والفرنسية) تعني الوطني، المحب لوطنه. (المترجم) .

الفصل الثامن

إمبراطوريات جديدة

السيد روبر موردوخ Robert Murdoch هو كبير أباطرة وسائل الإعلام في استراليا (حيث يملك منها ما يقرب مائة صحيفة إضافة إلى العديد من المحطات الإذاعية والتلفزيونية). وقد سطع نجمه في أواسط الثمانينات، حين حظي بدعم قوي من حكومة مارغريت تاتشر، مكّنه من كسر شوكة نقابات عمال الطباعة، التي كانت وثيقة الصلة بحزب العمال. هذا الرجل يمتلك اليوم ثلث ما تطبعه الصحف اليومية البريطانية، ومن ضمنها *The Sun* (4 مليون نسخة يومياً)، *The Times* التي كانت فيما مضى تُعد من الصحف المرموقة، وصحيفتي نهاية الأسبوع *News of the World* و*Sunday Times*. هذا كله لا يمثل سوى جزء يسير من إمبراطورية News Corporation (تبلغ قيمة مبيعاتها 10 مليارات دولار)، ففي المملكة المتحدة وحدها يملك أيضاً 40% من رأسمال شركة (British Sky Broadcasting) (BSkyB)، وهي شبكة للتلفزيون المشفر المدفوع، توزَّع عبر الساتل وعبر الأسلاك (الكيبل)، من دون منافس محلي (يبلغ عدد مشتركيها 6 مليون مشترك وتعَد واحدة من الشركات الأعلى مردوداً في بورصة لندن)، إضافة إلى باقة التلفزيون الرقمي الساتلية الأولى في بريطانيا العظمى. ولقد تقدمت مجموعته، في أيلول (سبتمبر) 1998، بعرض شراء عام يهدف إلى السيطرة على فريق مانشستر يونايتد لكرة القدم، الغني عن التعريف، والمربح جداً.

اليوم تمثل أوروبا 40% من السوق الإعلامية، الولايات المتحدة 40%، وبقية العالم 20%. ومن هنا يعتبر السيد موردوخ الاستثمار في أوروبا أمراً جوهرياً. ففي تشرين الثاني (نوفمبر) 1998 تشارَك مع قناة TF1 الفرنسية، كي ينشئ في الربع الأول من عام 2000 قناة منوعات موجهة لجمهور الشباب. وفي ايطاليا، يستعد، مع Telecom Italia، لإطلاق باقة تلفزيونية رقمية. أما في ألمانيا، فيمتلك نسبة 49.9% في قناة VOX، ويقود مباحثات للتحالف مع مجموعة Leo Kirch، ويتطلع لامتلاك حصة في رأسمال قناة Première المشفرة.

أما شركة News Corporation، التي يملك السيد روبر موردوخ 30% من أسهمها، فهي المثال النموذجي للإمبراطورية الإعلامية متعددة الجنسيات في عالمنا المعاصر. ففي الولايات المتحدة تسيطر على دور النشر Harper & Collins (بلغت أرباحها 550 مليون دولار عام 1995)[156]، الصحيفة اليومية *New York Post*، عدد من المجلات، شركة الإنتاج فوكس للقرن العشرين Twentieth Century Fox (ومن بين ما أنتجته نذكر فيلم تايتانيك، والمسلسل التلفزيوني X - Files)، شبكة Fox Network التلفزيونية، قناة كيبل شعبية FX، وأخرى إخبارية Fox News (تنافس قناة CNN التي تملكها مجموعة Warner - Time وتنافس كذلك قناة MSNBC، التي أسستها مايكروسوفت بشراكة مع قناة NBC التابعة لشركة General Electric)؛ زد على ذلك شركة Heritage Media للتسويق وتحفيز المبيعات، فضلاً عن بضع عشرات من مواقع الانترنت.

---

(1) راجع ملف " The Crushing Power of Big Publishing " في صحيفة *The Nation*، نيويورك، 1 آذار (مارس) 1997.

أما في مجال الاتصالات الرقمية، فقد استثمر السيد روبر موردوخ مؤخراً مليار دولار، بالتحالف مع ايكوستار وشركة الهاتف MCI، كي يعرض على جمهور المشاهدين الأمريكيين باقة تضم أكثر من /200/ قناة تلفزيونية، ويخطط للاستثمار في مجال الانترنت. «شرط عدم التسرع في اقتحام هذا الحقل. فالشركات المائة والأربعون التي استثمرت رأسمالها في بدايات صناعة السيارات ـ يذكّر السيد موردوخ ـ كلها توقفت ولم تنجُ أي منها[157].»

أخيراً أسس، بالتشارك مع شركة سوني SONY اليابانية وسوفت بانك Softbank، مشروع التلفاز الساتلي Japan Sky Broadcasting. وكانت مجموعته امتلكت قناة تلفاز ساتلية، Star TV، تبث عشرات البرامج باتجاه اليابان، والصين (عبر Phoenix TV، ومقرها هونغ كونغ)، والهند، وجنوب شرقي آسيا وشرقي افريقيا. لقد أصبحت إمبراطوريته، على المستوى الدولي، من القوة والنفوذ بحيث ألهم المواطن موردوخ شخصية الشرير في فيلم جيمس بوند **"غداً لن يموت أبداً"** (1997)، وفيه نرى إمبراطوراً إعلامياً لا يتردد في شن حرب مع الصين بهدف تصويرها وبثها حصرياً على أقنيته التلفزيونية.

ولعل ما يميز العالم الراهن لوسائل الإعلام هو البحث عن الربح كأولوية مطلقة، وتزايد حالات التحالف من دون حدود، والاندماج والتمركز. ويُعتبر السيد موردوخ الرأس المدبر النموذجي لها، مثله مثل تجمعات Time - Warner، ABC - Disney، Bertelsman [158]، الخ..

مجتمع المعلومات العالمي

في زمن عولمة الاقتصاد، والثقافة العالمية الشاملة (*world culture*) و"الحضارة الوحيدة"، تتبلور فكرة ما يسميه البعض "مجتمع المعلومات العالمي". وتتطور هذه الفكرة بالتواكب مع تطور وتوسع تقانات المعلوماتية والاتصال. وتنتشر على مستوى الكرة الأرضية "بنية تحتية للمعلومات الشاملة" أشبه بشبكة عنكبوتية ضخمة، تفيد بشكل خاص، من تطور التقانات الرقمية، وتسهل عمليات الربط المتبادل أمام مجمل الخدمات المتعلقة بالاتصال والمعلوماتية.

إن تفجر القدرات المعلوماتية، إذ ينضاف إلى الثورة الرقمية، يدفع قدماً نحو تشكل مجتمع من نمط جديد. وفي هذا المجتمع، كما يبين البروفيسور جاك لوزورن، «صار هنالك بديل ليس لجسم الإنسان وحسب، بل أيضاً لقشرة دماغه الجديدة، أي لذكائه، حيث باتت الحواسيب قادرة على الاستنتاج، والإبداع، وعلى اختراع كائنات افتراضية وتزويدها بكفاءات وقدرات على الموازنة والاختيار. وعلى عكس الآلات القديمة، فإن البدائل الذكية اليوم ليست متخصصة، بالرغم من أنها يمكن أن تصبح كذلك من خلال التدريب. إن نقل بعض خصائص الدماغ البشري إلى الحاسوب يوفر إمكانية تفويض الآلة باتخاذ العديد من القرارات التي كانت سابقاً حكراً على الإنسان(...) تنتقل المعلومات بشكل شبه آني أياً كانت المسافة، وتخزَّن بكميات لا حدود لها، وبتكاليف لا تُذكر في الحالتين[159].» وهذا ما يعزز، على

---

(1) *Le Monde*، 5 كانون الأول (ديسمبر) 1998.

(2) Bertelsman العملاق الثالث على مستوى العالم في مجال الاتصال، تجمع ألماني، اشترى عام 1998 دار النشر الأمريكية Random House. راجع مقالة Odile Benyahia-*Kouider*، بعنوان " برتلسمان يغزو العالم "، صحيفة *Libération*، 26 أيلول (سبتمبر) 1998.

(1) راجع دراسة Jacques Lesourne، تحت عنوان "*Penser la Société d' information*" ، في مجلة *Réseaux*، العدد 81، كانون الثاني - شباط (يناير - فبراير) 1997.

وجه الخصوص، تكامل واندماج القطاعات التقانية الثلاثة - المعلوماتية، الهاتف والتلفزيون - التي تتقارب وتندمج في الملتيميديا والانترنت.

هنالك في مختلف أرجاء العالم اليوم (أي عام 1999)، حوالي /1260/ مليون جهاز تلفزيون في البيوت (منها أكثر من 250 مليون مرتبطة بشبكات الكيبل وحوالي 70 مليون موصولة إلى باقة تلفزة رقمية)، 700 مليون إنسان مشترك بالهاتف (منهم حوالي 80 مليون بالهاتف الجوال)، وحوالي 200 مليون حاسب شخصي (منها 30 مليون متصل بالانترنت). وتشير التقديرات إلى أن قدرات شبكة الانترنت، بين عامي 2000 و2005، ستفوق قدرات الهاتف، وأن عدد مستخدميها سيتراوح بين 600 مليون والمليار، وأن الشبكة (TheWeb) ستحوي أكثر من /100.000/ موقع تجاري[160].

وينتظر أن يزيد الإنفاق العالمي في مجال تقانات المعلومات، وسطياً، بمقدار 9.6% سنوياً حتى عام 2002، كي يصل إلى /1100/ مليار دولار، وذلك حسب دراسة لشركة البيانات الدولية International Data Corporation. هذا التطور سيتحقق بفضل النمو الهائل الذي يشهده قطاع البرمجيات والخدمات ونقل البيانات. عام 1997 كانت سوق تقانات المعلومات تمثل 720.5 مليار دولار، أي بزيادة 6.3% عن عام 1996. وبلغت أرقام مبيعات الصناعات العالمية في مجالات المعلومات والاتصالات، بالمعنى الواسع، 1000 مليار دولار عام 1995، ويقدر أنها ستصل إلى 2000 مليار دولار بعد خمس سنوات، لتمثل 10% من مجمل الاقتصاد العالمي[161].

ويعرف عمالقة صناعات المعلوماتية والهاتف والتلفزيون، حق المعرفة، أن أرباح المستقبل تتركز في هذه المناجم الجديدة التي تفتحها التقانات الرقمية أمام عيونهم المنبهرة والجشعة. لكنهم يعلمون أيضاً أن مملكتهم هذه لن تكون، من الآن فصاعداً، واضحة المعالم، ولا مَحْمية، وأن كواسر (ماستودونات) القطاعات القريبة يتطلعون إليها بطمع شديد. وهكذا يشهد حقل الاتصالات اليوم حرباً طاحنة لا ترحم ولا تعرف الحدود. شركة الهاتف تريد أن تعمل في مجال التلفزيون، وبالعكس. كل المؤسسات التي تتعامل مع شبكة ما، ونخص بالذكر بائعي "التدفق" (البيانات الرقمية) وأصحاب شبكات التوزيع والوصل أياً كان نوعها (شبكات الكهرباء، الهاتف، المياه، الغاز، السكك الحديدية، شركات استثمار الطرق السريعة، الخ..) تتطلع إلى الحصول على جزء من منجم الذهب الجديد هذا، الذي تمثله الملتيميديا.

أما المحاربون الذين يخوضون هذه الحرب فهم أنفسهم، في كافة أرجاء المعمورة، أصحاب التجمعات والشركات العملاقة، الذين صاروا يمثلون أسياد العالم الجدد: AT&T (التي تسيطر على الاتصالات الهاتفية الدولية)، الثنائي BT - MCI (على الترتيب: ثاني شبكة هاتف أمريكية والاتصالات البريطانية سابقاً (ex - British Telecommunications)، Sprint (المشغِّل الأمريكي الثالث للاتصالات بعيدة المدى)، Cable & Wireless (التي تسيطر خصوصاً على Hongkong Telecom)، Bell Atlantic، Nynex، US West، Viacom، TCI (أهم موزع لشبكات الكيبل التلفزيونية)، NTT (المجموعة اليابانية الأولى في مجال الهاتف)، Disney (التي اشترت شبكة التلفزيون ABC)، Time - Warner (صاحبة قناة CNN الإخبارية الكونية). Bertelsmann، الـ News Corp. التي يملكها السيد روبر موردوخ، IBM، Microsoft (التي تهيمن على سوق البرمجيات)، Sony، General Electric (التي ابتاعت *شبكة* NBC)، Westinghouse (التي ابتاعت CBS)، America Online (AOL، التي اشترت Netscape)، Intel، الخ.

اندماج وتمركز

في أوروبا، تحتدم المعارك اليوم بين مجموعات تتقاطع مصالحها وتتزايد مساهماتها المتبادلة: Pearson (صحيفة *The Financial Times*، Penguin Books، BBC Prime، صحيفة *Les Echos*)، News Corp.,

(1) راجع *La Correspondance de la presse*، 27 شباط (فبراير) و 11 آذار (مارس) 1997 . انظر أيضاً Dan Schiller، "Les marchands à l'assaut d'Internet" **"اللوموند ديبلوماتيك"**، عدد آذار (مارس) 1997.

(2) راجع صحيفة *La Repubblica*، 19 شباط (فبراير) 1997.

Bertelsmann، Léo Kirch، CLT (شبكة تلفزيون RTL)، Deutsche Telekom، Telecom Italia (المجموعة الأولى في ايطاليا في مجال الاتصالات الهاتفية)، Telefonica، Prisa (مجموعة الاتصالات الأولى في اسبانيا)، France Telecom، Bouygues، Lyonaise des eaux (وهي في الأساس مؤسسة مياه مدينة ليون - المترجم)، Vivendi (وسابقاً كانت المؤسسة العامة للمياه Général des eaux) التي باتت تهيمن على Canal Plus و Havas، Hachette - Matra (من مجموعة Lagardère)، الخ. وقد شهدت أوروبا، في عام 1993 وحده، /895/ حالة اندماج بين شركات الاتصالات..

المنطق الغالب في هذه الطفرة الرأسمالية لا يقوم على التشارك بل على الابتلاع: في سوق متقلبة تبعاً للتسارعات التقنية غير المتوقعة، أو لفورات الاستهلاك غير المتوقعة (كما في القفزة المفاجئة للانترنت)، يتركز الرهان على الإفادة من مهارة وخبرة الشركات الناجحة. في قلب هذه العطية الجديدة نجد صناعة تدفق المعطيات أو البيانات التي تنمو باضطراد: محادثات، معلومات وأخبار، تعاملات مالية، صور، علامات وإشارات من كل الأنواع، الخ. هذه التدفقات تتعامل، أولاً، مع الوسائط الإعلامية التي تنتج المعطيات - دور نشر، وكالات أنباء، صحف، سينما، إذاعة، تلفزة، مواقع انترنت، الخ. - وثانياً، مع أنظمة الاتصالات والحواسيب التي تنقلها وتعالجها وتقوم بتبويبها.

وتمثل الاتصالات الأساسية (هاتف وفاكس) سوقاً تقدَّر بـ /525/ مليار دولار، ومعدل نمو يتراوح بين 8 و12% سنوياً، وتشكل أحد القطاعات ذات المردود الأعلى في التجارة العالمية. ففي عام 1985 خصص مستخدمو الاتصالات (للمكالمات والفاكسات أو لإرسال البيانات) وقتاً بلغ 15 مليار دقيقة، على مستوى العالم؛ وقفز إلى 60 مليار دقيقة عام 1995، وسيتجاوز الـ 95 مليار دقيقة الصورة وطغيان الأرقام توضح، أكثر من أية حجة أخرى، الحجم الهائل للرهانات التي تقف خلف سياسة تحرير الاتصالات[163].

لقد احتل قطاع تقانة المعلومات عام 1998، مع 4.3 مليون فرصة عمل، المرتبة الثانية في سوق العمالة في الولايات المتحدة (بعد القطاع الطبي، لكن قبل قطاع صناعة السيارات). وتقدر وزارة التجارة الأمريكية حاجات صناعة المعلومات من العمالة بـ /95/ ألف عمل سنوياً، بينما لا تخرّج جامعات ومعاهد الولايات المتحدة سوى /25/ ألف اختصاصي كل عام. ويؤكد كريستوفر نيك Christopher Nick، الذي أعد تقريراً نشرته الجمعية الأمريكية للصناعات الإلكترونية، أن «نمو الطلب بات شديداً إلى درجة استهلك كل العمالة المتخصصة المتوفرة القادرة على القيام بهذا العمل[164]!.»

إن الهدف الذي يضعه كل من أباطرة الاتصالات نصب عينه هو أن يصبح الجهة الوحيدة التي يتعامل معها المواطن. يسعون إلى أن يقدموا له كل شيء، الأخبار، البيانات، التسلية، الثقافة، الخدمات المهنية بمختلف أنواعها، المعلومات المالية والاقتصادية؛ إلى وضعه في حالة من الترابط البيني Interconnectivite بكل وسائل الاتصال المتوفرة - هاتف، موديم، فاكس، الكيبل بكل خدماته، التلفاز، الانترنت.

هذه التطلعات القاصرة هي التي قادت الاتحاد المالي الهائل آيريديوم Iridium (الذي يضم على وجه الخصوص، إلى جانب شركة موتورولا، شركات Sprint، لوكهيد Lockheed، ماكدونيل دوغلاس Mc Donnell Douglas و Vebacom)، بين 5 أيار (مايو) 1997 و17 أيار (مايو) 1998، إلى إطلاق /66/ ساتل للاتصالات الرقمية، على مدار منخفض (على مسافة 777 كيلومتر من سطح الأرض)، باتت تغلف الكرة الأرضية بنسيج افتراضي، لا يفلت من تغطيتها مليمتر مربع واحد من كوكبنا، وتوفر إمكانية إنشاء شبكة

---

(1) انظر صحيفة *Time*، 9 كانون الأول (ديسمبر) 1996.

(2) يمكن العودة في هذا المجال إلى فيلم "بضعة أشياء من تاريخنا" 1998، للمخرج جان درويوّن Jean Druon. وهو وثائقي يحلل هيمنة النيوليبرالية كنظام اقتصادي شامل، انطلاقاً من حالة خاصة تتمثل في خطوة تحرير قطاع الاتصالات وخصخصة شركة فرانس تيليكوم في فرنسا. وللمؤلف (ايناسيو رامونه) شهادات ومداخلات هامة فيه. للمزيد: www.voiretagir.org وكذلك: www.monde diplomatique.fr/mav/61/khalfa (المترجم).

(3) انظر صحيفة **ليبيراسيون**، 21 تشرين الثاني (نوفمبر) 1997.

لاتصالات الهاتف الخليوي تغطي كل سطح الأرض.

هذا المشروع لم يكن حالة منفردة، بل ظهر مشروع آخر منافس، غلوبال ستار Globalstar، سيكون جاهزاً للعمل عام 2000، برصيد / 48 / ساتل على مدار بارتفاع /1400/ كيلومتر من سطح الأرض. وهنالك مشاريع أخرى قيد الدراسة: سكاي بريدج Skybridge الذي سيضع على المدار /80/ ساتلاً بحلول عام 2001، وTélédésic، الذي ينوي إرسال / 288 / ساتلاً إلى الفضاء عام 2003[165]. وغيرهما العشرات من مشاريع "الكوكبات الساتلية" تخطط لإطلاق حوالي /1000/ ساتل خلال السنوات الخمس القادمة[166]!. «الساتل - كما يؤكد بول سوريس، مدير مشروع سكاي بريدج الذي تقوده ألكاتيل - هو حل يسمح لنا أن نربط المستخدم بشكل مباشر، وأن نوفر له وصلات تصل سرعتها إلى عشرين ميغا بيت في الثانية، أي ما بين خمسين إلى مائة ضعف سرعة الشبكة الهاتفية الحالية.»

وهذا بالطبع يدخل الغبطة إلى قلوب مصنعي ومستثمري الصواريخ الحاملة، ومن بينهم أوروبيو الصاروخ *آريان*، الذين انجرفوا، هم بدورهم، إلى قلب المعركة الكونية من أجل السيطرة على الاتصال.

"التدفق الحر للمعلومات"

لا شك في أن هذه البنى التحتية لن تكون ذات قيمة تذكر إذا وُجد ما يعيق أو يعرقل انتقال الاتصالات في كل أنحاء الكرة الأرضية. لهذا السبب رمت الولايات المتحدة (أول منتج في العالم للتقانات الحديثة وموطن كبرى شركاتها) بكل ثقلها، من خلال دعمها لعولمة الاقتصاد، في حرب شعواء ضد كل محاولة لتنظيم الاتصالات: فتح الحدود في أكبر عدد ممكن من الدول أمام "التدفق الحر للمعلومات" إنما يعني دعم الديناصورات الأمريكيين في مجال صناعات الاتصال ووسائل الترفيه[167].

و قد وفرت مؤتمرات دولية ثلاثة - بيونس آيريس، 1994؛ بروكسل، 1995؛ ويوهانسبورغ، 1996 - للرئيس ويليام كلينتون، وبالأخص لنائبه ألبير غور، فرصة لترويج أطروحاتهما حول "مجتمع المعلومات العالمي" بين أوساط أرباب السياسة من مختلف أرجاء العالم. وأثناء الجلسات الختامية لدورة مباحثات الغات GATT، في الأوروغواي عام 1993، كانت واشنطن أيضاً خلف نشر الفكرة القائلة بأن الاتصال ينبغي أن يعتبر مجرد "خدمة"، تخضع لقواعد التجارة العامة.

وأثناء القمة الرابعة لدول مجموعة الـ APEC (التعاون الاقتصادي لمنطقة آسيا - باسيفيك)، التي عقدت في مانيللا في تشرين الثاني (نوفمبر) 1996، نجحت الولايات المتحدة في انتزاع موافقة تلك الدول على فتح أسواقها أمام تقانات الاتصال، بدءاً من عام 2000[168]. كذلك نجحت مساعيها أثناء الاجتماع الإداري لمنظمة التجارة العالمية (OMC)، سنغافورة 1997، الذي أوصى بـ "تحرير تام لمجمل خدمات الاتصالات، دون أية قيود عامة". ومؤخراً، في 15 شباط (فبراير) 1998 في جنيف، وتحت رعاية منظمة التجارة العالمية (OMC) ذاتها قام ممثلو ثمانية وستين بلداً بالتوقيع على اتفاق حول الاتصالات، يفتح أبواب الأسواق الوطنية لعشرات الدول أمام كبار المشغّلين الأمريكيين والأوروبيين واليابانيين على وجه الخصوص.

ومن المعروف أن الاتحاد الأوروبي، من جانبه، قرر تحرير سوق الهاتف - من دون التمييز بين حوامله المتنوعة، السلكية أو اللاسلكية الأرضية أو الساتلية - تحريراً كلياً، وذلك ابتداء من أول شباط (فبراير) 1998. وحرصاً على عدم ظهور منافسات شرسة ضمن كل سوق وطنية، تم تفكيك الاحتكارات

---

(1) راجع مجلة *L`Express*، 10 أيلول (سبتمبر) 1998.

(2) راجع صحيفة *La Tribune*، 8 كانون الثاني (يناير) 1998.

(1) راجع دراسة Armand Mattelart بعنوان " السيناريوهات الجديدة للاتصال في العالم "، في صحيفة *لوموند ديبلوماتيك*، آب (أغسطس) 1996؛ وكذلك كتاب "عولمة الاتصال"، Paris، دار نشر PUF، ضمن سلسلة " ? Que Sais – je"، 1996.

(1) انظر **اللوموند**، 26 تشرين الثاني (نوفمبر) 1997.

شيئاً فشيئاً وخصخصة الشركات المشغّلة الوطنية العامة، كلياً أو جزئياً. هذا ما جرى لشركة الاتصالات البريطانية British Telecommunication، التي أصبحت BT ولشركة Telefonica (اسبانيا). بدورها طرحت شركة فرانس تيليكوم France Télécom جزءاً من رأسمالها في السوق، وعززت شراكتها مع المشغل الألماني العام دوتش تيليكوم Deutsh Telecom الذي سيخصخَص بدوره بعد عام 2000. وقد عقد هذان المشغلان تحالفاً مع شركة Sprint الأمريكية (يمتلك كل منهما 10% من رأسمالها) ويتطلعان إلى التقارب مع الشركة البريطانية Cable & Wireless، التي تسعى للاستيلاء على 80 % من رأسمال شركة Sprint[169].

منافسة شرسة

وهكذا، في الوقت الذي تنهار فيه الاحتكارات الوطنية (أي القطاع العام)، يبدأ سباق محموم، يسعى كل من المشاركين فيه إلى تحقيق هدفين أساسيين، يُفترَض أن يوفرا له إمكانية الاستمرار في السوق العالمية: بلوغ حجم كاف من جهة، وتنويع نشاطاته في مختلف قطاعات الاتصال، من جهة ثانية. وفي أجواء المنافسة الضارية هذه، تُستخدم كل أساليب الخداع والغش دون أي وازع: «كلما خضتُ نقاشاً مع ممثلي شركات الهاتف العملاقة ـ يقول لوي غالوا، المدير العام للمؤسسة الوطنية للخطوط الحديدية الفرنسية SNCF - أشعر وكأنني أدخل قفصاً للحيوانات المفترسة[170].»

ولعل في المجابهات العنيفة التي أثارها قدوم الباقات التلفزيونية الرقمية المنافسة، عامي 1996 و1997، خير تعبير عن هذه الحال. حتى أنه قاد، في اسبانيا، إلى مواجهات، حادة ومباشرة، بين حكومة جوزي ماريا أزنار المحافظة ـ التي كانت تسعى، في محاولة منها للاستمرار في السلطة، إلى تأسيس تجمع متنفّذ للملتيميديا - ومجموعة الاتصال الرئيسية، Prisa (التي تملك صحيفة *El Pais*، وإذاعة SER) المتحالفة مع كانال بلوس Canal Plus و CNN[171].

في فرنسا كذلك، اندلعت حرب حقيقية بين شركاء مشغّل شبكة Télévision Par Satellite (TPS) ومنافسيهم[172] Canal Satellite. كما استولت (المؤسسة) العامة للمياه (Général Des eaux)، في شباط (فبراير) 1997، على شبكة Canal Plus التلفزيونية وعلى وكالة هافاس Havas (التي تعمل حالياً في مجالات الصحافة والنشر والإعلان والسياحة - المترجم)، بهدف «بناء مجموعة واحدة ومتكاملة للاتصال، تضم كل الكفاءات اللازمة لتطويرها ودفعها إلى مصاف الشركات الدولية[173].» أما العامة (للمياه)، وقد أصبحت تسمى Vivendi (وتهيمن على العديد من الصحف ودور النشر، من بينها مجلات *L`Express*، *CourrierInternational*، *L`Expension*؛ ودور النشر Laffont، Presses de la Cité ، Pocket، 10 /18، Fleuve Noir ، Larousse، Bordas، Robert) فقد عززت مكانتها في المرتبة الثانية في مجال الهاتف الفرنسي عندما غدت شريكاً للمؤسسة الوطنية للخطوط الحديدية SNCF، بعد أن اشترت منها ، من خلال فرعها المسمى Cégétel (حليفBritish Telecom) قسماً من شبكة الخطوط الهاتفية التي تملكها، والتي يبلغ

---

(2) راجع صحيفة *La Tribune*، 20 آذار (مارس) 1997.

(1) انظر مجلة **لونوفيل أوبزرفاتور**، 20 شباط (فبراير) 1997.

(2) انظر صحيفة **اللوموند**، 8 آذار (مارس) 1997.

(3) راجع دراسة David Barroux و Marc Nexon، بعنوان " التلفزيون الرقمي: كانال بلوس و TF1 مجبرون على خوض الحرب الشاملة "، مجلة *L`Expension*، 11 أيلول (سبتمبر) 1998.

(1) راجع Laurent Neumann، "هافاس، تفاصيل انقلاب"، صحيفة **ماريان**، 8 أيلول (سبتمبر) 1998.

طولها /26000/ كيلومتر (منها 8600 كيلومتر من الألياف الضوئية).

السيطرة على كامل السلسلة

قبل حدوث ذلك بوقت قصير لم تكن فكرة التقارب مع هافاس تراود قط جان ماري ميسييه، المدير العام لـ Vivendi. ما الذي دفعه إذن إلى تغيير رأيه؟ يجيب: «لقد أسأت التقدير، لم أتخيل مدى سرعة التقارب بين صناعات الاتصالات وتلك الخاصة بالاتصال. في القريب العاجل لن يحتاج البيت إلا إلى نقطة وصل واحدة تؤمن الصورة، الصوت، الملتيميديا، والولوج إلى الانترنت. هذا التطور هو الآن قيد الإنجاز: خلال عام أو عام ونصف سيصبح واقعاً تجارياً ملموساً. لقد قادني هذا التسارع إلى الاستنتاج أن على المرء، كي يحافظ على هامش ربحه، أن يسيطر على كامل السلسلة: المحتوى، الإنتاج، الإرسال والربط مع المشترك[174].»

"السيطرة على كامل السلسلة" هذا هو، في واقع الأمر، طموح أباطرة صناعات المعلومات الجدد؛ ولتحقيق هذا الطموح تراهم يتهافتون على الاندماج، والاستملاك والتمركز[175]. والاتصال في مفهومهم ليس سوى سلعة ينبغي إنتاجها بكثرة، إذ أن الكم يتغلب على النوع. «لقد انتهى عهد الزر الأول ـ كما يوضح جان ستوك، المدير المكلف بالنشاطات السمعية البصرية لدى هافاس ـ حيث كان وجودك على الأزرار الأولى من جهاز التحكم عن بعد يُعتبر ميزة تنافسية هائلة. من الآن فصاعداً سيكون في متناول كل منا ما يشبه مَخزن فيديو Video store يغرف منه ما يريد[176].»

لقد أنتج العالم، خلال السنوات الثلاثين الأخيرة، كمية من المعلومات تفوق ما أنتجته البشرية طوال الخمسة آلاف سنة الفائتة... إن عدداً واحداً من طبعة *النيويوك تايمز*، التي تصدر في عطلة نهاية الأسبوع، يحتوي قدراً من المعلومات يفوق ما كان بمقدور إنسان مثقف، عاش في القرن السابع عشر، أن يكتسبه طوال حياته. هنالك حوالي /20/ مليون كلمة من المعلومات التقنية تطبعها كل يوم حوامل المعلومات باختلاف أنواعها (مجلات، كتب، تقارير ومقالات، أقراص مرنة، أسطوانات مدمجة). وحتى لو تخيلنا قارئاً قادراً على قراءة ألف كلمة في الدقيقة، على مدى ثمان ساعات يومياً، فسيحتاج إلى شهر ونصف للانتهاء من قراءة المعلومات التي تنشر في يوم واحد. وسيكون، إثر ذلك، قد راكم تأخيراً مدته خمس سنوات ونصف من القراءة.. إن توق الإنسان لقراءة كل شيء ومعرفة كل شيء قد أضحى مشروعاً عبثياً. ومن المؤكد أن شخصاً مثل بيك دولا ميراندول[177]، إذا تواجد في هذا العصر، فسيموت مختنقاً تحت ثقل المعلومات المتوفرة أمامه.

ظلت المعلومة لوقت طويل نادرة وباهظة الثمن، واليوم صارت غزيرة تتزايد بسرعة مذهلة. صحيح أن كلفتها أيضاً تقل شيئاً فشيئاً مع ازدياد معدل تدفقها غير أنها أصبحت ملوّثة أكثر فأكثر.

في زمن تتضاعف فيه تفرعات واندماجات مجموعات الاتصال الكبرى وسط جو من التنافس الشرس، كيف للمرء أن يثق بأن المعلومة التي تقدمها له هذه الوسيلة أو تلك من وسائل الإعلام ستكون نزيهة لا تسعى، بطريقة مباشرة أم غير مباشرة، للدفاع عن مصالح التجمع الذي تتبع له بدلاً من الدفاع عن مصالح المواطن؟

هكذا تصرفت بعض وسائل الإعلام أثناء حرب الخليج بطريقة أملاها وفاؤها لمالكها أكثر من

---

(1) انظر صحيفة **اللوموند**، 8 شباط (فبراير) 1997.
(2) راجع ملف " التلفاز، قواعد جديدة للعبة " ، مجلة *L' Expension*، 11 أيلول (سبتمبر) 1997.
(3) المرجع السابق.
(1) Jean Pic de La Mirandole (1463-1494)، عالم ايطالي من عصر النهضة عرف بسعة معارفه.

احترامها للإعلام. ولقد رأى البروفيسور مارك كريستان - ميللر: «أن وسائل الإعلام الأمريكية تهتم، أولاً وقبل كل شيء، بنسب المتابعة. وهم يسعون دوماً خلف كل ما يثير ردة الفعل الشعبية البدائية والسطحية، كل ما هو "وطني" بالمعنى الأسوأ لهذه الكلمة. ينزعون إلى قمع كل صوت مخالف. كنا في عام 1991، نشاهد أحياناً بعض المعارضين للحرب، لكننا لم نكن نسمعهم أبداً يتحدثون أمام الكاميرا. لا عجب، فوسائل الإعلام تلك تعود ملكيتها إلى تجمعات اقتصادية ضخمة. ومن المعروف أن لبعض هذه التجمعات مساهمات ومصالح في صناعة الأسلحة وإشعال الحروب. شبكة NBC، على سبيل المثال، تملكها شركة جنرال إلكتريك General Electric، إحدى أكبر المتعهدين الذين يتعاملون مع الجيش الأمريكي. وليس من قبيل الصدفة أن كانت NBC، عام 1991، صاحبة النبرة الحربجية الأعلى من بين وسائل الإعلام في تلك الحقبة..[178].»

ولأرباب الإعلان والدعاية أيضاً تأثيراتهم المؤكدة والمفسِدة على وسائل الإعلام. ولقد اتضح ذلك في الولايات المتحدة، عندما أنجز منتجو برنامج *60Minutes*، المعروف بأنه الأكثر رصانة من بين برامج شبكة CBS، فيلماً وثائقياً يفضح شركات التبغ. وفيه ما يثبت أن تلك الشركات كانت تمارس الغش حول نسبة النيكوتين المذكورة على أغلفة علب السجائر، مما يشجع الاعتياد على التدخين. لكن هذا الوثائقي لم يُعرَض، إذ منعت شبكة CBS بث البرنامج بكامله؛ وتوضَّحت دوافع هذا المنع فيما بعد في سببين اثنين. أولهما أن الشبكة كانت ترفض التورط في دعاوى قضائية طويلة مع شركات التبغ قد تسبب في هبوط قيمة أسهمها في البورصة في وقت كانت تستعد فيه للاندماج مع شركة ويستنغهاوس Westinghouse؛ والسبب الثاني أن أحد فروعها، أي شركة Loews Corporation، كانت تملك شركة Lorillard، المصنعة للسجائر... وهكذا رأينا مصالح رأس المال والمصانع تتقدم، وبشكل فاضح، على أية اعتبارات أخرى تخص الصحة العامة لجمهور المشاهدين.

قبل ذلك بثلاثة شهور تعرضت شبكة ABC إلى مغامرة بائسة مماثلة. ففي برنامجها *Day One* اتهمت الشبكة شركة فيليب موريس لتصنيع السجائر بالغش في نسب النيكوتين المعلَنة، فقامت هذه الأخيرة بتهديد الشبكة بمقاضاتها ومطالبتها بتعويضات بلغت /15/ مليار دولار كعطل وضرر. لكن ABC كانت هي الأخرى على وشك أن تُباع إلى شركة ديزني، وأية دعوى قضائية ستهدد قيمة أسهمها في البورصة. تراجعت الشبكة في نهاية الأمر، وآثرت أن تبث على الملأ تصويباً علنياً كان بمثابة إهانة للحقيقة، وبرّأ الشركة من كل شبهة.

وقضية أخرى: نشرت صحيفة *Cincinatti Enquirer* اليومية الأمريكية، في عددها الصادر في 3 أيار (مايو) 1998، تحقيقاً موسعاً لواحد من خيرة مراسليها، وهو الصحفي مايكل غالاغر، تحت عنوان "شيكيتا، كشف الأسرار"، يتناول الممارسات غير النزيهة التي كانت تقوم بها أكبر شركات الموز في العالم، شيكيتا براندز انترناشيونال Chiquita Brands International (التي كانت تعرف سابقاً تحت اسم يونايتد فروت United Fruit). ولقد أبرز التحقيق «الاستخدام المنهجي للمبيدات الكيميائية في مزارع الموز، وحالات الرشوة المتزايدة لكبار المسؤولين في كولومبيا، وتعرَّض لقضية تدمير عدة قرى في الهندوراس للاشتباه بأنها تخفي النقابيين، وتأسيس عشرات الشركات الوهمية لاستخدامها كبيادق في الحرب التجارية المستعرة بين الولايات المتحدة والاتحاد الأوروبي[179].» غير أن الملياردير كارل ليندنر Carl Lindner، المدير العام لشركة شيكيتا، سرعان ما بادر إلى الضغط على مجموعة غانّيه Gannet المالكة لصحيفة الاينكوايرر. وكان لهذه الضغوط أثرها البالغ سيما وأن السيد ليندنر كان أبرز المساهمين في رأسمال هذه الصحيفة وكان قد باع أسهمه فيها تحديداً إلى مجموعة غانّيه. وكانت النتيجة:

---

(1) راجع صحيفة **لوموند**، 22 شباط (فبراير) 1998.

(1) راجع مقالة باتريك ساباتييه، تحت عنوان "L'Enquirer, quotidien Américain, se banane"، المنشورة في صحيفة **ليبراسيون**، 6 تموز (يوليو) 1998.

تسريح مايكل غالاغر من عمله، سحبت *الانكوايرر* المقالة من موقعها على شبكة الانترنت وتقدمت باعتذار علني لقرائها عن نشر هذا التحقيق (الذي وصفه العديد من المراقبين المطلعين، مع ذلك، بأنه تحقيق "بالغ الدقة")، ليس هذا وحسب بل دفعت أكثر من عشرة ملايين دولار إلى شيكيتا لثنيها عن ملاحقتها قضائياً.

كيف للإعلام المستقل إذن أن يستمر على قيد الحياة، في زمن يتناطح فيه عمالقة، يوزَنون بمليارات الدولارات؟. ومن أين لنا أن نثق بأننا لسنا ضحية للتلاعب الإعلامي في عالم تسيّره تجمعات اقتصادية هائلة تخضع لقوانين السوق وللمنطق التجاري دون سواه، عالم تعجز العديد من حكوماته عن مواكبة التطورات والطفرات الجارية من حولها؟

الفصل التاسع

في الختام: الاستعلام مُتعِب

تعيش الصحافة المكتوبة أزمة حقيقية. فهي تتعرض، سواء في فرنسا، أم في الولايات المتحدة أو خارجهما، إلى انخفاض حاد في توزيعها، وتعاني، وبشكل خطير، من ضياع هويتها. ما هي الأسباب، وكيف انتهى بها الأمر إلى هذه الحال؟ إذا وضعنا جانباً تأثير المناخ الاقتصادي، الذي لا جدال فيه، سيكون علينا البحث عن الأسباب العميقة لهذه الأزمة في التحول الذي عرفته بعض المفاهيم الأولية الأساسية، للصحافة، على مدى السنوات الأخيرة الماضية.

تأتي، في المقام الأول، فكرة الإعلام بحد ذاتها. إلى وقت قريب جداً كان فعل الإعلام يعني، بشكل ما، تقديم، ليس الوصف الدقيق ـ والمسنود ـ لواقعة أو لحدث ما وحسب، بل أيضاً مجموعة من المعطيات السياقية التي توفر للقارئ إمكانية فهم الدلالة العميقة لتلك الواقعة أو لذاك الحدث. كان يعني الإجابة عن أسئلة أولية، أساسية: من فعل ماذا؟ متى؟ أين؟ كيف؟ لماذا؟ بأية وسائل؟ في أية ظروف؟ وما هي نتائج ذلك؟

اليوم تغير الأمر تحت تأثير التلفزيون الذي بات يحتل موقعاً مسيطراً، في تراتبية وسائل الإعلام، وينشر نموذجه من حوله. شيئاً فشيئاً راحت نشرة الأخبار المتلفزة تفرض مفهوماً مختلفاً جذرياً للإعلام، من خلال إيديولوجيتها القائمة على النقل الحي والمباشر على وجه الخصوص. فِعْل الإعلام صار الآن يعني "عرض التاريخ في مسيرته الآنية" أو بتعبير آخر، جعل المتلقي يحْضُر الأحداث وهي تجري (ويفضل أن يتم ذلك بصورة حية ومباشرة).

في المجال الإعلامي يُعتبر هذا بمثابة ثورة كوبرنيكية ، لازلنا بعيدين عن تصور مدى خطورة نتائجها. إذ أن ذلك يفترض أن صورة الحدث (أو وصفه) تكفي لإعطائه كل دلالته. حتى أن الصحفي ذاته يبدو، في نهاية المطاف، زائداً عن اللزوم في المواجهة مُشاهِد/حدث. لم يعد الهدف الأساسي للمشاهِد، أو رضا المشاهد، يتركز في فهم أبعاد الحدث، بل، ببساطة، في رؤية هذا الحدث وهو يحدث أمام أنظاره. حتى إن هذا التزامن صار يُعتبر وكأنه فعل احتفالي.

وشيئاً فشيئاً تكوّن الوهم القائم على أن الرؤية هي الفهم. وأن أي حدث، مهما كان مجرداً، لا بد، وبصورة حتمية، من أن يمتلك وجهاً مرئياً، قابلاً للعرض، قابلاً للتلفزة. لهذا صرنا نرى أحداثاً هامة ومعقدة تُختزل، إعلامياً، في شعار أو رمز. على سبيل المثال، كل أبعاد الاتفاقات التي أبرمت بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل اختصرت في المصافحة رابين ـ عرفات.

زد على ذلك أن مفهوم الإعلام هذا يقود إلى بليّة الانبهار بالصور، "المأخوذة مباشرة"، التي تنقل وقائع صاخبة تضج بالحركة، ومشاهد عنيفة وأحداثاً دموية متفرقة. هذا الطلب على الصور يشجع ظواهر عرض الوثائق المزيفة، والأحداث المختلقة، والتلاعب و"الاحتيال". والنتائج: صار من الصعب التمييز بين الإعلام والتسلية؛ وباتت الصحف المرموقة، في حالات كثيرة ومتزايدة، تحذو حذو الصحف صغيرة الحجم قليلة الأهمية، أو ما يسمى بالصحف الرقيمية.

التغيير طال مفهوماً آخر هو مفهوم الخبر. ما هو الخبر من الآن فصاعداً؟ أي حدث علينا أن نميز من بين فيض الأحداث التي تقع في مختلف أرجاء العالم؟ ما هي معايير الاختيار؟. هنا أيضاً كان للتلفاز القول الفصل. التلفاز، عبر التأثير الحاسم لصوره، هو الذي يفرض اختياره ويجبر الصحافة المكتوبة، عملياً، على اتباعه. التلفاز يبني الخبر، يحرض الصدمة العاطفية الانفعالية ويحكم على الوقائع الفقيرة

بالصور بالإهمال والصمت.

وشيئاً فشيئاً تترسخ في الأذهان الفكرة القائلة بأن أهمية الأحداث تتناسب طرداً مع درجة غناها بالصور. أو، بتعبير آخر، إن حدثاً نستطيع عرضه (في بث حي ومباشر) هو أكثر قوة، أكثر رفعة من آخر يظل لا مرئياً وأهميته مجردة. في النظام الجديد الذي يحكم وسائل الإعلام، الكلمات والنصوص لا تضاهي الصور، لا ترتقي إلى مصافّ الصور.

الزمن الإعلامي تغير أيضاً. الانترنت تقصّر دورة الإعلام. النبرة المثلى لوسائل الإعلام الآن هي الآنية (الزمن الحقيقي)، **الحي** *le live*، الذي لا يمكن تحقيقه إلا عبر الراديو والتلفاز. وهذا ما يؤدي إلى ترهّل الصحافة اليومية التي تجد نفسها بطبيعة الحال متأخرة عن الحدث، وفي نفس الوقت، قريبة جداً إليه؛ لنقُلْ على مسافة كافية، تتيح لها استخلاص الدروس والعبر مما جرى. وهكذا ترتد الصحافة المكتوبة اليومية، مرغمة، إلى المحلي، **الشعبي** *people* وإلى (مناقشة) "القضايا".

ثمة مفهوم جوهري رابع شهد هو الآخر تغيراً خطيراً. إنه مفهوم صدقية الإعلام. لقد أضحى الحكم على صحة الحدث يتم اليوم، ليس من خلال خضوع هذا الحدث لمعايير موضوعية، دقيقة، محقَّقة ومتقاطعة المصادر، بل ببساطة، لأن وسائل إعلامية أخرى تكرر نفس المقولات و"تؤكد".. التكرار يحل محل البرهنة، الإعلام يستبدل بالتأكيد والإقرار. إذا أذاع التلفزيون خبراً ما (استناداً إلى برقية إخبارية أو صورة من إحدى وكالات الأنباء)، وتناقلته الصحافة المكتوبة، ومن ثم الإذاعة، سيكون ذلك كافياً لإقراره كخبر صحيح. هكذا بُنيت، كما أسلفنا، الأخبار، الصحيحة في كذبها، حول "المقابر الجماعية" في تيميشوارا وكل أخبار حرب الخليج والبوسنة. أصبحت وسائل الإعلام تجد صعوبة متزايدة في تمييز الصحيح من الكاذب، على المستوى البنيوي. وهنا أيضاً تزيد الانترنت الأمور سوءاً، ذلك أن سلطة النشر أضحت الآن متوزعة جغرافياً، لا مركزية. أية إشاعة، سواء كانت صحيحة أم كاذبة، تصبح خبراً، والتدقيقات التي كان يقوم بها رؤساء وأعضاء هيئات التحرير لم يبق لها أثر.

ولعله من العبث، وسط هذا الانقلاب الإعلامي، أن يحاول المرء تحليل وضع الصحافة المكتوبة بمعزل عن الوسائل الإعلامية الأخرى. سيما وأن المنافسة في الصناعة الإعلامية - على عكس غيرها من الصناعات حيث المنافسة ترغم كل صناعي على طرح منتجات مختلفة ومتميزة عن غيره - تدفع الصحفيين إلى تبديد جهودهم ومواهبهم في فعل امتثالي يقوم على المحاكاة والتقليد، إلى التركيز على تناول الموضوع ذاته الذي يعبئ كل الوسائل الإعلامية في نفس الوقت. «يكفي الآن أن ترمي خبراً ما حتى يتناقله الجميع.» هذا ما يؤكده بونوا ديليبين، أحد الذين ساهموا في برنامج قناة بلوس الشهير **دمى الأخبار** (**أو قره قوزات الأخبار** *Guignols de l'info*)، ومؤلف فيلم **"مايكل كيل ضد الوورد نيوز كومباني"**. «كنت أعتقد أنني أعيش في مجتمع مطّلع إعلامياً، لكن تبين لي أن الإعلام يتقولب وفق تكتيكات إغوائية تلهينا لا محالة عن الحقيقة[180].»

بات الصحفيون يكررون ويقلدون ويستنسخون بعضهم بعضاً، يتجاوبون ويتشابكون فيما بينهم بحيث أصبحوا يشكلون نظاماً إعلامياً وحيداً، صار من العسير أكثر فأكثر أن نميز، من ضمنه، خصوصيات هذه الوسيلة الإعلامية أو تلك منفردة. وقد زاد ظهور الانترنت أيضاً من حدة هذا التداخل.

هنالك الآن ميل واضح إلى الخلط بين الإعلام والاتصال. إذ لا يزال الكثير من الصحفيين يعتقدون أن مهنتهم هي الوحيدة القادرة على إنتاج الإعلام في وقت تبذل فيه كل المؤسسات والمنظمات جهوداً محمومة لأداء المهمة عينها. عملياً لم تعد توجد مؤسسة واحدة (إدارية كانت أم اقتصادية، ثقافية، اجتماعية، الخ...) إلا وتملك دائرة للاتصال تنشر كمية هائلة من خطابات المدح والتقريظ حولها وحول نشاطاتها. ولا شك في أن النظام برمته، في ديمقراطياتنا القائمة على (ثقافة) التلفاز، قد أصبح متنبهاً ذكياً، بل قل داهية في هذا المضمار، قادراً تماماً على التلاعب، وبحذاقة، بوسائل الإعلام وبالصحفيين والتصدي، بمهارة، لفضولهم.

---

(1) انظر صحيفة لوموند، 22 شباط (فبراير) 1998.

أضف إلى ذلك أن المنافسة الجنونية بين التجمعات الإعلامية تقود وسائل الإعلام إلى التخلي، وبشيء من الصفاقة، عن أهدافها وواجباتها المواطنية. ما يهم هو المردود الاقتصادي، الربح. في زمن التطور الكبير الذي تشهده التقانات الجديدة للاتصالات والمعلوماتية نرى وسائل الإعلام تخوض حروباً فيما بينها. ومن المتوقع أن تؤدي الثورة الرقمية إلى ولادة وسائل إعلام جديدة تجمع بين خواص الصورة التلفزيونية، وسهولة الهاتف، وذاكرة الحاسب، بالإضافة إلى مرونة الصحف الورقية. وسيكون بالإمكان تصفح تلك الوسائل الجديدة باستخدام الهاتف الخليوي أو البريد الإلكتروني[181].

ونشهد تزايد ممارسات المحاباة والتبجيل بين الحلفاء من التجمع الإعلامي الواحد. ويطغى التواطؤ الذي تفرضه الشبكة على حساب الواجب المهني بنقل الحقائق. هذا إضافة إلى أن كل هذه التقانات الجديدة تقلب الآن شروط عمل الصحفيين وتزيدها سوءاً. وهذا ما يبينه ايريك كلينينبرغ، الباحث في جامعة كاليفورنيا ـ بيركلي حين يقول: «الصحفيون يعملون أكثر ويكرسون وقتاً أقل لإعداد تحقيقاتهم وكتابتها، إنهم ينتجون أخباراً أكثر سطحية. وهكذا صار بوسع مراسل ما إعداد مقالة لطبعة المساء من صحيفة مكتوبة، ومن ثم الظهور على الشاشة لمناقشة القضية نفسها على التلفاز، قبل أن يشارك في تطوير المعلومة مع اختصاصيي الانترنت عارضاً لهم روابط مع مواقع أخرى على الشبكة أو مع وقائع أخرى. هذه الممارسات تكفل أدنى حد من التكلفة وتزيد من مردود الإنتاج. لكنها من ناحية ثانية تستهلك جزءاً من الوقت الذي كان الصحفيون يكرسونه لأبحاثهم، وتطالبهم بامتلاك مؤهلات مهنية إضافية، كأن تكون شخصية الصحفي مناسِبة للظهور على الشاشة Télégénique، وأن تكون لغته الإعـ[illegible] الصورة وطغيان الوسائط[182]».

يُضاف إلى كل هذا الخراب وجود سوء فهم جوهري وشائع. كثير من المواطنين يعتقدون أن بمقدورهم الاستعلام والاطلاع، بصورة جدية، على كل الأخبار، بمجرد الجلوس في صالوناتهم، فوق مقعد مريح، يتفرجون على شاشاتهم الصغيرة تعرض سلاسل من الأحداث المثيرة، تنقلها صور غالباً ما تكون قوية التأثير، عنيفة واستعراضية. وفي هذا خطأ كبير، وذلك لثلاثة أسباب: أولاً لأن نشرة الأخبار المتلفزة، وقد بُنيت كحكاية، لم تعد مخصصة للإعلام بل للتسلية. وثانياً، لأن التتابع السريع لعدد كبير من الأخبار الموجزة والمجتزأة (لا تقل عن عشرين خبراً في النشرة المتلفزة) يولد أثراً سلبياً مزدوجاً: الإعلامية المفرطة والتضليل الإعلامي (هنالك كم هائل من الأخبار، لكن يخصص لكل منها القليل جداً من الوقت). وأخيراً، لأن السعي إلى الاستعلام والاطلاع من دون جهد إنما هو وهم، يتعلق بالخرافة الإعلانية بدلاً من الالتزام الوطني. الاستعلام أمر متعب، وهذا التعب هو الثمن الذي يدفعه المواطن كي يكتسب حق المشاركة بوعي في الحياة الديمقراطية.

ومع ذلك لا يزال العديد من الصحف المكتوبة، في محاكاة تلفازية واضحة، يتبنى أساليب خاصة بوسيلة الإعلام التلفزيونية: تصميم ماكيت "الصفحة الأولى" على شكل شاشة التلفاز، مقالات قصيرة، شخصنة مفرطة لبعض الصحفيين، أفضلية للشؤون المحلية على حساب الدولية، إسراف في العناوين الصادمة، استخدام منهجي لمبدأ التناسي، وفقدان الذاكرة في التعاطي مع الأخبار "غير الطازجة"، الخ. ويشير باتريك شامبانيّ إلى أن «إحدى المشكلات التي تطرح نفسها بشكل ملموس على الكثير من هيئات التحرير، تتلخص تحديداً في أن الصحافة المكتوبة تعتمد، وبشكل متزايد، المقاس والترتيب اللذين تستخدمهما وسائل الإعلام السمعية البصرية: تفضل المقالات القصيرة، تختار عناوين براقة لجذب الانتباه. هنالك مكافئ لمفهوم قياس نسبة المشاهدة التلفزيونية، دخل الصحافة تحت شكل ما يسمى دراسة السوق التحريرية Marketing éditorial، وأخذ يتطور باستخدام تقنيات موروثة من فنون الإعلان، وذلك لتحديد نوعية المواضيع القادرة على جذب أكبر قدر ممكن من الجمهور. ويتم التعاطي هنا بالطبع مع

---

(1) راجع دراسة برونو غيوساني Brono Giussani، بعنوان " ثورة في الإعلام "، في صحيفة **اللوموند ديبلوماتيك**، عدد تشرين أول (أكتوبر) 1997.

(1) راجع مقالة Eric Klinenberg، بعنوان "صحفيون متعددو المواهب في الصحافة الأمريكية"، **اللوموند ديبلوماتيك**، شباط (فبراير) 1999.

مفهوم "أكبر عدد ممكن من القراء". واضح أن وسائل الإعلام السمعية البصرية أصبحت وسائل إعلام مسيطرة[183]».. صار على الأخبار، من الآن فصاعداً، أن تتحلى بميزات أساسية ثلاث: أن تكون سهلة، سريعة، ومسلية. وهكذا، وفي مفارقة واضحة، رأينا الصحف تبسّط خطابها في وقت ازدادت فيه الأمور تعقيداً بشكل كبير، في عالم يشهد تحولات عميقة مع نهاية الحرب الباردة وعولمة الاقتصاد.

ولا شك في أن هذا التفاوت، بين تبسيطية الصحافة والتعقيدات الجديدة في الحياة السياسية، يربك عدداً كبيراً من المواطنين الذين باتوا يفتقدون، على صفحات جرائدهم اليومية، التحليل المتميز، الأكثر عمقاً، والأكثر صرامة من ذلك الذي تعرضه النشرة المتلفزة. ومما يزيد الأمر إشكالية أن هذا التبسيط يأتي أيضاً بينما تعيش مجتمعاتنا تقدماً مضطرداً في المستوى العام للتعليم والثقافة. وتتراكم الانتقادات حول خفة وسائل الإعلام، وموقفها غير المسؤول غالباً، وتواطئها مع الأثرياء: «الصحافة، التي تعتبر بمثابة الحزب الحاكم منذ جيل كامل - يؤكد مايكل وولف اختصاصي الميديا في مجلة **نيويورك ماغازين** - تواجه الآن القوى التي تنسف كل المتنفذين: المحاباة، العطالة، الترهل، الغطرسة[184].»

الكثير من الصحف تخيب الآمال، وتفقد خصوصيتها، إضافة إلى قرائها، عندما تقبل أن تكون مجرد صدى للصور التلفزيونية. ففي فرنسا لا تزيد نسبة الذين يقرؤون صحيفة وطنية عن 19% من السكان؛ وعدد هؤلاء القراء في تناقص مستمر؛ لقد فقدت الصحف الوطنية اليومية، في الفترة 1995-1996 /300/ ألف قارئ[185]..

الاستعلام لا يزال يشكل نشاطاً مثمراً، لا يمكن تحقيقه من دون جهد، ويتطلب تعبئة ذهنية حقة. إنه نشاط فيه من النبل ما يرضي المواطن، في مجتمع ديمقراطي، كي يمنحه جزءاً من وقته وماله واهتمامه.

الإعلام ليس مظهراً من مظاهر التسلية الحديثة، ولا يشكل واحداً من كواكب مجرة اللهو؛ إنه سلوك مواطني منضبط يهدف إلى بناء المواطن.

بهذا الثمن، وبهذا الثمن وحده، تستطيع الصحافة المكتوبة أن تهجر الضفاف المريحة للتبسيطية المهيمنة وتستعيد قراءها الذين ينشدون الفهم كي يستمدوا منه القدرة على التصرف بشكل أفضل في ديمقراطياتنا الغافلة.

يقول فاكلاف هافيل: «يلزمنا سنين طويلة قبل أن تترسخ القيم التي تستند إلى الحقيقة والوثوقية الأخلاقية وتتغلب على الصفاقة؛ لكن هذه القيم تخرج دوماً منتصرة في نهاية المطاف». هذا أيضاً ما ينبغي أن يراهن عليه الصحفي بصبر وأناة.

---

(1) راجع مقالة Patrick Champagne، بعنوان "هذه الصحافة المكتوبة التي تلهث خلف التلفزيون"، صحيفة **تيموانياج كريتيان** *Témoignage Chrétien*، 12 آذار (مارس) 1998.

(1) أوردته Sylvie Kauffmann في مقالتها بعنوان " أقيلوا وسائل الإعلام "، صحيفة **اللوموند**، 25 تشرين الثاني (نوفمبر) 1998.

(2) راجع صحيفة **ليبراسيون**، 26 أيلول (سبتمبر) 1997.

الفهرس

الصفحة

- تقديم 7

الفصل الأول

رسولية إعلامية 11

هل ثمة بوليس جديد للفكر؟ 13

البابارتزي وصحافة **العامة** 16

دارة قصر إعلامية 19

قضية كلينتون - لوينسكي: حدث مؤسِّس 20

صحافة الفضح 23

اللجوء إلى الأرشيف 26

المجاراة الإعلامية 29

الانفعالية المفرطة 30

نحو "رسولية إعلامية"؟ 32

الفصل الثاني

عصر الشبهة 33

الصفحة

التلفاز، الوسيط الإعلامي الأول 35

الصورة تطمس الصوت 37

"الرقابة الديمقراطية" 38

"الصورة كل شيء" / "الصورة لاشيء" 39

"تام - تام" كوني 40

"أثر الحجاب" 41

جنون الوصل 42

الحياة مباراة (كروية) 43

صحفيون لا نفع لهم 45

ما هي المصداقية؟ 46

هذا صحيح لأنه تقني 47
إعادة إنتاج الأحداث 48
"الواقعية الديمقراطية" 49

الفصل الثالث

صحافة، سُلطة وديمقراطية 53
السلطة الثانية 54
إرتياب جديد 54
نموذج ووترغيت 56

الصفحة

الحقيقة الإعلامية 58
إبادة خفية 61
رقابة وبروباغاندا..... 32
الرقابة الصحفية..... 34
الرقابة الخفية 34

الفصل الرابــع

أن تكون اليوم صحفياً..... 69
في أخلاقيات المهنة..... 36
عبء الاقتصاد 37
نهاية امتياز..... 37
الاستعلام، نشاط..... 38
الإعلام عن الإعلام..... 38
انصهار أفلاك ثلاثة 39
الحدث والصحفي والمواطن 40
المشاهدة تعني الفهم..... 40
تزييف واحتيال..... 41
أكاذيب وتجارة استعراض..... 43

الصفحة

صور مزوَّرة 45
وقت إعلامي ووقت سياسي..... 47
الصحفي الآني..... 48

ما هي الثورة الرقمية؟ 49
تلفاز، هاتف، وكمبيوتر 49
الإعلام سلطة 49

الفصل الخامس

نحو نهاية نشرة الأخبار المتلفزة 103
تلفزيون القمامة 52
الشأن المحلي بدلاً من الدولي 54
الاستعراض والمَسْرَحَة 56
حروب محجوبة 57
جمالية الكذب 58
كيف تعرض نقلاً حياً 59
شخصنة السياسة 60
الضحية، المنقذ وصاحب المنصب 61
مسخيّة تلفزيونية 62

الصفحة

براز تيليجينيك 62

الفصل السادس

تلفزيون فاحش 64
هيستيريا جماعية 64
الخديعة الأكبر 64
هل نسلم شعباً بأكمله إلى السيكوريتات؟ 65
التشويق بأي ثمن 66
غزو بنما 67
نشر الشائعات 67
أساطير وتماثلات 67
الوحش 68
شيوعية = نازية 68

الفصل السابع

ثلاث أساطير إعلامية 70

نقطة تمفصل بين عصرين 70
تغيير المناحي.....71
تهييج المشاهِد.....72

الصفحة

قناع الغاز 72
"الشبح".....73
الباتريوت.....74
سحر الافتراضي.....75

الفصل الثامـــن

إمبراطوريات جديدة.....77
مجتمع المعلومات العالمي.....78
اندماج وتمركز 79
"التدفق الحر للمعلومات" 81
منافسة شرسة.....82
السيطرة على كامل السلسلة.....83

الفصل التاسع

في الختام : الاستعلام مُتعِب 173
الفهرس 183

صفحة الغلاف الخارجي

في الوقت الذي يسود الاعتقاد بانتصار الديمقراطية والحريات العامة في هذا الكون، بعد أن تخلص، إلى حد كبير، من الأنظمة الاستبدادية، نرى، وفي مفارقة صارخة، بروز أشكال جديدة ومتنوعة من الرقابة والتلاعب والهيمنة، تعود لتفرض نفسها، وبقوة، على الساحة الإعلامية .

ولا نغالي إذا قلنا أننا نشهد اليوم انتشار "أفيونات شعوب" من نوع جديد، جذابة، تسوّقها احتكارات اقتصادية وإعلامية ضخمة، تروّج صوراً براقة للعالم وتوحي بأنه عالم وردي مزدهر؛ تلهي المواطنين وتصرفهم عن ممارسة مواطنيتهم وعن الفعل المدني. إنه عهد جديد من الاستلاب، يأتي في زمن يكثر الحديث فيه عن *الثقافة العالمية* World Culture، والتواصل الكوني. وفي هذا العصر بالذات، أكثر من أي وقت مضى، تلعب تقانات الاتصال دوراً أيديولوجياً محورياً .

الوعود بالسعادة والرفاه صار الاتصال هو من يفبركها. من هنا جاء ذلك التوالد المحموم، واللا محدود، لمختلف الأدوات والوسائط التي تعنى بنقلها. وتشكل الانترنت إنجازها الأكمل والأشمل والأكثر نجاحاً . هنالك من يحاول إقناعنا بأننا كلما ازددنا اتصالاً كلما أصبح مجتمعنا أكثر تآلفاً وانسجاماً، وكلما صرنا أكثر سعادة .

لقد ظل الاتصال / الإعلام، لفترة طويلة من تاريخ البشرية، مرادفاً للتحرر، من خلال كونه أداة لنشر العلم والمعرفة، لكنه يكشف اليوم عن وجه جديد: لقد غدا أيديولوجيا جائرة تضطهدنا من خلال سعيها إلى نشر خرافة العصر العظمى، ونقصد بها مفهوم "الاتصال الكلي" أو "كل شيء هو اتصال" . ولعله بذلك يبدو وقد بلغ، وتجاوز، أوجَ مجده، ليبدأ عهداً تحولت فيه كل مزاياه إلى عيوب، وكل فضائله إلى آفات . . .

. . . . .. وانتهى به الأمر إلى فرض نفسه كضرورة مطلقة، واجتاح كل جوانب الحياة الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية والثقافية؛ لقد بات طاغوتاً بكل معنى الكلمة .