

مجلة فصلية تصدر
عن اتحاد إذاعات الدول العربية

1
2021

الملف

الإعلام في زمن الأزمات الضوابط والتوازنات



هل يهدف الذكاء الاصطناعي
إلى تعويض الذكاء البشري؟



عدد 1
2021



مجلة فصلية تصدر عن اتحاد إذاعات الدول العربية



الفهرس

4 المهندس. عبد الرحيم سليمان

4

إضاءات ◀

الإذاعة تتجدد

6

الملف ◀

الإعلام في زمن الأزمات : الضوابط والتوازنات

6

أ. محمد رةف يعيش

المدخل

7

د. زهير بن حمد

• الإعلام وأزمة كوفيد 19 : ممارسة ودروس

17

أ. د. مينا أبه زيد

• مسؤولية الإعلام في زمن الأزمة: الإخبار والتوعية

26

أ. ميليسا بسيك

• مسؤولية وسائل الإعلام : توفير الأخبار وزيادة الوعي

33

أ. د. علي البريهي

• مقارنة لمسألة حرية الإعلام واستقلاله

40

د. ناصر شرف

• حدود حرية الإعلام في زمن الأزمة : تهديد أم ضرورة ؟

46

• تجارب إقليمية ودولية في التعاطي الإعلامي مع جائحة كورونا

51

م. سفيان النابلسي

مستجدات في تكنولوجيات الاتصال

51

هل يهدف الذكاء الاصطناعي إلى تعويض الذكاء البشري؟

69

مهنيات

62

أ. عبد الحفيظ الهرقام

في جدوى الفصل بين البث والإنتاج في المجال التلفزيوني

75

مواضيع أخرى:

75

د. جابر غنيمي

• الصحفي والقانون

أ. د سهام حسن الشجيري 85

• أخلاقيات الإعلام السمعي البصري :

بين إشكالية الممارسة وتكريس المواثيق

89

د. بسمة البصير

• الإيداع القانوني لحفظ الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني

112

أكاديمية التدريب الإعلامي

112

أ. د رضا النجار

الدروس الأولى من آليّة التدريب عن بعد

116

مركز التبادل بالجزائر

أنشطة الاتحاد

116

أ. أحمد ابراهيم

• اجتماع منسقي الأخبار والرياضة والبرامج التلفزيونية

120

م. رائد حبش

• اجتماع منسقي الإعلام الجديد

123

مبدعون عرب

أ. فؤاد مسعد

المخرج الراحل حاتم علي.. النجم الذي لا يخبو

135

Abstract

135

ملخص العدد باللغة الإنجليزية

الإذاعة تتجدد..

إنّ المتابع للمشهد الإعلامي السمعي البصري العربي والدولي، يقف على حقيقة ثابتة، وهي أنه، رغم تنامي وسائل الإعلام وتنوعها، واكتساح الوسائط الحديثة مختلف المجالات والأنشطة، فإنّ الإذاعة التي تخّطت عتبة المائة عام من تأسيسها، كانت ولا تزال الوسيلة الأكثر جماهيرية، والأوسع انتشاراً بين الناس، والأشدّ اقتراباً منهم وتفاعلاً مع شواغلهم وهواجسهم وانتظاراتهم.

ولا ينفكّ الخبراء والباحثون في علم الاتصال الاجتماعي ينكبّون على دراسة ظاهرة الإذاعة وسحر تأثيرها في الجمهور العريض، وكيف أنها استطاعت أن تكوّن لها طابعاً متفرداً، رغم هيمنة الصورة وتعاطم سطوة الميديا الجديدة.

وهي إلى ذلك، اقتدرت على التكيف مع التحوّلات التكنولوجية، فانخرطت بسرعة لافتة في الثورة الاتصالية، وحرصت كفاءاتها الهندسية والتقنية على مواكبة أنساقها، بل واستغلالها لفائدتها، مثل الرقمنة والبثّ عبر الأقمار الاصطناعية والحضور القويّ في الهواتف المحمولة واللوحات الذكية وعلى شبكة الإنترنت. وقد كان ذلك عاملاً مهماً زاد في سعة ذبوعها وبيّسر بلوغ محتواها إلى أعداد كثيرة من البشر حيثما وجدوا. كما أنها طوّرت أنماط إنتاجها وأساليبها الاتصالية لتكون أكثر التصاقاً بعموم المتلقين.

واعتباراً للمكانة المميّزة التي تحظى بها الإذاعة، فقد خصّتها الأمم المتحدة من خلال منظمة اليونسكو بيوم عالمي يُحتفل به سنوياً، اعترافاً بدورها الطلائعي وتكريماً لأسلاك المهنيين المنتسبين إليها. ووضعت احتفالية هذا العام (13 فبراير 2021) تحت شعار: «عالم جديد.. إذاعة جديدة»، وفي ذلك إشارة معبرة على أنّ الإذاعة، رغم عراققتها، لم تندثر ولم يافل نجمها، بل إنها تعيش في مطلع الألفية الثالثة ما يشبه الولادة الجديدة، في ظلّ مرحلة غير مسبوقة أفرزتها التطوّرات التكنولوجية. ذلك أنها توفّقت على امتداد قرن من الزمن، في تأدية رسالتها الإعلامية والثقافية والترفيهية على أكمل الوجوه، تسدي الخدمات وتدير الحوارات في الشأن العام، وتحفظ الذاكرة الجماعية وتصون التراث اللامادي. كما أنها تسعى إلى تنمية هذا الرصيد من الوظائف بتقنيات مستحدثة...

وما الإذاعة الرقمية الأرضية وإذاعات الواب ومواقع الواب الإذاعية، والتطبيقات على الهواتف الجوّالة، إلاّ دلائل على أنّ الإذاعة في هذا العالم المتغيّر تتطوّر، وذلك هو مصدر استدامتها وصمودها.

كما أنّها، تتجدّد وتساير التغيّر، حيث استطاعت أن تتكيّف مع البيئة الاتصالية السائدة لتبقى وسيلة الإعلام المتحوّلة بامتياز، والمتاحة للجميع وفي كلّ مكان.

وهي أيضاً تتواصل لتكون دائماً في خدمة المجتمعات، في شتى الظروف التي تمرّ بها، وعند حدوث الكوارث الطبيعية والأزمات الاقتصادية والاجتماعية التي تعصف بها، والأوبئة التي تجتاحها.

ولعلّه من الطبيعي أن يجد الموضوع الذي اختارته لجنة التنظيم الدولية لليوم العالمي للإذاعة، تجسيدا حيّاً في ظلّ الأزمة الوبائية الخانقة التي ألقّت بتداعياتها السلبية على جميع مناحي الحياة. لكنها أثبتت المنزلة المعتبرة لوسائل الإعلام على اختلاف أصنافها في حراك المجتمعات، وأبرزت بشكل خاص الموقع الرفيع الذي تحتله الإذاعة في تلبية تطلّعات جمهورها، في المدن والقرى والأرياف، إلى الخبر الموثوق والمعلومة الصحيحة، وإلى التوعية والإرشاد والتبصير بمخاطر الكارثة المستجدة، وسبل التوقّي منها، على نحو مكنها، وسائر مكوّنات ما يسمّى بالإعلام التقليدي، من استعادة مساحات واسعة من شبكات التواصل الاجتماعي، دون أن يُنقص ذلك من الأهميّة التي باتت عليها وسائط الإعلام الجديد.

وفي كلّ هذا، يعدّ اتحاد إذاعات الدول العربية شريكا فاعلا مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة في الاحتفال باليوم العالمي للإذاعة، والترويج له كأحسن ما يكون، من خلال إعداد البرامج وتكثيف منابر الحوار وتخصيص الفضاءات المباشرة على أمواج الأثير.

كما أنه لا يدّخر جهداً في سبيل النهوض بالإذاعة، والارتقاء بأداء الإذاعيّين، عبر أكاديميته للتدريب الإعلامي، ومركزه العربي للتدريب الإذاعي والتلفزيوني.

ووعياً منه بالرسالة الرائدة التي تضطلع بها هذه الوسيلة الجماهيرية، ما فتئ يعمل على تعزيز دورها، ولا سيما على المستوى التكنولوجي، بهدف مساعدتها على مسيرة التحوّلات الحاصلة في المجال، ومن هنا يأتي تطوير أنظمتها الاتصالية المتعاقبة، وآخرها شبكته السحابية (الأسبو كلاود)، وتطوير منظومة المينوس الإذاعي بتقنيات ومحطات متقدّمة. ويُمثّل جميعها آليّات ناجعة يوفّرها للهيئات الإذاعية العربية وغيرها من الجهات المستفيدة، حتى تتمكّن من تجويد ما تقدّمه في إطار التبادلات، وعلى امتداد مراحل الإنتاج والبثّ والأرشفة والتدريب.

فلتكن الإذاعة على الدوام خير أنيس لمستمعيها ومتابعيها، ومزيدياً من الحضور والإشعاع لها في الفضاء الاتصالي، ولكافة العاملين بها، دوام التوفيق والتألّق.

أ. محمد روهف يعيش

لا تزال البشرية في مختلف أصقاع العالم تعيش على وقع الظروف الاستثنائية وغير المسبوقة، جرّاء تفشي فيروس كورونا، وما خلفه من تداعيات خطيرة على القطاعات الصحية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية. ومن الطبيعي أن تواكب مجلّة الإذاعات العربية تبعات هذا الحدث الكوني المدمر، وتحيط به من الواجهة الإعلامية، انسجامًا مع التمشّي الذي يتّبعه اتحاد إذاعات الدول العربية، بوصفه فضاء تفكير وبيت خبرة في المجال السمعي البصري وتكنولوجيات الاتصال الحديثة.

ملفّ هذا العدد بعنوان: **«الإعلام في زمن الأزمات : الضوابط والتوازنات»**، وهو نابع من الحوار المهني الذي رافق الجمعية العامة للاتحاد في دورتها الأربعين.

يمهّد للأبحاث المقترحة مقال عن: **«الإعلام وأزمة كوفيد 19 : ممارسة ودروس»**، وقد طرح عديد الأسئلة: أيّ نموذج تنظيمي للمؤسسة الإعلامية في زمن الأزمات والجوائح، وأيّ مثال هندسي لتخطّي العوائق وضمان مواصلة العمل؟

وما هي المواصفات المطلوبة لإعلاميّ الأزمة، منتجي المحتوى، وما هي مقوّمات التوعية الناجحة؟ وأين وقفت المؤسسات الإعلامية في تغطية جائحة كورونا وأين أخفقت؟ وما الذي ينبغي استخلاصه لممارسة أفضل؟

أما المبحث الموالي فيتركز على **«مسؤولية الإعلام في زمن الأزمة: الإخبار والتوعية»**، انطلاقًا من دراسة أنجزت في أوج اشتراء الجائحة ببلدان حول مواجهة الوباء المعلوماتي واستخدامات وسائل الإعلام والاتصال في هذا البلد، ودور الإعلام، وخاصّة إعلام القرب في هذا الاتجاه.

«مسؤولية وسائل الإعلام : توفير الأخبار وزيادة الوعي» : هذا المقال يتناول مسألة إنتاج المحتوى، كما يراها معهد التنوّع الإعلامي بالمملكة المتحدة، اعتبارًا لأنّ وسائل الإعلام شأن عامّ، وهي مدعوّة إلى توفير الفضاء الضروري، حتى يمارس المتلقّون حقوقهم الأساسية دون استثناء. ومن الأسئلة المثارة بشأن التعاطي الإعلامي مع الجائحة، هل أنّ الأمر يتوقّف على ما إذا كانت وسائل الإعلام سياسية ومجتمعية، تقليدية رسمية، أم جزءًا من الميديا الاجتماعية؟ بالإضافة إلى اهتراء الثقة فيما تذيعه وسائل الإعلام من أخبار. ويتضمّن الملفّ **«مقاربة لمسألة حرّية الإعلام واستقلاله»** : تحاول الإجابة عن تساؤلين :

• هل نتحدّث عن حدود حرّية الإعلام في زمن أزمة كوفيد 19 : تهديد أم ضرورة؟

• أم نتكلّم على مفهوم حرّية الإعلام واستقلاله؟

وفي هذا السياق أيضا، يتوقّف مبحث آخر عند **أبرز التحدّيات التي فرضت على الإعلام**، وهي تحدّيات تقنية لوجستية ومالية، وتحدّيات تتعلّق بتقييد حرّية الإعلام والإعلاميين.

ويتوّج الملفّ بعرض **تجارب إقليمية ودولية** عن كيفية تناولها الإعلامي في زمن الأزمات.

الإعلام وأزمة كوفيد 19: ممارسة ودروس

د. زهير بن حمد
خبير إعلامي

دخلت جائحة كوفيد 19 ومعها وسائل الإعلام طورا جديدا بظهور اللقاحات وبدء التطعيم في بلدان عديدة، وقد شكّل التلازم بين الجائحة وما ارتبط بها من تغطية إعلامية حدثا غير مسبوق في التاريخ البشري الصحي والإعلامي، ومكّن من مراكمة قدر من التجربة لاستمرار الخدمة الإعلامية وضمان نجاعتها زمن الأزمات.

فما الذي ميّز أداء الإعلام في ظلّ جائحة كورونا، إدارة وهندسة، إخبارا وتوعية ؟ وما هي الاستنتاجات التي يتعيّن رصدها وإبرازها لتقوية جانب الإعلاميين والرفع من مستواهم الاحترافي تحسّبا للمستقبل ؟

وباء على الهواء

جاء في بيان أصدرته منظمة الصحة العالمية في 23 أيلول / سبتمبر 2020، حمل توقيع عدد من المنظمات الأخرى الدولية بينها اليونسكو والاتحاد الدولي للمواصلات أنّ جائحة مرض كوفيد 19 « تعدّ أولّ جائحة في التاريخ تستخدم فيها التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي على مثل هذا النطاق الواسع لإحاطة الناس وإعلامهم والحفاظ على سلامتهم وإنتاجيتهم والتواصل بينهم » (1)

وقد ترتّب على تعولم الوباء، من حيث عدواه ومن حيث تقصّي أخباره ومتابعتها متابعة عابرة للحدود، نشوء ظاهرة فريدة من نوعها، وهي نقل سيرورة علمية طبية من أماكنها المعتادة في المختبرات وكليات الطب والمستشفيات والمصحات إلى المشهد العام، في مختلف مراحلها، تشخيصا للمرض وتحديدًا لطبيعة الفيروس المسبّب له وتدقيقا لعوارضه ووصفا لعلاجاته الممكنة وبحثا عن لقاح يحمي من شروره المميتة.

وبنقل تلك السيورة الطبية العلمية، بما فيها من بحث وكشف وأخذ وردّ، إلى الحيزّ الميداني، كان لا بدّ للجائحة من أن تتنزل في سياقات دولية وإقليمية ووطنية، سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية متعدّدة الجوانب والأبعاد، وكان لا بدّ لكلّ ذلك من أن يصبّ ضرورة في البيت الإعلامي، محمّلاً أصحابه، قادة وصحفيين ومنتجين ومهندسين مسؤوليات جساما للقيام بما هو من صميم وظائفهم، أي إخبار الناس بحقيقة ما يجري وتبئهم من المخاطر المحدقة بهم، وتوعيتهم بسبل الوقاية والنجاة، وتوسّل كلّ ما تتيحه المهنة الصحفية من سبل العمل الاحترافي المبدع لتكون الصورة والصوت والنص من بين أدوات الصفّ الأمامي في التصدي للوباء.



من هنا، تحتم على المؤسسات الإعلامية العمومية والخاصة على حدّ السواء، أن تعتمد حوكمة مناسبة للأزمة الوبائية، باتّباع أنموذج تنظيمي يقوم على مرونة التصرف واليقظة المستمرة وسرعة أخذ القرار، ويقوم قبل ذلك على المحافظة على سلامة الكادر البشري العامل من خلال بروتوكول صحي مضبوط، من أهمّ ضوابطه استبعاد الموظفين الأكثر هشاشة، مثل المتقدمين في السنّ والنساء الحوامل والمصابين بأمراض مزمنة. ومن تلك الضوابط تعقيم أماكن العمل والمعدّات التقنية المستعملة بانتظام، والتزام القواعد العامّة للوقاية من العدوى، وأخذ ما ينبغي من احتياطات أخرى خصوصية أثناء التوجّه إلى مناطق العزل الصحي أو القيام بالاستجابات أو حضور الندوات الصحفية، وغير ذلك من الوضعيات التي يبتتها المنظمة العالمية للصحة في دليل خاص بعمل الصحفيين أثناء الجائحة. (2)



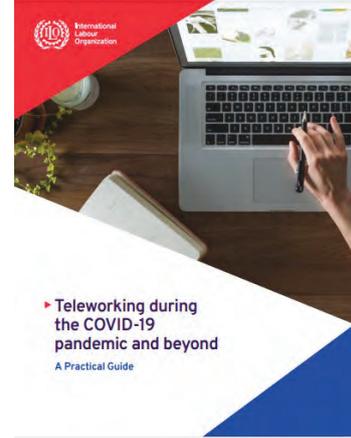
وباستشراء الوباء وخروجه بشكل مفاجئ وسريع من نطاق مدينة ووهان الصينية إلى سائر مناطق العالم، تغيّر نمط الحياة الاجتماعية وتعطلت القنوات المعتادة للتبادلات الاقتصادية والخدمية، ونتج عن ذلك استنباط أنماط جديدة للعمل وإدارة المؤسسات ودعم أنماط أخرى كانت إلى ذلك الحين محدودة أو في طور التجربة، وفي كلّ هذا لعبت تكنولوجيات المعلومات والاتصال من حيث بنيتها التحتية وخدماتها دورا حاسما، لكي تستمرّ عجلة الإنتاج والاستهلاك، بما في ذلك عجلة الإنتاج الإعلامي وقنوات التواصل والتفاعل مع الجمهور.

مؤسسات عن بعد

لجأت المؤسسات الإعلامية إلى العمل بالتداول أو التقليل إلى أقصى حدّ من حضور العنصر البشري في قاعات الأخبار واستوديوهات التصوير، بل إنّ من المؤسسات من اعتمد بالكامل أو على نطاق واسع العمل عن بعد والعمل في البيت وغير ذلك من الأشكال الافتراضية، وقدّرت منظمة العمل الدولية التي أصدرت أدلّة خاصة بأشكال العمل الجديدة نسبة العاملين عن بعد في العالم

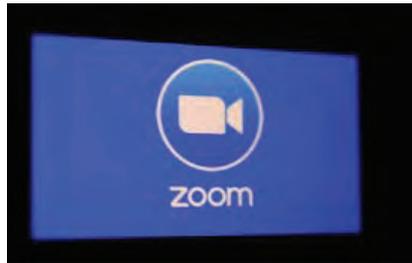
في الشهور الأولى من الجائحة بـ 25 % (3)، غير أنّ هذه النسبة كانت أكثر ارتفاعاً فيما يتعلّق بمهن الإعلام والاتصال، حتى أنّ فريق جريدة لوموند على سبيل المثال والذي يعدّ حوالي 500 صحفي دُعي في غالبته السّاحة إلى اعتماد العمل في البيت دون أن يؤثّر ذلك على صدور الصحيفة في أشكالها المعتادة الورقية والإلكترونية. (4)

والحقيقة أنّ المؤسسات الإعلامية التي كانت على قدر متقدّم من المعايير المهنية في تنظيم المهامّ وامتلاك ناصية الميديا الجديدة وتدريب طواقمها منتجة المحتوى على العمل الصحفي الشامل وصحافة الموبايل وعلى أساليب تقصي الأخبار الزائفة، هي التي استطاعت أكثر من غيرها أن تتأقلم مع متطلّبات الجائحة، وأن تضع سيناريوهات لاستمرار عملها في حال استمرار الوباء أو تفاقمه، من ذلك ما قامت به مؤسسة التلفزيون الفرنسي العمومي « فرانس تليفزيون » من استحداث خلية يقظة والقيام بتدريب جماعي يوم 12 مارس 2020 على العمل عن بعد قبل اعتمادها والتدرّب على تجميع كافة مهامّ الإنتاج اليومي الإخباري والبرامجي في استوديو وحيد، مع طرح إمكانية العمل من أستوديوهات المؤسسة في الجهات إذا أصيب كامل الطاقم العامل بالمقرّ المركزي في باريس بالفيروس. (5)



وإذا ما كان استمرار المؤسسة والمحافظة على سلامة طواقمها وتسهيل اندماجها في المحيط العام للأزمة من مسؤولية أصحاب القرار والتسيير فيها، من مجالس إدارة ومديرين تنفيذيين، فإنّ تأمين الانتقال السلس والسريع والمؤمّن من العمل الفعلي إلى العمل الافتراضي، ومن الصيغ الحضورية إلى العمل عن بعد، يعتبر من مسؤولية الأقسام الهندسية، وخاصة منها الهندسة الإعلامية.

في هذا الجانب، تطالنا صنوف عديدة من تكنولوجيات وبرمجيات العمل عن بعد الجماعية والفردية، وهي تكنولوجيات توسّعت استعمالها وازدهرت سوقها بفعل الجائحة. ويعدّ تطبيق zoom زوم واحداً من بين البرمجيات التي تتيح عقد الاجتماعات والجلسات أون لاین، إذ يجتمع المتدخلون من أماكن قصية على شاشة واحدة وصورة وصوتاً ونصّاً إلى حدود مئات الأفراد. وقد أمّنت هذه البرمجية التي طوّرتها مؤسسة زوم فيديو كومينيكشن لاتحادات مهنية كثيرة، بينها اتحاد إذاعات الدول العربية، استمرار اجتماعات هياكلها ولجانها المتخصصة وعقد ندواتها، كما تمّ استعمال تلك البرمجية من



مؤسسات إعلامية كثيرة لإنجاز عدد من حصصها التلفزيونية كبديل عن الأستوديو، إذ أتيح للمذيع التلفزيوني أن يحاور ضيوفه وأن يشرك جمهوره في مواضيع حصصه، علماً بأنّ نفس التطبيق استعمل في مجال التعليم عن بعد، إذ مكّن الأساتذة والمعلّمين من إنجاز دروسهم في إطار من الحضور التشاركي المتزامن لطلابهم.

وقد كان تطبيق زوم واحدا من بين التطبيقات الخمسة الأكثر تحميلا في 2020، إذ بلغ عدد تحميلاته 447 مليونا ووصل عدد مستعمليه يوميا إلى 300 مليون، وأمكن لمالكيه الالتحاق بكبريات مؤسسات الميديا الجديدة على مؤسّر نازداك في بورصة نيويورك.(6)

وفي سوق الحوسبة السحابية cloud computing ، تتيح تطبيقات أخرى كثيرة مماثلة، فضلا عن عقد الجلسات، قائمة مهمة من الخدمات الرقمية التفاعلية، مثل تهيئة فضاءات الإنتاج وتنظيم المهام وتنسيق المشاريع وتبادل المعطيات وتخزينها دون إرهاق الموارد الهندسية الذاتية وذلك بفضل منصّات إنترنت ذات سعة عالية، يمكن النفاذ المؤمّن لها بشتى الوسائط، من أيّ مكان وفي أيّ وقت من خلال واجهة برمجية بسيطة ، وبذلك تصير المنصّة الرقمية بمثابة السحابة السماوية التي تطلّ فرق العمل، وقد حال الوباء دون اجتماعها واضطرّ كثيرا من أفرادها إلى ملازمة البيوت والاشتغال بعيدا عن مكاتبهم وزملائهم.



وتعدّ شبكات العمل الافتراضية الشخصية Virtual Private Network مما لجأت إليه المؤسسات الإعلامية لتمكين موظفيها وصحفيها من العمل كما لو كانوا في مكاتبهم، إذ تتيح برمجيات VPN وهي كثيرة، النفاذ إلى الشبكة المعلوماتية الداخلية للمؤسسة، بما فيها من مكاتب وغرف أخبار وأستوديوهات وقواعد بيانات نفاذا آمنا ومشفّرا، وهو أمر مهمّ للمحافظة على سرّية المعلومات وحرمة المعطيات ومنع التلاعب بها، ذلك أنّ الشبكات والمنصّات والتطبيقات المفتوحة للعموم، بما في ذلك شبكات التواصل الاجتماعي، تحتمل في غياب جدران النار، مخاطر كثيرة قد تبطئ من سير العمل أو تعطلّه وقد تتسبّب له في حال حدوث هجومات سيبرانية في الشلل التام.

والحقيقة أنّ التحويرات التي فرضتها الجائحة على المؤسسة الإعلامية تسييرا وهندسة، تطلّ بلا معنى إذا لم تكن لتؤتي أكلها في المجال التحريري، ليس بضمان استمرار إنتاج المحتوى وحسب، وإنما بتوجيهه وجهة تراعي بذكاء وشجاعة متلقّين فاجأتهم الجائحة وصدمتهم وبعثت سير حياتهم

وأثارت مخاوفهم العميقة، وخلقت لديهم بالتالي حاجيات ملحة بل حيوية للخبر السريع والمعلومة الموثوقة والنصيحة الصائبة.

فج الخطوط الأمامية



لقد كان على منتج المحتوى الإعلامي في هذا الاضطراب المؤسسي والمجتمعي أن يستوعب ما يجري ليحمي نفسه وزملاءه ويسهم في حماية الجمهور من الفيروس ومما تسبب فيه من مضاعفات جانبية نفسية واجتماعية وفكرية، خصوصا إذا استوجبت مقتضيات العمل أن يكون على الميدان لتغطية المؤتمرات الصحفية التي دأبت الأوساط الطبية المخولة والسياسية على عقدها بشكل يومي أحيانا، أو لنقل صور حية عما يجري في المستشفيات أو المختبرات أو أماكن العزل الصحي وأن يكون بطريقة أو بأخرى، حيث الطواقم الطبية وحيث المصابون والمرضى وضحايا المرض، وكل الجهات المعنية بالجائحة والمساهمة في متطلبات تطويقها والقضاء عليها.

ووفقا لتقارير كثيرة، تفاوت الأداء الإعلامي، واتسم عند بداية الجائحة عريبا ودوليا، بشيء من الارتباك والتسرع، لمحدودية الزاد المعرفي الصحي والطبي والغموض والتضارب اللذين أحاطا بالفيروس، ولكثرة التجاذبات السياسية أحيانا وبالخصوص لاستشراء وباء آخر أسمته منظمة الصحة العالمية في بيان 23 أيلول / سبتمبر بـ «الوباء المعلوماتي» infodemic، وأشارت به إلى السيل الجارف من المعلومات المتداولة على شبكة الإنترنت وخارجها، والذي تضمن ما أسمته محاولات متعمدة لنشر معلومات خاطئة. ووفقا لذلك البيان فإن «هذه المعلومات الخاطئة أو المضللة من شأنها أن تؤدي إلى إلحاق الضرر بصحة الناس الجسدية والنفسية واستفحال ممارسات الوصم وتهديد المكاسب الصحية الثمينة وتشجيع عدم التقيّد بتدابير الصحة العامة، مما يحدّ بالتالي من فعاليتها ويهدّد قدرة البلدان على وقف مسار الجائحة.» (7)

ومن الأمثلة التي أوردتها منظمة اليونسكو حول الوباء الإعلامي أنّ 40 مليون تدوينة بخصوص الوباء على فايسبوك تلقت تحذيرات وتمّ حذف مئات الآلاف من البيانات لإمكانية تسببها في مضارّ جسدية للمستخدمين، وقام محرّك البحث غوغل بحذف 8 ملايين عنوان إلكتروني متحيّل، وبحجب آلاف وآلاف الفيديوهات على يوتيوب ممّا له علاقة بالجائحة، وعلى تويتر تمّ الاعتراض على 3.4 مليون حساب بسبب نقاشات مشبوهة حول الكوفيد. (8)

وفي ظلّ هذه المفارقة المؤلمة بين انتشار أخبار زائفة ومضلّلة من جهة، وتعطّش الجمهور إلى مصادر ذات مصداقية وجودة من جهة أخرى، كان على كلّ من يتحدّث عن الوباء ويظهر صورته ويكتب عنه من الإعلاميين، أن يسارع إلى تنمية معلوماته بشأن فيروس كورونا وأنواعه وخاصّة كوفيد وعلاقته

بالحيوان والإنسان، وأن يطّلع على خصائص الأوبئة الفيروسية وتاريخها، وأن يحفظ البروتوكولات الصحية وإجراءات الوقاية عن ظهر قلب، وأن يتعرّف خصائص تحاليل الفحص الفيروسي وأنواع اللقاحات وخصوصياتها، وأن يعتمد في كل ذلك قاموساً أدنى للجائحة يمكنه من التفريق بين حامل الفيروس والشخص المصاب، وبين المريض المقيم بأقسام العناية المركزة والمريض الموضوع تحت أجهزة التنفس الاصطناعي، ويمكنه كذلك من أن يستوعب ما هو مقصود بالمنحنى الوبائي وتسطح المنحنى ونسبة ظهور الحالات لكل 100 ألف ساكن ومعدّل وفاة الحالات، أي نسبة عدد موتى الفيروس من مجموع الحالات المؤكدة، إلى غير ذلك من المصطلحات التي تساعد على حسن متابعة الوضع الوبائي وتقريب صورته من الناس بشكل علمي دقيق.



لقد انجرّ عن تفاقم الوباء وإعلان حالة التعبئة العامة في عدد كبير من البلدان في إعلان التعبئة الإعلامية، فتمّ تعديل الشبكات البرمجية واستحداث نشرات إخبارية خاصة والانكباب على إنتاج المادّة التوعوية، ووصل الأمر بالتلفزيون الجزائري إلى تحويل إحدى قنواته، وهي القناة الثالثة إلى قناة إخبارية في 26 مارس 2020.



واعتباراً لجسامة المسؤولية وتعقّد المهامّ، تخلّلت كثير من التغطيات الإعلامية نواقص وسقطات تجاوزت في بعض الأحيان ضعف المادّة الإعلامية أو افتقادها للسرعة أو للدقة أو لحسن الصياغة وحسن التقديم، إلى الوقوع في خطاب الوصم أو الكشف عن المعطيات الشخصية للمصابين، الأمر الذي حتمّ التذكير بضرورة التقيّد بالمواثيق التحريرية والأخلاقية واستصدار موثيق خاصة بالجائحة، وهو ما قامت به منظمة الصحة العالمية بإصدارها دليل أبريل 2020 للتغطية الإعلامية.



ويتضمّن هذا الدليل، الذي يرمي إلى توفير أخبار واضحة وآنية وموثوقة، كمّا من النصائح مثل تحليّ الصحفي بالمسؤولية الأخلاقية والاجتماعية، وتجنّب الإثارة والهلع ومقاومة الخرافة، والترويج لقصص التضامن والتعاطف والتطوُّع، وتثمين عمل الطواقم الصحية، واعتماد المصادر الموثوقة والعلمية وتجاوز إيراد عدد الإصابات والوفيات لبيان الإطار العام أو الإطار الخاص للحيثيات، وتقديم النصح والسعي إلى التربية الصحية بلغة متاحة للفهم.

والحقيقة أنّ وظيفة التوعية ليست بالوظيفة الإعلامية الهيّنة في الأوقات العادية، فما بالك إذا ارتبط ذلك بجائحة لم تكشف عن وجهها تماما، بل رافقها جدل طبي أحيانا حول أهميّة بعض إجراءات الوقاية أو فعالية بعض الأدوية مثل الكلوروكين وحول نجاعة بعض المأكّل والأعشاب والزيوت في تقوية جهاز المناعة، فضلا عن انتشار نظريات المؤامرة والمعتقدات الخرافية وغير العلمية. ولهذا كلّ كان يتعيّن على المذيعين وعلى منتجي الومضات والبروموهات والمسامع التمثيلية أن يكونوا على إمام تامّ بالوباء، وأن يحدّدوا أهدافا دقيقة لمضامينهم الإرشادية وتوسّل ما يناسبها من مستويات لغوية وما يوائمها من فنون التبليغ والإخراج، مع الأخذ في الاعتبار الخلفية الفكرية والثقافية للمتلقّين، والغاية من كلّ ذلك توجيه رسائل إلى ما يجب القيام به والامتناع عنه، تكون بنات بيئتها وفي وقتها لافتة دقيقة واضحة.

وفي كلّ هذا، لم يكن الأمر هيّنا بالنسبة إلى المؤسسات الإعلامية خصوصا منها مؤسسات القطاع العام، اعتبارا لمسؤوليتها أكثر من غيرها في توفير خدمة إعلامية عامّة تتمتع بمواصفات الاستقلالية والآنية والموثوقية وبقيمة مضافة عالية من التوعية، دون أيّ نوع من أنواع التمييز، مع صرف عناية خاصة زمن الأزمة للفئات الأكثر هشاشة والأكثر تضرّرا، مثل المسنّين وذوي الإعاقة والمهجّرين والأطفال والنساء.



الدّرس الوبائي

قضى مئات من الإعلاميين، صحفيين ومصوّرين وتقنيّين عبر أنحاء العالم في ميادين الوباء، فقد كانوا وفق المديرية العامة لليونسكو « في الخطوط الأولى معرّضين أمنهم الشخصي كلّ يوم للخطر ليمدّوا المواطنين بأخبار ذات مصداقية وذات موثوقية. لقد كانت مساهمتهم بالنسبة إلينا جميعا لا تقدر بثمن.. ». ووفقا للمنظمة السويسرية غير الحكومية المتخصصة في حماية الصحفيين Press Emblem Campaign بلغ عدد الصحفيين ضحايا كوفيد 19 بين مارس 2020 ومارس 2021

ما مجموعه 876 صحفيا من 69 دولة، تأتي البرازيل على رأسها فالبيرو فالمكسيك فالهند وإيطاليا فبنغلاديش فالولايات المتحدة الأمريكية، وقد جاءت الوفاة في حالات كثيرة « لنقص في إجراءات الحماية من الفيروس ». (9)

وفي بلدان عديدة من مختلف مناطق العالم، اقتترنت مخاطر العمل تحت تهديد الجائحة بتعطيلات مختلفة للعمل الإعلامي وتضييقات على الصحفيين، ما دفع منظمة «مراسلون بلا حدود» إلى إحداث مرصد لمتابعة تلك التضييقات أسمته مرصد 19، في إشارة مضاعفة إلى الفيروس وإلى البند 19 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الضامن لحرية الإعلام. ووفقا لهذه المنظمة، شهدت 90 دولة من أصل الدول الـ 193 الأعضاء في منظمة الأمم المتحدة، بينهم ديمقراطيات كبرى مثل الولايات المتحدة وألمانيا وإيطاليا خروقات للحق في الإعلام. وسجلت المنظمة ما بين فبراير وأواخر نوفمبر 2020 أكثر من 300 حادثة مرتبطة مباشرة بتغطية الوباء، تعرّض فيها 450 صحفيا للإيقاف والتعنيف الجسدي والمعنوي وغير ذلك من الانتهاكات الموثقة. (10)



لقد كان الثمن باهظا، غير أنّ المخاطرة من أجل الحصول على الخبر والمعلومة الموثوقة وحسن معالجتها وترويجها، فضلا عن تقديم خدمات التوجيه والإرشاد بسائر أنواعها، مكن مؤسسات الإعلام العمومي بشكل خاص من تحسين موقعها في المشهد الإعلامي، قياسا للمحطات الخاصة والتجارية والشبكات الاجتماعية، إذ تحسّن منسوب الثقة وتكاثر المستمعون والمشاهدون ومستخدمو المنصات الرقمية العمومية. والحقيقة أنّ الأمر يحتاج، عربيا ودوليا، إلى بيانات جديّة وعلمية تؤكد فعلا رضا الجمهور على جودة الخدمة العامّة الإعلامية طوال الجائحة، من قبيل ما أورده اتحاد الإذاعات الأوروبية من أنّ «المشاهدة المجمّعة للنشرات الإخبارية المسائيّة للإعلام العمومي الأوروبي تضاعفت، بينما ازدادت نسبة الاستماع اليومي بنسبة 14 % في المعدّل، وحازت برامج الأطفال الأسبوعية التلفزيونية نسبة متابعة بلغت 57 % .. ». (11)

إنّ النظر في أوضاع الإعلام العمومي الذي استعجل كثيرون في وقت من الأوقات إخراجه من الساحة، لا يمكن أن تبنى على اعتبارات عاطفية أو سياسية، بل تستوجب الإصلاح الشامل المستدام القائم في بعض جوانبه على ما تفرضه الجائحة ولا تزال من دروس، مثل اعتماد حوكمة خاصة لحالات الأزمة والطوارئ، وتوفير بنية أساسية عتيدة ومؤمّنة لأشكال العمل الجديدة، والتعهد المستمرّ لطواقم إنتاج المحتوى والعناية الفائقة بالأرشيف، إثراء ورقمنة، وتسريع الانتقال إلى الإعلام المدمج، فضلا عن التمسك بمقومات الخدمة العامة، بتحسينها من التوظيف الرسمي والحزبي ومن تأثير اللوبيات السياسية والاقتصادية والمالية وكذلك الطبية والدوائية التي برزت للعيان في مختلف أطوار الجائحة، وصولا إلى اللقاحات الجائحة.





وفي رحلة السعي لاستخلاص الدروس وطلب الأفضل، تطرح مرّة أخرى مسألة توسيع دائرة الإعلام المتخصّص من الرياضة والسياسة والاقتصاد أساساً إلى مجالات حيوية إضافية مثل الصحة والصحة النفسية والبيئة والعلوم وغيرها بحيث يكون التخصّص كاملاً أو جزئياً، علماً بأنّ قاعات التحرير وبلاتوهات الإنتاج اتجهت في كل مكان تقريباً إلى

الخبراء بنجاحات متفاوتة، فمن هؤلاء من صار بفعل تعاطيه الإعلامي مع الجائحة من نجوم الشاشة واكتسب مشروعية طبيّة ضاهت أحياناً المشروعات السياسية وربما تفوّقت عليها، ومنهم من على علمه الواسع أظهر قدرة اتصالية محدودة، ما أدّى إلى نتائج عكسية عمّقت حالة الغموض والبلبلة لدى المتلقّي. وأيّاً كان الحلّ مستقبلاً، أي أن يتخصّص بعض صحفيي التحرير في المجال الصحيّ وهو أمر يتطلّب رؤية متكاملة أو أن يلتحق مختصّو الصحّة بأسرة التحرير، فإنه لا يجوز تقديم بيانات طبيّة تعوزها الدقّة أو تقديم بيانات صحيحة لكن بطريقة مشوّشة أو ممّلة أي بطريقة غير اتصالية.

إنّ الحذر من النتائج العكسية ينطبق كذلك على وجهة تضمين البرمجة الإذاعية والتلفزيونية زمن الأزمة قدراً من الترفيه، وهنا أيضاً تتباين مواقف أصحاب القرار التحريري، بين مدافع عن ضرورة إدراج المضامين الترفيهية وزيادة حجمها وتنويع أشكالها باعتبار حاجة المتلقّين إلى الإفلات من أسر الجائحة وما يقترن بها من ضيق وخوف وارتباك وهلوسة، وما يقتضيه الحجر الصحي من ترويح عائلي، وبين الميالين إلى مضامين تغلب عليها موادّ أكثر جدّية مثل الإخبار والتثقيف والاختيارات الموسيقية الرصينة، على اعتبار أنّ الترفيه والفكاهة والمزاح ألوان حسّاسة، وقد يعسر تحويل جائحة مميتة إلى مادة للتندرّ والضحك بشكل مبدع.

إنها في الحقيقة مسألة خطاب إعلامي يتجاوز الشبكات البرمجية في مساحاتها الزمنية وأروقتهأ وعناوينها وأغراضها، إلى ما به تتميزّ المحطات الإذاعية والقنوات التلفزيونية من خصائص تحريرية خطأً وروحا وإيقاعاً زمن الأزمات أو في الأوقات الاعتيادية، ولعلّ توفّق بعض المحطّات والقنوات أكثر من غيرها في التعاطي مع جائحة كوفيد 19 مرده إلى توفّقها في تجنّب خطابات التهويل أو التهوين، إلى خطابات تُوعي المتلقّي بخطورة الموقف دون أن تصيبه بالهلع، وتجنّب فائض الكلام والعواطف إلى تحقيق قيمة مضافة من التريية الصحية والخدمات العملية، وتجنّب الجدّية المفرطة إلى صنوف من الترفيه تجمع بين الإمتاع والمؤانسة. وعلى العموم فإنّ التقييمات الفردية والجماعية القائمة على المصارحة والنقد والنقد الذاتي والمستأنسة بالفكر العلمي هي الكفيلة وحدها باستخلاص الدروس المفيدة من الطريقة التي تعاطى بها الإعلاميون مع الجائحة.



المراجع

1. منظمة الصحة العالمية. الرابط <https://www.who.int/ar/news/item/06-02-1442-managing-the-covid-19-infodemic-promoting-healthy-behaviours-and-mitigating-the-harm-from-misinformation-and-disinformation>
2. منظمة الصحة العالمية. الرابط : <https://iris.paho.org/handle/10665.2/52392?locale-attribute=pt>
3. منظمة العمل الدولية. الرابط : <https://news.un.org/ar/story/2021/01/1068972>
4. جريدة لوموند . الرابط : monde-au-temps-du-coronavirus-une-redaction-presque-entierement-confinee_6034442_3236.html
5. مجلة La revue des médias الرابط : <https://larevuedesmedias.ina.fr/covid-19-coronavirus-confinement-medias-journalistes-teletravail>
6. موقع ويكيبيديا الرابط : https://fr.wikipedia.org/wiki/Zoom_Video_Communications
7. وكالة الأنباء المغربية. الرابط : <http://www.mapexpress.ma/actualite/culture-et-medias/lunesco-deplores-deces-journalistes-couvrant-pandemie-covid-19>
8. اليونسكو. الرابط : [Journalisme, liberté de la presse et COVID 19. Unesco_covid-brief-fr.pdf](https://www.unesco.org/fr/communication-and-information/resources/publications-and-communications/publications/2020/journalisme-liberte-de-la-presse-et-covid-19)
9. منظمة Press Emblem Campaign. الرابط : <https://www.presseblem.ch/-1.shtml>
10. مراسلون بلا حدود . الرابط : <https://rsf.org/fr/actualites/coronavirus-pres-de-la-moitie-des-etats-membres-de-lonu-ont-entrave-la-liberte-de-la-presse-la>
11. اتحاد الإذاعات الأوروبية . الرابط : <https://www.ebu.ch/fr/news/2020/03/public-service-media-are-trusted-source-of-information-on-covid-19-crisis-1>



مسؤولية الإعلام في زمن الأزمة: الإخبار والتوعية

أ. د ميرنا أبو زيد

كلية الإعلام - الجامعة اللبنانية

سأتولّى عرض دراسة قمنا بها في بيروت بالتعاون بين ثلاث جامعات لبنانية مع وسائل الإعلام، ومع الجسم الطبي حول مواجهة الوباء المعلوماتي واستخدامات وسائل الإعلام والاتصال في لبنان خلال جائحة كوفيد 19، ودور الإعلام، وخاصة الإعلام التقريبي (إعلام القرب) بهذا الاتجاه.

الدراسة أنجزت في عام 2020 بين شهري آذار / مارس ونيسان / أبريل، يعني في أوج استشرى الجائحة في بيروت، وهي تشتمل على ثلاثة محاور هي: **المواكبة الإعلامية للجائحة: المسارات والعبر**، وهذا المحور يهتمّ بكيفية تعامل وسائل الإعلام التقليدية المرجعية مع الجائحة.

والمحور الثاني عنوانه: **سنة من الإنجازات والإخفاقات**، وهو عبارة عن حصيلة لتعاطي الإعلام اللبناني مع الجائحة منذ بدايتها إلى الآن، أي طوال سنة، بينما يتضمّن **المحور الثالث** **عددا من التوصيات**.



وفي لبنان، تمّ تأكّد أول حالة إصابة بالكوفيد في 21 فبراير 2020، وبداية من هذا التاريخ سيطر موضوع الوباء على الأخبار وعلى المحتوى الإعلامي وبرز إلى الصدارة. قبل هذا التاريخ، كان الإعلام يتعامل مع الموضوع بقليل من الجدّية، وكان الاهتمام منصبًا على المشاكل السياسية والاقتصادية التي كان يعيشها بلدنا.

لقد كان لبنان في حالة ثورة شعبية معارضة للحكومة تسعى إلى التغيير السياسي وتغيير الحكم القائم، فكان التركيز مركّزًا على المواضيع الاقتصادية والمالية، خاصة أنّ البلاد شهدت انهيارا اقتصاديا وانهيارا ماليا، وكان انشغال المواطنين منصبًا على أمورهم الحياتية والمعيشية، فلم يكن الوباء آنذاك،

يشغل حيّزاً مهمّاً من اهتمام الجمهور، إلى أن تمّ تسجيل أول حالة وبائية وعندئذ، بدأ الموضوع يأخذ اهتماماً أكبر، وفي الصّورة شعار «لا ثقة» الذي كان المواطنون يرفعونه في وجه الحكومة التي لم يتجاوز عمرها وقتها أسبوعين، وكانت لم تحظ بعدُ بثقة مجلس النّواب، وقد اضطرت إلى بدء عملها بمواجهة هذه الجائحة العالمية التي نزلت بثقلها على كافة المجتمعات.



في بداية الأزمة، وعلى امتداد تلك هذه السنة، كان الإعلام اللبناني إعلاماً هداماً متحيّزاً وكان إعلاماً تعبويًا مفرطاً في الحماس، مع الملاحظة هنا أنّ الإعلام اللبناني إعلام مستقلّ في مجمله عن السلطة، وهو إعلام غير رسمي وهو مموّل من قبل شركات تجارية، غير أنه مسيّس بدرجة عالية، فكّل محطة، في تعاملها مع المستجدّات وتغطيتها للأخبار، لديها وجهتها السياسية وأجندتها التي تشغل عليها.

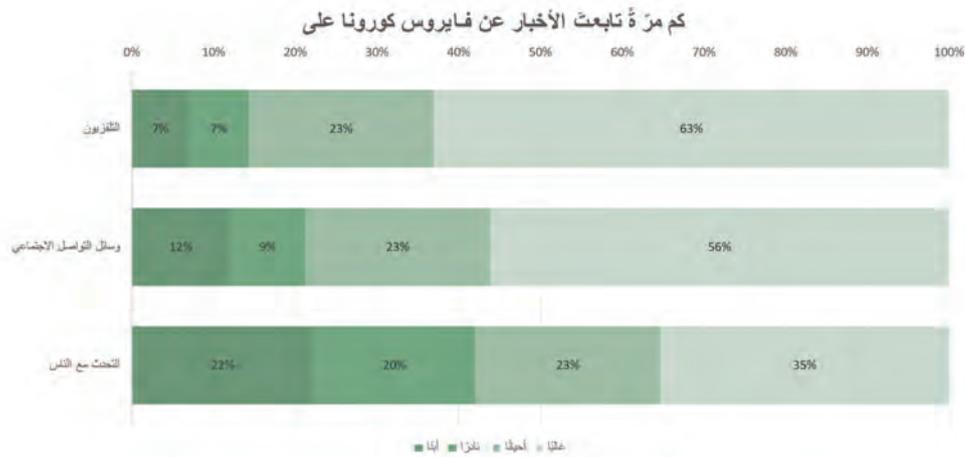


في الفترة الأولى من الوباء، كانت وسائل الإعلام الثلاث التي تحوز النسبة الأكبر من اهتمام الجمهور وهي MTV و LBC وتلفزيون الجديد، تشكّك في قدرة الحكومة على التعامل مع الجائحة، فكان للإعلام نبرة اتهامية وتحريضية على المواطنين المصابين، لأنّ أوّل إصابة كانت إصابة وافدة لسيدة لبنانية كانت في زيارة للمراكز الدينية في هونغ كونغ، وبسبب الانقسام الديني والطائفي في لبنان، صار هناك نوع من التسييس و«التطيف» للفيروس والتعامل معه على أساس أنّ هناك جهة سياسية وطائفية هي التي تستورد الموت والخطر إلى لبنان، إذ لم يتمّ إقفال المطار في وجه الطائرات القادمة، غير أنّ هذا المنحى تعيّر سريعاً، لأنّ الإصابات تعمّت وانتقلت إلى باقي الطوائف.

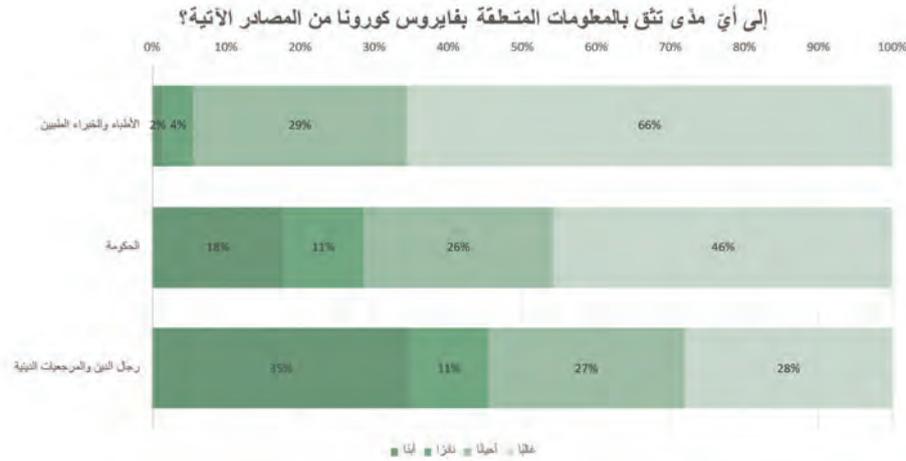
ومن هذه اللحظة ومع استشعار الخطر، تغيّرت لهجة الإعلام وتغيّر تعاطيه مع الجائحة، فبات إعلاما تعبويًا شريكًا للسلطة في فرض حالة الطوارئ الطبيّة، بل إنّ إحدى المحطّات سبقت الحكومة إلى ذلك بتوجّوها إلى المواطنين في نشرتها الإخبارية قائلة: «لا تنتظروا الحكومة. نحن نعلن حالة الطوارئ وندعوكم إلى ملازمة منازلكم وإيقاف أشغالكم وعدم الذهاب إلى المدارس، لأنّ الحكومة لا تهتمّ بكم ولا تتخذ التدابير التي تحميكم». وفي تلك الفترة، كانت الحكومة قد استشعرت الخطر وشكّلت لجنة طبية لمتابعة موضوع كورونا والتصدي له، وبدأت تظهر إجراءات جدّية للتعامل مع الجائحة بإعلان حالة التعبئة العامّة الصحية وإقفال المدارس والجامعات في وقت مبكّر، وهو ما مكّن لبنان من البروز في كيفية التعاطي مع الجائحة والحدّ من العدوى، وظلّ اللبنانيون لوقت طويل في آخر لائحة الدول من حيث عدد الإصابات وعدد الوفيات، ونحن اليوم نتصدّر هذه اللائحة، وبالأمر فقط (13 يناير 2021)، بلغ عدد الإصابات الجديدة خمسة آلاف إصابة في بلدٍ لا يتجاوز عدد سكّانه أربعة ملايين نسمة.

إذن بتغيّر تعاطي الحكومة مع الأزمة وإبدائها جدّية في مواجهة الجائحة، تغيّر تعاطي الإعلام معها، وظهر عندنا نجم جديد على وسائل الإعلام هو وزير الصحة اللبناني حمد حسن الذي احتلّ موقعًا إعلاميًا بارزًا على الساحة السياسية وكان محلّ تجاذب، وقد تمّ بيان كيف أنّ الإعلام كان بين سطوتين، سطوة وسائل التواصل الاجتماعي وسطوة الخبر الرسمي. وفي لبنان، لم يستطع الخبر الرسمي أن يفرض نفسه إلّا عندما وجد المساندة من وسائل الإعلام التي لمست بدورها جدّية من الحكومة في تعاطيها مع الجائحة، ما ساعد على تحقيق نقاط إيجابية ساهمت في احتواء الوباء.

ومما أوضحتها الدراسة في استطلاعها لآراء المواطنين بخصوص تعاطيهم مع أخبار الجائحة، تبين أنّهم اعتمدوا التلفزيون مصدرًا للخبر بنسبة 63%، واعتمدوا وسائل التواصل الاجتماعي بنسبة 56% فيما لم يستقوا معلوماتهم من الحديث مع الناس إلا بنسبة 35%.



أمّا بالنسبة إلى مؤشر الثقة في المعلومات المقدّمة بشأن الفيروس، فقد حاز الأطباء النسبة العالية من الثقة بـ 66%، ولم تحظ الجهات الحكومية إلاّ بـ 46%، فيما انحدر منسوب الثقة إلى 28% عندما يتصل الأمر برجال الدين والمرجعيات الدينية.



وفيما يتعلّق ببيان الإخفاقات والإنجازات التي ميّزت تعاطي الإعلام اللبناني مع الجائحة في فترة سنة 2020. فمن خلال استطلاعنا، تبين أنه لم يكن هناك تدريبات خاصّة للصحافيين، إذ لاحظنا في البداية عدم الإلمام بالمواضيع الطبية والصحية. كما لاحظنا أنّ المؤسسات الإعلامية لم تضع نماذج تطبيقية أو أدلّة لتغطية الجائحة، ولم يكن هناك اعتماد لمرجعية طبية في العمل، لكن حصل تأقلم سريع من جانب المؤسسات مع كيفية تغطية الجائحة، من خلال تخصيص اثنين إلى ثلاثة من الكادر البشري للمتابعة من بين الذين لديهم إلمام أكثر من غيرهم بالمواضيع الطبية، ولديهم إلمام باللغات الأجنبية، ما يتيح لهم متابعة مواضيع الجائحة.

وعموماً، من حيث الإنجازات، نلاحظ أنّ الجائحة شكّلت مرحلة مفصلية إيجابية لوسائل الإعلام التقليدية، حيث ساعدتها على استعادة معدّلات استماع مرتفعة وصلت إلى 65% في فترات ما قبل الظهر، خاصّة أنّ الناس كانوا محشورين في بيوتهم، كما ساعدها ذلك على استعادة شيء من الثقة التي كانت مفقودة لدى الجمهور، سيما أنّ شبكات التواصل الاجتماعي تداولت أخباراً كاذبة وملفّقة وأساطير فيما يتصل بسبل المعالجة وكيفية التعامل مع الوباء، في الوقت الذي أثبتت فيه وسائل الإعلام التقليدية نفسها كجهة مرجعية للخبر والمعلومة الموثوقة.



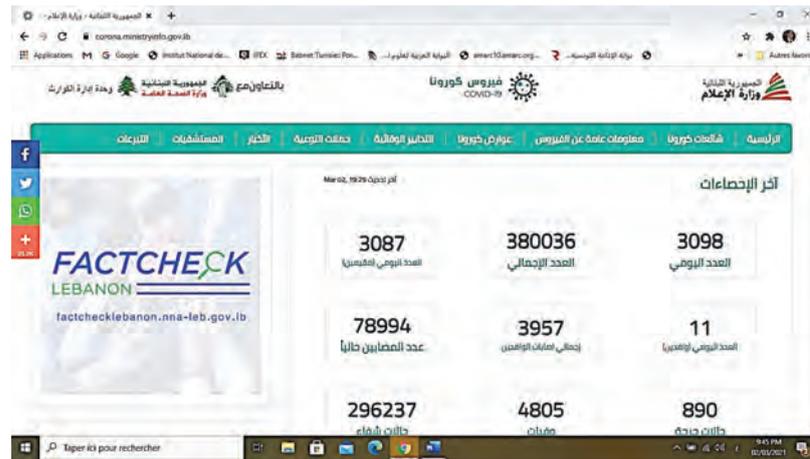
ومن الملاحظات الأخرى، بروز الموضوع الطبي الذي كان مغيباً كلياً عن الشاشات في المرحلة السابقة وحضور ضيوف متخصصين وعلميين حتى يكونوا قادرين على دحض الإشاعات. كما لوحظت قدرة لدى الصحافيين على التأقلم مع ظروف عمل ضاغطة من خلال العمل عن بعد، غير أنّ كلّ هذا لا يخفي حصول إخفاقات.

تعاطي الإعلام اللبناني مع جائحة كوفيد 19

الإخفاقات	الإنجازات
<ul style="list-style-type: none"> • قلّة إمام بالمواضيع العلمية والطبية • خروج عن الدور والوظيفة والتنطح لأدوار غير مبرّرة (السلطة - الشرطي - الواعظ ...) • أداء انفعالي: استثارة العواطف واعتماد لغة الشارع (الخطاب - اللهجة اللبنانية المحكيّة - النبرة الانفعالية - توبيخ المواطنين...) • سقطات أخلاقية: استباحة حرمة الأشخاص والمرضى • تسييس الأزمة • إهمال الدور الرقابي على أداء وعمل الحكومة وكافة المعنيّين (القطاع الاستشفائي - الدوائي - التربوي...) • إهمال الوظيفة الثقافية (غياب البرامج الثقافية) • غياب المبادرات على الصعيد التربوي باستثناء تلفزيون لبنان • الإبقاء على شبكة البرامج التقليدية دون التفات إلى الحاجة والطلب المتزايد لدى الجمهور على المحتوى الإعلامي الترفيهي والثقافي • استغلال الوظيفة الإعلامية لخرق إجراءات الحظر (منتحلي صفة - قضية المواقع الإلكترونية الوهمية - تضارب الصلاحيات التنظيمية وتعدّد المرجعيات) 	<ul style="list-style-type: none"> • ارتفاع معدّلات المتابعة • استعادة البعض من ثقة الجمهور • استعادة الموقع المرجعي في البحث عن المعلومات وفي التوعية • اكتساب مهارات جديدة (تفاعلية أكبر) • تطوير أساليب العمل التقليدية (كسر بعض الأنماط التنفيذية والحواجز التقنية: تصوير - مونتاج - طرق عرض) • التجديد في المواضيع والضيوف • التموضع كمرجعية في مواجهة الأخبار الزائفة والإشاعات ودحضها • تطوير وتفعيل الحضور الإلكتروني • ازدياد المحتوى المتعدّد الوسائط والتفاعلي • إعادة اكتشاف دور الإعلام العام: وزارة الإعلام والمؤسسات الإنتاجية : تلفزيون لبنان - إذاعة لبنان والوكالة الوطنية للإعلام



هناك أمر آخر يتصل بوسائل الإعلام العمومية. نحن في لبنان، أعدنا اكتشاف الدور المهم لوزارة الإعلام والإعلام الممول من المواطنين، دافعي الضرائب، فقد كان الإعلام العمومي الوحيد الذي أطلق منصة لتقصي المعلومات والأخبار الكاذبة وتقديم المعلومة الصحيحة مكانها، في فترة كان فيها جهل حقيقي بالوباء، إذ كانت هناك صفحة على موقع وزارة الإعلام والوكالة الوطنية للإعلام اشتغل عليها فريق عمل تلقى تدريبات خاصة للغرض، في حين لعبت المؤسسات الأخرى، المؤسسات التجارية التي تبحث عن الربح والتي لديها إمكانيات مادية أكبر مما هو متوفر لدى القطاع العام، دورا محدودا جدا في التصدي للفيديوهات الكاذبة التي كان يتم تداولها على مواقع التواصل الاجتماعي.



أطلق الإعلام العمومي اللبناني منصة لتقصي المعلومات والأخبار الزائفة وتقديم المعلومة الصحيحة، في فترة كان فيها جهل حقيقي بالوباء، في حين لعبت المؤسسات الإعلامية التجارية دورا محدودا جدا في التصدي للفيديوهات الكاذبة التي كان يتم تداولها على مواقع التواصل الاجتماعي.

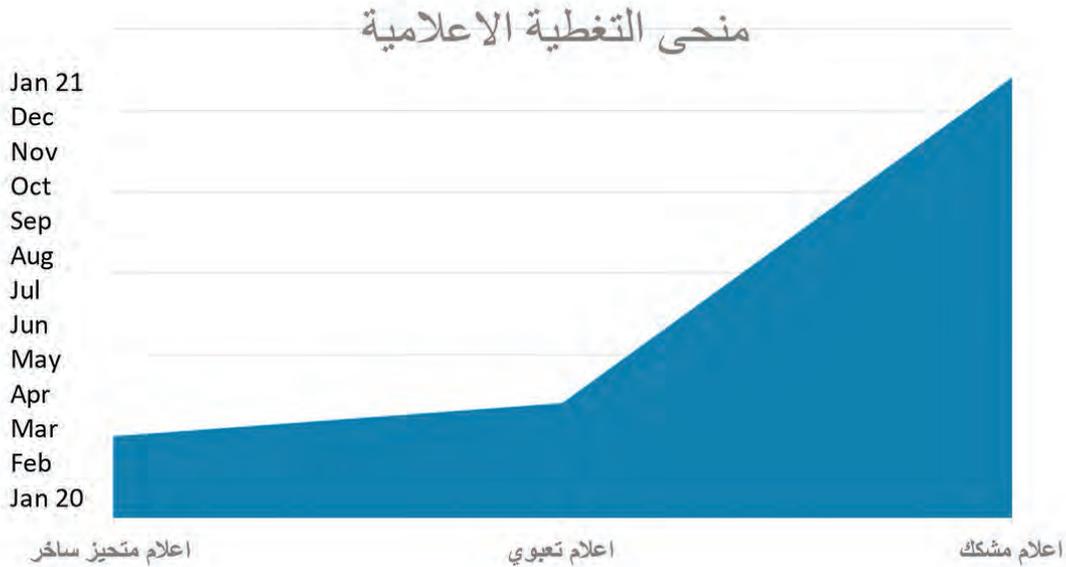


ما أودّ أن أوضّحه كذلك، أنه كلما جدّ حدث بارز في لبنان، تراجع الاهتمام بالجائحة:

نحن عشنا حدثين كبيرين خلال السنة التي تمّت فيها جائحة كورونا. ففي شهر مايو / أيار 2020، لمّا كانت الحالات الوبائية في تزايد، طلع علينا وزير الصحة ليقول: «إننا انتصرنا على الوباء»، والحال أننا لم ندرك وضعية الصفر حالة، وهو بذلك كان

يتّبع خطة إعلامية لتحسين صورته وصورة حزبه، في ذلك الوقت أعلن رئيس الحكومة إفلاس الدولة اللبنانية، فكان أن تراجع الاهتمام الإعلامي بفيروس كورونا لصالح الموضوع المالي والاقتصادي.

وفي شهر أغسطس/ آب، حصل في بيروت ثالث أكبر انفجار عالمي غير نووي، ما انجرّ عنه عدم احترام إجراءات التباعد الاجتماعي، وما عاد أحد يستمع إلى الخطاب الحكومي بشأن الوباء، وفي هذه اللحظة بالذات، صار هناك تحريض كبير جدّاً من الإعلام الخاص على الحكومة على أنها لا تستطيع أن تحمي المواطنين من الانفجارات ولا أن تؤمّن وسائل عيشهم. وكانت هناك مطالبة بفتح جميع القطاعات الاقتصادية، وطلع هناك شعار يقول «موتوا من الكورونا أو موتوا من الجوع»، وهذا ما يفسّر أننا وصلنا اليوم (13 يناير 2021) إلى تسجيل 5000 حالة إصابة يوميا، لأنّ الناس انقطعوا عن الالتزام بدعوات وزارة الصحة أو دعوات الحكومة بشكل عام الداعية إلى المحافظة على التباعد وغير ذلك من الإجراءات الوقائية وانصرفوا للاهتمام بشؤونهم الحياتية، وبالتالي فإنّ الرصيد القليل من الإصغاء إلى توجيهات وتعليمات الوزارة وقع نفسه نسفا كليا.



ومن المفارقة أنّ الإعلام قد عاد لمؤاخذة المواطنين على عدم الالتزام بالإجراءات الصحية، والحال أنه هو من حرّضهم على عدم الاستماع للدولة والحكومة بدعوتهم إلى فتح محلاتهم ومباشرة أعمالهم واستعادة سير حياتهم، فأصبح يحرض عليهم ويتلصص بالتبليغ عن الحالات التي يقع فيها خرق الحظر الصحي بممارسة الرياضة أو المشي على شاطئ البحر أو غير ذلك.



وآخر نقطة يمكن ملاحظتها أنّ الإعلام فشل طوال عام 2020 في أن ينير الجمهور بشأن عدم قدرة الحكومة على وضع استراتيجية لمواجهة الوباء وتجهيز المستشفيات بغرف العناية الفائقة وأجهزة التنفّس الاصطناعي واستيراد الأدوية، وخاصة بشأن موضوع الاتفاق على تأمين اللقاحات

للبنانيين، فنحن نتفاوض مع شركة بفايزر، والتركيز بشكل حصري على هذه الشركة، في حين شرعت جميع دول الجوار في بدء عملية التلقيح، بينما نحن متأخرون جدًا. وفي المحصلة، فإنّ الإعلام لم يقدّم برسائله في الرقابة على عمل السلطة وكان محرّضاً عليها وكذلك على المواطنين.

الإذابة

LAU | Institute of Media Research and Training
الجامعة اللبنانية الأمريكية | معهد الأبحاث والدراسات الإعلامية والتدريب

مواجهة الوباء المعلوماتي

استخدامات وسائل الإعلام والاتصال في لبنان خلال الفصل الأول والثاني 2020
الجانحة

جاد ملكي، أفين حني، ميرنا أبو زيد، علي الطقش

LAU | AUBMC | DAAD | AREACORE

توصيات الدراسة

توصيات بعيدة الأمد	توصيات قصيرة الأمد
<ul style="list-style-type: none"> • إدخال كل من: التربية الإعلامية والرقمية، التربية الصحية والعلمية، ثقافة البيانات، في كل المناهج المدرسية والمهنية والجامعية الخاصة والعامة على حد سواء • تدريب المعلمين والأساتذة والموظفين الحكوميين ورجال الدين على التربية الإعلامية والرقمية والتربية الصحية والعلمية • تدريب العاملين في القطاع الصحي على التربية الإعلامية والرقمية والإعلام الصحي • الترويج لمنافع العلوم والبحث العلمي وأهمية العلماء الأطباء وخبراء الصحة العامة في رقي المجتمع وتقديم العناية الصحية • تجنب الخطاب السياسي الانقسامي، وكذلك التفسيرات الطائفية ونظريات المؤامرة التي تصرف الانتباه عن جهود التصدي للوباء، وتذكير القادة الوطنيين بواجباتهم تجاه توحيد الشعب في أوقات الأزمات. 	<ul style="list-style-type: none"> • اعتماد نهج وطني عام لإعلام الأزمات، حيث تقوم وسائل الإعلام بتذكير الجمهور بشكل متكرر ومتواصل بخطورة الوضع وإجراءات الوقاية • إغراق وسائل الإعلام والتواصل بمعلومات بسيطة، موثوقة ومؤكدة حول كوفيد 19، وتشجيع وسائل الإعلام على إنشاء مواقع متخصصة، برامج، ومعلومات صحية حصرية عن الجائحة • التصدي بفعالية للخرافات والأخبار الزائفة ومواجهتها ودحضها من قبل فرق التحقق من الوقائع • اعتماد الرسائل الإعلامية التحذيرية الموجهة بشكل خاص إلى المواطنين في المناطق الريفية والمهملة تاريخياً • توعية الجمهور على استعمال وسائل التواصل الاجتماعي وعدم المساهمة في نشر الأخبار الكاذبة ومشاركتها • تدريب الصحفيين ومختلف المتخصصين في الإعلام وقادة الرأي المحليين ورجال الدين والمرجعيات الدينية على الإعلام الصحي، التربية الإعلامية والرقمية، تغطية الأخبار العلمية والتركيز على إدراك المفاهيم الأساسية للأساليب والمناهج العلمية • تعزيز التعاون بين المنظمات الكبرى، مثل وكالات الأمم المتحدة، الوزارات، منظمات المجتمع المدني، وتنسيق الحملات الإعلانية لتفادي التكرار والمعلومات المتناقضة، ولضمان تناسق الرسائل ووصولها للوصول إلى أوسع جمهور.

مسؤولية وسائل الإعلام: توفير الأخبار وزيادة الوعي

أ. ميليسا بسيك

المديرة التنفيذية لمعهد التنوع الإعلامي - لندن

أبدأ بالحديث عن إنتاج المحتوى، فنحن في معهد التنوع الإعلامي، ننطلق من نقطة أساسية وهي أنّ وسائل الإعلام شأن عام مشترك، وعلى هذا الأساس فإنها مدعوة إلى توفير الفضاء الضروري لكي يمارس كافة أفراد الجمهور دون استثناء حقوقهم الأساسية، بقطع النظر عن أعراقهم ونوعهم الاجتماعي ولغاتهم وغير ذلك من الخصوصيات. والحقيقة أنّ الجائحة أثبتت أنّ الإعلام يبقى فقط السلطة الرابعة مثلما نقول في البلدان الأنجلوسكسونية. صحيح أنه عماد الديمقراطية، لكنه لا يرقى إلى مقام السلط التي تصنع القرار.

أمّا بخصوص التعاطي الإعلامي مع الجائحة، فإنّ الأمر يتوقّف في الواقع على ما إذا كانت وسائل الإعلام سياسية أو مجتمعية، وعلى ما إذا كانت تقليدية رسمية، أم جزءا من الميديا الاجتماعية. وكما نعلم فإنّ الميديا الاجتماعية غير منظمة إلى حدّ الآن، وكثير ممّا يتداول فيها غير مراقب ويحوي درجة عالية من الكراهية ويكتسي أحيانا لغة تدميرية.

نقطة أخرى أودّ الحديث عنها، وهي اهتراء الثقة فيما تديعه وسائل الإعلام من أخبار. فوفقا لدراسة قام بها مؤخرا معهد RIDNS، فإنّ 4 أشخاص فقط من أصل 10 يثقون في تلك الأخبار، ما يعني تراجعاً برقمين، قياساً لما كان عليه الأمر في السنوات القليلة الماضية، وهذا أمر صادم لأنّ الجمهور للأسف لا يبحث اليوم عن الأخبار، بقدر ما يبحث عن الجهات والأشخاص الذين هم جديرون بثقته.

والنقطة الأخيرة في هذا التقديم أسوقها، بحكم أنني عملت لمدة طويلة في المجال الإعلامي، في القسم الأدبي بالتحديد، وهو أنه من العسير أن تغيّر ما يعتقد به الناس، إذا كانوا يتقبّلون الوقائع بشكل عاطفي، ولو كانوا يتعاطون مع الوقائع بشكل منطقي لكانوا أكثر تقبّلاً لها.

The responsibilities of the Media: Providing information and raising awareness

Creating content

- MDI starting point: Media is a public good and as such should provide space for members of the public to exercise their fundamental rights.
- The pandemic confirms it's **only** the 'fourth estate' / pillar of democracy
- Conventional News Media v Social media (more hatred; less controlled)
- Quality v nonquality
- **ERODING TRUST** in news media Only 4 out of 10 people trust news media (RIDNS). A double digit fall! It's not anymore about providing info but making your audience trusting you. MIL lesson: Cognitive v affective perception

أمراً الآن إلى الحديث عما يسمّى صحافة الدمج أو الإدماج inclusive journalism ، وهو مفهوم ظهر في العشرية الأخيرة، مفاده أنّ الإعلام لا ينبغي أن يكون مُنصفاً ومتابعاً ومتوازناً فقط، وإنما كذلك مُدمج. وقد بيّنت الجائحة أنّ الصحافة القويمة والصحافيين الجديين يواجهون في عملهم تحديين كبيرين :

الأول هو تنامي الخطابات القائمة على الشعبوية والفتوية والتطرف ونظريات المؤامرة، وفي هذه الخطابات بالذات يكمن الرفض والإلغاء وتهميش مجموعات وفئات مجتمعية عديدة، وهذا ما دفع الأمين العام لمنظمة الأمم المتحدة في وقت مبكر من ظهور الجائحة، في أبريل 2020، إلى أن يقول: إنّ ما يواجهه الإعلام النظامي التقليدي والاجتماعي على حدّ سواء، هو « تسونامي خطاب الكره»، الموجه إلى الفئات غير المحظوظة والأقليات وكلّ من يختلفون عن الأغلبية السائدة.

» **صحافة الدمج أو الإدماج هي مفهوم جديد، مفاده أنّ الإعلام يجب ألا يكون منصفاً ومتابعاً ومتوازناً فقط، وإنما كذلك مدمج. وقد بينت الجائحة أنّ الصحافة القويمة والصحافيين الجديين يواجهون في عملهم تحديين كبيرين :**

- **تنامي الخطابات القائمة على الشعبوية والفتوية والتطرف ونظريات المؤامرة.**

« - **الأخبار المفبركة وما يتصل بها من سوء إخبار وتضليل.**

The responsibilities of the Media: Providing information and raising awareness

Creating Content: Inclusive Journalism

Journalism as a public good: Fairness, Accuracy, Balance AND inclusive

- **Pandemic Challenge One:** populism, nativism, growing far-right and conspiracy theories

EXCLUSION: 'The Tsunami of Hate speech'

The news media has become more partizan and more polarised: important and dangerous

- **Pandemic Challenge Two:** dis/mis/malformation, 'fakenews' 'deepfake'

"Traditional journalism has been playing catchup in the disinformation world." The BBC's director general Tim Davie

أما التحدي الثاني في التعاطي الإعلامي مع الجائحة، فهو الأخبار المفبركة (الفايك نيوز) وما يتصل بها من سوء إخبار وتضليل. وإذا كان التزييف العميق هو ما أضحى لافتا في هذه السنوات، فإن الجائحة تميّزت باستفحاله، وهو أمر مؤسف وخطير، لذا نتفهم ما قاله توم ديفي المدير العام للبي بي سي من أن « دور الإعلام التقليدي أصبح يتمثل في تدارك الأخبار المضللة ». إنه بالفعل تحدّ كبير لوسائل الإعلام الجديدة.

وعلى ذكر التزييف العميق، نذكر جميعا ذلك الفيديو المفبرك الذي يُظهر السيدة نانسي بيلوزي رئيسة مجلس النواب الأمريكي في حالة سكر، وذلك على خلفية حملة الانتخابات الأمريكية، أو الاستجواب الذي قُوّل فيه باراك أوباما ما لم يردّ على لسانه أبدا.

وأودّ أن أشير في هذا السياق إلى فيديو بثته تشانل فور / القناة الرابعة البريطانية لزيادة وعي الجمهور بخطورة التزييف العميق والأخبار الزائفة:

نحن نعلم أنّ ملكة بريطانيا تتوجّه كلّ عام برسالة إلى الأمة بمناسبة أعياد الميلاد، تتولّى هيئة الإذاعة البريطانية بي بي سي بثّها، وتحظى هذه الرسالة بأوسع متابعة تلفزيونية. وبالمناسبة ذاتها، اعتادت القناة الرابعة، وهي القناة الأوروبية الوحيدة التي تُعنى بالتنوع وتحتّ عليه بثّ ما تسمّيه «الرسالة البديلة». وقد قامت هذه السنة بفبركة فيديو يُظهر الملكة وهي تتوجّه بالكلمة التي اعتادت أن تتوجّه بها، غير أنها أجرت على لسانها خطابا آخر غير الذي ورد على لسانها. ففي هذا المقطع نستمع للملكة وهي تقول ما قالته فعلا: « كلّ عام نبشّر بقدوم عيد الميلاد بإضاءة الأنوار. والضوء يفعل أكثر من مجرد خلق مزاج احتفالي. النور يجلب الأمل. بالنسبة إلى المسيحيين، يسوع هو نور العالم، لكن لا يمكننا الاحتفال بميلاده اليوم بالطريقة المعتادة تمامًا. كذلك لم يتمكن الناس من جميع الأديان من التجمّع كما يرغبون في أعيادهم، مثل الفصح وعيد الفصح والعيد وفيساكي ..».

هذا ما نطقت به الملكة حقًا في رسالتها بمناسبة كريسمس.

ومن خلال المقطع الموالي، يمكن أن نستمع إلى ما وضعته القناة الرابعة على لسانها، بنيتة تنبيه الجمهور إلى خطورة الفبركة، فمما قوّلت: "لكن على الأقل، ما زلت أملك عزيزي أندرو بالقرب مني، ومن غير المحتمل أن يتوجّه إلى أمريكا الشمالية قريبًا. عام 2020 كان أيضًا عام الأبطال، مثل العاملين في المستشفيات العمومية، الذين أجبر الكثير منهم على تحمّل مخاطر لا تصدّق، مثل علاج بورييس جونسون، وهم يعلمون في أيّ وقت، أنهم نتيجة لذلك، يمكن أن يصبحوا أيضا حوامل".

The responsibilities of the Media: Providing information and raising awareness

DEEPPFAKE

The Queen's Xmas messages. Maybe not a typical example of constructive media content, but definitely a very telling one: it affects **EVERYONE**.

[BBC Queen's Xmas Message](#)

[C4 Queen's Xmas Message P1](#)

[C4 Queen's Xmas Message P2](#)



طبعا هذا ما أوردته القناة الرابعة على لسان الملكة، وهي تقصد منه نقد العائلة الملكية، وكذلك المزاح من بورييس جونسون رئيس الوزراء البريطاني المعروف بتعدّد علاقاته مع النساء وكثرة



أطفاله. وقد كشفت القناة إثر ذلك للجمهور كيف قامت بعملية التزييف وتركيب الكلام على لسان الملكة، وآمل أن تكونوا قد فهمتم لماذا تعمل هذه القناة على توعية الجمهور بالأخبار الزائفة وزيادة وعيهم بها، ذلك أنها تعتبر اليوم من المواضيع والمشكلات الحقيقية في بريطانيا.

ما أودّ أن أقوله أيضا في خصوص التعاطي مع الجائحة، إنه في بداية ظهور الوباء، كان الشعار «كلّنا معنيّون بهذا الأمر»، لكن للأسف بيّنت الوقائع بعد ذلك سريعا أنه لا واضعو السياسات وأصحاب القرار ولا الإعلام قد تعاطوا مع الجميع بعدل وبنفس الطريقة، فالصحافة غير الملتزمة بالأخلاقيات استهدفت الأقليات ووسائل الإعلام في بريطانيا، وكذلك في أوروبا لم تتعاط معهم بشكل مُنصف، والحال أنّ الإصابات بالفيروس في صفوف السود والأقليات العرقية كانت أرفع بنسبة 30 في المملكة المتحدة، وكذلك كان الفقراء والمعوقون واللاجئون ومَن لا مأوى لهم أكثر الفئات تضرّرا من الجائحة، وبذلك تبين أنّ الشعار المرفوع « كلّنا معنيّون بالأمر » غير حقيقي.

The responsibilities of the Media: Providing information and raising awareness

Creating content

'WE ARE ALL IN THIS TOGETHER'!?

- minorities targeted by non-ethical media
- BEME 30% more affected (UK)
- Poor people
- Disabled
- Refugees and asylum-seekers
- Gendered disinformation (EU DisinfoLab):
 - misogyny and misinformation on mediawomen
 - women represented as enemies and/or as victims
 - female politicians as incapable of prioritising relevant policies

(C-19 deaths in countries led by women lower than those led by men)



وفي ظلّ التعاطي مع الجائحة أيضا، لاحظنا وجود خطابات التمييز القائم على أساس النوع الاجتماعي، في خرق لما توصي به السياسات الأوروبية في هذا الشأن، من عدم إظهار المرأة كعدوّ أو كضحية، وعدم استنفاص قدرات النساء السياسيات على تخيّر الأولويات واتخاذ القرارات البتّة، وقد تميّز الأداء الإعلامي في هذا الشأن في البلدان الأنجلوسكسونية، ولكن أيضا في مناطق أخرى من أوروبا بالسطحية وقلة الحرفية.

» في ظلّ التعاطي الإعلامي مع الجائحة، لاحظ في البلدان الأنجلوسكسونية، وفي مناطق أخرى من أوروبا، وجود خطابات التمييز القائم على أساس النوع الاجتماعي، مع شيء من السطحية وقلة الحرفية. «

هناك موضوع آخر مهمّ وأقصد به حركة «كوانون» QANON، ولا شكّ أننا نعرف منْ تكون هذه الحركة ومنْ هم أتباعها الذين كانوا حاضرين بكثافة في العاصفة التي هزّت مبنى الكابيتول في الولايات المتحدة، فهذه الحركة التي صار لها امتداد في أوروبا تروّج لنظرية المؤامرة، وقد قمنا في إطار معهد التنوّع الإعلامي بوضع تقرير حول خطورة استشراف خطاب المؤامرة على وسائل التواصل الاجتماعي، من خلال تحليل نصف مليون تغريدة لها صلة بهذا الخطاب الخطير على تويتر.

The responsibilities of the Media: Providing information and raising awareness

QANON

- **MDI Qanon report**: analysed 0.5m Twitter messages related to the dangerous 'QAnon' conspiracy theory
- The results show worrying signs of QAnon's spread, a rise of coronavirus denial, Islamophobia & antisemitism .
- **QANON -friendly media** are shaming Muslims for allegedly failing to adhere to lockdown measures , spreading global conspiracies about Jewish people, drawing on historical prejudices and racist perceptions.



وفي ظلّ الجائحة، روّجت وسائل الإعلام الصديقة لحركة QANON مضامين تستهدف فضح المسلمين «لفشلهم المزعوم» في الالتزام بإجراءات الحجر الصحي، ونشر مؤامرات عالمية بالاعتماد على الأفكار التاريخية المسبقة وعلى التصوّرات العنصرية، وهذا أمر في غاية الخطورة ويتوجّب عدم إغفاله.



أخيراً فيما يتعلّق بتوزيع الأدوار بين المؤسسات الصحية والمؤسسات الإعلامية لنشر المعلومات حول الجائحة والوقاية منها، نحن قمنا في معهد التنوع الإعلامي، بدراسات حول الطريقة التي يتم بها في المملكة المتحدة وبلدان أخرى، توجيه المعلومات من الحكومات إلى الجمهور، وقد لاحظنا فيما يخصّ جائحة الكوفيد 19 أنّ الحكومات، قبل أن تتكاثر حالات الإصابة ويرتفع عدد الموتى، إنّما ألغت دور الخبراء، أو اعتمدت على نزر قليل منهم، حتى أنّ أحد وزراء الحكومة البريطانية صرّح في هذا الصدد قبل الجائحة بقوله «نحن مرضى ومُتعبون من الخبراء»، وهذا الموقف لا يزال نلمسه للأسف في تعاطي الحكومة البريطانية مع الوباء. وإذا أضفنا إلى هذا، تراجع الثقة في وسائل الإعلام وانعدام المسؤولية لدى وسائل التواصل الاجتماعي، أمكن القول إنّ الوضع بالنسبة إلى الإعلام الأوروبي في ظلّ هذه الجائحة يبدو صعباً للغاية، وعلى وسائل الإعلام العمومية تقع مسؤولية التحقّق من الأخبار، وعليها أن تكون مُدمجة.



Is the role of the media limited to informing and raising awareness, or is entertainment also necessary in times of crisis?

The responsibilities of the Media: Providing information and raising awareness

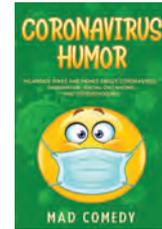
- Infotainment
- Pure entertainment (Strictly)

IT'S THE RESPONSIBILITY OF PMS TO FACT-CHECK & BE INCLUSIVE!
MEDIA & CS COLLABORATION (NEW NEIGHBORS)

في الختام، يجب ألا ننسى أنه في زمن الجائحة وما يشابهها من حالات صعبة، وفضلاً عن القيام بوظائف الإخبار والتوعية، لا بدّ لوسائل الإعلام من أن تهتمّ كذلك بحاجة الناس إلى ما يروّج عنهم، سواء عبر المزاجية بين الأخبار والفقرات الترفيهية أو ببثّ مضامين ترفيهية خالصة.



We are travelling !
Today we visit the kitchen again - the Capital of our House :)



مقاربة لمسألة حرية الإعلام واستقلاله..

أ. د. علي البريهي

أستاذ الإعلام والاتصال - جامعة صنعاء - اليمن

الطرح العام والمقاربة

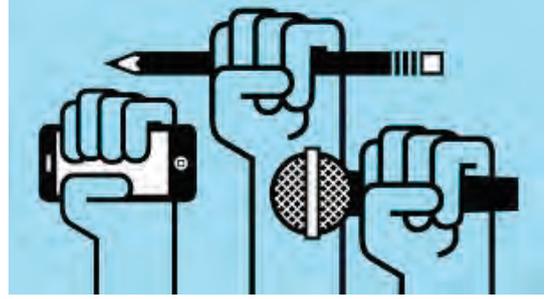
في مثل هكذا موضوع إشكالي، يجدر بنا الخوض فيه بشيء من الجدل التأصيلي، القائم على فلسفة حرّية الإعلام، كأصل، يتفرّع منه نقاش حالة التنظيم، لحدودها، ومدياتها، في السياق العام للإعلام، كمكوّن أساسي من مكوّنات الدولة السيادية، وليس كبوق تابع للسلطة السياسية، التي قوّضت دعائم ومرتكزات الدولة، واختزلت إرادة الشعب، وابتلعت مصالحه، وحرمته من حقوقه وحرّيته وكرامته.

وعلى هذا الأساس، سنتناول الموضوع من خلال طرح التساؤلين الآتيين :

- هل نتحدّث عن حدود حرّية الإعلام في زمن أزمة كوفيد 19 : تهديد أم ضرورة؟
- أم نتحدّث عن مفهوم حرّية الإعلام واستقلاله؟



الأمر في تقديري يختلف جذرياً، ففي حالة الطرح الأول، يكون الحديث عن حدود حرية الإعلام زمن الأزمات (كوفيد-19 نموذجاً)، بمعنى الحديث عن تنظيم حرية الإعلام، ومراقبته، في زمن الكوارث والأزمات، وهذا الأمر قد يستحسنه البعض، انطلاقاً من أنّ الإعلام في الأساس وظيفته تأمينية لا ريب في ذلك، وعندما يصبح الإعلام مصدراً لإثارة الرعب والهلع، وتخويف الناس، عن طريق نشر الأخبار الكاذبة، والمعلومات المزيفة، عندها يصبح تنظيمه ورقابته أمراً ضرورياً لحماية الجمهور، من التضليل، والتزييف، وإثارة مخاوفه، وقلقه. لكن هذا الطرح في ظني، يؤسس لمغالطة تنطوي على كثير من التضليل والخداع، حيث يفهم منه، أنّ الإعلام يتمتع بالحرية والاستقلال، وما ينقصه فقط، هو عملية تنظيمه، والرقابة عليه، في زمن الكوارث والأزمات. والحقيقة الساطعة هي أنّ الإعلام لا يتمتع بحريته ولا باستقلاله، وهذه هي جوهر المشكلة. وتأسيساً على ذلك، نعتقد أنّ الحديث عن حرية الإعلام، واستقلاله، يتقدّم الحديث عن حدود حرية الإعلام، وتنظيمه، باعتبار أنّ الأصل في الإعلام أنّ يتحرّر، ويستقلّ أولاً وقبل كلّ شيء، من سطوة السلطة السياسية في الأنظمة المستبدّة، ويتمّ التعامل معه كسلطة مستقلة، لها مؤسساتها وهيئاتها المستقلّة، المستمّدة شرعيّتها من الشعب والمعبرة عن إرادته الحرّة، ومصالحه وتفضيلاته وأهدافه وطموحاته، كباقي سلطات الدولة، في أنظمة الحكم الرشيد. وهذه هي المقاربة التي ينطلق منها هذا المقال.



دعونا إذن نتفق من حيث المبدأ على أنّ حرية الإعلام يجب ألاّ تمسّ، وأنّ أيّ مساس بها هو تهديد وتقييد لها، سواء في الظروف الطبيعية أو زمن الأزمات، وأنّ استقلال الإعلام هو البداية الفعلية لتأسيس إعلام مسؤول، يتّصل بالجماهير، ويحترم عقولهم، ويزوّدهم بالمعلومات والحقائق اليقينية، بعيداً عن التضليل، والتزييف، والتلاعب بالعقول، ومحاولة السيطرة عليهم وقهرهم. وهذا يتفق مع ما ذهب إليه (باولو فرير) بقوله: «إنّ تضليل عقول البشر هو (أداة للقهر)، فهو يمثّل إحدى الأدوات، التي تسعى النخبة من خلالها إلى (تطويع الجماهير لأهدافها الخاصة). فباستخدام الأساطير التي تفسّر وتبرّر الشروط السائدة للوجود، بل وتضفي عليها أحياناً طابعاً خلاباً يضمن المصّللون التأييد الشعبي لنظام اجتماعي، لا يخدم في المدى البعيد، المصالح الحقيقية للأغلبية، وعندما يؤديّ التضليل الإعلامي للجماهير دوره بنجاح، تنتفي الحاجة إلى اتخاذ تدابير اجتماعية بديلة. وفي ذات السياق، يؤكّد الصحفي (ريتشارد نيكسون) في مقال له نشر بصحيفة نيويورك تايمز في نوفمبر من العام 1972، أنه عندما يعتمد الحكّام إلى الاستئثار المنظمّ بالمعلومات التي هي حقّ خالص بجمهور الشعب، فإنّ أفراد الشعب سرعان ما يصبحون في وضع يجهلون معه كلّ ما يتعلّق بشؤونهم الخاصة، كما سيفقدون الثقة في هؤلاء الذين يُسيّرون أمورهم وسيفتقرون في نهاية الأمر إلى القدرة على تحديد مصائرهم الخاصة.



استقلال الإعلام عن سيطرة السلطة السياسية وسيطرة رجال المال والشركات

أشار (هربرت شيلر) في كتابه (المتلاعبون بالعقول) إلى أنه من الواضح أنّ السيطرة على أجهزة المعلومات، والصور على كلّ المستويات، تمثّل وسيلة جوهرية، ويتمّ تأمين ذلك من خلال أعمال قاعدة بسيطة من قواعد اقتصاد السوق، فامتلاك وسائل الإعلام والسيطرة عليها، شأنه شأن أشكال الملكية الأخرى، متاح لمن يملكون رأس المال، والنتيجة الحتمية لذلك هي أنّ تصبح محطات الإذاعة وشبكات التلفزيون والصحف والمجلات وصناعة السينما ودور النشر مملوكة بأسرها لمجموعة من المؤسسات المشتركة والتكتلات الإعلامية، وهكذا يصبح الجهاز الإعلامي جاهزاً تماماً للاضطلاع بدور فعّال وحاسم في عملية التضليل.

وبدا واضحاً من خلال أزمة كوفيد-19- أنّ الإعلام ووسائله، تابع للسلطة السياسية، ورجال المال النافذين، والشركات العابرة للجنسية، وأنّ اللاعبين في المشهد السياسي، والاقتصادي والصحي، والمشهد العام، هم المسيطرون، والمتحكّمون في المشهد الإعلامي، ووسائله، ولكي نعيد الاعتبار إلى الإعلام، يجب أن نحزّره من تبعيته لسلطة الحكومات، أو الشركات، بحيث يصبح مكوناً أساسياً من المكونات السيادية للدولة، ثمّ نبني مؤسساته المستقلة المرتبطة بالجمهور ومصالحه.

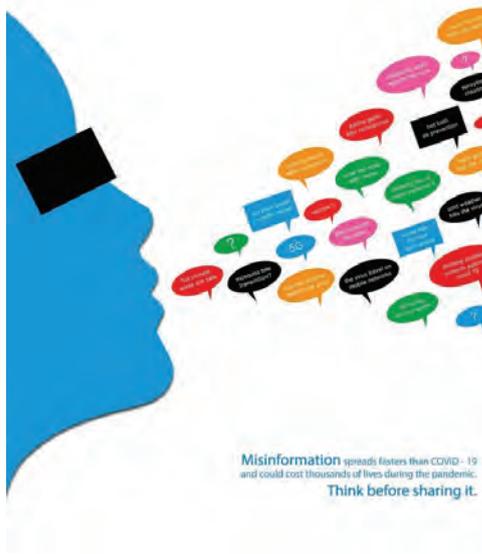


فالفكرة الأساسية لهذا المقال هي أن تُبنى مداميك الإعلام كسلطة سيادية مستقلة. إذ لم يعد من المفيد عقد المؤتمرات، والندوات، بشأن الحلول الترقية لإصلاح منظومة الإعلام، والارتقاء بمهنته، حان الوقت لإنزال المقولة النظرية: الإعلام (سلطة رابعة) إلى أرض الواقع، وتأسيسها بحيث تُدسّر وتُقونن هذه المقولة، وتصبح السلطة الإعلامية سلطة مستقلة بتشريعاتها ومؤسساتها وهيئاتها.

البروباغندا والشائعات حلّتنا محلّ الإعلام والإقناع في زمن الجائحة

وضع كوفيد-19 المؤسسات الإعلامية أمام اختبار قاسٍ للمصداقية، والمهنية، منذ إعلانه جائحة عالمية. حيث تدفقت كمية هائلة من المعلومات، تتضمن خليطاً من الأخبار الكاذبة، والمعلومات المضلّة، والروايات الرسمية المفبركة، ممّا جعل الصحفيين يكابدون في التنقيب عن المعلومات الصحيحة، في بحر من الأكاذيب، وهذا ما دفع منظمة الصحة العالمية إلى التحذير من وباء المعلومات Infodemic، نظراً إلى فيض الأخبار الكاذبة، والمثيرة للهلح.

ووسط هذا الجوّ الملبد بالخوف، والقلق، تمارس الدعاية نشاطها بصورة فعّالة. حيث تتمكّن البروباغندا من إعادة تشكيل وعي الجمهور، وقولبته، وتوجيهه ضد مصالحه، وقناعاته، فهي، أي البروباغندا، تعتمد إلى تشكّل وعي الجمهور، من خلال تزويده بمعلومات مضلّة، تخلق لديه ما يعرف بالتسميم السياسي، والفكري، والثقافي، الذي يتمّ من خلاله، وبالتدرّج رويدا رويدا، إحلال القيم السطحية محلّ القيم الأصيلة. وللتأكيد على خطورة البروباغندا، ودورها في التأثير على الاتجاهات، والمواقف، أشار المفكّر وأستاذ اللسانيات (ناعوم تشومسكي) في كتابه (السيطرة على الإعلام)، إلى أنّ إدارة الرئيس الأميركي ويلسون أنشأت لجنة للدعاية الحكومية أطلق عليها (لجنة كريل)، وقد نجحت هذه اللجنة خلال ستة أشهر في تحويل المواطنين الأمريكيين المسالمين إلى مواطنين تتملّكهم الهستيريا والتعطّش للحرب والرغبة في تدمير كلّ ما هو ألماني وخوض حرب وإنقاذ العالم! واعتبر (تشومسكي) أنّ هذا الأمر بمثابة إنجاز هائل للدعاية، وقدرتها على التزييف وتغيير المواقف، وقد قاد بدوره لإنجاز آخر، ذلك أنه بعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، تمّ توظيف ذات التكتيك، لإثارة هستيريا ضد الرعب الشيوعي، كما كان يُطلق عليه. وقد نجحت إلى حدّ كبير في تدمير الاتحادات العمّالية، والقضاء على بعض المشكلات الخطيرة، مثل حرّية الصحافة، وحرّية التفكير السياسي، وكان هنالك تأييد قويّ من قبل وسائل الإعلام، وكذلك من قبل مؤسسة رجال الأعمال التي نظّمت بل وشجّعت جلّ هذا العمل. فالدعاية في النظام الديمقراطي هي بمثابة



الهرات في الدولة الشمولية. وقد لخص المفكر والفيلسوف (تشومسكي) مفهوم الديمقراطية في هذا الإطار، بأنها تعني أن يُمنع العامة من إدارة شؤونهم، وكذا من إدارة وسائل الإعلام، التي يجب أن تظل تحت السيطرة المشددة. واعتباراً بما ذهب إليه (تشومسكي) فإن انحراف وسائل الإعلام والتضليل المعلوماتي هو عمل مقصود، ومخطط له، وأن السيطرة على الإعلام، ووسائله، من الأهداف الاستراتيجية للدعاية الحكومية، بقصد التأثير، في عقول العامة، وإعادة تشكيلها وفقاً لمصالح النخب الحاكمة، وأهدافها.

لقد بات واضحاً أن البروباغندا حلت محل الإعلام واستحوذت على قنواته ووسائله وأنتجت خطابه ووجهت الجمهور.

» وضع كوفيد-19 المؤسسات الإعلامية أمام اختبار قاس للمصداقية، والمهنية، منذ إعلانه جائحة عالمية. حيث تدفقت كم هائلة من المعلومات، تتضمن خليطاً من الأخبار الكاذبة، والمعلومات المضللة، والرهائيات الرسمية المفبركة، مما جعل الصحفيين يكابدون في التنقيب عن المعلومات الصحيحة، في بحر من الأكاذيب...«

كوفيد 19 وإعادة الثقة إلى الإعلام التقليدي

سببت جائحة كوفيد 19 حالة من الفزع، والرعب، لمعظم سكان الأرض، وباتت مظاهر الصدمة، والذهول، والخوف المتنامي، والاضطرابات النفسية والعصبية، والعضوية، من السمات المشتركة بينهم. وهذه التداعيات فرضت على الناس، حالة من العزل، والتباعد الاجتماعي، والحظر، ومنعتهم من التشارك الاجتماعي ضمن محيطهم، في السوق، والشارع والعمل، ووسائل النقل، والمنزهات، كما هو الحال في الظروف الطبيعية. لقد عملت وسائل التواصل الاجتماعي، على نشر جائحة كورونا بشكل واسع، دون التحلي بقدر من المصداقية، والموثوقية، وافتقارها إلى المهنية في أبسط صورها. وأضحت هذه الوسائل مسرحاً لنشر الشائعات، والخرافة، والتضليل، والتناقضات، ووجد الفرد ذاته تأثراً مضطرباً، وسط العواصف المعلوماتية، المفبركة، التي تصله عبر هذه الوسائل غير المنضبطة. وإن هذا الأمر قلل من موثوقية ما ينشر في هذه الوسائل، وجعل الجمهور ينزاح نحو الإعلام التقليدي، الذي صار الناس



يهرعون إليه في زمن الجائحة، بحثاً عن الاطمئنان والأمان، حيث تشير عديد من الدراسات، أنّ ثقة الجمهور المتلقّي لوسائل الإعلام العمومية أو التقليدية، قد تعزّزت بدرجة كبيرة، أثناء جائحة كوفيد 19، وهذا في تقديري يعدّ فرصة ثمينة، ينبغي أن نستفيد منها في تعزيز استقلال الإعلام، وإعادة بناء وهيكله مؤسساته، وإنتاج خطاب إعلامي عقلاّني يقيني، يعتمد على الحقائق الموضوعية، ويتمنّع بالرشد، والحكمة، في طرح القضايا وتناولها، بعيداً عن التهويل والمبالغة.

» **إنّ ثقة الجمهور المتلقّي لوسائل الإعلام العمومية أو التقليدية، تعزّزت بدرجة كبيرة، أثناء جائحة كوفيد 19، وهذا في تقديري يعدّ فرصة ثمينة، ينبغي أن نستفيد منها في تعزيز استقلال الإعلام، وإعادة بناء وهيكله مؤسساته، وإنتاج خطاب إعلامي عقلاّني يقيني** «

حرية الإعلام في المنطقة العربية في زمن كوفيد 19

تشهد المنطقة العربية تدبّياً واضحاً في مجال الحقوق إجمالاً، ومجال حرّية الإعلام على وجه الخصوص. ذلك أنّ هذه المنطقة أبعد ما تكون عن الحكم الرشيد، إذ تتضافر فيها جهود السلطات لقمع حرّية الإعلام والتضييق على الصحفيين. وفي هذا الصدد تقول (عبير نجّار) الأكاديمية في الجامعة الأمريكية بالشارقة إنّ الحكومات العربية تنظر إلى الإعلام على أنه إمّا أداة للدعاية لوليّ الأمر أو سلاح ضدّ الخصوم، أو في أحسن الأحوال جزءٌ من سياستها الناعمة مع الجمهور في المنطقة. ولا ريب في أنّ التفكير بغيثات رقابية على الإعلام في المنطقة العربية سيوظّف لصالح الأنظمة، وسيقوّض حرّية الرأي والتعبير وحق الوصول إلى المعلومات.

لقد حرمت هذه الأنظمة الجمهور العربي من التمتع بحقه في الحصول على معلومات موثوقة تتعلّق بطبيعة ومستوى التهديد الذي يشكّله كوفيد 19 على صحته، ما يسمح له باتّباع إرشادات قائمة على الأدلّة حول كيفية البقاء آمناً. والجدير بالذكر أنّ الصحة العامة ومؤسساتها المختلفة بحاجة ماسّة إلى ثقة الجمهور بشكل حاسم، لتحقيق الاستجابة والامتثال من قبل عامّة الناس للجهود التي تبذلها الحكومات قصد المساعدة في كبح انتشار الجائحة، بيد أنّ هذه الثقة لا يمكن تحقيقها من دون الشفافية والمساءلة، المكفولتين من قبل وسائل الإعلام الحرّة، والمستقلّة، التي تلعب دوراً مهماً في الدفع

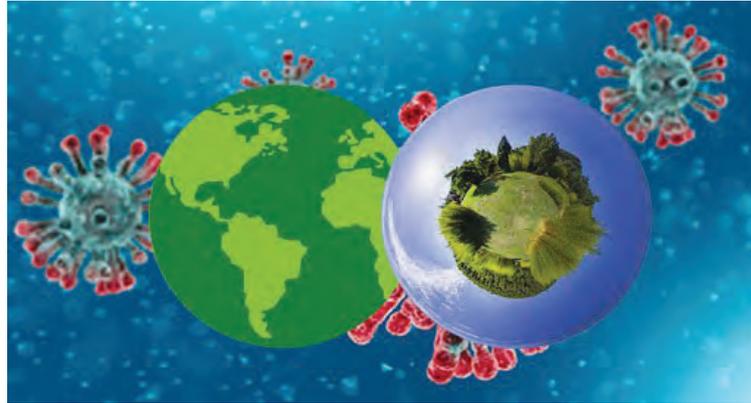


ضد التضليل، من خلال توفير الوصول إلى معلومات دقيقة وقائمة على الحقائق المثبتة. وهو ما تفتقده وسائل الإعلام العربية الخاضعة لسطوة الأنظمة الحاكمة وسيطرتها.

جائحة كوفيد 19 في سياق العولمة الإعلامية والعبر المستخلصة

من أبرز مظاهر تجليات العولمة الإعلامية، أنها عمّمت وعولمت، جائحة كوفيد 19، على غالبية سكّان الأرض، ووحدتهم حول المخاوف، والمخاطر، التي تتهدّدهم جرّاء الجائحة. فالإعلام المعولم، تتوحد فيه اللحظة الكونية، والقضية الكونية، سعياً منه إلى توحيد النظام الكوني. لقد وضعت جائحة كورونا العالم أمام حقيقة صادمة، كشفت هشاشة الأنظمة الصحية، وضعفها، وعجزها، في معظم دول العالم عن حماية مواطنيها. والأمر اللافت حقاً أنّ جائحة كورونا عطّلت الحياة في مناحيها المختلفة، الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، والتعليمية،.. الخ. مفاد ذلك أنّ سكان كوكب الأرض، جميعهم على نفس القدر من الخطر، وهذا دليل قويّ على تداخل وتشابك المصالح، ودليل قويّ أيضاً على أننا بحاجة ماسّة إلى السلام والاستقرار، وأنّ الاهتمام بحقوق الإنسان المتعلقة بالصحة، والتعليم، والحرية، والحياة الكريمة، هي الأولويات الضرورية المقدّمة على سواها.

ولعلّ من أبرز تمظهرات جائحة كوفيد 19 أنها لم تستثن شعباً، ولا أمة، ولا مهنة، ولا جنساً، ما يعني أنّ الحياة البشرية برمتها مهدّدة، وهذا يستدعي تضافر كافة الجهود الأممية، والدولية، لصون مصالح البشر المشتركة، وحمايتها، فمثلما وُحّدت جائحة كوفيد البشر حول المخاطر المحدقة بهم، فبنفس القدر، ينبغي أن توحدهم حول مصالحهم، وأمنهم وسلامتهم.



» لعلّ من أبرز تمظهرات جائحة كوفيد 19 أنها لم تستثن شعباً، ولا أمة، ولا مهنة، ولا جنساً، ما يعني أنّ الحياة البشرية برمتها مهدّدة، وهذا يستدعي تضافر كافة الجهود الأممية، والدولية، لصون مصالح البشر المشتركة، وحمايتها..



حدود حرية الإعلام في زمن الأزمة : تهديد أم ضرورة ؟

د. ناصر شرف

رئيس قسم الشرق الأوسط بمؤسسة دوتشيه فيله
الإعلامية - ألمانيا

إذا أردت أن أعطي إجابة مباشرة عن هذا السؤال، أقول نعم، لقد تمّ فرض حدود وعوائق على عمل الإعلام والإعلاميين بشكل عام، جزء من هذه الإجراءات كان ضرورة ملحة فرضته الظروف الصحية، وجزء آخر يشكّل تهديدا واضحا لعمل الصحفيين بسبب إجراءات أو قوانين حكومية أو شبه حكومية.

إذن يمكن أن أجمل التحديات التي فُرضت على الإعلام في شكلين :

الأول : تحديات تقنية لوجستية ومالية وهي تحديات موضوعية قد تكون فرضتها الجائحة على جميع المؤسسات الإعلامية في العالم.

ثانيا : تحديات تتعلق بتقييد حرية الإعلام والإعلاميين وصلت إلى حدّ اتهام الصحفيين بنقل معلومات زائفة، وفي بعض الحالات وصلت إلى سجنهم، وهنا يتعلّق الأمر بحكومات لم ترغب في أن تقوم الصحافة بقول الحقيقة إلى الشعوب حول عدد الإصابات أو حول الفشل في التعامل بحرفية مع الجائحة.

أنا بدوري أريد أن أقدم نوعا من العتاب على بعض المؤسسات الإعلامية التي لم تكن نقدية بشكل كامل إزاء ما اتخذته الحكومات من إجراءات، سواء كانت هذه المؤسسات من القطاع العام أو من القطاع الخاص. أنا أتفهم الظروف التي يعملون ضمنها، ولكن هذا الأمر يتعلّق بحياة المواطن أو موته، وبالتالي يجب التعامل مع هذه القضايا بحرفية كاملة ومطلقة بعيدا عن كل الضغوط.

فُرضت على الإعلام في زمن الأزمة تحديات في شكلين :

- تحديات تقنية لوجستية ومالية
- وأخرى تتعلق بتقييد حرية الإعلام والإعلاميين.



سأتحدّث عن الطريقة التي تعاملنا بها داخل مؤسسة دوتشيه فيلّه الألمانية مع التحديات التي ذكرتها باعتبار دوتشيه فيلّه مؤسسة عالمية عامّة لها حضور في مختلف أنحاء العالم.

الجائحة فرضت على المؤسسة اتخاذ إجراءات صارمة جدًّا للتعامل مع الظروف المستجدة من خلال استحداث خلية أزمة. وقد عملت هذه الخلية على تشكيل مجموعات عمل مختلفة، رفعا للتحديات التقنية بالعمل عن بعد أو العمل خارج الاستوديو، إلى غير ذلك من البدائل ورفع التحديات الصحية، إذ أصيب عدد لا بأس به من الزملاء والزميلات بالفيروس، وكان لا بدّ من تعامل مهني محترف مع تلك الإصابات، والتعاطي فضلا عن ذلك مع التحديات المالية على اعتبار أنّ عددا كبيرا من موظفي المؤسسة وموظفاتها، ربما يتعلّق الأمر بأكثر من 2500 شخص، هم من الصحفيين الأحرار freelance، وبالتالي انقطعت بشكل أو بآخر العوائد المالية عنهم، وكان من الضروري التعامل مع هؤلاء الصحفيين.

وإلى جانب التحديات التقنية والصحية والمالية، النقطة الأخرى التي ميّزت أداء المؤسسة طيلة الجائحة، هي الانتقال إلى الإدارة الرقمية، فمدراء ومديرات الأقسام لم يعودوا موجودين داخل المؤسسة، لكن كان عليهم أن يديروا أقسامهم بنجاحة. فكيف تمّ ذلك؟.

Consequences of the Lockdown/ Administrative

Creation of a Crisis Team – Working Groups for:

1. Technical Challenges
2. Emergency - dealing with Covid-19 positive tested staff members
3. Financial challenges
4. Shifting to digital leadership

التغييرات الأهمّ كانت على الصعيد البرامجي، فقد شهدت هذه الفترة تغييرا في حجم الأخبار المقدّمة للمشاهدين، فألغيت بعض النشرات الإخبارية، ونزلت مدّة نشرات أخرى من ساعة إلى نصف ساعة، كما ألغيت بعض البرامج، وأساسا منها البرامج غير الآتية مثل بعض المجلات والبرامج الوثائقية، وانتقل العمل إلى البيت أو العمل عن بعد، وهذا الأمر كان يتطلّب تغييرا في الأساليب التقنية.

هناك من تحدّث عن تقنية :



Virtual Personnel Network (VPN) أي الشبكة الافتراضية للعمل الشخصي، لكن هناك أيضا تقنية أخرى هي تقنية RAZER السحابية، والتي مكّنت موظفي المؤسسة من الولوج إلى مورّعات وبرامج دوتشيه فيله من أيّ مكان في العالم دون أيّ إشكالية، وهذا ساعد بشكل كبير في تخطّي هذه العوائق.

النقطة الخامسة والأهمّ هي الإبداع والإبداع والإبداع، لأنّ هذه الجائحة فرضت على الصحفيين أن يكونوا مبدعين في خلق وسائل حديثة للقيام ببرامج وريبورتاجات جديدة.

الإشارة إلى فيديو يُظهر كيف تفاعلنا مع هذه الجائحة على الصعيد الإخباري، وهو يعرض عيّات من أعمال ميدانية قام بها صحافيّو ومراسلو دوتشيه فيله في ألمانيا ولندن وهونغ كونغ تبيّن تأقلم الناس في أعمالهم وأنشطتهم مع ظروف الجائحة وإكراهاتها.

إذن حرصت مؤسستنا الإعلامية على أن تتحمّل مسؤولية نقل الحقائق والأخبار حول الجائحة، وعلى أن تكون في الواجهة من أجل إنتاج برامج جديدة، ومنها استحداث برنامج أسبوعي عن الجائحة مدّته نصف ساعة يبثّ على التلفزيون ويوضع على منصّات السويشل ميديا، وبرنامج آخر دون مديع، في شكل وثائقي وهو مخصّص أكثر للغات دوتشيه فيله



المختلفة غير التلفزيونية، وهناك أيضا برامج مخصّصة فقط على قنواتنا على يوتيوب، وقد حققت خلال فترة قصيرة أكثر من 15 مليون مشاهدة. هناك أيضا على صعيد الأون لاين، نشرات إخبارية متتابعة ونشرية إخبارية newsletters للتواصل مع المشاهدين والمستخدمين والمستمعين.

ومن الأمثلة الأخرى على تلك البرامج والإنتاجات، قيام قسم اللغة البنغالية باستحداث فيديو لمشاركة جمهورهم من المشاهدين والمستمعين، بحيث يتاح لهم طرح أسئلة والحصول على أجوبة

الجائحة جعلت من الصحافيين مبدعين في توفير وسائل حديثة للقيام ببرامج وريپورتاجات جديدة، وخلق أساليب مبتكرة في التواصل مع الجمهور...

Special Formats | Languages and Regions



- Bengali
- Videos answering user questions
- Views: 4,380,000

بشأن الجائحة، ما حَقَّق أكثر من 4 ملايين مشاهدة في أسبوع فقط. كما تمَّ استحداث برنامج إذاعي للغة الأمهرية مخصَّص لمنطقة أثيوبيا وإرتريا، وكان من البرامج الأكثر استماعا في هذين البلدين. ومن المعروف أنَّ نسبة القراءة تراجعت بشكل كبير في السنوات الأخيرة لصالح البرامج المرئية، ولصالح «الكُلَّ فيديو» all videos، ولكن هذه الجائحة أعادت إلى النصوص المكتوبة عافيتها، وقد نشرنا مقالا حول الفارق بين الأنفلونزا وال كورونا حَقَّق أكثر من 3 ملايين زيارة، وهذا رقم خيالي لم نكن نحلم به. وقد لاحظنا أيضا في هذه الجائحة اهتماما متزايدا بما تقوم به ألمانيا على صعيد مكافحة الجائحة، ونشرنا مقالا يعرض الإجراءات الألمانية حَقَّق أكثر من 527 ألف زيارة أو klik في فترة قصيرة.

Various Topics Among the Most Popular Online Articles



- Coronavirus, flu or cold: how to tell the difference?
- Various languages
- Clicks 3,044,000

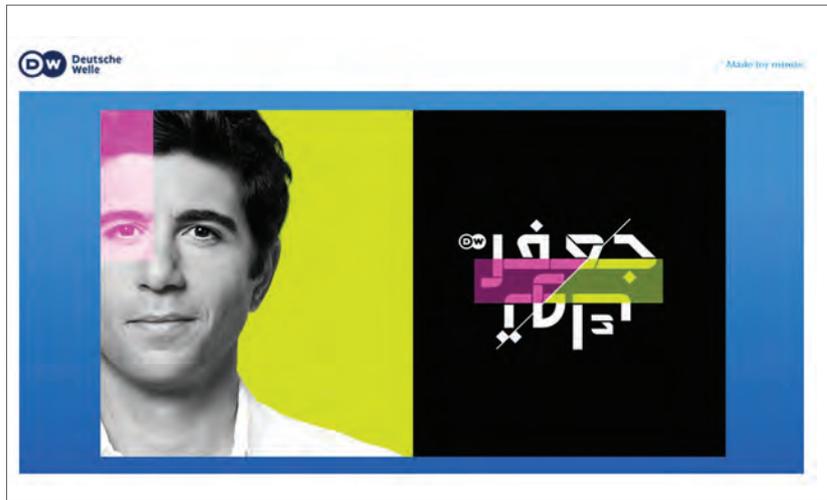
هذا إذن فيما يتعلّق بالبرامج التي قمنا نحن باستحداثها، ولكن أيضا على الصعيد الإخباري، أعتقد أنّ المشاهد أو المستخدم أو المستمع، يحتاج إلى آراء الخبراء فيما يخص هذه الجائحة، وقد كان وجود الخبراء على شاشاتنا بشكل دائم، ومنهم البرفوسور كريستيان دروستن Christian Drosten الذي يعدّ أبرز خبير في الفيروسات بألمانيا، وهو مستشار أنجيلا ماركل للأمور الصحية، كما اعتمدنا خبراء آخرين من منظمة الصحة العالمية، من جنسيات مختلفة.

Interviews with Selected Experts - Worldwide

- Prof. Dr. Christian Drosten
- Dr. Rajan Sharma (President, Indian Medical Association)
- Dr. Soumya Swaminathan (Chief Scientist, WHO)



على صعيد القسم العربي، كُنّا حريصين على أن نكون على تواصل مع مشاهدينا ومستمعينا في العالم العربي، فمن خلال برنامج « جعفر توك »، بحثنا عن أساليب جديدة للبث بسبب إغلاق الأستوديوهات باستعمال المنصّات الرقمية، فايسبوك أو زوم أو غيرها. وقد كُنّا في دوتشيه فيله أول مَنْ قمنا بإنجاز حلقة متكاملة من برنامج شباب « جعفر توك » عبر تطبيق زوم، وكان الموضوع «كُلّ ما يجب أن تعرفه عن كورونا» والنتائج التي استقيناها يمكن إجمالها في أنّ هذه الحلقة حصلت



على عدد كبير جدًا من التفاعلات فاق 780 ألف مشاهدة. غير أنّ الجودة كانت أقلّ من جودة الأستوديو، ولا يمكن بالتالي للإنتاج عبر المنصّات الرقمية أن يحلّ محلّ الإنتاج في الأستوديو، فيمكن أن يكون مكملًا له ولكن قد لا يكون بديلا عنه.

Jaafartalkin Beirut

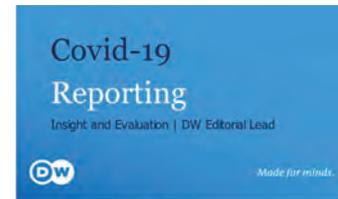


ورغم كلِّ العوائق المتصلة بالسفر والإغلاق، حرصنا دائماً أن نكون وسط الجمهور في مناطق البثِّ في العالم العربي، وكما تبرزه عيَّنة من الفيديو تمَّ بثُّ حلقة لبرنامج «جعفر تولك» من مرفأ بيروت بعد شهرين من حصول الانفجار لتعرِّف أحوال اللبنانيين واستطلاع آراء ذوي الضحايا وتحديد مسؤولية السياسيين. إذن نحن الصحفيين، تعودنا أن نعمل في ظلِّ أزمات معيَّنة كالحروب وغيرها، وهذه أزمة جديدة من نوع آخر فرضت علينا تحديات كثيرة، لكنَّ هذا لا يعني أن لا نكون مبدعين في خلق أساليب جديدة للتواصل مع الجمهور بشكل أو بآخر. (جعفر تولك) استطاع فعلاً أن يزور بعض البلدان العربية ويتحدَّث عن الجائحة من وجهة نظر قناتنا ومؤسستنا، وربما كان هذا مختلفاً عما سمعه بعض المشاهدين على قنوات مؤسسات أخرى.

والحقيقة أنَّ هذه التغييرات وهذا الاهتمام برغبات المشاهدين والمستمعين والمستخدمين أتى بثماره بشكل فاق المتوقع. وأريد أن أشارككم هذه الأرقام حتى تكون حافزاً للاستمرار بهذا العمل. فقد ضاعفت مؤسسة دوتشيه فيلِّه عدد المشاهدات على المنصَّات الرقمية من شهر أبريل 2019 إلى شهر أبريل 2020 لتنتقل من 550 مليوناً إلى مليار مشاهدة، كما تضاعف الرقم من سبتمبر 2019 إلى سبتمبر 2020 ليصل كذلك إلى مليار مشاهدة، وأعزى السبب الرئيس في هذا للأخبار التي نقلناها عن الجائحة، وأعتقد أنَّ جمهورنا في كلِّ أنحاء العالم تولَّدت لديه مصداقية حول الأخبار التي تنقلها دوتشيه فيلِّه، فكان ضرورياً أن يستمرَّ بمشاهدة ما نذيعه وقراءة ما نكتبه. وقد تخطَّينا حاجز المليار مشاهدة لنصل إلى مليار و200 مليون مشاهدة عبر المنصَّات الرقمية في شهر نوفمبر 2020. وبكلِّ فخر، أقول إنه كان للقسم العربي النصيب الأكبر في هذه الزيادة، بتحقيق رقم 480 مليون مشاهدة في شهر واحد وهو شهر نوفمبر 2020.



DW doubles its digital reach
within a year



تجارب إقليمية ودولية حول التناول الإعلامي في زمن الأزمات

د. جهاد متقي،

أمين عام اتحاد الإذاعات الآسيوية ABU



أودّ أن أتطرق بشكل سريع إلى عدد من النقاط.

النقطة الأولى أنّ الإعلام لم يكن عند بداية جائحة الكوفيد جاهزا كما يجب لهذه الكارثة، وكان من المهمّ استحداث خلايا إنتاج وإدارة خاصة للتعاطي مع مثل هذه الكوارث، وهو أمر اعتدناه في منطقة آسيا والمحيط الهادي، على اعتبار ما يحدث فيها من كوارث طبيعية كالتسونامي والزلازل والفيضانات وغيرها أو الكوارث التي يتسبّب فيها الإنسان أحيانا. وعلينا، بناء على ذلك، أن نُفنع الإذاعيين بضرورة استحداث مثل تلك الخلايا والوحدات الإخبارية والإنتاجية لتكون قادرة على حسن التعاطي مع هذه الحالات.

النقطة الثانية تتصل بالأخبار الزائفة التي قامت وسائل الإعلام العمومية بمواجهاتها، ومن الطبيعي، بوصفها إعلاما غير تجاري، أن تقع عليها مسؤولية التعاطي مع كلّ ما يشوب الإعلام من تزييف وسوء إخبار ومغالطة.

الأمر الموالي الذي يتعيّن استخلاصه : أنّ أهمّ شيء بالنسبة إلى الإعلام العمومي هو ثقة الجمهور به. ولدعم هذه الثقة وزيادة منسوبها، يتوجّب على إعلام القطاع العام أن يكون في تغطياته الإخبارية موثوقا وشفافا وقابلا للمساءلة.

النقطة الرابعة هي أنه يتعيّن على قيادات المؤسسات الإعلامية أن تسعى إلى إقناع السياسيين بأنه لا ينبغي التعاطي مع الكوارث تعاطيا سياسيا، بل باعتبارها تهديدا للأمة بأجمعها.

وأخيرا أعتقد أننا مطالبون بوضع استراتيجيات إعلامية لما بعد الجائحة للنظر في كيفية التعاطي الإعلامي زمن الأزمات.

الأستاذة فيلهمينا غنانابراغاسم Gnanapragasm Philomena

مديرة المعهد الآسيوي للتنمية الإذاعية AIBD

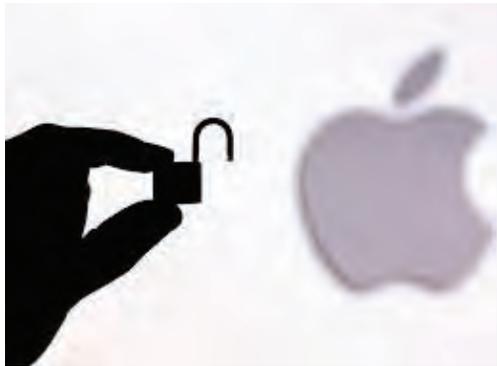
تتعدّد قصص الإعلاميين في تغطية جائحة كوفيد التي مرّ عليها الآن أكثر من عام ولم تنته بعد، حيث لا يزال كثيرون في الحجر الصحي، غير أنّ ما أودّ قوله، بصفتي مديرة لإحدى المنظمات الدولية الحكومية، هو أنّ الحكومات عانت حقًا في مواجهة هذه الكارثة الوبائية، وكذلك الصحفيون حيث بذلوا جهودا كبيرة لذلك، وقد تعاونا مع عدد من المنظمات الدولية، لا سيما منها اليونسكو، من أجل حسن التعاطي الإعلامي ووضع دليل للتواصل بشأن الجائحة، وهذا الدليل جاهز ويمكن الاطلاع عليه من خلال هذا الرابط :



. <https://en.unesco.org/news/tips-journalists-covid-19-coverage>

إنّ ما يتعيّن القيام به الآن، وهذا ما نتولاه في منطقة آسيا والمحيط الهادي، هو تدريب الصحفيين على ذلك الدليل، وما فيه من قواعد وضوابط للحديث عن الوباء والبرتوكولات الصحية والتوعية.

لقد كان التركيز في الماضي منصبًا على المسائل السياسية والاقتصادية، ولم يحظ الإعلام الصحي بنفس التركيز، لذلك عندما صدمتنا الجائحة اقتضت التغطيات في البداية، سواء بالنسبة إلى التلفزيون أو الإذاعة وحتى السوشل ميديا، على إيراد عدد الإصابات وعدد الوفيات. ومن المهمّ إلينا إذن كمنظمات واتحادات مهنية أن ندرّب إعلاميين حول كيفية تغطية جائحة كوفيد 19، واليوم نحن نقيم دورات تدريبية في الهند وكوريا للعرض. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إننا نتحدّث مع المنظمات لاستطلاع حاجياتهم في مجال التواصل، ومع الحكومات من أجل تحسين الإعلام الحكومي بشأن الجائحة، وكيف ينبغي لهم التوجّه إلى وسائل الإعلام، وما هو دورهم تحديداً ؟



نحن نتحدّث اليوم عن اللقاحات ودورها في الوقاية من الفيروس، لكن اعتقادي أنّ أفضل لقاح هو التوعية، ووسائل الإعلام هي الوحيدة القادرة على تأمين ذلك، وبالتالي نحن مطالبون جميعا بتبصير الجمهور بما يجب عليه القيام به، وبما لا ينبغي، وندعو جميع منظماتنا المهنية إلى تكثيف التعاون من أجل تحقيق هذا الهدف.

د. جياكومو ماتزوني، أمين عام اليورو فيزيون - اتحاد الإذاعات الأوروبية EBU



أشير إلى أننا في أوروبا، لاحظنا عودة الثقة إلى الإعلام العمومي ووسائل الإعلام الوطنية، خصوصا من كانوا الأفضل في تقديم المعلومة الموثوقة.

وأتساءل عن موضوع حماية الحياة الخاصة والمعطيات الفردية؟ حيث إننا في وسائل إعلامنا نتقيّد بضوابط دقيقة في الغرض. والسؤال هو: هل أنّ المسؤولين عن المؤسسات الإعلامية معنيّون بأنّ مشاهديهم يمكنهم أن ينفذوا من خلال السويشيل ميديا إلى تفحص الحياة الخاصة، دون أن تكون لهم رقابة عليهم. فكيف يفعلون لاحترام المعايير ذات الصلة بالخصوصية والمعطيات الشخصية؟

المهندس عمر بلحاج عيسى

مدير عام المركز العربي للوقاية من أخطار الزلازل والكوارث الطبيعية الأخرى



هناك من ذكر أنّ خلايا الأزمات يجب إنشاؤها قبل حدوثها، وهذا بالفعل ما نقوم به في المركز العربي للوقاية من الزلازل والكوارث الطبيعية الأخرى، وهو منظمة عربية متخصصة تابعة لجامعة الدول العربية، ويوجد مقرّها في الجزائر.

الأزمات تمرّ بثلاث مراحل:

- **مرحلة ما قبل الأزمة،** وهي مرحلة وقاية.
- **والمرحلة الثانية هي مرحلة أثناء الأزمة،** وقد تدوم هذه المرحلة بضع ثوان، كما هو الشأن بالنسبة إلى الزلازل. إلى بضع ساعات كما هو الشأن بالنسبة إلى انزلاقات التربة. إلى بضعة أيام كما هو الحال للفيضانات، وقد تدوم بعض الأزمات شهرا إلى سنة وإلى عدّة سنوات.
- **ثمّ هناك المرحلة الثالثة، وهي مرحلة ما بعد الأزمة وتسمّى مرحلة التعافي من الأزمة.**

فيما يتعلّق بجائحة الكوفيد 19، نحن الآن في مرحلة الأزمة، والتي انطلقت منذ أكثر من سنة، وفي هذه المرحلة يتعيّن أن تتضافر جهودنا جميعا، كإعلاميين وكتقنيين لإعطاء الحقيقة للمواطن.

دور الإعلام دور مهمّ جدّا أثناء الأزمة. ومن الأمثلة على ذلك، في سنة 2001، حدثت في الجزائر العاصمة فيضانات باب الواد، وكانت كارثة حقيقية من حيث عدد الضحايا، قياسا بفيضانات مماثلة وقعت في بلدان عربية أخرى. فالإعلام كان في أوّل الفيضانات موجودا لنقل الخبر إلى جميع الإدارات المعنية وغير المعنية وقد سارع إلى الميدان وواكب المستجدّات.

وفيما يخصّ الزلازل، كالتّي وقعت في الجزائر عام 2003، أو الزلازل التي ضربت دولا عربية أخرى مثل المغرب، كان الإعلام حاضرا كذلك، وقام بعمل مواز لعمل التقنيين، إذ يسارع التقني إلى عين المكان وكذلك الصحفي ويلتقيان في الميدان.

وبالنسبة إلى الوقاية، فإنّ الفكرة الحاصلة لدينا، أنّ الإعلام لا يشتغل كثيرا على الوقاية من بعض الأزمات، ويمكنه أن يلعب دورا وقائيا قبل حدوث كوارث الفيضانات، حيث إنّ النشرات الجوية تقدّم المعلومة بصفة مسبقة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى انزلاقات التربة، ولو كان الإعلامي تقنياً لأمكن أن يتوقّع الأماكن التي يمكن أن تحدث فيها مثل تلك الانزلاقات. وفي المقابل، فإنه لا الصحافي ولا التقني يمكنهما القيام بدور وقائي بشأن الزلازل، فهما في ذلك على حدّ سواء.

وفي مستوى آخر، فإنّ الإعلام، يجب أن يكون صادقا. ذلك أننا عشنا في بعض الأزمات وضعيات تسبّب فيها خطأ إعلامي في انتفاضة حقيقية لحيّ كامل، ولولا تدخّل العقلاء وأصحاب الخبرة لكنت كارثة على كارثة. لذلك فإنّ الإعلام في وقت الأزمات، يجب أن يكون احترافيا. صحيح أنه عند حدوث الأزمة، يجب أن يكون على الميدان ويعطي المعلومة بسرعة، غير أنه في هذه الفترة من الأزمة، عادة ما يكون السكان، والذين يتعاملون مع الأزمة، في حالة ضغط وفي حالة شدّة. لذلك يتعيّن إعطاء المعلومة الجيدة والصحيحة.

نحن نرى اليوم في بعض التلفزيونات كيف يتحدّث أعضاء اللجان المعنية بالوقاية من كورونا، وهم يقدّمون النصائح حول غسل اليدين ووضع الكمامة وغير ذلك من الإجراءات، ولكن في بعض الأحيان يبيّن التلفزيون صورا لأولئك الأشخاص دون كمامة أو قد أنزلوا الكمامة إلى ما دون الأنف، مع عدم احترام التباعد الاجتماعي، وهذه الصور تعطي نظرة سلبية للمواطن، وقد يتهم المواطن هؤلاء بالكذب وبالتالي تصبح الوقاية عكسية.

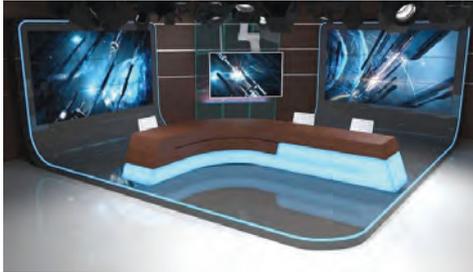
يجب أن يكون الإعلام وقت الأزمات احترافيا، دريسا على إعطاء المعلومة الجيدة والصحيحة.

دراسة حول جهود الإعلام العربي في التعامل مع جائحة كورونا (أهم النتائج)
 العينة: 13 هيئة إذاعية وتلفزيونية عضوة بالاتحاد
 / الإنجاز: ديسمبر / يناير 2021

البيانات %	المحاور والعناصر
نعم 100 %	هل قمتم بتركيز خلية أزمة ؟
نعم 90.90 %	هل أثرت الأزمة على نظام العمل ؟
نعم 27 % / لا 27 % / نسبيا 46 %	هل أربكت الأزمة أنظمة العمل ؟
نعم 82 %	هل اعتمدتم نظام العمل بالتناوب بالنسبة إلى الطواقم الصحفية والتقنية والإدارية ؟
نعم 100 %	هل اعتمدتم نظام العمل عن بعد ؟
نعم 54.54 %	هل أثرت الأزمة على أداء الموظفين ؟
نعم 45.45 %	هل أثرت الأزمة على الإنتاج الإخباري ؟
نعم 64 %	هل تم إعادة تنظيم العمل بغرف الأخبار ؟
نعم 64 %	هل كانت المصادر كافية لتغطية أخبار الجائحة ؟
نعم 81.81 %	هل اعتمدتم المؤتمرات الرسمية لوزارة الصحة ؟
نعم 45.45 %	هل اعتمدتم العمل الميداني لاستقاء الأخبار ؟
نعم 63,63 %	هل أثرت الأزمة على الإنتاج البرامجي ؟
نعم 81.81 %	هل تمت إضافة برامج صحية ؟
نعم 81.81 %	هل تمت إضافة برامج توعوية وتحسيسية ؟
نعم 54 %	هل تمت إضافة برامج اجتماعية ؟
نعم 56.66 %	هل شاركتكم في الدورات التدريبية التي نظمتها أكاديمية الاتحاد، عن بعد ؟
نعم 100 %	هل وضعت هيئتم خطة مستقبلية لتطوير توزيع المضامين عبر وسائل الميديا الجديدة ؟
إعادة النظر في توزيع المهام والوظائف 53.33 %	ما هي الخطط العملية المستقبلية التي أقرتها هيئتم ؟
التوجه جزئيا نحو العمل عن بعد 45.45 %	
إعادة النظر في توقيت العمل 40 %	



إنّ الذكاء الاصطناعي يتعلّق بالقدرة على التفكير الفائق وتحليل البيانات، أكثر من تعلّقه بشكل معيّن أو وظيفة معيّنة. وعلى الرغم من أنّ الذكاء الاصطناعي يقدّم صوراً عن الروبوتات عالية الأداء الشبيهة بالإنسان التي تسيطر على العالم، إلّا أنه لا يهدف إلى أن يحلّ محلّ البشر. إنه يهدف إلى تعزيز القدرات والمساهمات البشرية بشكل كبير، ممّا يجعله أصلاً ذا قيمة كبيرة من أصول الأعمال. أما فيما يتعلّق بصناعة الإعلام، وخاصة تحسين سير العمل في برامج البثّ الإذاعي والتلفزيوني، فإنّ الدراسات التي صدرت تبين أنّ صناعة الإعلام ستعتمد على تقنيات الثورة الصناعية الرابعة والذكاء الاصطناعي من حيث :



- تجهيز الاستوديوهات مثلاً بطريقة الطباعة ثلاثية الأبعاد (3D Printing).



- الاعتماد على الروبوت في كافة عمليات الإنتاج دون التدخل البشري.



- الاعتماد على الأقمار الصناعية عالية الدقة والسرعة في البثّ المباشر للجمهور المستهدف، دون التقيّد بحدود جغرافية أو قانونية.



• تحوّل الهواتف الذكية والأكثر سرعة إلى قنوات مباشرة لنقل المحتوى إلى أيّ مكان.

وبالنسبة إلى لكثيرين، فإنّ اعتماد تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي هو فرصة لتحسين آلية سير العمل الروتيني الذي يتمّ تنفيذه يدوياً. وعلى سبيل المثال فإنّ «Netflix» عند استخدامها الذكاء الاصطناعي لآلية سير العمل والحدّ من خسارة العملاء (الحرفاء) قد وفّر للشركة حوالي مليار دولار سنوياً.

إنّ الذكاء الاصطناعي لم يعد مجرد حلم يراود البعض أو درب من دروب الخيال العلمي. بل صار حقيقة واقعة تحظى بتطبيقات عدّة تحاكي الذكاء البشري حيناً وتتفوّق عليه أحياناً كثيرة. ويتجلّى ذلك في زيادة الكفاءة التشغيلية في الشركات التي تستخدم الذكاء الاصطناعي، بالإضافة إلى العديد من المكاسب في كفاءة سير العمل.



وفي تقرير صادر عن الاتحاد الدولي للاتصالات أوضح « كيفية استخدام الذكاء الاصطناعي (AI) في عمليّتيّ إنتاج محتوى التلفزيون والإذاعة وتوزيعه». ويعكس التقرير، المعنون بـ«نظم الذكاء الاصطناعي في مجال إنتاج البرامج وتبادلها»، الأعمال التي ما برح الاتحاد يضطلع بها بشأن هذه المسائل، مستفيداً من خبرات منتجي البرامج والهيئات الإذاعية من مستخدمي هذه النظم حالياً في:

- إنتاج البرامج الإذاعية.
- تحسين عملية تقييم الجودة السمعية والبصرية.
- تحقيق كفاءة استخدام طيف الترددات في التوزيع التلفزيوني والإذاعي.
- إنشاء برامج جديدة باستخلاص البيانات من المحفوظات.
- توجيه المحتوى تلقائياً إلى جمهور محدّد أو أفراد بعينهم.

وبحسب الاتحاد الدولي للاتصالات، يُستخدم الذكاء الاصطناعي حالياً في استخلاص المحتوى من المحفوظات الضخمة، وتوطينه تلقائياً لتوزيعه دولياً، وإنتاج خدمات النفاذ مثل العرض النصّي ووصف المحتوى السمعي وتحويل النصوص إلى كلام وإلى لغة الإشارة على نحو أسرع وأدق بكثير، ممّا كان ممكناً في الماضي.

2 - الأثير أم الإنترنت... أيهما أفضل للاستماع إلى الراديو!



تزخر متاجر الإلكترونيات بأنواع متنوّعة من أجهزة الراديو منذ فترة طويلة. ولم يعد الأمر يقتصر على راديو FM فحسب، بل يتوفر الآن الراديو الرقمي (DAB+) أو راديو الإنترنت أو الأجهزة المشتركة التي تجمع بين كلّ هذه الوظائف.

وأوضحت مجلة «تست» الصادرة عن هيئة اختبار السلع والمنتجات بالعاصمة الألمانية برلين، أنه في حالة شراء راديو الإنترنت، فإنّ المستخدم سوف يستفيد من أكثر من 20 ألف محطة إذاعية على شبكة الإنترنت، لكن يجب أن يضع في حسابه ضرورة القيام بعملية إنشاء وإعداد شاقة، ولا يجوز لقوائم المحطات الإذاعية التي لا نهاية لها أن تُثبط من همّته وعزيمته.

وبالإضافة إلى ذلك، يجب توصيل أجهزة راديو الإنترنت بالشبكة العنكبوتية عن طريق كابل شبكة أو عبر شبكة WLAN اللاسلكية. أمّا أجهزة الراديو الرقمية (DAB+) فإنها تكون جاهزة للاستقبال بعد تشغيلها مباشرة؛ لأنّ الاستقبال يتمّ عن طريق الهوائي، مثل راديو FM. ومع ذلك، فإنّ عروض البرامج في حالة الإذاعة الرقمية غالباً ما تكون قليلة للغاية في المناطق الريفية.

وقام خبراء مجلة «تست» الألمانية باختبار جودة صوت الراديو عبر الطرق المختلفة للبتّ الإذاعي. وظهرت أفضل جودة للصوت عند استعمال وصلة الكابل الرقمي (DVB-C)، وعن طريق الاستقبال الرقمي للأقمار الصناعية (DVB-S). ولكن عند الاستماع للراديو يتعيّن على المستخدم في كلتا الحالتين أن يقوم بتوصيل جهاز الاستقبال (الريسيفر) المعني بأحد الأجهزة أو السمّاعات الفعّالة، إذا لم يكن يرغب في الاستماع عن طريق سمّاعات التلفاز.

ومقارنة بوصلة الكابل الرقمي (DVB-C) والاستقبال الرقمي للأقمار الصناعية (DVB-S) يظهر فقدان في الصوت مع الراديو الرقمي (DAB+)؛ لأنه يتمّ ضغط البيانات بشدّة، ممّا يؤدي إلى تدهور الصوت. وتكون جودة الصوت مشابهة لطرق الاستقبال عن طريق كابل تناظري والنطاق الموجي FM والإنترنت. وعلى النقيض من تقنية البتّ التناظري، فإنّ الراديو الرقمي (DAB+) يكون خالياً من التشويش، كما قد يظهر الكثير من المعلومات الإضافية في شاشة الراديو. ولمثل هذه الأسباب فإنّ مستقبل راديو FM لم يعد مؤكّداً.



وتوجد هناك اختلافات كبيرة فيما يتعلّق بتجهيزات أجهزة الراديو، فعلى سبيل المثال، لم تُعدّ بعض أجهزة الراديو الرقمي (DAB+) أو راديو الإنترنت تُوفّر النطاق الموجي FM منذ فترة طويلة، كما أنّ هناك بعض أجهزة الراديو الرقمي (DAB+) لا تشتمل على جهاز التحكم عن بُعد. وعلى الجانب الآخر، هناك بعض الموديلات من أجهزة راديو الإنترنت لا تدعم خاصية التحكم عن طريق الهواتف الذكية بواسطة التطبيقات.

ويتعيّن على المستخدم دراسة قائمة التجهيزات بعناية، إذا كان يهتمّ بمكوّنات معيّنة، مثل قاعدة الإرساء ووصلة USB وبطارية للتشغيل الجوّال أو وظائف أخرى، مثل خاصية إرجاء الاستماع لبرامج الراديو إلى وقت لاحق. وتمتاز أجهزة الراديو الرقمي (DAB+) وراديو الإنترنت بسهولة الاستعمال، كما تشتمل بعض الموديلات على شاشة لمسيّة ملوّنة، يمكن أن تعرض غلاف الألبوم وخرائط الطقس وجدول مباريات كرة القدم وبيانات إذاعة المرور وعناوين الصفحات الرئيسية في الصحف والمجلات.

3- مصير البث التلفزيوني في عصر الذكاء الإلكتروني

في عام 2026، سيُكتمل جهاز التلفاز قرناً من الوجود، أي منذ بثّ أول صور تلفزيونية على يد المهندس البريطاني (جون لوجي بيرد) في المعهد الملكي بلندن (تاريخ اختراع التلفاز 1926/1/26). مرّ الجهاز بمراحل متعدّدة، بدءاً من بثّ بضع دقائق من الصور، ثمّ الفيديو، ثمّ البثّ بالألوان، ثمّ البثّ المباشر، حتى وصلنا اليوم إلى التلفاز الذكي، لكن مع هذا التطور التكنولوجي الحاصل والتوجّه الكبير نحو الحواسيب المحمولة والهواتف الذكية والألواح الإلكترونية، يُطرح سؤال حول مصير آلاف القنوات التلفزيونية التي تتنافس فيما بينها لجذب المشاهدين: هل تعيش التهديد ذاته الذي طال الصحافة المطبوعة مثلاً بعد انتشار الإنترنت لدرجة أنّ هناك مَنْ يتنبأ بانقراضها؟



منذ البداية تبدو المقارنة صعبة بين الصحافة المطبوعة والبثّ التلفزيوني، ففي الوقت الذي لا يمكن فيه للورق أن يدخل ضمن نطاق الذكاء الاصطناعي، يستطيع التلفاز أن يتلاءم مع التطور التكنولوجي الحاصل، والنتيجة أنّ لدينا أجهزة تلفاز تستقبل القنوات الفضائية دون الحاجة إلى جهاز إضافي، كما أنها ترتبط بالإنترنت، وعبرها يمكن الولوج إلى الكثير من التطبيقات والربط بأجهزة أخرى

كالحاسوب والهاتف، ومن خلالها يُمكن مشاهدة برامج تحت الطلب، لكن قدرة التلفاز على مواكبة التقنيات الحديثة لم تُنه التهديد الحاصل، بل قد تكون فاقمته، فالكثير من الأرقام تبين تراجعاً واضحاً في مشاهدة البث التلفزيوني عبر أجهزة التلفاز.

اعترفت ميشيل غوتيري، المديرية العامة لقناة ABC الأسترالية، خلال لقاء خاص مع صنّاع برامج تلفزيونية، أنّ البث التلفزيوني مات أو في طريقه نحو ذلك، ثمّ صرّحت أمام العموم (قلّلت من حدّة لهجتها) أنّ القناة باتت تحتاج إلى شركاء جدد حتى تكون متوفّرة في كلّ مكان، ما دام ذلك الزمن الذي تنتظر فيه القناة من المشاهد أن يبحث عنها قد انتهى.

أدلة كثيرة عزّزت اعترافها في تقرير نقلته جريدة The Saturday Paper الأسترالية، فجهاز التلفاز لم يعد يجذب المشاهدين الشباب داخل أستراليا، بل إنّ عدداً منهم نشأوا دون أن يعتادوا على الجلوس قبالة لمشاهدة القنوات بسبب ارتباطهم الدائم بالشبكات الاجتماعية والألعاب.



وإذا كان من المعروف أنّ الفئة الشابة غالباً ما تشاهد التلفاز أقلّ من فئة الشيوخ للارتباطات المهنية والدراسية وحتى الترفيهية، فإنّ ما يؤكّد تراجع الإقبال على البث التلفزيوني هو معدّل مشاهدة البرامج الترفيهية الذي انخفض داخل أستراليا، إذ لم تعد تحقق تلك الأرقام الضخمة كما في السابق، وانخفض المعدّل اليومي لمشاهدة التلفاز من ثلاث ساعات ونصف أو أكثر في السابق إلى ساعتين ونصف فقط حالياً.

بعيدا عن أستراليا، لنأخذ مثال الولايات المتحدة، إحصائيات موقع ستاتيستا الألماني الخاص بالبيانات توّضح أنّ نسبة مشاهدة الشباب ما بين (18-24) سنة للبثّ التلفزيوني انخفضت ممّا يقارب 27 ساعة أسبوعيا عام 2011 إلى 14 ساعة أسبوعيا عام 2016، أي بانخفاض يقارب الـ 50 بالمئة. كما توّضح إحصائيات DEFY Media الأمريكية أنّ 90 بالمائة من مستهلكي الفيديو في الفئة العمرية المذكورة يستخدمون وسائل التواصل الاجتماعي كمصدر أول لمشاهدته، بينما لا تزيد الاستعانة بالبثّ التلفزيوني في هذا الجانب على 56 بالمئة.

مثال آخر يُبين حجم الخطر الذي يتهدّد البثّ التلفزيوني، فأيّ متبّع لمجال الإعلام، يدرك أنّ الإعلانات تمثّل مصدرا أساسيا من مصادر تمويل القنوات الفضائية، لكن عندما تصل تكهّنات موقع متخصص في الإعلان كـ (e marketer) بأن تصل نفقات الإعلانات على الفيديوهات الرقمية (عبر استخدام الإنترنت) إلى 22.18 مليار دولار عام 2021 داخل الولايات المتحدة، ويقارن ذلك بتراجع طلب المُعلنين على القنوات التلفزيونية التقليدية، فإنّ صنّاع الإعلام المرئي مدعوّون فعلا للالتباه إلى الظاهرة.

4- تكنولوجيات الشاشات تغيير طريقة مشاهدة التلفزيون

التقنيات الحديثة غيّرت الكثير من سلوكيات الإنسان اليومية، بما في ذلك طريقة جلوسه ومشاهدته للتلفاز، لاسيما بعد بدء انتشار أجهزة التلفزيون فائقة الوضوح والشاشات المنحنية وتقنية (HDR).

التقنيات الحديثة التي امتازت بها شاشات التلفاز «فائقة الشدّة في الوضوح» أو UHDTV والتي تبلغ دقتها (3840 x 2160 بيكسل) قد توّدي إلى تغيير كامل في الطريقة التي نشاهد بها التلفزيون في المستقبل. ويؤكد (بيتر كناك) من جمعية «شتيفتونج فارينتيست» الألمانية لحماية المستهلك أنّ شاشات "UHD" ستكون هي الشاشة السائدة للأجهزة التي يزيد مقاسها على 100 سنتيمتر (40 بوصة). ويوضّح الخبير الألماني أنّ أيّ شخص بقوة إبصار عادية أو يرتدي نظارة طبية، يستطيع في الظروف العادية، ملاحظة ترتيب النقاط اللونية المكوّنة للصورة (Pixel) على الشاشة عالية الوضوح (HD) من مسافة قصيرة، لكن الأمر لن يكون كذلك في حالة الشاشة (UHD)، وهو ما يعني أنّ الصورة ستكون أفضل بكثير بالنسبة إلى المشاهد. وستغيّر من وضعيات المشاهدة لها مقارنة بالتلفزيون التقليدي.



ويتابع (كناك) أنه كما هو الحال في صناعة الموسيقى فإنّ مبيعات الأفلام على أقراص أو وسائط مادية بدأت تتراجع، مع زيادة الإقبال على خدمات بثّ الأفلام عبر الإنترنت.

5- إشكالية تباين الألوان

فيما يتعلّق بالشاشات المسطّحة، هناك مصطلح آخر مهمّ يتردّد على الألسن، وهو المجال الديناميكي العالي أو (HDR) والذي يشير إلى قوّة التباين بين اللونين الأبيض والأسود على الشاشة،



والذي يضمن مشاهدة أفضل بحسب (كريستوف دي ليوف) من مجلّة «كمبيوتر بيلد» الألمانية. وأضاف (دي ليوف) أنّ هذا التباين القوي بين اللونين يؤدي بالضرورة إلى مجال أوسع للألوان التي تظهر على الشاشة، ممّا سيساعد في ظهور الأفلام بصورة أكثر طبيعية وأقرب إلى الصورة الحقيقية التي تراها العين. إنّ شاشات (UHD) لا تضمن تحسّن مستوى التفاصيل الموجودة على الشاشة، والتي لا تكون مرئية إلّا في حالة المشاهدة من مسافة قريبة، وهو ما يعني أنّ المشاهد

سيكون مضطّرًا إلى تحريك رأسه يمينًا وشمالًا طوال الوقت عندما تكون صورة الحدث بعيدة بدرجةٍ ما عن مركز الشاشة، وهو ما يشبه ما يحدث مع المشاهد الذي يجلس في الصف الأول من مقاعد دار السينما.

لذلك تسعى حاليا بعض شركات الإلكترونيات لجذب المشاهدين نحو الأجهزة ذات الشاشة المنحنية، بدعوى أنها تجعل المشاهد يغوص في الشاشة من الناحية الافتراضية، لكن الخبير الألماني (كناك) لا يبدو متحمّسًا لهذا النوع من الشاشات، حيث يقول «لدى مشاهدة التلفزيون، تصبح الشاشة المنحنية عيبًا، وليست ميزة لأنّ انعكاس مصادر الضوء في الغرفة على هذا النوع من الشاشات يكون أقوى منه على الشاشة المسطّحة».

6- أفضل كاميرات ضد الماء

أهمّية الكاميرا



كثيرون هم عشّاق المغامرة الذين يرغبون في توثيق مغامراتهم وأوقاتهم السعيدة المرتبطة برحلاتهم، حيث يلجؤون إلى استخدام الكاميرات الرقمية لتحقيق ذلك، ولكن هنالك أنواع من المغامرات تتطلّب استخدام كاميرات معيّنة دون غيرها، ومنها المغامرات المائية، التي تتطلّب وجود كاميرا رقمية مقاومة للماء، والتي سيتمّ استعراض أفضلها فيما يلي :



كاميرا Olympus Tough TG-6

تتميز بقدرتها على التصوير في الظروف الصعبة، فهي تأتي بقوة 12 ميجابكسل وفتحة عدسة 2-f/4.9، كما أنها مزودة بعدسات يتراوح بُعدها البؤري بين 25-100 ملم، إضافةً إلى مستشعر 1/2.3 إنش، تقاوم الصدمات حتى ارتفاع 2.1 متر، وهي تصوّر في الماء حتى عمق 15 متراً، وتتحمّل البرودة حتى درجة -10، كما زوّدت بمستشعر GPS، وWiFi، ويمكنها تصوير الفيديو بتقنية 4K.

كاميرا GoPro Hero7 Black

تتميز الصور الملتقطة بهذه الكاميرا بالثبات؛ فهي قادرة على التصوير بدقة 12 ميجابكسل، حيث إنّ الكاميرا تأتي بفتحة عدسة f/2.8، وعدسات بحجم 28-140 ملم، وهي مزوّدة بمستشعر 1/2.3 إنش، ويمكنها التصوير حتى عمق عشرة أمتار تحت الماء، والتصوير بدقة 4K حتى العمق 66 قدماً، إضافةً إلى التصوير البطيء حتى 2x، ويمكن بواسطة هذه الكاميرا مشاركة المقاطع الصغيرة.



كاميرا Ricoh WG-60



تعتبر كاميرا ريكو WG-60 واحدةً من أفضل الكاميرات التي تناسب المبتدئين للتصوير تحت الماء، إذ يمكنها التصوير حتى عمق 14 متراً، وبدرجات حرارة تصل إلى 10 - مائوية، فهي مزوّدة بمستشعر حجم 1 2.3/ إنش، وعدسات ذات بعد بؤري 28-140 ملم، ويمكنها تصوير الفيديو بدقة Full HD أي حتى 1080 بكسل، ويمكنها أيضاً تصوير الفيديو بالبطيء حتى عمق 120 قدماً، كما أنها

مقاومة للصدمة الناتجة عن الوقوع من ارتفاع 1.6 متر، ومقاومة للغبار، ويمكن تفعيل خاصية الزوم حتى 5x، وهي مزوّدة بفتحة عدسة LED محيط بالعدسات، ممّا يعطي إضاءة أقوى في حال العتمة ووضوحاً أعلى في الصور الملتقطة.

كاميرا Nikon Coolpix W300

تعدّ كاميرا نيكون كوبلكس W300 واحدة من أفضل الكاميرات للتصوير تحت الماء، والتي يمكن للمبتدئين استخدامها، وذلك بسبب المواصفات التي تتمتع بها : إذ تبلغ قوّة الكاميرا نحو 16 ميجابكسل، ومزوّدة بعدسات يبلغ بعدها البؤري 24-120 ملم، إلى جانب مستشعر بحجم 1/2.3 إنش، وهي مقاومة للصدمات حتى 2.1 متر، وتعمل في الماء حتى عمق 30 مترا، ممّا يجعلها واحدة من أنسب الخيارات لمحبيّ الغوص في الأعماق وفي البرودة الشديدة حتى درجة حرارة 10 -، كما تقوم بتصوير الفيديوهات بتقنية 4K، وتحتوي على شاشة OLED عالية الدقة 921 كيلو نقطة، كما أنها هي الأخرى قد زوّدت بكل من WiFi, GPS، وخريطة تفاعلية للعالم، إضافةً إلى باروميتر، وهو مقياس الارتفاع والعمق تحت الماء الذي يفيد الغطّاسين والسباحين، إلى جانب بوصلة إلكترونية، وتدعم خاصية البلوتوث.



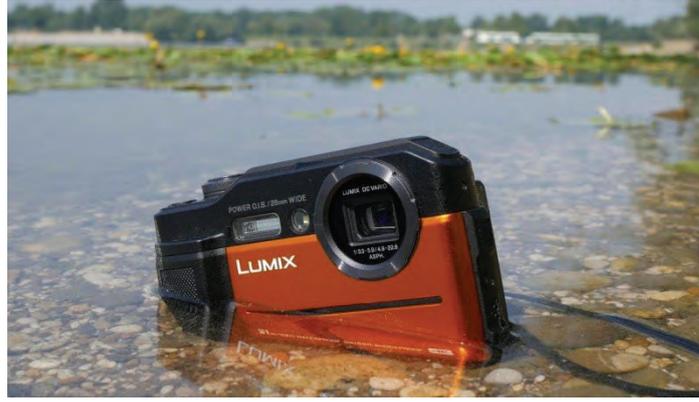
كاميرا SeaLife DC2000

بالرغم من أنّ الشركة المصنّعة لهذه الكاميرا غير معروفة، مقارنةً بالشركات الأخرى المشهورة في مجال تصنيع الكاميرات الرقمية المقاومة للماء والظروف الصعبة، إلاّ أنها تميّزت بتقديم واحدة من أفضل كاميرات التصوير تحت الماء، إذ أنّ كاميرا SeaLife DC2000 تتمتع بمواصفات قريبة من حيث الشكل الخارجي والمقاسات من كاميرا أوليمبوس TG-5 الاحترافية، إلاّ أنّ هذه الكاميرا مزوّدة بمستشعرات حجمها 4 أضعاف تلك الموجودة في TG-5، وعدسات أكثر إضاءة، ويمكن للغوّاصين استخدام هذه الكاميرا حتى عمق 60 قدماً في الأوضاع العادية، وحتى عمق 200 قدم في حال تمّ استخدام علبة الحماية الخاصة بالكاميرا.



كاميرا Panasonic Lumix FT7 / TS7

يمكن لكاميرا باناسونيك لوميكس FT7 التصوير بدقة 20.4 ميجابكسل، على عمق يمكن أن يصل إلى 31 متراً، وبدرجات حرارة متدنية تصل إلى -10، فقد زوّدت بعدسات ذات بعد بؤري يتراوح ما بين 28-128 ملم، قادرة على تحقيق زوم حتى 4.6x، ومستشعر بحجم 1/2.3 إنش، بالإضافة إلى أنها مقاومة للصدمات حتى ارتفاع 2م، كما تستطيع الكاميرا تصوير الفيديو بخاصية 4K، ولعلّ أهمّ ميزة فيها تكمن في عدسة الكاميرا الإلكترونية المدمجة (EVF)، وعلى الرغم من أنّ حجم الشاشة المتوفرة لا يعتبر كبيراً نسبياً، إلا أنها توفّر بديلاً مفيداً للتصوير باستخدام الشاشة الخلفية، خاصةً في وجود الضوء الساطع، وهي مناسبة لكلّ من المبتدئين والمتوسطي الخبرة.



كاميرا Fujifilm FinePix XP 130

زوّدت كاميرا فوجي فيلم XP 130 بمستشعر حجمه 1/2.3 إنش، وعدسات 28-140 ملم، وتستطيع التصوير بدقة 16.4 ميجابكسل، وتعمل على عمق 20 متراً تحت الماء، بدرجات حرارة تصل إلى -10، وقد زوّدت بمجموعة من الفلاتر وWiFi، وتبلغ جودة تصوير الفيديو فيها 1080 بكسل، وتعتبر هذه الكاميرا مناسبة للعائلات والمبتدئين وهواة التصوير تحت الماء.



في جده س الفصل بين البث والإنتاج في المجال التلفزيوني

بقلم الأستاذ عبد الحفيظ الهرقام



كانت مؤسسات البث التلفزيوني العمومي تعتمد بالأساس في أولى مراحلها على إنتاجها الداخلي لتوفير المواد الضرورية لشبكاتهما البرمجية بمختلف أصنافها، من مجلات وتحقيقات إخبارية ومنوعات وبرامج ترفيهية وثقافية، تدرج ضمن المهام الثلاث الموكولة إلى وسائل الإعلام السمعي والبصري العمومي، ونعني الإخبار والترفيه والتثقيف، إذ لم يكن لشركات الإنتاج الخارجي آنذاك مكانة

لافتة مثل التي تبوؤها اليوم في مجال صناعة البرامج. وقبل أن يكون للخواص نصيب وافر في هذا المجال، كان المرفق العمومي، يحتكر سلسلة الإنتاج، كما هو الشأن في فرنسا، حيث استمر هذا الوضع إلى غاية سنة 1964 حينما سُمح لديوان الإذاعة والتلفزيون الفرنسيين (ORTF) المُحدث وقتئذ بكسر القاعدة المتبعة في السابق، وذلك بالتزود بجانب من البرامج من خارج المؤسسة.

وقد شكّل قرار الانفتاح على الإنتاج الخاص في فرنسا وفي العديد من بلدان العالم حجر الزاوية لصناعات سمعية وبصرية مزدهرة، ومنطلقا لمسار توزيع الأدوار بين مؤسسات البث وشركات الإنتاج وتطور قواعد التعامل بينها، وصولا إلى تكريس مفهوم «الإنتاج المستقل» الذي أصبح متداول اليوم في علاقة بإشكالية التنوع الثقافي في زمن العولمة بتحدياتها المختلفة.

سأسعى في مقالي هذا إلى شرح الأسس التي تقوم عليها العلاقة بين مؤسسات البث العمومي وهياكل «الإنتاج المستقل» في بلدان الاتحاد الأوروبي، من خلال عدد من العيّنات، اعتبارا لأهمية سياساتها وريادتها في هذا المجال، وتبيان نسب حضور هذا الإنتاج في الشبكات البرمجية لقنوات المرفق العام،

علاوة على تناول مسألة مدى جدوى الفصل بين البث والإنتاج في قطاع التلفزيون على الصعيد العربي، وذلك في ضوء تجربة مهنية خضتها على امتداد أكثر من ست سنوات مديرا عاما لمؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية في تسعينات القرن الماضي.



لنا أن نشير في البداية إلى أنه لا وجود لتعريف موحد لمفهوم «الإنتاج المستقل» إذ يختلف من بلد إلى آخر. كما يكتسي مفهوم الاستقلالية معاني متعدّدة حسب السياق، ويحدّده المهنيون في مجال السينما والتلفزيون بأشكال مختلفة. ففي الولايات المتحدة كانت كلمة «استقلالية» تعني عند نشأة أستوديوهات هوليوود الكبرى توق الممثلين والمخرجين إلى التحرّر من المنظومة التي فرضتها هذه الأستوديوهات.

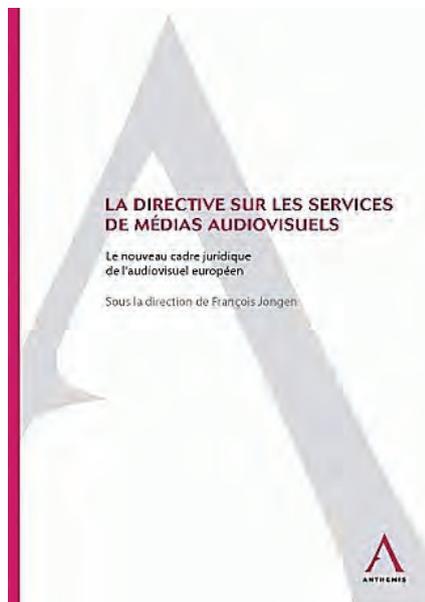
وعندما انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية وحدات إنتاجية أمريكية ضخمة في أوروبا الغربية، اتخذت بلدان في هذا الجزء من القارة إجراءات تهدف إلى النهوض بالصناعة السمعية البصرية، حفاظا على الهويّات الثقافية الوطنية وضمانا للاستقلالية إزاء هذا المنتج الوافد. ومنذ ذلك التاريخ بدأ في التبلور مفهوم الإنتاج السمعي والبصري المستقل.

في فرنسا يعتبر مُنتجاً مستقلاً المنتج الذي لا يمتلك بصفة مباشرة أو غير مباشرة 15 بالمائة من رأس مال البثّ أو حقوق التصويت. أمّا في بريطانيا فهو الذي لا يشتغل لدى بثّ وليس ذاتا معنوية 25 بالمائة من رأس مالها يمتلكها بثّ أو يمتلك فيها باثان أو أكثر مساهمة تفوق 50 بالمائة.

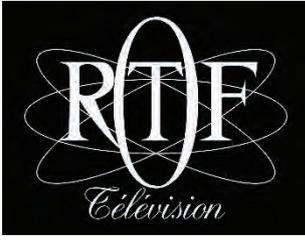
وقد ضبط الاتحاد الأوروبي في نصّه التوجيهي الخاصّ بخدمات الوسائل السمعية والبصرية (Direc-tive, Services de médias audiovisuels) المقاييس الضرورية لتحديد استقلالية المنتج إزاء البثّ، إضافة إلى مقاييس أخرى، كامتلاك حقوق بثّ عمل سينمائي أو تلفزيوني ومقاييس نوعية مثل استقلالية الخطّ التحريري للمنتج، ومسائل أخرى لها صلة بالعلاقات المالية بين المنتج والبثّ 1.

وللتعرّف على بداية مسار الإنتاج المستقلّ، قد يكون من المفيد التذكير بظروف نشأته في بلد مثل فرنسا الذي مرّ فيه المرفق السمعي والبصري العمومي بمراحل تطوّر متدرّج جديرة بالدرس والاهتمام.

ويمكن القول إنّ بروز هذا النوع من الإنتاج جاء نتيجة رغبة ملحة من هذا المرفق في الاعتماد على هياكل من خارجه لتوفير جانب من المواد البرمجية الضرورية، كما نبع من إرادة الدولة في تنويع مصادر الإبداع، بما يسهم في ازدهار الصناعات الثقافية.



وقد تضمّنت مذكرةً داخلية لديوان الإذاعة والتلفزيون الفرنسيين (ORTF) صادرة في سنة 1968 إضادة بمزايا الاشتراك مع القطاع الخاصّ في مجال إنتاج البرامج، إذ أكدت أنّ «الإنتاج الخارجي يخفّف العبء عن المؤسسة ويجنّب القيام باستثمارات يتطلّبها الإنتاج الداخلي، فالشركات الخاصة قادرة على توفير برامج في آجال قصيرة وبحجم قابل للزيادة، لا سيما وأنّ المنتجين الخواص يقيّمون الموارد الضرورية وفق الطلب الصادر عن القنوات، وذلك بتعبئة فرق غير قارّة ووسائل تقنية حسب الحاجة». 2



واستجابت الدولة لهذه الرغبة عقب إصلاح القطاع السمعي والبصري العمومي في سنة 1974، فحوّلت لأشخاص طبيعيين ومؤسّسات من خارج ديوان الإذاعة والتلفزيون خوض غمار الإنتاج، إيمانا منها بنجاعة القطاع الخاص ومرونته وباعتباره وسيلة لترشيد الإنتاج والضغط على تكاليفه، وبذلك ظهر مفهوم المنتج المستقلّ كوظيفة محدّدة ضمن تقسيم العمل ومسار إعداد البرامج، إلى جانب «المنتجين المعتمدين» (producteurs délégués) الذين يعملون وفق نظام القطعة لإنتاج برنامج ما. وتبعاً لذلك، نشأت شركات تقدّم خدمات وتبيع للقنوات حقوق بثّ برامج أنتجتها بوسائلها الخاصة. 3

وشكّل إحداث الشركة الفرنسية للإنتاج (SFP) في سنة 1975 وهي شركة خاضعة للقانون الخاص تولّت تجميع وسائل الإنتاج العمومية- تجسيماً لهذا التوجّه الذي أفضى في نهاية الأمر إلى تكريس الطابع الخاص لإنتاج البرامج، أي الخارج عن إطار مؤسّسات البثّ العمومية. ومنذ ذلك التاريخ أصبح إنتاج برامج التلفزيون قضية مؤسّسات وفاعلين اقتصاديين أخذوا تدريجيّاً مكان الشركة الفرنسية للإنتاج التي اختفت من المشهد السمعي والبصري بسبب تضخّم وسائل إنتاجها وارتفاع نفقاتها، ممّا أثر سلباً في وضعها المالي .



وحقّزت الدولة المنتج الخاص على فرض نمط إنتاج سمعي بصري مغاير للنمط السابق، فساهم بالتالي في ابتداع شكل تلفزيوني جديد. وقد كان تشجيع الإنتاج المستقلّ في قلب سياسة الاستثناء الثقافي، كما تجلّت في عهد الرئيس فرنسوا ميتران.

وبداية من منتصف الثمانينات التحق إنتاج البرامج باقتصاد السوق، حينما أصبح المنتجون الخواص لا يتعاملون فقط مع القنوات العمومية وإنما يرتبطون أيضاً بعلاقات تجارية مع القنوات الخاصة 4. وبدأ هؤلاء المنتجون يستفيدون من الحساب المُحدث في نطاق قانون المالية لسنة 1986 لدعم صناعة البرامج، وهو آلية تمويل مماثلة لتلك التي أنشئت سنة 1948 لدعم السينما.

وكان الهدف من هذه الحوافز شحذ التنافس «نحو الأعلى» وتنمية حجم العرض التلفزيوني وازدياد عدد الشركات الخاصة ودفع التشغيل الثقافي، فضلا عن ضمان بديل للإنتاجات الأجنبية، لا سيما الأعمال الدرامية الأمريكية.

ولئن حدّد قانون 17 يناير/كانون الثاني 1989 القواعد المتعلقة بمساهمة القنوات التلفزيونية في الإنتاج، وكذلك باستقلالية المنتجين إزاء مؤسسات البث، فإنّ مبدأ منح حصص إنتاج للمنتجين المستقلين سيطبّق في إطار الأوامر الصادرة بين سنتي 1990 و1992، والتي كانت وراء بروز شبكة متنامية من دور الإنتاج الخاصة، ممّا جعل الإنتاج المستقلّ يشهد تطوّرا لم يكن متوقّعا البتّة، في ظلّ توزيع للأدوار بين مؤسسات البثّ وهيكل الإنتاج الخاص، بحيث يكون توفير البرامج الخفيفة (les programmes de flux) من موادّ إخبارية وبرامج حوارية من مشمولات القنوات التلفزيونية، بينما يتكفّل المنتجون الخواص بصناعة برامج المنوّعات والأعمال الدرامية والأفلام الوثائقية 5. (les programmes de stock).

وإضافة إلى حساب دعم صناعة البرامج، يتولّى المركز الفرنسي للسينما دعم إنتاج الأفلام السينمائية والأعمال الدرامية التلفزيونية، حيث منح أكثر من مليار يورو للإنتاج السينمائي على مدى العشرية 2008 - 2018، وأكثر من 700 مليون يورو لإنتاج الخيال السمعي البصري، ما مكّن من توفير 872 ساعة من مختلف البرامج استفادت منها القنوات الفرنسية المُساهمة في إنتاجها، وتمّ تصدير جزء منها إلى الخارج. 6



كما خصّصت الحكومة في فرنسا أشكالا أخرى من الدعم غير المباشر للإنتاج السمعي والبصري، مثل «التخفيض الضريبي لفائدة القطاع السمعي والبصري» والذي يهدف إلى «تشجيع شركات الإنتاج على القيام بأعمال تطوير وإنتاج أعمالها السمعية والبصرية المعتمدة من المركز الوطني للتصوير السينمائي على الأراضي الفرنسية».

ولمُساعدة المنتجين الخواص، يقوم «معهد تمويل السينما والصناعات الثقافية IFCIC» (شراكة بين الدولة والبنوك)، بالبحث عن التمويل لدى المؤسسات المالية وتوفير الضمانات لها. وقد أمكن سنة 2018 توفير مليار أورو (1.1 مليار دولار) لألف مؤسسة ثقافية، بما فيها شركات الإنتاج السمعي والبصري. 7

وتولّدت عن هذه السياسة نجاحات ثلاثة: أوّلها تطوّر الإنتاج الدرامي الفرنسي الذي أضحى حائزا لمنزلة مهمّة في الشبكات البرمجية، على الرغم من تراجع شده بعد سنة 2013 مع عودة المسلسلات والأفلام الأمريكية إلى الظهور بكثافة في الشبكات البرمجية، فالتزوّد بالمنتوج الدرامي الوافد من وراء

المحيط الأطلسي أقل كلفة من أربع إلى عشر مرّات مقارنة بالإنتاج الوطني، وثانيها بروز صناعة الصور المتحرّكة، وثالثها ارتفاع حجم الإنتاج الوثائقي (2059 ساعة سنة 2008).

أمّا على مستوى الاتحاد الأوروبي، فإنّ مجلس الاتحاد يفرض من خلال نصّه التوجيهي الخاص بخدمات الوسائل السمعية والبصرية (SMAV) على مؤسّسات البثّ العمومي في دول الاتحاد منح الأعمال الأوروبية التي ينفّذها «المنتجون المستقلّون» ما لا يقلّ عن 10 بالمائة من توقيت البثّ خارج الحيّز الزمني المخصّص للأخبار والأحداث الرياضية والألعاب والإعلانات وخدمات التلكتست والبيع عن بعد أو 10 بالمائة من ميزانيات الإنتاج.



ومن منطلق الحرص على الحفاظ على الهويّات الأوروبية في زمن العولمة الذي تعاضمت فيه هيمنة المنتج السمعي والبصري الأمريكي، يرى مجلس الاتحاد الأوروبي أنّ الإنتاج المستقلّ «ضروريّ» لتهيئة الظروف المالية اللازمة لخلق مساحة مستقلة للإبداع، والتي بدورها تضمن التجديد المستمرّ للبرامج والمحتوى السمعي والبصري، وأيضا تنوّع الآراء والأفكار ووسائل التعبير الثقافي، وذلك انسجاما مع اتفاقية اليونسكو لسنة 2005 حول «حماية تنوّع أشكال التعبير الثقافي وتعزيزه» من خلال اتخاذ «التدابير الرامية إلى تزويد الصناعات والأنشطة الثقافية الوطنية المستقلة في القطاع غير الرسمي بإمكانية حقيقية للوصول إلى وسائل الإنتاج وتوزيع الأنشطة والسلع والخدمات الثقافية». 8

وتتجاوز مؤسّسة «فرانس تيليفزيون» الحدود الدنيا التي وردت في النصّ التوجيهي «وبفارق كبير، حيث تفرض كرايس شروطها على أن تُخصّص هذه المؤسّسة 95 بالمائة من التزاماتها البرمجية للإنتاج المستقلّ». وقد تمّ سنة 2015، شراء جزء كبير من البرامج بقيمة 912 مليون يورو، أي ما مثّل بنسبة 85 بالمائة من كلفة شبكة البثّ الوطني. 9



أمّا في بريطانيا، فإنّ الهيئة الإذاعية والتلفزيونية فيها (BBC) تعهد إلى المنتجين المستقلين بإنجاز ما لا يقلّ عن 25 بالمائة من كامل برامج قنواتها، وقد بلغت نسبة الإنتاج الذي وفّره هؤلاء المنتجون خلال السنة المالية 2018 - 2019 ما يناهز 50 بالمائة من مجمل ساعات البثّ عبر كلّ قنوات الهيئة

التي تتعامل مع قرابة 300 مزود بالبرامج. (وقد مرّت هذه النسبة من 43 إلى 50 بالمائة في ظرف عشر سنوات). 10



وحرصا على سلامة المعاملات بين المرفق العمومي والمنتجين الخواص، سواء في فرنسا أو بريطانيا تلحق بعقود الإنتاج بين الطرفين مدونات ممارسات فضلى (codes de bonnes pratiques) تصادق عليها الهيئات التعديلية، وهي تتضمن القواعد الإنتاجية الخاصة بكل مؤسسة، والتزاماتها التحريرية، والمواصفات التقنية. كما يخضع المنتجون المتنافسون على إنجاز البرامج لتقييمات مهنية حسب سنوات خبرتهم وإنتاجاتهم

السابقة. وتشرط مجموعتا بي بي سي والقناة الرابعة البريطانية أن يكون جزء من الإنتاج موزعا على مختلف المناطق البريطانية تحقيقا لتكافؤ الفرص بين الشركات الموزعة على كامل التراب البريطاني، ولتأمين أكثر ما يمكن من التنوع سواء للمجموعات الثقافية أو الأقليات الإثنية.

وتدور المنافسات بين المنتجين في إطار الشفافية الكاملة، حتى تكون نزيهة وخلّاقة، إذ تنشر البي بي سي ومجموعة «القناة الرابعة» احتياجاتها البرمجية التي يمكن أن تمتد إلى السنوات الخمس القادمة على مواقعها الخاصة «بالاقتناء»، وتحدّد لائحة الأسعار لتكون معروفة مسبقا لدى الجميع حسب أنواع البرامج ومدّتها. ومن شروط البي بي سي على شركات تنفيذ الإنتاج أن يكون إعداد وتقديم البرامج التثقيفية والتعليمية وخاصة منها الوثائقيات العلمية بواسطة أخصائيين مشهود لهم بالكفاءة في المادة المُعالجة، ما يجعل وثائقياتها من أعلى مستوى عالمي. 11



وفي بلجيكا تلتزم القناة العمومية الناطقة بالفرنسية (RTBF) باستثمار ما لا يقل عن 7.200.000 يورو سنويا في عقود مع المنتجين المستقلين، بينما تبلغ تعهّدات القناة العمومية الناطقة بالفلامانية (VRT) إزاء الإنتاج الخارجي ما لا يقل عن 15 بالمائة من مداخيلها. 12

وهكذا نلاحظ أنّ العلاقة بين مؤسسات البث والمنتجين المستقلين في بلدان الاتحاد الأوروبي تخضع لنصوص تشريعية على الصعيدين الوطني والأوروبي، تنظّم هذه العلاقة وتحدّد قواعدها على أساس الشفافية وتكافؤ الفرص، ضمن رؤية استراتيجية ترمي إلى النهوض بالإنتاج السمعي والبصري المستقل الذي يحظى بدعم سخّي، مباشر وغير مباشر، من قبل الدولة وفق آليات وتراتبية تختلف في شكلها من بلد إلى آخر، ولكنها تلتقي في جوهرها حول هدف مشترك ألا وهو جعل هذا الإنتاج دعامة للديمقراطية وحرية التعبير والتنوع الثقافي الكفيل بحماية هويّات الشعوب وخصوصيّاتها الحضارية.

ويجرّنا هذا الاستعراض لبعض التجارب الأوروبية في مجال التعامل بين مؤسّسات البثّ التلفزيوني وشركات الإنتاج المستقلّ، إلى التطرّق إلى مسألة لا نخالها غائبة عن أذهان المهنيّين في القنوات العمومية/ الحكومية والمشرّفين على الهيئات التعديلية والمهتمّين بوجه أعمّ بشؤون الاتصال السمعي والبصري في المنطقة العربية، ونقصد السؤال التالي :

ما الجدوى من الفصل بين البثّ والإنتاج في مجال التلفزيون ؟

لا نعتقد أنّ هذه القضية المهمّة قد سبق لمجلة «الإذاعات العربية» أن سلّطت عليها أضواء كاشفة أو طرحها اتحاد إذاعات الدول العربية على بساط الدرس في أحد بحوثه، أو في إطار الحوار المهني الذي ينتظم مرافقا للدورة العادية السنوية لجمعياته العامّة.



ويهمّني هنا أن أتناول الموضوع من زاوية الاستنتاجات، أو بالأحرى الدروس التي استخلصتها من تجربتي المهنية على رأس مؤسّسة الإذاعة والتلفزة التونسية الممتدّة من 21 فبراير/ شباط 1991 إلى موفّي مايو/ آيار 1997. ولعلّ العمل الميداني والالتصاق بواقع حارق، خاصة عندما يكون تأمين البثّ التلفزيوني اليومي بمثابة المعجزة المتجدّدة هما من العوامل التي تساعد على استنباط أنجع المقاربات للمشاكل القائمة واعتماد أفضل الخيارات الكفيلة بحلّها.

بعد تدقيق النظر في دواليب جهاز خاضع لرقابة السلطة السياسية وتوجيهها، مكبّل بتقاليد بيروقراطية قاتلة ومثقل بأعباء المهامّ الموكولة إليه في تقديم عرض برامجي متنوّع يجمع بين الإخبار والترفيه والتثقيف وبموارد ماليّة محدودة جدّا، أيقنت منذ الأشهر الأولى أنه لا مناص من التعجيل بتجسيم القرار الذي اتّخذ في 19 يناير/ كانون الثاني 1988 خلال مجلس وزاري انعقد بإشراف رئيس الجمهورية والقاضي بالفصل بين البثّ التلفزيوني والإنتاج. واندرج هذا القرار ضمن جملة من الإجراءات الرامية إلى النهوض بقطاع الإعلام، من بينها إجراء يتمثّل في فسح المجال للإشهار (الإعلان) في الإذاعة والتلفزيون، وذلك بعد أخذ وردّ استمرّ عدّة سنوات. وقد أدّى هذا الإجراء الأخير إلى بروز عدد من الشركات الخاصّة اقتصر دورها في البداية على صنع الومضات الإشهارية التي امتنعت مؤسّسة الإذاعة والتلفزة التونسية عن إنتاجها دون أن يجبرها على ذلك أيّ نصّ قانوني. لذلك يمكن القول إنّ المؤسّسة ساهمت بخيارها هذا في نشأة شبكة من شركات الإنتاج السمعي والبصري الخاص. وإنّ أنس لا أنسى ذلك الضغط النفسي الرهيب الذي عشته أسابيع قليلة بعد مباشرة مهامّي عندما فوجئت بأنّ أحد المسلسلين التلفزيونيّين المبرمجين لشهر رمضان كان يشهد تعثّرًا مفرعا في الإنتاج لأسباب عدّة، منها سوء التخطيط والروتين الإداري وانعدام ظروف العمل الملائمة، حيث كانت حلقة المسلسل تُصوّر

صباحاً ويُنجز المونتاج مساءً وتنتهي عملية دمج الصور والموسيقى لحظات فقط قبل موعد البث! على إثر هذه الواقعة الصادمة، كان لزاماً على المؤسسة أن تهتدي إلى أنجع سبيل قصد تفادي أيّ وضع مُربك للعمل مستقبلاً، وضمان الإنتاج في أفضل الظروف وبالجودة والمرونة اللازمتين، فكان أن وقع الاختيار في مُتسع من الوقت على منتجين منفذين لإنجاز المسلسلين المبرمجين خلال شهر رمضان للسنة الموالية.



ومنذ ذلك الحين تواصلت بانتظام هذه التجربة التي أثبتت جدواها، إذ مكّنت علاوة على الضغط على التكاليف من تخفيف الأعباء التي يتحمّلها التلفزيون التونسي في مجال الإنتاج. وبتلك الطريقة استمرّ مسار انفتاح المؤسسة على القطاع الخاص، سواء بتكليفه بتنفيذ أعمال درامية أو من خلال اقتناء البعض ممّا ينتجه من برامج، كالأشرطة الوثائقية أو المواد الترفيهية كـ«الكاميرا الخفية» التي كانت تلاقى نجاحاً جماهيرياً كبيراً في شهر رمضان، وذلك بأسعار تفضلية تشجّع للإنتاج الوطني، فضلاً عن مواصلة المشاركة في إنتاج الأفلام السينمائية التونسية مقابل الحصول مجاناً على العرض الأوّل، بعد أن يكون الفيلم قد عُرض في القاعات.

والجدير بالذكر أنّ إدارة المؤسسة كانت تؤمن بضرورة أن يخصّص للإنتاج الوطني حيز مهمّ في الشبكات البرمجية، وقد بلغ في معظم الأحيان 65 بالمائة من ساعة البث، وتصل هذه النسبة قرابة 80 بالمائة خلال شهر رمضان، وذلك بدل اللجوء إلى الحلّ السهل المتمثّل في استيراد البرامج. وكان هذا التوجّه يستوجب رسم سياسات برمجية تنهض بالإنتاج الدرامي كمّاً ونوعاً وتؤمّن حضوره في البرمجة على امتداد أشهر السنة قطعاً مع طابعه الموسمي، فضلاً عن تطوير المنوّعات والمادّة الثقافية من خلال مزيد الانفتاح على مختلف روافد الإبداع وتتمين ما يميّز تونس من مخزون حضاري ثريّ. كما كان من اللازم حفز همم مختلف المتدخّلين في سلسلة الإنتاج داخل المؤسسة وتشجيعهم مادياً، مع ترشيد الإنفاق الذي كان ينبغي ألاّ يتجاوز حدود الموارد المالية المتواضعة.

وباستثناء قانون 7 مايو/ أيار 1990 المُحدث لمؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية، لم يصدر أيّ نصّ تشريعي ينظّم القطاع السمعي والبصري الوطني ويحدّد العلاقة بين المرفق العمومي وشركات الإنتاج الخاص وفق كرايس شروط واضحة وشفافة، لذلك كان تسيير المرفق العمومي وضبط خيارته موكولين في المقام الأوّل إلى اجتهاد الإدارة، في ظلّ هذا الفراغ التشريعي الذي لا يزال قائماً إلى اليوم، في انتظار مصادقة البرلمان على مشروع القانون الأساسي المتعلّق بحريّة الاتصال السمعي والبصري المعروف عليه منذ أكثر من سنة. وعلى الرغم ممّا يعتري هذا المشروع من نقائص، فإنه سيُمثّل،

إذا ما صدر، خطوة مهمّة على طريق إصلاح هذا القطاع. وِإني لأشاطر رأي مَنْ يرى ضرورة أن يفرد كلٌّ من قطاع الإعلام السمعي والبصري العمومي والهيئة العليا المستقلّة للاتصال السمعي والبصري بقانون خاص. وقد شكّل الانفتاح على القطاع الخاص منذ بداية التسعينات لبنة على درب الفصل بين البثّ «والإنتاج الثقيل»، والمقصود به المنوّعات الكبرى والأعمال الدرامية والأشرطة الوثائقية، بينما يقتصر دور التلفزيون العمومي على تقديم الأخبار في شكل نشرات ومجلّات وتقديم الحوارات والبرامج الثقافية والخدماتية، فضلا عن نقل الأحداث الرياضية.

واعتبارا إلى أنّ القطاع الخاص لم يكن في فترة التسعينات قد اكتسب بعدُ القدرة على خوض غمار الإنتاج الثقيل، وخاصة الدرامي منه، في غياب دعم الدولة الذي بقي مقتصرًا في المجال السمعي والبصري على الإنتاج السينمائي، استقرّ الرأي على إنشاء هيكل له علاقة عضويّة بمؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية، فصادق البرلمان في 27 مايو/ أيار 1997 على القانون المتعلّق بإحداث الوكالة الوطنية للنهوض بالقطاع السمعي والبصري. والغاية من إحداثه تنمية البعد التجاري للمؤسسة، من خلال زيادة عائدات الإشهار وتسويق الإنتاج، بالإضافة إلى إنجاز الفصل تدريجيًا بين قطاعي البثّ والإنتاج وذلك بتكليف الوكالة بمهمّة تنفيذ الأعمال السمعية البصرية الضخمة، بما يفضي مزيدًا من المرونة على التصرف.



كما كان من بين الأهداف المرسومة للوكالة تطوير برامج الشراكة مع القطاع الخاص وتنظيمها، من خلال كرايس شروط ومواصلة العمل بالأسعار التفاضلية لفائدة الإنتاج التونسي الذي يوفّره هذا القطاع.

ساهمت الوكالة على امتداد عشر سنوات من عمرها في بعث «حركة إنتاجية واقتصادية كبيرة شاركت فيها عشرات شركات الإنتاج الخاصة، بما وفّر لقناتي التلفزة كمّا إنتاجيا كبيرا غير مسبوق، من وثائقيات ومسلسلات وبرامج ألعاب». 13 فكانت «تجربة ثريّة خصوصا برمجة رمضان، كسبت منها خزينة التلفزة أجمل أعمالها الدرامية، كما استفادت السينما التونسية من الدعم المالي بمنح بلغت 10 آلاف دينار (37 ألف دولار)». 14 وتمكّنت الوكالة بالتالي من «إزالة عبء الإنتاج الثقيل عن التلفزة، حيث كانت تنتج تقريبا جميع البرامج التونسية المخصّصة للبثّ» باستثناء الخدمات والأخبار والبرامج الحوارية. 15

وعلى الرغم من النجاحات التي حقّقتها الوكالة، بتوفير رصيد مهمّ من البرامج لحساب التلفزيون، اعترى تنظيم الإنتاج فيها العديد من الهنات، منها انعدام كراس شروط يحدّد الضوابط المهنية للمضامين المطلوبة، سواء من حيث الأخلاقيات المهنية أو المواصفات التقنية، وإسناد أعمال المحاباة إلى شركات فشلت أكثر من مرّة في تنفيذ التزامات سابقة، وعدم إجراء مناقصات أو فسح

المجال للمنافسة بين المنتجين، إذ تم إبرام اتفاقيات بالمرآنة بين الوكالة وعدد من الشركات، إضافة إلى غياب لائحة تتضمن سلماً واضحاً لأسعار البرامج حسب أنماطها ومضامينها، إذ كانت الأسعار تحدّد بالتفاوض بناء على رغبة التلفزيون في البرنامج المعروض للإنتاج. 16



أريد للوكالة عند إحداثها أن تكون جهازاً خفيفاً مرناً يكون بمثابة الوساطة بين التلفزة التونسية والمنتجين الخواص، غير أنها ما لبثت أن أثقلت بجحافل من الموظفين وغدت أحياناً صندوقاً لصرف مكافآت لمنتجين من داخل المؤسسة أنجزوا برامج لا تدرج ضمن خانة الإنتاج الثقيل.

«ومع بداية سنة 2003 مرّت الوكالة من مرحلة الصعوبات المالية إلى مرحلة الفساد، بعد دخول شركة «ككتوس برود» [التابعة لأحد أصحاب الرئيس بن علي] في منظومة الإنتاج وفق شروط وأسعار فرضتها تلك الشركة على التلفزة التونسية. وكانت هذه الشركة تحظى أيضاً بمساحات إخبارية كبيرة في برامجها على حساب برامج منتجين مستقلّين آخرين يجلبون الكثير من المُعلنين.



وقد تمّ لهذا الغرض إيقاف التعاقد على برامج توفّرها شركات أخرى... وبلغت عقود «ككتوس» مع الوكالة أرقاماً خيالية بمقاييس كلفة الإنتاج في تونس...» 17



لم تستمرّ هذه الوكالة التي اعتبرت «تجربة رائدة» أكثر من عشر سنوات، حيث تمّ حلّها وعادت حقوق ما أنتجته إلى التلفزة التونسية، بعد أن قسّمت مؤسسة الإذاعة والتلفزة إلى مؤسستين مستقلّتين في إطار «إصلاح هيكلية للإعلام السمعي والبصري» فهم منه أنه كان يهدف في حقيقة الأمر إلى «تعويض ككتوس لوكالة الإنتاج والاستيلاء على أحسن أوقات البثّ، بما سمح لها باستغلال

البثّ التلفزيوني العمومي للحصول على عائداً للإشهار دون التورّط في أيّة التزامات إدارية أو نقابية أو ضرائبية». 18

كان بالإمكان أن تتطوّر تجربة الوكالة لتفضي إلى قيام صناعة سمعية- بصرية وطنية مشعّة في الداخل والخارج، يضطلع المرفق العمومي فيها بدور القاطرة ويكون



ولعلّ تجربة مصر في مجال الفصل بين البث والإنتاج تُمثّل أنموذجا رائدا، بفضل ما توفّر في هذا البلد من قواعد إنتاجية ضخمة من خلال مدينة الإنتاج الإعلامي وشركات إنتاج خاصة وفيرة العدد. تطلّ المزود الأول للقنوات التلفزيونية العربية بشقيها الحكومي والخاص لا سيما بالأعمال الدرامية. وعلى الرغم من تطوّر حجم الإنتاج الخاص في مصر وفي بلدان أخرى، فإنه يبقى بعيدا كلّ البعد عن الفلسفة التي ينبنى عليها مفهوم «الإنتاج المستقلّ» من المنظور الأوروبي، كما عرّفناه سابقا والمرتبب أساسا بقضايا الديمقراطية وحرية التعبير والتنوع الثقافي.



إنّ الفصل بين البث والإنتاج ليس هدفا في حدّ ذاته، بل هو المعبر الحقيقي نحو إصلاح أوضاع المرفق السمعي والعمومي في الوطن العربي، وبناء قواعد صناعة تلفزيونية يضطلع فيها القطاع الخاصّ بدور محوري، من شأنها أن تلبي احتياجات القنوات المتعاظمة في ظلّ الانفجار الاتصالي الذي نعيشه اليوم، وأن تسهم في الآن نفسه في فتح آفاق أمام الكفاءات الشابّة لبعث مؤسّسات إنتاج، ممّا يساعد على إيجاد حلول عملية لمعضلة البطالة التي تشكو منها جميع البلدان العربية. ويكمن الشرط الأساسي لقيام هذه الصناعة، في وضع سياسات وطنية جريئة ومترابطة الحلقات، من بين محاورها ضمان تكوين من مستوى عال في المهن السمعية والبصرية،



وإقرار حوافز وتشجيعات للمنتجين الخواص، من خلال آليات دعم مباشر وغير مباشر، فضلا عن تطوير حوكمة القطاع بشقيه العمومي والخاص، وإرساء قواعد للتعامل الشفاف بين مؤسّسات البثّ وشركات الإنتاج بواسطة كراريس شروط تحدّد حقوق كلّ طرف وواجباته، والغاية من كلّ ذلك تيسير انخراط الدول العربية في اقتصاد الإبداع والحفاظ على خصوصيات شعوبها الحضارية في عصر العولمة.

المراجع

1. Rapport de l'observatoire européen de l'audiovisuel, Comment l'Europe dynamise-t-elle le secteur de la production audiovisuelle indépendante?
2. Nicolas Brigaud-Robert EHESS, France Les producteurs de télévision et l'industrialisation de la production
3. Nicolas Brigaud-Robert EHESS
4. Nicolas Brigaud-Robert EHESS
5. Dagnaud Monique : Production indépendante : vertus et ambivalences. Le temps de médias. N°14. Printemps 2010. P 206 à 218
6. ماهر عبد الرحمان، أزمة السمعى والبصرى العمومى فى تونس، الدار التونسىة للكتاب، ص 126
7. المصدر السابق، ص 127
8. المصدر السابق، ص 122
9. المصدر السابق، ص 122
10. المصدر السابق، ص 123
11. المصدر السابق، ص 124
12. Rapport de l'observatoire européen de l'audiovisuel
13. المصدر السابق ص 132
14. شهادة عدنان خذر مدير إنتاج سابق بالوكالة واردة فى كتاب ماهر عبد الرحمان، ص 132
15. المصدر السابق ص 123
16. المصدر السابق، ص 137
17. المصدر السابق ص 13 ، ص 139
18. شهادة عدنان خذر، ص 141

الصحفي والقانون

د. جابر غنيمي

دكتور في القانون ومدرس جامعي



تقديم

الصحفي كلمة عربية قديمة، كانت في السابق تقال لمن يجلب المعلومات من الكتب دون معلّم، فكانوا عند المناقشات الأدبية يعيّنون على من ليس له شيخ أو معلّم وينعتونه بكلمة صحفي.

وهناك اتجاهان لمدلول الصحافة :

الاتجاه الضيق الذي يرى أصحابه أنّ الصحافة تشمل الصحف بمختلف أشكالها، سواء كانت صحفاً يومية أو دورية.

أمّا الاتجاه الثاني فهو الاتجاه الموسّع، ويرى مدلول الصحافة لا يقتصر على الصحف، بل يشمل الإذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما وكل وسائل الإعلام الأخرى.

تعريفات الصحفي في القوانين الوطنية (العالم العربي)

المعلومات والأخبار والآراء والأفكار ونقلها إلى العموم بصورة رئيسية ومنتظمة في مؤسسة أو عدّة مؤسسات للصحافة، يومية أو دورية أو في وكالات الأنباء أو في مؤسسة أو عدّة مؤسسات للإعلام السمعي البصري أو للإعلام الإلكتروني، بشرط أن يستمدّ منها موارده الأساسية.

عرّف القانون التونسي الصحفي ضمن الفصل 7 من المرسوم عدد 115 لسنة 2011 المتعلّق بحريّة الصحافة والطباعة والنشر كالتالي : «يعدّ صحفياً محترفاً كلّ شخص حامل على الأقلّ للإجازة أو ما يعادلها من الشهادات العلمية، يتمثّل نشاطه في جمع ونشر

«هو من يحترف مهنة الصحافة - المقصود بالاحتراف، هو أن يتقاضى الصحفي من مهنته أجراً يستمد منه الجزء الأكبر اللازم لمعيشته».

قانون تنظيم الصحافة والإعلام والمجلس الأعلى المصري لعام 2018 يُعرّف الصحفي بأنه: «كلّ عضو مقيّد بجدول نقابة الصحفيين».

مجلس الدولة المصري، الصحفي : «هو من يحترف مهنة الصحافة - والمقصود بالاحتراف هو أن يتقاضى الصحفي من مهنته أجراً يستمد منه الجزء الأكبر اللازم لمعيشته».

قانون حماية الصحفيين العراقي، يُعرّف الصحفي: «كلّ من يزاول عملاً صحفياً وهو متفرّغ له».

قانون النقابة الأردني، يُعرّف الصحفي بأنه «عضو النقابة المسجّل في سجلّ الصحفيين الممارسين واتخذ الصحافة مهنة له».

القانون القطري بشأن المطبوعات والنشر (1979)، يُعرّف الصحفي : « كلّ من اتخذ الصحافة مهنة أو مورداً للرزق، ويشمل عمله الكتابة في المطبوعات الصحفية أو مدها بالأخبار والتحقيقات وسائر المواد الصحفية مثل الصور والرسوم وغيرها».



ويعدّ أيضاً صحفياً محترفاً: المراسل في تونس أو في الخارج بشرط أن تتوفّر فيه الشروط التي اقتضتها الفقرة السابقة.



يلحق بالصحفيين المحترفين.. المساعدون لهم مباشرة، كالمحرّرين والمترجمين والمحرّرين والموثقين والمخبرين بالتصوير اليدوي أو الشمسي أو التلفزيوني، باستثناء أعوان الإظهار وجميع من لا يقدّم إلاّ مساعدة عرضية مهما كان شكلها».

قانون الإعلام الجزائري (1990) «الصحفي المحترف هو كلّ شخص يتفرّغ للبحث عن الأخبار وجمعها وانتقائها، واستغلالها، وتقديمها خلال نشاطه الصحفي الذي يتّخذ مهنته المنتظمة ومصدراً رئيساً لدخله».

القانون اليمني بشأن الصحافة والمطبوعات (1990) يُعرّف الصحفي بأنه كلّ «من يمارس بصفة مستمرة مهنة الصحافة المقروءة أو المسموعة أو المرئية أو في وكالة أبناء يمنية أو أجنبية تعمل في اليمن وذلك كمورد رئيسي للرزق».

القانون المتعلّق بتنظيم نقابة الصحفيين المصري (1955) يُعرّف الصحفي بما يلي :

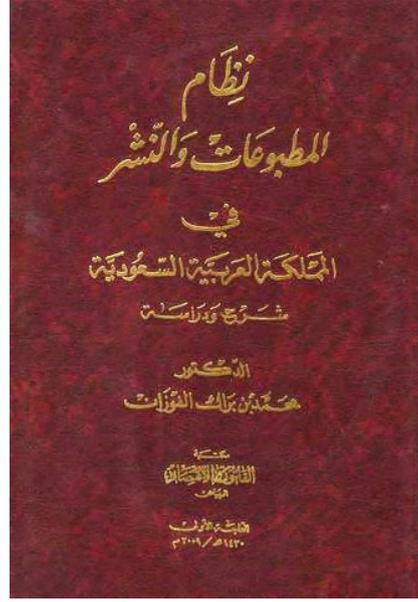
القانون العماني المتعلق بإصدار المطبوعات والنشر، يُعرّف الصحفي «كُلّ من اتخذ الصحافة مهنة أو مورد رزق، وشمل عمله الكتابة في المطبوعات الصحفية ووسائل الإعلام المختلفة أو مدها بالأخبار والتحقيقات الصحفية وسائر المواد الصحفية، مثل : الصور والرسوم وغيرها، ويدخل تحت هذا الاسم المرسلون والمندوبون والمحرّرون على اختلاف جنسياتهم وجنسيات المؤسسات العاملين فيها».

وبناء على ما تقدّم، يمكن القول إنّ مفهوم الصحفي يشمل الأشخاص الذين يقومون بالكتابة والجمع والنشر لأخبار في الصحافة المكتوبة أو وسائل الإعلام السمعية البصرية أو الإلكترونية على سبيل الاحتراف دون غيره، ولا يدخل في مفهوم الصحفي الأشخاص الذين يقومون بجمع ونشر الأخبار بصفة عرضية وبصفتهم كهواة. إنّ الصحفي يستخدم في عمله عدّة وسائل تسمّى وسائل الإعلام.

ويمكن تحديد أهمّ هذه الوسائل في التلفزيون والإذاعة والصحف والمجلات.



نظام المطبوعات والنشر السعودي نصّ على تعريف الصحفي بأنه كلّ من اتخذ الصحافة مهنة له، يمارسها على سبيل الاحتراف أو شبه الاحتراف.



ويشمل العمل الصحفي : التحرير في الصحف وإخراجها، وتصحيح موادّها وإمدادها بالأخبار والتحقيقات والمقالات والصور والرسوم.»

القانون البحريني بشأن تنظيم الصحافة والطباعة والنشر (2002)، يُعرّف الصحفي : «مَنْ مارس مهنة الصحافة بصفة منتظمة في صحيفة يومية أو دورية أو وكالة صحفية أو عمل مراسلا لإحدى وكالات الأنباء أو الصحف العربية أو الأجنبية أو لأية وسيلة إعلامية أخرى، متى كان عمله الكتابة فيها أو مدها بالأخبار والتحقيقات وسائر المواد الصحفية كالصور والرسوم أيّا كان نوعها».

تعريفات الصحفي في القانون الدولي

مراسلا، مخبرا، مصورا فوتوغرافيا، ومساعدتهم الفنيين في الصحف، الراديو والتلفزيون، والذين يمارسون بشكل طبيعي أيًا من هذه النشاطات كعمل أصلي».

وجاء في ديباجة الاتفاقية الدولية لحماية الصحفيين في مناطق النزاع المسلح التي أعدتها منظمة شعار الصحافة عام 2007 أن: «الصحفي يتعلّق بالمدينين الذين يعملون كمخبرين، مراسلين، مصوِّرين، ومساعدتهم في مجال الصحافة المطبوعة، الراديو، السينما، التلفزيون، والصحافة الإلكترونية الذين ينفذون نشاطاتهم على أساس منتظم أو بدوام كامل أو بدوام جزئي، أيًا كان جنسهم أو دينهم».

وبرز ما يُعرف بأخلاقيات العمل الصحفي. وكانت أوّل محاولة فرنسية سنة 1918، حيث عملت فرنسا على وضع ميثاق لأخلاقيات المهنة الصحفية بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة، نظرا إلى الدور الفعّال الذي لعبته وسائل الإعلام في تلك الفترة، كما كانت هناك محاولات أخرى في مختلف أنحاء العالم، حيث في 1926 وضع « قانون الآداب » الذي شهد تعديلات عديدة نسبة إلى النقابة الأكثر تمثيلا للصحفيين في الولايات المتحدة الأمريكية، وشهد الأخير التفافا واسعا للصحفيين حوله، ويتضمّن ثلاثة فصول هي: الآداب، الدقة الموضوعية وقواعد التسيير. أيضا في سنة 1936 كانت محاولة ثالثة في المؤتمر العالمي لاتحاد الصحافة في مدينة براغ التشيكوسلوفاكية، إذ تمّ التطرّق إلى ما يجب على الصحافة فعله.

على هذا المستوى، لم يتمّ التطرّق إلى تعريف الصحفي في كلّ الاتفاقيات التي تعرّضت لحماية الصحفي، فلم تعرّف اللوائح الخاصة بقوانين وأعراف الحرب الملحقّة باتفاقيتي لاهاي لعامي 1899 و1907 من هم مراسلو الصحف الذين يرافقون القوّات المسلّحة، ونصّت المادة 81 من اتفاقية جنيف لعام 1929 على المراسل الصحفي دون أن تعطي أيّ تعريف له. كما نصّت اتفاقية جنيف الثالثة لسنة 1949 على المراسلين الحربيين الذين يرافقون القوّات المسلّحة دون أن يكونوا جزءًا منها. ولم يرد في البروتوكول الإضافي بيان مفهوم الصحفي. ويعمل خلال النزاعات المسلّحة ثلاثة أصناف من الصحفيين يختلفون من حيث موادّ ونطاق الحماية :

مراسل حربي ملحق بالقوّات المسلّحة :

- الصحفي المستقلّ - الصحفي العسكري

وجاء في اتفاقية الأمم المتحدة لحماية الصحفيين الذين يقومون بمهامّ خطيرة في مناطق النزاع المسلح لعام 1973، تعريف للصحفي كما يلي : «إنّ كلمة صحفي تعني



وهي أخلاق وآداب جماعية وواجبات مكمّلة أو معوّضة للتشريع وتطبيقاته من قبل القضاة.»

فالأخلاق المهنية ليست مرتبطة ببساطة بالممارسة السليمة للمهنة فحسب، بل تتبع أساسا من الأهداف السامية للكلمة. وبالتالي فإنّ أخلاقيات المهنة الصحفية هي مجموعة القواعد والواجبات المسيّرة لمهنة الصحافة، أو هي مختلف المبادئ التي ينبغي أن يلتزم الصحفي أثناء أدائه لمهامّه، أو بعبارة أخرى هي تلك المعايير التي تقود الصحفي إلى القيام بعمل جديد يلقي استحسانا عند الجمهور، كما أنها جملة المبادئ الأخلاقية الواجب على الصحفي الالتزام بها بشكل إرادي في أدائه لمهامّه، كمعايير سلوكية تقوده إلى إنتاج عمل ينال به استحسان الرأي العام.

وقواعد السلوك المهني تختلف من بلد إلى بلد، كما تتباين بدرجة كبيرة في شكلها ونطاقها، في طبيعتها ومصدرها، حيث توجد في بعض البلدان قواعد مختلفة لتنظيم كلّ من الصحافة والإذاعة والتلفزيون وحتى السينما ...

والعمل الصحفي خاضع لمبدأ «الخبر مقدّس والتعليق حر»، ومضمون هذه القاعدة بسيط، فيُقصد بها أنّ الخبر يجب أن ينقل من منابر الإعلام إلى المتلقّي كاملا وصحيحا، كما هو في الواقع، لا يعتريه أيّ تحريف مهما كان نوعه، أما بالنسبة إلى التعليق على هذا الخبر، فهو حرّ ولا يلزم إلاّ المعلّق، إذ يدخل في باب صحافة الرأي، واتباع هذه القاعدة من قبل العاملين في مجال الإعلام سيعكس حتما مهنيّتهم وحرفيّتهم وحسن أداء مهنة الصحافة.



وتّم وضع قانون من النقابة الوطنية للصحافيين عام 1938 في بريطانيا، تضمّن القواعد المهنية التي يجب على الصحف تبنيها، هذا إلى جانب محاولات أخرى كانت لها أهمّية في تاريخ المهنة الإعلامية. ففي سنة 1939 في المؤتمر السابع للاتحاد العالمي للصحفيين ببوردو انبثق ما يسمّى بـ «عهد شرف الصحفي»، الذي ركّز على ضرورة تحلّي الصحفيين بالموضوعية، كما حدّد مسؤولياته إزاء المجتمع المتمثّل في القراء واتجاه الحكومة، وأيضا تجاه زملائه في المهنة، وعلى غرارها في سنة 1942 بمدينة المكسيك، المؤتمر الأول للصحافة القومية للأمريكيين انتهى إلى أنّ الصحافة تتطلّب الموضوعية والصدق واحترام السريّة المهنية، كما تناول العقاب والمسؤولية التي تُلقى على الصحيفة، وكذا مسؤولية اتحاد الصحفيين، وعلى الصحيفة أن تعتذر للأشخاص الذين أساءت إليهم في القذف والسبّ، وأنّ تباعد عن نشر الانحرافات والعنف وتحمي الحياة الخاصة للأشخاص.

وعرّف قاموس الصحافة والإعلام أخلاقيات المهنة على أنها: « مجموعة القواعد المتعلقة بالسلوك المهني، والتي وضعتها مهنة منظّمة لكافة أعضائها، حيث تحدّد هذه القواعد وتراقب تطبيقها وتسهر على احترامها،

وبقية المواثيق الدولية ذات العلاقة مثال: المادة 19 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر عن الجمعية العامة للأمم المتحدة (1948): « لكل شخص الحق في التمتع بحرية الرأي والتعبير»، وكذلك المادة 19 من العهد الدولي للحقوق المدنية والسياسية (1976) ونصه: «لكل شخص الحق في اعتناق الآراء دون مضايقة».

- حرية الوصول إلى مصادر المعلومات

الموضوعية: إن من مطالب الصحفيين الوصول إلى المعلومات الموضوعية، والعمل على بثها ونشرها والحق في حرية التعبير عن آرائهم.

ويتمثل ذلك في حق النفاذ إلى المعلومات والأخبار والبيانات والإحصائيات وحرية تداول المعلومات وتكافؤ الفرص بين مختلف مؤسسات الإعلام في الحصول على المعلومات.

- حماية المصادر : عند قيام الصحفي

بمهامه، كحماية مصادر كل الأشخاص الذين يساهمون في إعداد المادة الصحفية وحماية الصحفي من الضغوط وعدم جواز تعريضه لأي نوع من أنواع الضغوط من قبل السلطة، وضمان سرية المصادر وحمايتها من كل اعتداء مباشر، أو غير مباشر باستثناء تلك المتعلقة بأمن الدولة أو الدفاع الوطني أو القضاء.



Commentary Quote

Comments are free but facts are sacred.

—C.P. Scott

والنظام القانوني للصحفي يقتضي التعرّض لحقوق وواجبات الصحفي والحماية القانونية له.

المبحث الأول : حقوق الصحفي وواجباته

يقتضي العمل الصحفي تمتع الصحفي بجملة من الحقوق والتزامه بعدة واجبات.

حقوق الصحفي : تتمثل في :

- ضمان حرية الإعلام والصحافة : يرى

الإنجليزي «شريدان» : «خير لنا أن نكون بدون برلمان من أن نكون بلا حرية صحافة، الأفضل أن نحرم من المسؤولية الوزارية ومن الحرية الشخصية ومن حق التصويت على الضرائب، على أن نحرم من حرية الصحافة، وذلك أنه يمكن بهذه الحريات وحدها، إن عاجلا أم آجلا أن تعيد الحريات الأخرى، حيث تلعب حرية الصحافة دورا كبيرا ليس في الوصول إلى الحقيقة فحسب، بل إنها تشعر الصحفي بالارتياح والطمأنينة، وتكون بمثابة الغذاء بالقياس إلى أجسام البشر».

ويمارس الحق في حرية الإعلام والصحافة وفقا للعهد الدولي للحقوق المدنية والسياسية

لا يمكنها تفتيش مواد الصحفيين ما لم يكن ذلك في حالات الضرورة القصوى للتحقيق في جريمة خطيرة وبعد الحصول على إذن قضائي.

وقد عززت المحكمة بدرجة كبيرة من قدرة الصحفيين على جمع وتقديم الموضوعات التي تشتمل على معلومات تتعلق بالمصلحة العامة.



كما أقرت الدولة الفرنسية حماية قانونية لسرية مصادر الصحفيين وذلك بإصدار قانون يقضي بحمايتها (2010)، إذ أصبح نص فصله الثاني: «إنّ سرية مصادر الصحفيين محمية في إطار ممارستهم لمهامهم في إيصال المعلومة إلى العموم».

- **الحرمة الجسدية والمعنوية للصحفي:** لا يجوز الاعتداء على الحرمة الجسدية والمعنوية للصحفي بسبب المعلومات التي لديه أو التي ينشرها.
- **بند الضمير:** يتمثل في حق الصحفي في مغادرة المؤسسة الصحفية، مع الحصول على تعويض مالي إذا حصل تغيير ملحوظ في صبغة أو اتجاه الصحيفة أو تغيير خطها التحريري، إذا أحدث هذا التغيير حالة من شأنها المسّ بشرف الصحفي أو سمعته أو مصالحه الأدبية.

ويعتبر اعتداءً على سرية المصادر جميع التحريات وأعمال البحث والتفتيش والتنصت على المراسلات أو على الاتصالات التي قد تتولاها السلطة العامة تجاه الصحفي للكشف عن مصادره، أو تجاه جميع الأشخاص الذين تربطهم به علاقة خاصة.

ولا يجوز تعريض الصحفي لأيّ ضغط من جانب أيّ سلطة، كما لا يجوز مطالبة أيّ صحفي أو أيّ شخص يساهم في إعداد المادة الإعلامية بإفشاء مصادر معلوماته إلاّ بإذن من القاضي العدلي المختص، وبشرط أن تكون تلك المعلومات متعلقة بجرائم تشكل خطراً جسيماً على السلامة الجسدية للغير، وأن يكون الحصول عليها ضرورياً لتفادي ارتكاب هذه الجرائم، وأن تكون من فئة المعلومات التي لا يمكن الحصول عليها بأيّ طريقة أخرى.

وتكريساً لهذا المبدأ، قضت المحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان (2010) بعدم أحقية الشرطة في تفتيش مباني وسائل الإعلام أو الاستيلاء على المادة الصحفية، والحفاظ على حقوق الصحفيين في حماية مصادرهم، بعد أن مارست الشرطة الهولندية ضغوطاً شديدة على ناشر مجلة، واعتقلت رئيس تحريرها لفترة وجيزة، ممّا اضطرّ الناشر إلى تسليم معلومات حول مصادر المجلة للشرطة كي تحقّق في جريمة أخرى.

واعتبرت المحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان أنّ ما حدث كان انتهاكاً لمبدأ حماية المصادر المنصوص عليه في الاتفاقية الأوروبية لحقوق الإنسان، وأنّ تدخل الشرطة غير منصوص عليه في القانون. ورأت المحكمة الأوروبية أنّ الشرطة

- البروتوكول الأول الملحق بالاتفاقية لعام 1977
- البروتوكول الإضافي الثاني (1977)
- إعلان اليونسكو حول إسهام وسائل الإعلام في دعم السلام العالمي والتفاهم الدولي وتعزيز حقوق الإنسان ومكافحة العنصرية والتحريض على الحرب (1978)
- إعلان جوهانسبرغ (2002) للأمن القومي وحرية الوصول إلى المعلومات
- الميثاق العربي لحقوق الإنسان (2004)

الحماية الوطنية للصحفي

أقرت أغلب القوانين الوطنية، مثل أمريكا وإنجلترا وفرنسا وتونس والجزائر والعراق ومصر... حماية خاصة للصحفيين، من الإهانة أو التعدي عليهم بالقول أو الإشارة أو التهديد حال مباشرتهم لأعمالهم.



ففي تونس مثلاً حظر الفصل المتعلق بحرية الصحافة والطباعة والنشر أي اعتداء على كرامة الصحفي أو على حرمة الجسدية بسبب الرأي الذي يصدر عنه أو المعلومات التي ينشرها.

واجبات الصحفي : وتمثّل في :

- الدقة والصدق وعدم تحريف عرض الحقائق الموضوعية وعدم الانحياز.
- المسؤولية إزاء الرأي العام وحقوقه ومصالحه تجاه المجتمعات القومية والعرقية والدينية والأمة والدولة والدين والحفاظ على السلام.
- النزاهة والاستقلالية.
- ضرورة الامتناع عن التشهير والانتهاك بالباطل والقتل وانتهاك الحياة الخاصة.
- احترام السرية المهنية.
- العدل والإنصاف.
- الحفاظ على الآداب والأخلاق العامة.

المبحث الثاني : الحماية القانونية

للصحفي

للصحفي حماية دولية وحماية وطنية :

الحماية الدولية للصحفي :

تعددت النصوص الدولية التي تضمنت حماية الصحفي، ولعل أهمها :

- الإعلان العالمي لحقوق الإنسان
- العهد الدولي للحقوق المدنية والسياسية، التي أقرتها الجمعية العامة للأمم المتحدة عام 1966
- اتفاقيات جنيف الأربع لعام 1949، والمتعلقة بحماية المدنيين

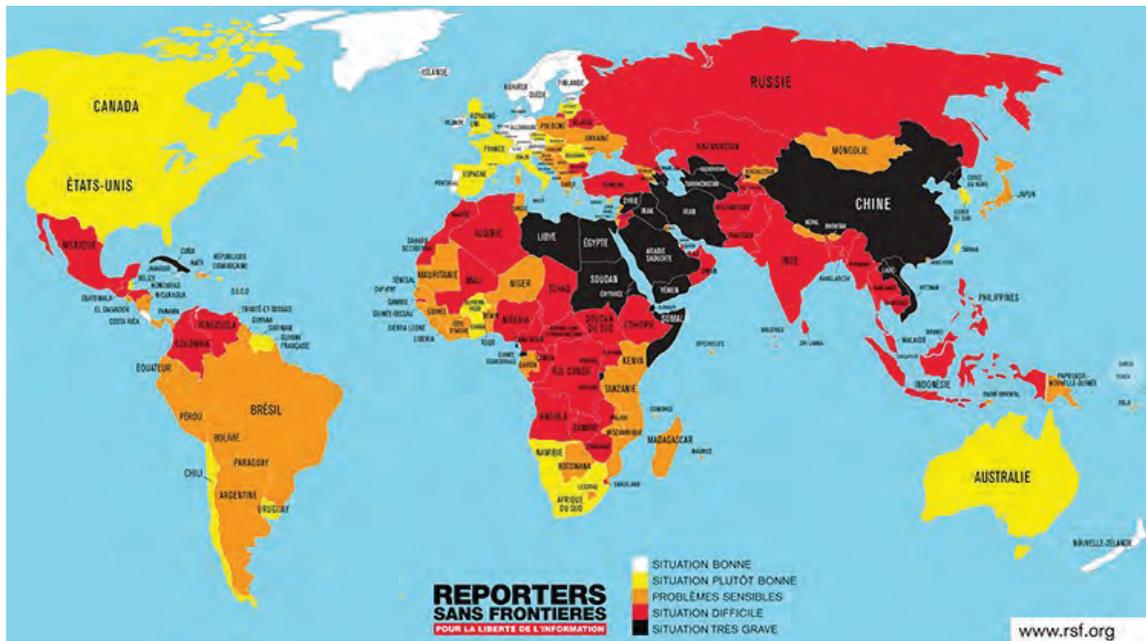
لكن تجدر الملاحظة أنّ قائمة الجرائم والمخالفات التي يمكن أن تنشر ضد الصحفيين طويلة، حيث يمكن للصحفي أن يلاحق قضائياً من أجل عديد التهم، مثل القذف والتلب والاعتداء على الأخلاق الحميدة ...

وقد أظهر التقرير الذي أصدرته منظمة (مراسلون بلا حدود) حول مؤسّر حرّية الصحافة لعام 2018، والذي يقيس أوضاع الصحافة في 180 بلدًا حول العالم، من بينهم 22 دولة عربية، تزايد الكراهية والعداء للصحفيين، حيث أصبحت «فوبيا وسائل الإعلام» واضحة جدًّا، لدرجة أنّ الصحفيين يواجهون بشكل روتيني نُهم متعلّقة بالإرهاب، ويتعرّض الذين لا يُظهرون الولاء للأنظمة إلى السجن التعسفي، فلم يعد يُنظر إلى الإعلام باعتباره جزءًا من الدعامة الأساسية للديمقراطية، بل خصمًا يُظهرون نفورهم منه علنًا.

ويعاقب الفصل 14 من المرسوم 115 «كلّ من أهان صحفياً أو تعدّى عليه بالقول أو الإشارة أو الفعل أو التهديد حال مباشرته لعمله بعقوبة الاعتداء على شبه موظف عمومي».

وفي الجزائر نصّ القانون العضوي (2012)، المتعلّق بالإعلام: «يعاقب بغرامة من ثلاثين ألف (30.000 دج) إلى مائة ألف دينار (100.000 دج) كلّ من أهان بالإشارة المشينة أو القول الجارح صحفياً أثناء ممارسة مهنته، أو بمناسبة ذلك».

وساوى القانون العراقي المتعلّق بحقوق الصحفيين (2011) بين الصحفي والموظف في حرمة الاعتداء، أي اعتبار الاعتداء ظرفاً مشدداً للعقوبة، وأكمل المشرّع نطاق الحماية بإقراره حقوق الشهيد للصحفي الذي يلقي حتفه بسبب عمله، بمنح عياله راتباً تقاعدياً والحقوق الأخرى المقرّرة بمقتضى القوانين ذات العلاقة.



وقد تصدّرت النرويج التصنيف، بحصولها على 7.63 نقطة، فيما حلّت السويد في المركز الثاني بحصولها على 8.31 نقطة، وجاءت هولندا في المركز الثالث بحصولها على 10.01 نقطة، فيما تذيّلته كوريا الشمالية. وعربيًا حافظت جُزر القمر على تصدّرها للترتيب، فيما حافظت سوريا على تذيّله، مع وجود ثلاث دول عربية في ذيل القائمة.

ويستند هذا التصنيف لحرّية الصحافة إلى مجموعة من المؤشّرات هي : التعددية، استقلالية وسائل الإعلام والبيئة، الرقابة الذاتية، الإطار القانوني والشفافية والبنية التحتية والتجاوزات.

ختامًا ولمزيد تدعيم العمل الصحفي وحماية الصحفيين نقترح :

- مراجعة كافة التشريعات الوطنية وتعديلها، وفق ما يتماشى مع الالتزامات الدولية المتصلة بتعزيز حرّية الصحافة والتعبير، وإيجاد التشريعات المناسبة التي تحمي الصحفيين ونكافح ثقافة الإفلات من العقاب.
- التعجيل في دراسة الوضع القانوني لوسائل الإعلام المختلفة، ووضع القوانين الوطنية المُنظمة للمهنة وتراخيص العمل، بما لا يتعارض مع المواثيق الدولية أو يُقيّد حق تأسيس الوسائل السمعية والبصرية أو المطبوعة .
- وضع خطة أمنية تضمن الحماية الجسدية لكافة الصحفيين الذين يتعرّضون للمضايقات والتهديدات بالتصفية الجسدية لتأمين سلامتهم .
- دعم كافة الجهود الوطنية والدولية المبذولة لأجل الدفاع عن الصحفيين وتوفير المساعدة والمناصرة لقضاياهم .
- تقديم كافة أشكال الدعم والمساندة اللازمة للصحفيين من قبل المنظمات الإعلامية المحليّة والدولية وإقرار تعاون وشراكة مثمرة.
- خلق مبدأ التضامن بين الصحفيين وتعزيز الثقة فيما بينهم ، وفتح الحوارات المشتركة في مناقشة قضايا المهنة والتحديات والصعوبات التي يواجهونها.
- مطالبة أطراف النزاع بضرورة الالتزام بقواعد ومبادئ القانون الدولي الإنساني لحثّهم على احترام شارة الصحفي أثناء أدائهم لأعمالهم الميدانية .

أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري بين إشكالية الممارسة وتكريس المهائيق

أ. د. سهام حسن علي الشجيري
كلية الإعلام / جامعة بغداد / العراق



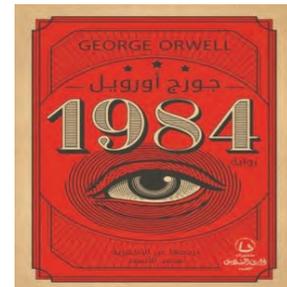
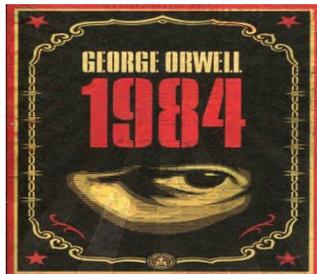
مدخل :

إنّ أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري، هي القواعد والضوابط المهنية الحاكمة للممارسة الإعلامية، تفرض على منتج المحتوى والوسيلة الإعلامية التزامات ومسؤوليات مهنية وأخلاقية واجتماعية في عملية جمع الأخبار والمعلومات والبيانات لإنتاج قصص إخبارية لا تنجذب لتأثيرات الفاعلين السياسيين والصراعات الأيديولوجية ونفوذ المعلنين والشركات التجارية، فالقواعد الأخلاقية العملية المجالية حلّ المشكلات الأخلاقية التي تطرحها ميادين العلوم والتكنولوجيا، وما يرتبط بها من أنشطة اجتماعية واقتصادية ومهنية، ليس انطلاقاً من معايير أخلاقية جاهزة ومطلقة؛ بل اعتماداً على ما يتمّ التوصل إليه بواسطة التداول والتوافق وعلى المعالجة الأخلاقية للحالات المعقّدة والمستعصية، مثل أخلاقيات الطب والبيولوجيا، وأخلاقيات البيئة، وأخلاقيات الاقتصاد، وأخلاقيات المعلومات، وأخلاقيات التكنولوجيا، وأخلاقيات الإعلام والاتصال.(1)

وتحدّد إشكالية الممارسة الإعلامية وتكريس المواثيق وفق أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري، بواقع الممارسة الإعلامية، من خلال أخلاقيات السمعي والبصري والالتزام بها في عصر الأجهزة الذكية، وعصر انتقاء الخصوصية، فالأخلاقيات الإعلامية مجموعة القيم والمعايير التي يعتمدها أفراد مهنة الإعلام السمعي والبصري، للتمييز بين ما هو مقبول أو غير مقبول في السلوك المهني، ولتحقيق ذلك يتمّ وضع ميثاق يبيّن هذه القيم والمعايير والمبادئ وقواعد السلوك والممارسة، ومن فوائدها أنها توفّر إحساساً بالذاتية المهنية، وتشير إلى نضج المهنة، وتسهم في تشكيل صورة واضحة عن ممارسي المهنة، وتحدّد ما يتوقّعه منهم المجتمع، والفكرة هنا تقترب من مصطلحات شبيهة تعمل بهذا الاتجاه وهي :

الديستوبيا التي تعني أدب المدينة الفاسدة أو عالم الواقع المرير وهو مجتمع خيالي، فاسد أو مخيف أو غير مرغوب فيه بطريقةٍ ما، وقد تعني الديستوبيا مجتمعا غير فاضل تسوده الفوضى، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان، يحكمه الشرّ المطلق، ومن أبرز ملامحه الخراب، والقتل والقمع والفقر والمرض، باختصار هو عالم يتجرّد فيه الإنسان من إنسانيته، وهو يتجسّد أكثر في أخلاقيات الإعلام، ووسائل الإعلام المرتبطة بها من خلال استخدام الأساليب التي تحاول تغييب الحقيقة وإبراز الوهم، وعليه فإنّ الديستوبيا، مجتمع خيالي، وعالم وهمي يحكمه الشرّ، تتجرّد فيه الممارسة الإعلامية إلى مدرجات الفعل الموبوء، إذ الديستوبيا ضد اليوتوبيا وهو مفهوم فلسفي عكس فكرة اليوتوبيا، فالديستوبيا هو المكان السيئ الكئيب الذي يوجد فيه الفقر والظلم والمرض. ويُعدّ أشهر من تناول فكرة الديستوبيا (جورج أورويل) في رواية 1984، والديستوبيا كمصطلح يستخدم خاصة للإشارة إلى مجتمع وهمي(غالبا موجود في بيئة مستقبلية سيئة) اتجاهاته وغاياته متشائمة ورهيبة، ما يوازي أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري المفرط بالإساءة، وتجسّده الممارسة الإعلامية(2).

أمّا **اليوتوبيا** فهي تقترب من تشخيص واقع الممارسة الإعلامية، التي تعني المكان الفاضل الذي يعمرّ فيه الخير بنوع من المثالية المتجدّرة، والتي تستند عليه أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري، وفعاليتها الإنسانية في توصيف المسار الإنساني داخل حدود المثالية في الممارسة الإعلامية، وهو مجتمع مثالي، ملئ بأسباب السعادة والرخاء، لذلك حبس أفلاطون أنفاسه ليخرج جمهوريته المشهورة، وهو عالم يظهر فيه تجسيد للإنسانية والمحبة.



تتبع أهمية الدراسة من عدة عوامل مترابطة، وفق أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري بين إشكالية الممارسة وتكريس الموثيق، إذ تتأكد أهمية الدراسة من واقع أهمية الوقوف على تلك الأخلاقيات، ومساحات تأثيرها بما يتلاءم ومعطيات الحدث، وهو ما يمنحنا فرصة لفهم الآليات التي استند إليها صانع أسس بناء اللوائح الأخلاقية من أجل الوصول إلى فهم أكبر للعمل بتلك اللوائح، فضلا عن جذب وترغيب أكبر عدد ممكن من الصحفيين والتركيز على المقاربة المتبعة، بعدها أدوات ملائمة.

وتسعى الدراسة إلى مدى معرفة أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري بين إشكالية الممارسة وتكريس الموثيق، ووفق هذا المنظور، يمكن صياغتها بالتساؤل الرئيس الآتي: ما أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري بين إشكالية الممارسة وتكريس الموثيق؟ وتتمخض عن السؤال الرئيس أسئلة فرعية: ما الدور الذي تلعبه أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري بين إشكالية الممارسة وتكريس الموثيق؟ وكيف يمكن المقارنة بينهما؟ وما العلاقة بين أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري في تكريس الموثيق؟

المنهج العلمي هو الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة بواسطة طائفة من القواعد العامة، تهيمن على سير العقل وتحدّد عملياته حتى يصل إلى معلومة.(3)، وبما أنّ موضوعنا يندرج ضمن الدراسات الوصفية فإنه ينتمي إلى المنهج المسحي الذي يقوم على جمع المعلومات والبيانات عن الظاهرة المدروسة قصد التعرف على وضعها وجوانب قوتها وضعفها(4)، ويعتمد على الوصف والتحليل والتفسير.



مجتمع الدراسة: المواقع الإلكترونية لوسائل الإعلام العراقية، من محرري الأخبار، والتي تجاوز عددها مائة موقع إلكتروني، اخترنا منهم عيّنة قصدية (عيّنة الصدفة)، ستة مواقع، وتمّ توزيع الاستبانة عليهم، وهي العيّنة التي من خلالها يتمّ تحقيق هدف أو غرض معيّن من دراسته، فيقوم بتوزيع استبانة على أفراد العيّنة، بما يخدم ويحقق هذا الغرض أو الهدف.(5)

واقع أخلاقيات الصحافة في ظلّ الممارسة الإعلامية :

المتتبع للممارسة الإعلامية في معظم بلدان العالم، يلاحظ أزمة ثقة وانعدام المصداقية

فيما تقدّمه وسائل الإعلام إلى الجمهور، فالمؤسسات الإعلامية تعاني اليوم في مختلف أرجاء العالم شماله وجنوبه، غربه وشرقه من انحرافات وتجاوزات عديدة، في ما تقدّمه للجمهور من رسائل ومنتجات إعلامية، بينما يتعرّض الإعلامي لضغوط مختلفة خلال تأدية مهمّته من قبل جهات مختلفة، شغلها الشاغل استغلال المؤسسة الإعلامية لمصالح ضيقة على حساب إعلام موضوعي، ملتزم، مسؤول

ونزيه وهادف، والنتيجة في نهاية المطاف لهذا الوضع غير السويّ هو التشويه والتضليل والإثارة والانحياز في طرح القضايا المهمّة في المجتمع، وحرمان الرأي العام من الحقيقة والمعلومة السليمة التي يعتمد عليها لتشكيل مواقفه وآرائه وقراراته.(6)

المواثيق الإعلامية وتكريس أخلاقيات الممارسة الإعلامية:

• الميثاق :



هو مجموعة مبادئ أخلاقية تنظّم علاقة العاملين في مجال من المجالات وتكون مُلزّمة لهم، وميثاق الشرف الإعلامي عبارة عن لائحة تشمل مجموعة من القيم والمعايير الأخلاقية تضبط الممارسة الإعلامية ويلتزم بها من يوقّع عليها التزاماً أخلاقياً. وتعدّ مواثيق الشرف الإعلامي جزءاً مكمّلاً للقوانين الإعلامية في الممارسة والتطبيق لأنّ هذه المواثيق ليست لها قوّة القانون ولكن الالتزام الأدبي بها عرّف إعلامي قد يرتفع مع الوعي إلى مرتبة أقوى من

القانون، والمواثيق تُعبّر عن العلاقة ما بين الصحفيين والمجتمع، إضافة إلى أنها عبارة عن منظومة تحدّد للصحفيين الكيفية التي يجب أن يعملوا فيها، وعليه تكون نتائج الأعمال التي يقومون بها، لا بد أن تكون لهم مبادئ أخلاقية تساعدهم على إصدار الأحكام الصحيحة؛ أي أنّ قراراتهم يجب أن تكون مبرّرة أخلاقياً، ولذلك فإنّ أساسيات أخلاقيات مهنة الصحافة تتجسّد بالصدق، واحترام الكرامة الإنسانية، والنزاهة، والمسؤولية، والعدالة.(7)

• قواعد السلوك المهني للإعلاميين:

إنّ قواعد السلوك المهني تختلف من بلد إلى آخر، وتباين بدرجة كبيرة في شكلها ونطاقها، في طبيعتها ومصدرها، حيث توجد في بعض البلدان قواعد مختلفة لتنظيم كلّ من الصحافة والإذاعة والتلفزيون والإعلام الجديد بمختلف مسمّياته، وكثيراً ما تكون هذه القواعد قد وضعها واعتمدها المهنيّون من تلقاء أنفسهم، بينما في حالات أخرى يفرضها القانون أو مرسوم حكومي. وترجع أصول معايير السلوك المهني الواردة في قواعد السلوك القومية والإقليمية إلى مفاهيم قُبلت إجمالاً على الصعيد المحليّ والعالميّ، ولكنها تتجه دوماً إلى أن تتخذ صوراً وغايات متنوّعة من حيث صياغات وتفسير أحكامها، وعليه فإنّ معظم قواعد السلوك المهني تشير إلى مفاهيم هامة توضّح للإعلامي ماله وما عليه، وأبرزها ضمان حرّية الصحافة والإعلام،



وحرية الوصول إلى مصادر المعلومات، والدقة والصدق وعدم تحريف الحقائق، والحق في المعرفة، والموضوعية وعدم الانحياز، المسؤولية إزاء الرأي العام وحقوقه، النزاهة والاستقلالية، الامتناع عن التشهير والانتهاك بالباطل والقذف، احترام السرية المهنية، الحفاظ على الآداب والأخلاق العامة.(8)

• ميثاق الشرف الصحفي:

عهد في التزام رجال الصحافة والإعلام بتزويد الجمهور بالأنباء الصحيحة والتحقق من صحة المعلومات التي يحصلون عليها، والإخلاص للمصلحة العامة وتجنب السعي وراء منافعهم الخاصة، وألا يقبلوا لأنفسهم أو يكلفوا غيرهم بأعمال لا تتفق مع أمانة المهنة وكرامتها، والاحتفاظ بسرية المصادر التي يستقون منها الأنباء.(9)

• تتحقق مصلحة المجتمع بقيام الوسائل الإعلامية، الإذاعات والفضائيات بدورها عبر:(10)

- مهنية عالية للصحفي، وثقافة قانونية تساعد الصحفي على معرفة حقوقه، وعدم التعدي على حقوق غيره، والالتزام بأخلاقيات المهنة.

* أهداف الميثاق الأخلاقية في الوسائل الإعلامية السمعية والبصرية :

وأبرز هذه الأهداف هي: حماية الجمهور، حماية القائمين على الإعلام، المحافظة على قنوات الاتصال المفتوحة.



ووفقاً لتلك الأهداف، فإن معرفة المتلقي للميثاق الأخلاقية للإعلام تمثل المقياس الذي يقيس به أداء الوسيلة الإعلامية ومدى التزامها، ويبتعد بذلك عن التفكير الخاطئ الذي يفترض بشكل غير صحيح أن مالك القناة الفضائية له أن يعرض فيها ما يشاء دون أي ضوابط، أو التزامات، أو أخلاقيات، إذ أن وسيلة الإعلام التي تعتدي على شخص

معين بذاته يستطيع مقاضاتها لدى الجهات الرسمية، ويحصل بذلك على حقه المادي والمعنوي، في حين تظل قضية انتهاك أخلاقيات الإعلام التي لا تتعلق بشخص معين بذاته بدون حل واضح، إذ أن دور الميثاق الأخلاقية بالنسبة إلى أية مهنة هي: (11)

- إن الميثاق الأخلاقية توفر إحساساً بالذاتية المهنية، وتُشير إلى نضوج هذه المهنة وتؤدي إلى أن يحصل ممارستها على اعتراف اجتماعي بأنها تتميز عن غيرها من المهن.
- إن الميثاق الأخلاقي يُتيح للجماعة المهنية أن تعرف نفسها، مما يتيح إمكانية للنقد والإصلاح الداخلي، مع أهمية تحديد الأهداف والقيم التي يمكن أن يستخدمها الآخرون في فهم هذه الجماعة المهنية.

- إنَّ وجود ميثاق أخلاقي يُعتبر علامة على أنَّ هؤلاء الذين يمارسون فنّاً أو عملاً معيّناً، يكونون ذوي فِهمٍ موحدٍ، بحيث يتمُّ تشكيل صورة عنهم تتحدّد من خلال ما يتوقَّعه الجمهور منهم.
- إنَّ المواثيق الأخلاقية تساهم بشكل كبير في تحقيق الاستقلال المهني أو الحكم الذاتي المهني، وعليه يتمُّ إيجاد إطار للتنظيم الذاتي، وهو ما يوفرُّ أفضل الوسائل للدفاع عن الإعلام السمعي والبصري.
- إنَّ الميثاق الأخلاقي يُساهم في تحقيق تضامن بين الإعلاميين، للدفاع عن حرّياتهم وحقوقهم، ويصبحون قادرين على مواجهة القوى الخارجية والمؤسسات التي يعملون بها.
- إنَّ المواثيق الأخلاقية تساهم في زيادة قدرات الإعلاميين ومهاراتهم، وهذا من شأنه أن يحسّن المستوى الأدائي المهني وزيادة القبول العام لمفهوم المهنية.



• أشكال أخلاقيات الإعلام السمعي البصري:

تظهر أخلاقيات المهنة الإعلامية في أشكال عدّة هي: (12)

- **أخلاقيات خاصة بتعامل الصحفي أو الإعلامي مع مصادره:** أن يلتزم الإعلامي أو الصحفي بسريّة المصادر، من أن يكشف عن هويّة واسم المصدر الذي استخلص الأخبار والمعلومات منه، وتشمل المسؤولية، وعلى الإعلامي أن يحرص على صحة معلومات المصدر ومصداقيتها.
- **أخلاقيات خاصة بتعامل الإعلامي مع المواطنين من جمهور وسائل الإعلام:** تشمل عدم التطفّل على الحياة الخاصة للآخرين والخوض في أمورهم الشخصية والكشف عن أسرار حياتهم الخاصة واستقلالها لتحقيق مصالح معيّنة، سواء كانت شخصية أم عامة.
- **أخلاقيات خاصة بالإعلان:** مبادئ تقوم على الحرص على تجنّب نشر الإعلانات الخاصة بالخمور والمخدّرات والسجائر واليانصيب والمضاربات المالية، وعدم عرض الإعلانات التي تشمل السبّ والقذف والألفاظ النابية وانتهاك الآداب وقضايا الجرائم والفضائح، والحرص على نسبة المادة الإعلانية المتفق عليها دولياً، وعلى مضمون الإعلان وما يدعو إليه من قيم وسلوكيات قد لا تتفق مع معايير ومبادئ المجتمع، وعدم استغلال المرأة أو الطفل كأداة ترويجية وبيعيّة، والحرص على أن يكون الإعلان سليماً.

- **أخلاقيات خاصة بالسياسات التحريرية السمعية والبصرية :** تقوم على الصدق والدقة في تحريّ الآخر والإنصاف والتوازن، وتجنّب التحريف والتشويه وذلك بصياغة الفنون الصحفية المختلفة.
- **أخلاقيات خاصة بحقوق الزمالة بين الإعلاميين :** عدم الاعتداء على زملاء المهنة بالقذف أو السبّ أو المعاملة السيئة. من احتقار أو السخرية من رأي الآخرين أو الاعتداء على حقّ زميل، كسرقة مادته الإعلامية وانتحال آراء غيره ونسبها إليه.
- **أخلاقيات خاصة بوسائل الإعلام في المجتمع وقيمه وعاداته وتقاليده :** ويدخل في ذلك عدم التحريض على كلّ ما يخالف القيم والعادات والمعايير التي يقوم عليها المجتمع، من إثارة الفاحشة والتحريض على العنف، والسلوكيات الشاذة، والتعليق على القضايا المعروضة على القضاء، وعدم تجميل الجريمة وتحسين صورة المجرم ووصفه بالبطل وعرض تفاصيل جريمته مهما كانت آثارها السيئة، وتجنّب عرض صور مرتكبي الجرائم حتى تحفظ لهم حقّهم في عيش حياتهم المستقبلية.



- **أخلاقيات ومعايير المستوى المهني للإعلاميين :** وتقوم على أن يتمتّع الإعلامي بدرجة عالية من النزاهة، بحيث يضع في ذهنه فكرة الإعلامي الصالح الذي يسعى إلى التّفوّق في مهنته، ملتزماً بقوانينها، لا ساعياً وراء مصلحة شخصية أو ذاتية، وأن لا يقبل أية رشاوى مغرية مقابل إنجاز مصلحة للغير، وأن لا يجمع بين عمله وجلب الإعلانات.

• إجراءات الدراسة التطبيقية :

لحصول نتائج دقيقة وموضوعية ومتوازنة، تمّ اتباع الخطوات الآتية :

- **تنظيم صحيفة الاستبانة :** لتحديد دور أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري بين إشكالية الممارسة وتكريس الميثاق (دراسة ميدانية لعينة من محرّري الأخبار في العراق)، وهي دراسة ميدانية ترصد مهارات العمل الإعلامي، والالتزام بأخلاقيات السمعي والبصري للممارسة الإعلامية، واستخدامات الإعلاميين العراقيين لها، وفق الميثاق المعنية بتنظيم العمل الإعلامي، إذ تمّ إعداد استمارة استبانة بُنيت وفق نتائج دراسة استطلاعية أولية أجريت على عينة قصدية محدودة من المبحوثين، وصحيفة الاستبانة تستخدم في معرفة آراء الأشخاص تجاه القضايا المهمة.



- **توزيع صحيفة الاستبانة :** وُزعت صحيفة الاستبانة بطريقة عشوائية على محرري الأخبار في وسائل الإعلام السمعية والبصرية، بصفة محرر، ومدير تحرير، ورئيس محررين، ونائب رئيس التحرير، وسكرتير تحرير، بأعمار من (25 إلى 51 عاما) بواقع (68) مبحوثا، بـ (47) رجلا، و(21) امرأة، في خمسة مواقع إلكترونية، والتواصل بشكل مباشر للاستفسار عن مجمل الموثائق، وُزعت (100) استبانة وعدد المسترجع منها (68) استبانة، كما موضح في الجدول رقم (1)، ما يُعدّ إجابات المبحوثين على قناعة تامة بالموثائق المتعلقة بالعمل السمعي البصري، والاهتمام به، والفئات هي التسلسل المستخدم في كل وسائل الإعلام لمختلف أنحاء العالم، لأنّ هناك تصنيفا للعاملين بالمؤسسات الإعلامية.

- **تحليل نتائج صحيفة الاستبانة الخاصة بمحرري الأخبار، عينة الدراسة:** أسفرت عملية تحليل إجابات المبحوثين بعد أن جرى ترميزها وتكميمها وفق جداول خاصة، عن مجموعة من المؤشرات العلمية والنتائج يمكن الإشارة إليها حسب الآتي :

- **يجيب الجدول رقم (1) عن سؤال : ماذا يعني لك مفهوم أخلاقيات وسائل الإعلام السمعية والبصرية؟** إذ أُشّرت الإجابات المستخلصة من المبحوثين من محرري الأخبار بأنها (مجموعة مبادئ قانونية ومعايير أخلاقية تنظم مهنة السمعي البصري) و(مجموعة الواجبات التي يلتزم بها الصحفي قانونا) و(مجموعة الحقوق التي تكفل ممارسة الصحفي قانونيا)، وهذا يدلّ على أنّ الصحفيين يهتمون بجملة المبادئ القانونية والمعايير الأخلاقية التي تنظم مهنة الإعلام السمعي والبصري، وفق الحقوق والممارسة.

جدول رقم (1) يبين سؤال : ماذا يعني لك مفهوم أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري؟

ت	ماذا يعني لك مفهوم أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري؟	التكرار	النسبة المئوية	المرتبة
1	مجموعة مبادئ قانونية ومعايير أخلاقية تنظم مهنة الصحافة	32	47,05 %	الأولى
2	مجموعة الواجبات التي يلتزم بها الصحفي قانونا	16	23,52 %	الثانية
3	مجموعة الحقوق التي تكفل ممارسة الصحفي قانونيا	12	17,64 %	الثالثة
4	كلّ ما تمّ ذكره سابقا	8	11,76 %	الرابعة
	المجموع	68	100 %	

يجيب الجدول رقم (2) عن سؤال : بناء النظام الصحفي السمعي والبصري لأخلاقيات المهنة ؟ ينبغي أن يكون مبنيا على القيم المهنية ؟ وكانت إجابات تنبّه إلى أنّ الإعلام ربما يبني النظام الأخلاقي للمهنة على القيم المهنية التي تتناولها وسائل الإعلام السمعية والبصرية، والتي يتعامل بها الصحفي

من خلال العمل بالقيم المشتركة يقبل بها الجميع، وتتطلب عدم الكذب، وعدم السرقة لفنون الإعلام السمعية والبصرية التي ينتجها غيرهم، ويفترض أن تكون قيما مهنية متفقا عليها من قبل المجتمع والمؤسسات الإعلامية كافة.

جدول رقم (2) يوضح الإجابة عن سؤال: بناء النظام الاخلاقي للإعلام السمعي والبصري

المرتبة	النسبة المئوية	التكرار	بناء النظام الأخلاقي للسمعي والبصري	ت
الأولى	52,94 %	36	القيم المشتركة	1
الثانية	32,35 %	22	قيم متفق عليها من قبل الجميع	2
الثالثة	10,29 %	7	عدم الكذب والسرقة	3
الرابعة	4,41 %	3	كل ما تقدم ذكره	
	100 %	68	المجموع	

يجب جدول رقم (3) عن سؤال: تقييم الإعلاميين لموضوع أخلاقيات ممارسة مهنة الإعلام السمعي والبصري، انطلاقا من المؤسسة الإعلامية التي تعمل بها؟ ويدل هذا التقييم لأخلاقيات ممارسة مهنة الصحافة على أن هناك غموضا في تقييم المبحوثين، من محرري الأخبار في المؤسسات الإعلامية، فضلا عن أن هناك سلبيات ترافق الاهتمام بالأخلاقيات وقليل من الإيجابيات في التقييم.

جدول رقم (3) يبين التقييم لموضوعات أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري

المرتبة	النسبة المئوية	التكرار	تقييم أخلاقيات ممارسة مهنة الصحافة	ت
الأولى	60,29%	41	غامض	1
الثانية	26,47%	18	سلي	2
الثالثة	13,23%	9	إيجابي	3
	100%	68	المجموع	

4- يجب جدول رقم (4) عن سؤال : الضوابط الأخلاقية للممارسة الإعلامية ترتبط برغبات جمهور القراء والمشاهدين، وبآراء الصحفيين في وسائل الإعلام السمعية والبصرية والقوانين المتصديّة للمواقف الإعلامية، فضلا عن التنافس المشروع بين المؤسسات الإعلامية، وهو يجسد الواقع الإعلامي للضوابط الأخلاقية للممارسة الإعلامية، والتي اهتمت برغبات الجمهور، كالقراء والمشاهدين وآراء الصحفيين في وسائل الإعلام، والقوانين المتصديّة للمواقف الإعلامية، والتنافس بين مؤسسات الإعلام السمعية والبصرية.

جدول رقم (4) الضوابط الأخلاقية للممارسة الإعلامية السمعية والبصرية

المرتبة	النسبة المئوية	التكرار	الضوابط الأخلاقية للممارسة الإعلامية	ت
الأولى	45،58%	31	رغبات جمهور القراء والمشاهدين	1
الثانية	23،52%	16	آراء الصحفيين في وسائل الإعلام	2
الثالثة	16،17%	11	القوانين المتصدية للمواقف الإعلامية	3
الرابعة	10،29%	7	التنافس بين المؤسسات الإعلامية	4
الخامسة	4،41%	3	عدم الخضوع للضوابط المعلنة	5
	100%	68	المجموع	

يجيب جدول رقم (5) عن سؤال : برأيك كيف يتم العمل بميثاق شرف إعلامي: بتزويد الجمهور بالأخبار الصحيحة، بالتحقق من صحة المعلومات، والاحتفاظ بسرية المصادر، وتجنب السعي وراء المنافع الخاصة والإخلاص للمصلحة العامة، ومن هنا فإن العمل بميثاق شرف إعلامي يتم بتزويد الجمهور بالأخبار الصحيحة، وبالتحقق من صحة المعلومات، والاحتفاظ بسرية المصادر، فضلا عن تجنب السعي وراء المنافع والإخلاص للمصلحة العامة.

جدول رقم (5) يبين العمل بميثاق شرف إعلامي سمعي بصري

المرتبة	النسبة المئوية	التكرار	العمل بميثاق شرف إعلامي	ت
الأولى	35،29%	24	بتزويد الجمهور بالأخبار الصحيحة	1
الثانية	27،94%	19	بالتحقق من صحة المعلومات	2
الثالثة	17،64%	12	بالاحتفاظ بسرية المصادر	3
الرابعة	13،23%	9	بتجنب السعي وراء المنافع الخاصة	4
الخامسة	5،88%	4	بالإخلاص للمصلحة العامة	5
	100%	68	المجموع	

يجيب جدول رقم (6) عن سؤال : العمل بميثاق شرف إعلامي لأخلاقيات الإعلام واحترام بنود المؤسسة السمعية والبصرية، وضرورة الاسترشاد بلائحة أخلاقية. ويأتي دور مواثيق الشرف الإعلامي السمعية والبصرية للمطالبة بإعداد لوائح داخلية خاصة بكل مؤسسة إعلامية، بضرورة الاسترشاد

بلائحة أخلاقية، ممّا يعزّز العمل وفق تلك المواثيق، ويحدّد وجود أساس أخلاقي قيمى للممارسة الإعلامية، وارتباطها بالسلوك المتفق عليه بين الإعلاميين، وبين المواثيق الصادرة بذلك، لترسيخ القواعد الأخلاقية.

جدول رقم (6) يبين تحقيق العمل بميثاق شرف إعلامي لأخلاقيات الصحافة

ت	تحقيق العمل بميثاق شرف إعلامي لأخلاقيات السمعي والبصري	التكرار	النسبة المئوية	المرتبة
1	إعداد لوائح داخلية خاصة بكل مؤسسة إعلامية	32	47,05%	الأولى
2	احترام بنود المؤسسة الصحفية وممارسة العمل على أساسها	28	41,17%	الثانية
3	ضرورة الاسترشاد بلائحة أخلاقية	5	7,35%	الثالثة
	كلّ ما تقدّم ذكره	3	4,41%	الرابعة
	المجموع	68	100%	

يجيب جدول رقم (7) عن سؤال : من أين يستقي الإعلاميون في المؤسسات الإعلامية السمعية والبصرية أخلاقيات المهنة؟ من خلال ضرورة الاهتمام باستقاء المعلومات، فضلا عن الاستفادة من الصحفيين المحترفين القداماء ومن تقاليد العمل الصحفي، والمؤسسات الرصينة، وكذلك من لوائح متعددة ترشّد العمل الصحفي، وينتج عن ذلك، الجدية في الممارسة الإعلامية، من خلال التركيز على الآليات التي يعتمد عليها الإعلامي في عمله، وأبرزها معرفة الأبعاد الحقيقية لاستقاء أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري.

جدول رقم (7) يبين استقاء الإعلاميين أخلاقيات المهنة

ت	من أين يستقي الإعلاميين أخلاقيات المهنة؟	التكرار	النسبة المئوية	المرتبة
1	من الصحفيين المحترفين القداماء	26	38,23%	الأولى
2	مقتبسة من مؤسسات إعلامية رصينة	21	30,88%	الثانية
3	من تقاليد العمل الصحفي	15	22,05%	الثالثة
4	من لوائح متعددة ترشّد العمل الصحفي	6	8,82%	الرابعة
	المجموع	68	100%	

يجيب جدول رقم (8) عن السؤال: قواعد السلوك المهني للإعلام السمعي والبصري تتحدّد وفق الاهتمام بقواعد السلوك المهني للصحفيين يترتب عليه الدقة والصدق وعدم تحريف الحقائق، والحق في المعرفة، والموضوعية وعدم الانحياز، والمسؤولية إزاء الرأي العام وحقوقه، وضمان حرّية الإعلام، وحرّية الوصول إلى مصادر المعلومات، وحق الرد والتصويب، واحترام السريّة المهنية، والعدل والإنصاف، النزاهة والاستقلالية، والامتناع عن التشهير والافتهام بالباطل والقذف والحفاظ على الآداب والأخلاق العامة، ممّا يحدّد أهمّية تلك القواعد المعبّرة عن الالتزام الأخلاقي بالسلوك المهني لجميع الصحفيين، وهو ما يدلّل على أنّ أخلاقيات الممارسة الإعلامية تتجسّد في الهدف، والمسؤولية والنزاهة، إذ أنّ أدبيات الممارسة الإعلامية المرتبطة بأخلاقيات العمل الإعلامي، تركّز على تلك المعطيات.

جدول رقم (8) يبين قواعد السلوك المهني للصحفي

ت	قواعد السلوك المهني للإعلام السمعي والبصري	التكرار	النسبة المئوية	المرتبة
1	الدقة والصدق وعدم تحريف الحقائق، والحق في المعرفة	21	30,88%	الأولى
2	الموضوعية وعدم الانحياز، المسؤولية إزاء الرأي العام وحقوقه	14	20,58%	الثانية
3	ضمان حرّية الصحافة والإعلام وحرّية الوصول إلى مصادر المعلومات	12	17,64%	الثالثة
4	حق الرد والتصويب، واحترام السريّة المهنية، والعدل والإنصاف	9	13,23%	الرابعة
5	النزاهة والاستقلالية، والامتناع عن التشهير والافتهام والحفاظ على الآداب والأخلاق العامة	7	10,29%	الخامسة
6	كلّ ما تقدّم ذكره	5	7,35%	السادسة
	المجموع	68	100%	

يجيب جدول رقم (9) عن السؤال: ما الذي تهدف إليه المواثيق الأخلاقية لمهنة الإعلام السمعية والبصرية؟ وهو ما يفسر بأنّ إصدار المواثيق يعزّز أهمّية حماية الجمهور، وحماية القائمين على وسائل الإعلام، فضلا عن المحافظة على قنوات الاتصال المفتوحة، وتنظيم وتقنين المواد الإعلامية المتعلقة بخطاب الكراهية والتضليل.

جدول رقم (9) يوضح أهداف المواثيق الأخلاقية لمهنة الصحافة

ت	أهداف المواثيق الأخلاقية لمهنة الصحافة	التكرار	النسبة المئوية	المرتبة
1	حماية الجمهور	31	45,58%	الأولى
2	حماية القائمين على الإعلام	22	32,35%	الثانية
3	المحافظة على قنوات الاتصال المفتوحة	11	16,17%	الثالثة
4	تنظيم وتقنين	4	5,88%	الرابعة
	المجموع	68	100%	

- الاستنتاجات :

تحددت الاستنتاجات المهمة وأبرزها هي:

- 1 - لأخلاقيات الإعلام السمعي والبصري مهمات في توعية أفراد المجتمع بمخاطر الإعلام السلبي، وتثقيفهم وتعزيز الدافعية لديهم لحسن الانتقاء والاختيار، وتحفيز مؤسسات المجتمع، مثل الأسرة والمدرسة لتفعيل دورها وتحمل مسؤولياتها تجاه الممارسة الإعلامية، وفق التزام الإعلاميين بالتشريعات الإعلامية والابتعاد عن التفسير الخاطئ للنص القانوني، وبناء القيم المتفق عليها من قبل الجميع.
- 2 - حددت أخلاقيات الإعلام السمعي والبصري بالعمل على حث الجهات التنظيمية لإصدار الأنظمة والقوانين، تحمي المجتمع من مخاطر الإعلام السلبي، لفرض مفهوم الحرية المسؤولة على وسائل الإعلام، ومنها تكليف من يقوم بمتابعة مدى التزامها بالأنظمة والقوانين والأخلاقيات.
- 3 - يذهب الإعلاميون باتجاه الدعوة إلى الالتزام بالأنظمة والقوانين وأخلاقيات الإعلام، وفق مبدأ المسؤولية الاجتماعية، والعمل بميثاق شرف إعلامي، يتحقق من صحة المعلومات، والاحتفاظ بسرية المصادر.
- 4 - رصد مستويات الممارسة الإعلامية في تحديد وجود أساس أخلاقي قيم لها، وارتباطها بالسلوك المتفق عليه بين الإعلاميين، وبين المواثيق الصادرة بذلك، لترسيخ القواعد الأخلاقية، إذ أن تقييم المعايير الأخلاقية يتطلب الصدق أولاً، ثم الموضوعية والدقة والحياد، وفق المواثيق الصحفية.

المصادر:

1. متاح على الرابط: (<https://bit.ly/2G3tBEd>) تاريخ الدخول : 19 فبراير 2021
2. أدب المدينة الفاسدة أو ديستوبيا أو عالم الواقع المرير/ متاح على الرابط : <https://ar.wikipedia.org/wiki>
3. محمد شفيق : البحث العلمي والخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية، المكتبة الجامعية، مصر، 2001، ص86
4. عباس نور الدين محمد، الفلسفة، مكتبة الوحدة العربية، لبنان، ص 135
5. ربحي مصطفى، عليان محمد غنيم، مناهج وأساليب البحث العلمي، النظرية والتطبيق، عمّان، دار صفاء والتوزيع، 2000، ص 148
6. د. محمد قيراط، أخلاقيات الإعلام.. الرهانات والتحديات، متاح على الرابط: <https://al-sharq.com/opinion/06/02/2016>
7. د. هالة السيد الهلالي، حرّية الرأي والتعبير بين المواثيق الدولية والتشريعات الوطنية، دراسة حالة "لبعض التشريعات المصرية في ظلّ دستوريّ 1971 و 2014"، مجلّة دراسات، المجلّد التاسع عشر، العدد الثاني، أبريل 2018، ص113
8. مبادئ وأخلاقيات العمل الإعلامي، مدوّنة قواعد السلوك، يوليو 2013
9. طه أحمد الزيدي، المسؤولية الأخلاقية في الإعلام الإسلامي، دراسة تأصيلية وتحليلية لأخلاقيات الإعلام في مواثيق الشرف الإسلامية، مركز البصيرة للبحوث والتطوير الإعلامي، دار الفجر للطباعة والنشر، العراق، ودار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ص 249-250
10. يحيى شقير، مواثيق الشرف المهني، ورقة عمل، مؤتمر الإعلاميات السادس. عمّان - الأردن 25 - 29 / 6 / 2007
11. لبنى مهدي، المواثيق الأخلاقية، مقال، موقع العربي، يناير 2020
12. د. محمد عبّود مهدي، أخلاقيات العمل الصحفي - المفهوم والممارسة، مجلّة أهل البيت عليهم السلام، العدد 3

الإيداع القانوني لحفظ الأرشيف

الإذاعي والتلفزيوني

د. بسمة البصير

المعهد العالي للتوثيق، تونس

المقدمة

يمثل الإعلام السمعي البصري، وخاصة منه الإذاعي والتلفزيوني، المصدر الأساسي للمعلومة في مختلف المجتمعات، كونه «يتميز عن باقي الوسائط المكتوبة أو الرقمية بقدرته على تجاوز [...] مشاكل الأمية وضعف مهارات استعمال الحاسوب والأجهزة الرقمية الأخرى». وعلى مرّ السنين تكوّن لدى الهيئات الإذاعية والتلفزيونية مخزون يشكّل العنصر الأساسي والأهمّ للثقافة المعاصرة ولتاريخ المجتمعات ولتراثها السمعي البصري.

من أجل حفظ هذا التراث الإذاعي والتلفزيوني، الذي يعتبر أيضا «شديد التميز واستثنائيا، يجمع بين الهشاشة والقيود التقنية الشديدة»، كان هناك «نداء عالمي» خاص «لصون التراث الإذاعي والتلفزيوني»، فتتضافر الجهود على مختلف الأصعدة العالمية والإقليمية والوطنية، وتسعى العديد من المنظمات



إلى دعم الهيئات الإذاعية والتلفزيونية، التي تمتلك النصيب الأكبر من الأرصدة السمعية البصرية وأثراها «مقارنة بدور الأرشيف الوطني والمكتبات الوطنية ومراكز البحث العلمي وغيرها من المؤسسات»، نذكر منها الاتحاد الدولي للأرشيف التلفزيوني FIAT، وكذلك المعهد الوطني الفرنسي للسمعي البصري INA وغيرهما من الهيئات العالمية، كالجمعية الدولية للأرشيفات الصوتية والسمعية البصرية IASA، والمجلس التنسيقي لجمعيات الأرشيف السمعي البصري CCAA.

«...خدمات البث الإذاعي والتلفزيوني...» Swissinfo.ch

وفي هذا النطاق، تعمل كافة البلدان العربية، من منطقة الشرق الأوسط إلى شمال إفريقيا، على النهوض بالقطاع الإعلامي، خاصة منه الإذاعي والتلفزيوني، بتأسيس الهيئات التنظيمية لتشجيع وتطوير الإنتاج السمعي البصري الوطني، وإصدار قوانين الإعلام أو إصلاحها، وكذلك بإصدار رخص البث لإنشاء المؤسسات والمحطات الإذاعية والتلفزيونية، الحكومية منها وغير الحكومية.



Kapitalis- Tunisie média

كلّ هذه المجهودات من شأنها تطوير الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني وتعزيز المخزون الذي تكوّن لدى الهيئات التلفزيونية والمحطات الإذاعية العربية منذ بداية نشأتها في الحقبة الاستعمارية أو بعدها.

وهذا التوجّه الجديد الذي تبنته الدول العربية، من إصلاح شامل للقطاع الإذاعي والتلفزيوني، يتطلّب أيضا إصلاح وتعديل نصوص الإيداع القانوني لديها، حتى تشمل إيداع التراث

الإذاعي والتلفزيوني. فمُنذ عشرات السنين، تبنت الكثير من الدول في العالم هذا المبدأ بدعوة من اليونسكو والإفلا وعدّة منظمات دولية، على اعتبار أنّ الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني لم يعد يمثّل «وثائق أرشيف» بل أصبح يمثّل «وثائق تستجيب لمعايير نظام الإيداع القانوني». حيث أكّد فريق عمل بريطاني هذا المبدأ، مشيرا إلى أنه «من غير المنطقي استبعاد الإنتاج التلفزيوني من نظام الإيداع القانوني، لأنّ إقصاءه يسير ضدّ تحقيق الشمولية المنشودة ويعرّض للتشويه أيضا، في المستقبل، مخزون الأرشيف السمعي البصري الوطني، ويحدث فجوة كبيرة وغير طبيعية، بين أنواع الوثائق.

- فما هو واقع الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني في الدول العربية؟

- وما مدى نجاعة إرساء الإيداع القانوني للأرشفة الإذاعية والتلفزيونية ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، نتناول في البدء «واقع الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني بالدول العربية» من خلال نتائج «الدراسة المسحية الثانية حول واقع مراكز الأرشيف السمعي البصري في الهيئات الإذاعية والتلفزيونية العربية» ؛

ثمّ نتطرّق إلى «قراءة في مكوّنات نصوص الإيداع القانوني للدول العربية»، خاصة منها المتاحة على النات، معتمدين في ذلك على «المبادئ الأساسية لإعداد تشريعات حول الإيداع القانوني» وهي ترجمة لتوصيات الإفلا لسنة 2000 قام بها الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات سنة 2013.

تتمثّل توصيات بحثنا هذا، في ضرورة مراجعة نصوص الإيداع القانوني العربية حتى تشمل الإنتاجات الإذاعية والتلفزيونية. ذلك أنّ هذه العملية تشكّل خطوة ثابتة، حتى يتمّ إدراجها أيضا بالتشريعات الحديثة لإيداع المصنّفات الإلكترونية والمصنّفات على شبكة الواب، فتكون شاملة لكلّ الإنتاج الرقمي.

1. واقع حفظ الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني في الهيئات العربية

تتعيش الهيئات العربية في بيئة تنافسية «يشدُّ فيها التسابق بين المحطات التلفزيونية والإذاعية العربية وكذلك الدولية لجذب الجمهور»، ممَّا فرض عليها إثراء برامجها ومواكبة التكنولوجيات والتقنيات الحديثة، وخاصة وضع استراتيجيات للنهوض بظروف حفظ أرصدها ومعالجتها واسترجاعها «قصد توظيفها في مختلف البرامج والإنتاج الإعلامي والفني والفكري وفي صناعة المحتويات». حيث «يعدُّ الأرشيف السمعي البصري بمثابة المادة الأُولية للبرامج الإذاعية والتلفزيونية».

نشأة مراكز الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني

بدأت نشأة أول مراكز الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني العربية في الفترة الاستعمارية ؛ وتعتبر «مصلحة المحفوظات الصوتية التابعة للإذاعة والتلفزة المغربية»، التي أنشئت عام 1928، أول مركز توثيقي وأرشيبي في البلاد العربية، في حين أنَّ جُلَّ الهيئات العربية الأخرى تأخَّرت عن إحداث مراكز الأرشيف*.

إنَّ الوضعيات التي توجد عليها مراكز الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني العربية هي «تقريبا في أغلبها متشابهة». حيث تتكوَّن الأرصدة الإذاعية والتلفزيونية بالهيئات العربية أساسا عن طريق «الإنتاج المحلي لمختلف البرامج والدراما التي يقوم الأرشيفي بتسجيلها أثناء بثِّها»؛ ثمَّ الشراءات خاصة «للأفلام والمسرحيات والأغاني والتسجيلات الرياضية أو الفنية وغيرها»؛ ثمَّ «التبادل والإهداء اللذان يقومان على سياسة التعاون والعلاقات الخارجية مع الهيئات الوطنية أو الدولية أو الشخصيات الفنية أو العلمية» وغيرها...

تنوَّع أوعية الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني في مراكز أرشيف الهيئات العربية إلى محامل قديمة وأخرى حديثة، نذكر منها الإسطوانات والأفلام والأشرطة المغناطيسية «كالبكرات الحزّة» و«أشرطة الكاسات» وأوعية الفيديو التي بدأ استخدامها منذ الخمسينات، إضافة إلى الأوعية الرقمية الحديثة منها الأقراص المضغوطة، والليزرية و«الأقراص المتعددة الاستخدامات» DAT و«القرص البصري الرقمي» DON، والبيتاكام ديجيتال و«دي. في. سي المهني» DVC و إي. إم. إكس IMX.



«الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني التونسي»

تتوفّر كلّ هذه الأوعية بجلّ الهيئات الإذاعية والتلفزيونية العربية التي تعمل على صيانة ورقمنة القديم منها بمجهودات ذاتية أو في إطار مشاريع إقليمية أو عالمية، معتمدة في ذلك التقانين الدولية والبحوث العلمية والمهنية وغيرها...

عبر السنين، أصبح هاجس حفظ الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني من أهمّ أهداف هذه المراكز، فإن أشار الباحث محمد قنطرة (2006) إلى أنه في بدايات نشأة الهيئات «سيطرت البرامج الإذاعية والتلفزيونية المباشرة (على الهواء) التي لم تكن تسجّل على أيّ وعاء، وتنتج عن ذلك فقدان هذه البرامج نهائياً». كما لوحظ أنّ هذه الهيئات مرتّت بصعوبات مادية «حالت دون خزن عديد من أشرطة الفيديو، إذ كان المنتجون يلجؤون إلى محو محتوياتها وإعادة التسجيل عليها، فإنه اليوم أضحي من أهمّ أهداف هذه المراكز حفظ إنتاجها، الذي يمثّل جزءاً من التراث الثقافي وذاكرة المجتمع.



صورة من «ذاكرة العراق...أرشيف الإذاعة والتلفزيون» بغداد. مصطفى سعدون. 2019

برامج الحفظ والصيانة والرقمنة

يعتبر وعي المراكز العربية بأهمّية صيانة الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني حديثاً نسبياً، خاصة مع تضخّم إنتاج الوثائق السمعية البصرية بشكل كبير لديها، ومع مواجهة شتّى مخاطر التلف، منها البيوكيميائية والميكانيكية والطبيعية وغيرها. فعلى المراكز العربية، كسائر المراكز الإذاعية والتلفزيونية في العالم، اتّباع «توصية اليونسكو لإنقاذ وصيانة الصور المتحرّكة» منذ 1980، إضافة إلى ضرورة انخراطها في برامج اليونسكو، منها برنامج «ذاكرة العالم» لحفظ التراث في جميع أشكاله، ثمّ برنامج «إنقاذ الذاكرة السمعية البصرية العالمية»، ومشروع «رقمنة تاريخنا المشترك»، إضافة إلى اعتماد المؤتمر العام لليونسكو القرار الذي أعلن يوم 27 أكتوبر «يوماً عالمياً للتراث السمعي البصري»؛ ومن شأن الدول العربية الاحتفال به أيضاً.

فمع تزايد حجم الأرشيف بالهيئات الإذاعية والتلفزيونية، الذي يتطلّب تكاليف باهظة للحفظ والمعالجة والصيانة والترميم والرقمنة، وضعت الهيئات العربية مخططات تهدف من خلالها إلى «استنساخ الأرشيفات الثمينة حفاظاً على الأصول»، وتحاول «ترميم وصيانة الأرشيف القديم».

من بين برامج الهيئات العربية لصيانة الأرصدة التناظرية ورقمنتها، نذكر «مشروع إنقاذ الأرشيف السمعية والبصرية للقنوات التلفزيونية والإذاعية اليمنية : تحديثها ونسخ ونقل محتوياتها»، و«مشروع الأرشفة الرقمية بالإذاعة السودانية»، و«رقمنة إذاعة النور» بלבنا، و«التجربة الإذاعية السعودية في الأرشفة الرقمية»، وغيرها من مشاريع الصيانة والرقمنة بكل الهيئات العربية. بالإضافة إلى الجهود الخاصة، تشارك عدّة مؤسسات إذاعية وتلفزيونية عربية في المشاريع الإقليمية، لصيانة ورقمنة وحفظ أرشفتها، نذكر منها :

- برنامج «المؤتمر الدائم للسمعي البصري المتوسطي» (كويام) الذي بعث سنة 1996 بمدينة القاهرة، ويجمع كل المؤسسات الفاعلة في المجال السمعي البصري لمنطقة الأورو متوسطية سواء كانت حكومية أو خاصة. - ثمّ «برنامج أروماد» الذي انطلق سنة 1997 وتساهم فيه الدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي، وكذلك البلدان المتوسطية الشريكة.

- و«برنامج كاب ماد CapMed» الذي يتنزل ضمن برنامج أروماد، ويهدف إلى وضع سياسة لحفظ وصيانة أرشفة تلفزيونات الدول الأعضاء، أساسا المحامل القديمة التناظرية الهشة، مع تطوير قاعدة بيانات لمقتطفات من الأرشيف التلفزيوني لثلاث عشرة دولة، من بينها دول عربية، كالجزائر ومصر والأردن والمغرب وفلسطين وتونس.

- وأخيرا «مشروع ماد مام Med Mem الذاكرة السمعية البصرية الأورو- متوسطية» وهو مواصلة لمشروع كاب ماد، ويأتي في «مرحلة انتقاء المحتويات الممثلة للتراث الثقافي المشترك لدول حوض البحر المتوسط». وقد تمّ في نهاية 2011 وضع موقع الإنترنت «ماد مام» بثلاث لغات (العربية والفرنسية والإنجليزية) يتيح الاطلاع على الأرشيف السمعي البصري المتوسطي.



خريطة «ماد مام» وموقعه على النات

على غرار هذه البرامج والمشاريع، دعا محمد أحمددين (2010) الدول العربية كافة إلى «رقمنة التراث السمعي والبصري العربي» وإلى «حفظ الذاكرة السمعية البصرية المشتركة للدول العربية» في برنامج «ARABMEM» تتمّ إتاحتها على «البوابة العربية للتراث السمعي البصري». إلا أنّ الحفاظ على الذاكرة المشتركة يُبنى أساسا على دعائم حفظ الذاكرة الوطنية أولا، وهي وضع مؤسسات الحفظ للتراث السمعي البصري، ثمّ وضع أو تعديل نصوص الإيداع القانوني حتى تشمل هذه المصنّفات.

فإذا أنشأت بعض الدول العربية مراكز حفظ الأرشيف السمعي البصري، خاصة منه «الموسيقى»، فإنَّ إحداهنَّ مركز وطني لحفظ الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني لا يزال نادرا في الدول العربية، على غرار «مركز الأرشيف الوطني للإذاعة والتلفزيون» بوزارة الثقافة للمملكة العربية السعودية.

كذلك، فإذا أشارت كلُّ نصوص الإيداع القانوني العربية إلى ضرورة حفظ وإيداع المصنّفات السمعية البصرية ككلِّ، فإنَّ جميع النصوص لم تذكر صراحة «ضرورة إيداع الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني»، على غرار «تجربة المعهد الوطني الفرنسي للسمعيات والبصريات في حفظ الأرشيف السمعي البصري»، الرائدة عالميا. وقد تصبح عملية إيداع هذا التراث أكثر يسرًا مع انتشار تقنيات البثِّ والتسجيل الرقمي، وأكثر أهمية مع تعدُّد القنوات التلفزيونية والمحطات الإذاعية الحكومية والخاصة، القارّة وعلى النات.

2. الإيداع القانوني لحفظ الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني

أهمية الإيداع القانوني

الإيداع القانوني، هو «الالتزام الذي يفرضه القانون على كلِّ شخصية طبيعية أو معنوية، ذات هدف مريح أو عمومي، تنتج وثائق بأعداد، من أيِّ نوع كانت، بغية إيداع نسخة واحدة أو عدّة نسخ لدى هيئة وطنية معيّنة». فالتشريع حول الإيداع القانوني «يعبّر رسميا عن إرادة الدولة» وعن «قدرتها التنفيذية التي تسمح لها باستعمال سلطتها لإجبار أعضاء المجتمع : أشخاص طبيعيين أو معنويين، الامتثال له». الهدف من تشريع الإيداع القانوني، «يخدم المصلحة العامة والوطنية» حيث يضمن «المحافظة والوصول إلى منشورات التراث الوطني»؛ فهو يمكّن من جمع وحفظ التراث الفكري والثقافي للدولة ويساعد على إتاحتها للمستفيدين.

إلا أنَّ الإيداع يمكن أن يكون في صيغة توافقية اختيارية، مثلما هو معمول به في هولندا أو في بلجيكا حسب «قانون العقد» للإيداع الإرادي. ويفضّل اتباع الإيداع القانوني لأنَّ «الإيداع الإرادي قد يعرّض الاتفاق إلى تغييرات تمسّ بالشروط أو البنود الرئيسية للعقد».

ولقد وضعت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) سنة 1981 «الدليل الإرشادي لتشريعات الإيداع القانوني» في دراسة قام بها Jean Lunn، تضمّنت بالخصوص الوثائق المطبوعة وكذلك الوثائق السمعية البصرية ككلِّ والوثائق المقروءة على الآلات. فإذا كان العديد من نصوص الإيداع القانوني لبلدان العالم قد سبقت هذا التاريخ، بما في ذلك نصوص الدول العربية، فإنَّ جُلّها قد وقع تحيينه. ذلك أنَّ هذه النصوص يجب أن تتغيّر بمقتضى التطوّرات التقنية والتكنولوجية لإنتاج المعلومة ونشرها. لذا فمع تطوّر النشر الإلكتروني، تمّت الدعوة إلى «ضرورة إعادة النظر في المبادئ الرئيسية للإيداع القانوني لتكييفهم مع العالم الجديد للنشر» قصد مراجعة نصوص الإيداع القانوني المعمول بها في مختلف دول العالم. في هذا الإطار تمّت مراجعة دراسة Lunn، من قبل الإفلا، وتمّ وضع «المبادئ الأساسية لإعداد تشريعات حول الإيداع القانوني» سنة 2000.

نصوص الإيداع القانوني العربية

تشير توصيات الإفلا إلى أنّ إلزامية الإيداع القانوني، في بلدان عديدة «مطروحة في قانون خاص» مثل جنوب إفريقيا وفرنسا وغيرهما؛ أو في قانون حقوق المؤلف مثل الولايات المتحدة وبريطانيا العظمى، وأعدت المكتبة الوطنية مثل كندا واليابان وغيرهما. أما بالنسبة إلى الدول العربية فمعظمها وضعت نصاً خاصاً للإيداع القانوني، وغالبا ما تكون مؤسسة المكتبة الوطنية هي مؤسسة الإيداع؛ وبعض من الدول العربية أدرجت مسألة الإيداع بـ«قانون حماية حق المؤلف» كمصر والكويت.

فلبنان وضعت «الإيداع القانوني» سنة (1924) ثمّ تمّ تحيينه عام 2008؛ «أما مصر، فقد أدرجت الإيداع بـ«قانون حق المؤلف المصري (1954)» ثمّ حلّت محلّه سائر «قوانين الملكية الفكرية» (2002) ويكون الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية، ثمّ الجزائر وضعت «قانون الإيداع القانوني» (1954 - المكتبة الوطنية)، وبالنسبة إلى السودان فهو «الإيداع القانوني» (لسنة 1966 ويكون بالمكتبة الوطنية للسودان)، والعراق «قانون الإيداع» (لسنة 1970 : إيداع المطبوعات)، ثمّ تونس «الإيداع القانوني» الذي صدر أولاً بمجلة الصحافة (1975) وخضع هذا القانون منذ صدوره لتنقيحات متتالية إلى أن صدر «القانون الأساسي في 2015»؛ وقطر وضعت «مرسوما بقانون (1982) بشأن إيداع المصنّفات في دار الكتب القطرية»، وسلطنة عمان «قانون المطبوعات والنشر» (1984)، والمملكة العربية السعودية «نظام الإيداع» (1995 - مكتبة الملك فهد الوطنية)، والمغرب «مشروع قانون (1424هـ - المكتبة الوطنية للمملكة المغربية)، والأردن «نظام إيداع المصنّفات» (1994 - المكتبة الوطنية).

محتوى نصوص الإيداع القانوني

تتوافق عناصر الإيداع القانوني في النصوص العربية مع ما نصّت عليه دراسة الإفلا، نذكر منها (1) مصدر النشر ومكان نشر الوثيقة، (2) والشمولية أي تحديد الوثائق محلّ الإيداع، (3) والمودع والمودع لديه، (4) وعدد النسخ، (5) وأجل الإيداع (6) والعقوبات.

تبدأ جلّ نصوص الإيداع القانوني العربية بتحديد الأحكام العامة، أي «ما يضبطه القانون»، ثمّ أهدافه. ثمّ يتطرّق النص مباشرة إلى «موضوع الإيداع» أي إلى المصنّفات التي يجب إيداعها، ثمّ إلى «ما يستثنى من إجراءات التسجيل والإيداع القانوني»، ثمّ إلى تحديد «إجراءات الإيداع»، ثمّ يشير القانون إلى المودع، أي من يقوم بالإيداع كالناشر والطابع والمنتج والمستورد والموزّع. ثمّ تُحدّد النصوص «أجال الإيداع» أي المدة الزمنية التي على المودع أن يلتزم بها تجاه مؤسسات الإيداع. ثمّ تقع الإشارة إلى تحديد «عدد النظائر» أو «نسخ الإيداع» مع تحديد «المؤسسة المعنية» كالمكتبة الوطنية أو مراكز الموسيقى أو المراكز الوطنية للسينما، حسب المصنّف. ولضمان فعالية التشريع المتعلّق بالإيداع القانوني تفرض كلّ النصوص العربية «عقوبات» رادعة غالبا ما تكون غرامة مالية، قد تضاعف في «صورة العود». وهذا ما يضيف على التشريع «القوة التنفيذية».



حفظ الذاكرة السينمائية التونسية في اتفاقية بين "المركز الوطني للسينما والصورة
والمكتبة الوطنية التونسية"

"موضوع الإيداع" القانوني ومراكز إيداع المصنّفات السمعية البصرية

مثلما نصّت عليه توصيات الإفلا، يشمل "موضوع الإيداع"، في جُلّ النصوص العربية، "المصنّفات الكلاسيكية" المطبوعة والصوتية والمرئية والسمعية البصرية، أي الكتب والمقطوعات الموسيقية، والدوريات، والوثائق الإيقونية، أي الملصقات والإعلانات والبطاقات البريدية والطابع، ثمّ المطبوعات الرسمية، والمصغّرات الفيلمية، والوثائق السمعية البصرية؛ إلى جانب "الدعائم الحديثة" كالأعمال المتعدّدة على الشبكات، والمطبوعات الإلكترونية.

ومن الملاحظ أنّ جُلّ النصوص العربية أشارت إلى ضرورة إيداع "المصنّفات السمعية البصرية" كـ "المؤلّفات الموسيقية والسمعية"، و"الأفلام السينمائية" وغيرها؛ ثمّ حدّدت المؤسسات "المودعة لديها" هذه المصنّفات :

من ذلك في لبنان يتمّ إيداع الأفلام في المكتبة المتخصصة بالسينما (السينماتيك) التابعة لوزارة الثقافة؛ وفي الجزائر، يتمّ إيداع الأفلام بالمركز الوطني للسينما؛ وفي تونس تودع المؤلّفات الموسيقية والسمعية لدى مركز الموسيقى العربية والمتوسطية، وتودع الأفلام والمصنّفات السمعية البصرية لدى المركز الوطني للسينما والصورة.



أرصدة مركز الموسيقى العربية والمتوسطية - تونس

في حين تشير عدّة نصوص إلى أنّ إيداع المصنّفات السمعية البصرية يكون بالمكتبة الوطنية كغيرها من الوثائق والمطبوعات، نذكر من ذلك العراق وقطر والأردن والمملكة العربية السعودية، أو يتمّ الإشارة إلى مصلحة إيداع أخرى، على غرار المغرب والسودان.

إيداع الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني

أكدت توصيات الإفلا على ضرورة إيداع «الوثائق المتاحة للجمهور والموجّهة إلى الاستماع والمشاهدة». فهي توضّح أنّ الإيداع القانوني يخصّ كلّ أنواع «الوثائق المنشورة التي توضع تحت تصرّف الجمهور»، منها الوثائق السمعية البصرية التي تنشر عن طريق «العرض أو الإعلان والإلصاق»؛ و «البرامج الإذاعية أو التلفزيونية» التي تعدّ منشورة «في مفهوم الإيداع القانوني، عندما يتمّ توزيعها» ك«حصص تبثّ عبر الإذاعة أو تبثّ في التلفزيون على حدّ سواء». وتنصّ توصيات الإفلا على أنّ «البرامج، سواء الإذاعية أو التلفزيونية، ينبغي أن تخضع للإيداع القانوني»، معتبرة في ذلك أنّ «هذه الوثائق لم تعد تعتبر، في الكثير من الدول، على أنها وثائق أرشيف، بل صارت عبارة عن وثائق تستجيب لمعايير نظام الإيداع القانوني».

إلا أننا نلاحظ أنّ جميع النصوص العربية لم تأت على تحديد إيداع التراث الإذاعي والتلفزيوني كمصنّف من المصنّفات السمعية البصرية، ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ هذه المصنّفات قد عدّت في مرحلة سابقة على أنها «وثائق أرشيف» فلا تخضع للإيداع القانوني؛ أو أنّ هناك صعوبات أغلبها «تقنية محضة» قد تواجه عملية هذا الإيداع، ممّا يتطلّب إيجاد حلول توفّق بين المبادئ الأساسية للإيداع القانوني وواقع الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني، خاصة مع تطوّر التقنيات الحديثة والبتّ والإنتاج الإذاعي والتلفزيوني الإلكترونيّ القارّ أو على شبكة الإنترنت. ونذكر في هذا المجال التجربة الفرنسية لإيداع الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني.

التجربة الفرنسية لإيداع التراث الإذاعي والتلفزيوني

تأسّس المعهد الوطني الفرنسي للسمعي البصري (INA) سنة 1974؛ ثمّ في يونيو 1992 تولّى مسؤولية الإيداع القانوني للإنتاج الإذاعي والتلفزيوني الفرنسي. وبعد ذلك حدّد أمر يناير 1995، معايير انتقاء الوثائق المودعة لدى المعهد. ثمّ بموجب قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة لمجتمع المعلومات (2006) أنيطت بعهدته مسؤولية الإيداع القانوني لوسائل الإعلام المتاحة على الواب.

يتكوّن رصيد المعهد الحالي من إنتاجات 80 سنة للمحطات الإذاعية الفرنسية، و70 سنة من إنتاجات القنوات التلفزيونية، الحكومية منها والخاصة، أي «179 قناة» تمثّل في مجملها 18 697 584 «ساعة من البرامج»، إضافة إلى 14426 موقعا إعلاميا و7490 منصات فيديو و14 380 حساب تويتر.

يضع المعهد على ذمة مستخدميه «فهرس الإيداع القانوني» Inathèque المتاح على الواب.

ويساند معهد الإينا اليوم بعض الدول العربية في بعث مشاريع حفظ الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني، على غرار تجربة الهيئة العليا المستقلة للاتصال السمعي البصري في تونس، وكذلك مشروع حفظ الأرشيف الإذاعي الكويتي.



الإينا. الإيداع القانوني للإنتاج الإذاعي والتلفزيوني والويب.

<https://institut.ina.fr/institut/statut-missions/depot-legal-radio-tele-et-web>

النتائج

• تعدد الهيئات والمؤسسات الإذاعية والتلفزيونية

كانت الإذاعة والتلفزة الوطنية سابقا هي المؤسسة والهيئة الوحيدة على الصعيد الوطني التي تنتج وتحفظ التراث الإذاعي والتلفزيوني؛ إلا أنه اليوم تتفرع المؤسسات الحكومية في هذا المجال إلى اختصاصات متعدّدة، منها الإعلامي والثقافي، أو الدرامي أو الرياضي، أو العلمي، أو السياسي وغيرها، أو مؤسسات تستهدف فئات عمرية محدّدة، خاصة منها الشبابية أو الطفولة.

كما تتفرّع المؤسسة الأم إلى مؤسسات إذاعية وتلفزيونية جهوية تلعب دورا هاما في تغطية كل ما يتعلّق بالجهات من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب، منتجة في ذلك تراثا سمعيا وبصريا جهويا يُعنى بمختلف الثقافات. كما أنشئت منذ فترة مؤسسات إذاعية وتلفزيونية خاصة، ذات صبغة تجارية أو جمعياتية تضاهي برامجها وإنتاجاتها المؤسسات الحكومية، وتكوّن لديها أرصدة سمعية بصرية يجدر حفظها أيضا ضمن التراث السمعي البصري التلفزيوني والإذاعي الوطني.

من هذه المؤسسات من تحضّلت على رخص البثّ، وكذلك من هي بصدد البثّ بدون ترخيص، لكن يتمّ رصد برامجها من قبل هيئات رقابة المشهد الإعلامي، وهي أيضا تساهم في إثراء التراث السمعي البصري، ويتوجّب حفظ أرصدها للأجيال المقبلة. هذا إضافة إلى انبعاث إذاعات خاصة مباشرة على النات.

• تراث إذاعي وتلفزيوني عربي ضخم

يعدّ المخزون الأرشيفي والمجموعات السمعية البصرية المحفوظة لدى الهيئات الإذاعية والتلفزيونية العربية من أثرى الأرصدة، وذلك يعود إلى قدم نشأتها وتعدّدها في البلد الواحد. كما تزخر هذه المؤسسات بأوعية قديمة تناظرية (تماثلية) تستوجب ظروف حفظ دقيقة وصيانة كبيرة ومشاريع رقمنة ضخمة تستدعي تضافر الجهود في ظلّ مؤسسة، أو يتمّ قبلها الإيداع القانوني للتراث الإذاعي والتلفزيوني.

• تفعيل مشمولات المكتبة الوطنية

من مشمولات المكتبات الوطنية العربية مهمة الإيداع القانوني للوثائق السمعية البصرية، مثلما تنصّ عليها جلّ النصوص التشريعية العربية في المجال، إلا أنّ الدور الأكبر الذي تضطلع به المكتبات العربية حالياً هو أساساً «إيداع المطبوعات والنشرية»، وهذا يمثل ثغرة فادحة قد تؤدي إلى فقدان جزء ثمين من التراث السمعي البصري للمجتمع العربي.

• «موضوع الإيداع» القانوني بالنصوص العربية وتحديد مؤسسات الإيداع

تعرّضت العديد من النصوص العربية «للإيداع القانوني» إلى تحديد مؤسسات الإيداع للمصنّفات السمعية البصرية، وبمقتضاها يتمّ اليوم إيداع الأفلام السينمائية بمؤسسات خاصة، وكذلك الإنتاج الموسيقي، في حين غابت الإنتاجات الإذاعية والتلفزيوني في «مواضيع الإيداع» بجلّ النصوص العربية.

التوصيات

نوصي بإنشاء، في كلّ دولة عربية، مؤسسة تتولّى مهمة الإيداع القانوني للإنتاج الإذاعي والتلفزيوني، ويكون من مشمولاتها جمع التراث الإذاعي والتلفزيوني، مع صيانتها وحفظها، ثمّ جمع وحفظ وصيانة المعدّات والتجهيزات المختلفة للوسائط السمعية البصرية، ثمّ توحيد فهرسة ومعالجة هذا التراث الإذاعي والتلفزيوني.

كما من شأن هذه المؤسسة إتاحة الأرصدة المتوفرة لديها لأهداف مهنية إعلامية أو لأهداف علمية أو ثقافية أو تربية وغيرها.

وعلى هذه المؤسسة مواكبة التكنولوجيات الحديثة، مع إمكانية إرساء وحدات بحث في المجال، على غرار التجربة الفرنسية الرائدة.

ولعلّ من الدول العربية السبّاقة في هذا التوجّه، نذكر المملكة العربية السعودية التي أنشأت سنة 2009 «مركز الأرشيف الوطني للإذاعة والتلفزيون»، وكذلك الكويت التي أبرمت وزارة الإعلام بها «عقداً مع مؤسسة الكويت للتقدّم العلمي ومعهد الإينا الفرنسي للبدء في تأهيل مشروع الأرشيف الإذاعي الوطني».

فلتفعيل العهدة المنوطة بمثل هذه المراكز، يجب وضع النصّ التشريعي أو تعديل الإيداع القانوني الحالي حتى يمنح هذه المؤسسات السلطة لجمع التراث الإذاعي والتلفزيوني للدولة، ويساعد على إتاحتها للمستفيدين.

الخاتمة

تشكّل عملية إدراج الإيداع القانوني للإنتاج الإذاعي والتلفزيوني بالنصوص العربية خطوة ثابتة، حتى يتمّ إدراجها أيضاً بالتشريعات الحديثة لإيداع المصنّفات الإلكترونية والمصنّفات على شبكة الويب فتكون شاملة لكلّ الإنتاج الرقمي.

ولعلّ من أبرز تشريعات المنشورات الإلكترونية على الإنترنت، نذكر تشريع الإيداع القانوني الكندي (1995) والتشريع الأسترالي، ثمّ تشريع الإيداع القانوني الدانمركي (1997) وتشريع الإيداع القانوني النرويجي (2000). كما أتّبع هذه التشريعات بمشاريع ضخمة «لإيداع منشورات الإنترنت» نذكر منها المشروع التجريبي لحفظ منشورات الإنترنت EPPP بالمكتبة الوطنية الكندية، ومشروع PANDORA للمكتبة الوطنية الأسترالية ومشروع PARADIGMA للمكتبة الوطنية النرويجية، ومشروع Netarchive.dk للمكتبة الملكية الدانمركية، ومكتبة جامعة كوبنهاجن ومكتبة جامعة Aarhus.

وإزاء هذا فإنّ السؤال الذي يطرح، ما هي الخطوات التي قطعها الدول العربية في مجال تشريعات المنشورات الإلكترونية ؟

الهوامش

* من بين مؤسسات الدول العربية التي كانت محور بحث (د. وحيد قدورة، 2011) : الأردن (مكتبة التسجيلات الإذاعية بالإذاعة الأردنية)، وتونس (وحدة التوثيق والأرشيف والرقمنة بمؤسسة الإذاعة التونسية)؛ والأرشيف التلفزي بالتلفزة التونسية)؛ والجزائر (مديرية الأرشيف بالإذاعة الجزائرية ومركز الأرشيف والتوثيق بالمؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري)؛ و سلطنة عمان (المكتبة الفنية بتلفزيون سلطنة عمان والمكتبة الإذاعية بالمديرية العامة للإذاعة)؛ والسودان (المكتبة الصوتية الوثائقية بالهيئة السودانية للإذاعة - الإذاعة والتلفزيون)؛ وسوريا (مكتبة الأشرطة التلفزيونية بالهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون)؛ وفلسطين (أرشيف تلفزيون فلسطين بهيئة الإذاعة والتلفزيون الفلسطينية)؛ وقطر (قسم المكتبات بإذاعة قطر - المؤسسة القطرية للإعلام)؛ ولبنان (الأرشيف قناة المنار وتلفزيون الجديد وتلفزيون لبنان الرسمي)؛ ومصر (مكتبة قطاع القنوات الفضائية بمصر والإدارة المركزية للمكتبات والأفلام باتحاد الإذاعة والتلفزيون بمصر)؛

المراجع باللغة العربية

- أزولاي، أودري. (2020). رسالة المديرية العامة لليونسكو السيدة أودري أزولاي في اليوم الدولي لتعميم الانتفاع بالمعلومات https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374655_ara
- الإدارة العامة للمؤسسة العامة اليمنية للإذاعة والتلفزيون. (2010). مشروع إنقاذ الأرشيف السمعية والبصرية للقنوات التلفزيونية والإذاعية اليمنية : تحديثها ونسخ ونقل محتوياتها 2009 - 2012. مجلة الإذاعات العربية. العدد 4.
- الاقتصادية (2009). وزير الثقافة والإعلام يدشن مركز الأرشيف الوطني للإذاعة والتلفزيون. الرياض. https://www.aleqt.com/2009/11/16/article_302237.html
- إفلا (2013). المبادئ الأساسية لإعداد تشريعات حول الإيداع القانوني =، Guidelines for legal deposit legislation. (IFLA, 2000) ترجمة نجاح بن خضرة، فطوة بن يحيى؛ قراءة ومراجعة د. عبد اللطيف صوفي. الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات (اعلم، 2013).

- الأمم المتحدة. (2020). اليوم العالمي للتراث السمعي البصري. <https://www.un.org/ar/observances/audiovisual-heritage-day>.
- بوعمر، آسيا. (د.ت.). الإيداع القانوني للمصنّفات، المجلة الجزائرية للعلوم القانونية والاقتصادية والسياسية. العدد 52.
- بوزيان، زايد. (2016). تنظيم الإعلام السمعي البصري العربي : ضوابطه القانونية والسياسة : دراسة إعلامية. مركز الجزيرة للدراسات.
- الجريدة. (2016). «إينا» الفرنسي ينقذ مشروع أرشيف إذاعة الكويت.
- حزب العمال. المملكة المتحدة. (1998). «تقرير حزب العمال حول الإيداع القانوني : دائرة الثقافة، الإعلام والرياضة.
- صلاح سيد، رشا. (2018). مشروع الأرشيف الرقمية بالإذاعة السودانية. مجلة الإذاعات العربية. العدد 4.
- الصليهم، عبد الله. (2011). التجربة الإذاعية السعودية في الأرشيف الرقمية. مجلة الإذاعات العربية. العدد 4.
- القبس الإلكتروني. (2016). إطلاق الأرشيف الإذاعي الوطني. <https://alqabas.com/article/59396>.
- قدورة، وحيد (2011) : واقع خدمات مراكز الأرشيف السمعي البصري في الهيئات الإذاعية والتلفزيونية العربية. تونس. منشورات اتحاد إذاعات الدول العربية. (سلسلة بحوث ودراسات إذاعية، 71).
- قنطرة، محمد. (2006). إنتاج البرامج العلمية والتكنولوجية في الإذاعات والتلفزيونات العربية، تونس، اتحاد إذاعات الدول العربية. (سلسلة بحوث ودراسات إذاعية، 54)، (قدورة، 2011)
- المجموعة اللبنانية للإعلام. (2012). رقمنة إذاعة النور. مجلة الإذاعات العربية. العدد 4.
- كويبار. (2010). الرهان السمعي والبصري للبحر الأبيض المتوسط = Le pari audiovisuel de la Méditerranée مؤتمّر كويبار 2010، باريس. https://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/DP_COPEAM-ANG.pdf.
- محمد أحمدين، (2010). الأرشيف الإلكتروني : رقمنة التراث السمعي والبصري العربي. مجلة الإذاعات العربية. العدد 4.
- يونسكو. (2006). تقرير المدير العام بشأن الآثار المترتبة على إعلان يوم عالمي للتراث السمعي البصري. منظمة الأمم المتحدة للثقافة والعلم والتربية. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146936_ara.
- يونسكو. (2016). توصية بشأن صون التراث الوثائقي، بما في ذلك التراث الرقمي، وإتاحة الانتفاع به. منظمة اليونسكو. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244675.page=28#>

المراجع باللغة اللاتينية

- Euromed Audiovisuel I (2000-2005). Projet CAPMED Plan de sauvegarde des archives –Transfert des supports – Formation des techniciens et des documentalistes – 4M€ https://dri.univ-amu.fr/sites/dri.univ-amu.fr/files/public/7_-_table_ronde_-_maryline_crivello.pdf
- Euromed Héritage (S. D.). Programmes. <http://www.euromedheritage.net/intern.cfm?menuID=7>
- IFLA (2000). Guidelines for legal deposit legislation. <https://www.ifla.org/files/assets/national-libraries/-publications/guidelines-for-legal-deposit-legislation-ar.pdf>
- INA. (2020). Dépôt légal radion, télé et web. - <https://institut.ina.fr/institut/statut-missions/depot-legal-radio-tele-et-web>
- (MedMem (2020). Mediterranean Memory. - <http://www.medmem.eu/>. (consulté en décembre 2020)

الدروس الأهلَى من آلية التدريب عن بُعد

أ.د رضا النجار

المشرف على أكاديمية التدريب الإعلامي

أجبرت جائحة كورونا منذ الثلاثية الثانية من السنة الماضية 2020 على اللجوء إلى آلية التكوين عن بُعد (الجامعات ومؤسسات التعليم) وعلى التدريب عن بُعد (مراكز وأكاديميات التدريب المستمر). وقد فاجأت هذه الجائحة أغلب المؤسسات التربوية والتعليمية، من حيث التحضير والاستعداد البيداغوجي للخوض المباشر في التدريب عن بُعد، ومن حيث مؤهلات الأساتذة والمدرّبين أنفسهم على الانتقال من التكوين الحضورى إلى التكوين عن بُعد، وذلك فيما يخص المحتويات ومحملها وطرق التدريس ذاتها.

ومن حسن حظ أكاديمية التدريب الإعلامي لاتحاد إذاعات الدول العربية أنّ الاستعداد للتكوين عن بُعد بدأ منذ انطلاقتها، إذ يرجع مشروع منصّة التدريب عن بُعد للأكاديمية إلى سنة انطلاقتها، وقد بدأت هذه المنصّة تشتغل منذ صائفة 2019.

كما خطّطت الأكاديمية استراتيجية لتكوين المكوّنين العرب على صياغة وإنتاج دروس عن بُعد منذ سنة 2018، وهي تواصل سنوياً في تنفيذ هذه الاستراتيجية.

وحين تفشّت جائحة كورونا واضطرت جميع مؤسسات التعليم والتدريب في العالم إلى اعتماد التدريب عن بُعد، وجدت أكاديمية الاتحاد رصيماً جاهزاً من الدروس المتخصصة أثرت بها المنصّة التي أطلقت في يوليو 2019.

كما تمكّنت الأكاديمية من إضافة درس جديد في كلّ شهر (من مارس إلى يونيو 2020)، ثمّ درس كلّ ثلاثة أشهر..

ورغم هذا الاستعداد، وجدت الأكاديمية نفسها أمام برنامج تدريبي حضوري لسنة 2020 كان لا بدّ من تحويله كلياً، وبسرعة، إلى برنامج تدريب عن بُعد. وقد انعكس ذلك على:

- **مواضيع الدورات :** حيث هناك مواضيع هندسية أو برمجية لا يمكن أن تدرّس عن بُعد ووجب تغييرها.
 - **مدّة الدورات :** ماهي المدّة المعقولة بالنسبة إلى حصّة عن بُعد؟ مدّة الحصص التدريبيّة عن بُعد لا تتجاوز ثلاث ساعات في اليوم الواحد، بينما كانت مدّة التدريب الحضوري تصل إلى ستّ ساعات في اليوم، فوجب تغيير المحتويات، ونسق تسلسل عناصرها وذلك طبقاً لهذه المدّة الزمنية المحدودة.
 - **نوعية الدورات :** وجب هنا التفريق بين الدورات ذات الصبغة النظرية البحتة، والدورات التي تحتاج إلى أعمال تطبيقية تدور في ظروف وزمن الإنتاج المهني المعتاد.
- من هنا يأتي التفريق بين الندوات (Webinars) والدورات التدريبية (Training Sessions) التي انتهينا إليها بصفة واضحة، ثمّ اعتمدنا نموذجاً جديداً للدورات التدريبية عن بُعد، يتمثّل في بنية بيداغوجية على مرحلتين (Steps Online Training Session 2). حيث يتمّ التركيز في الخطوة الأولى على الجانب النظري وتوفير المعرفة، فيما تهتمّ الخطوة الثانية بالجانب التطبيقي (كسب المهارة والتفاعل)، وتتمّ مطالبة المتدريين بإعداد تمارين تطبيقية شخصية في متّسع من الوقت (محتسب في فترة التدريب)، وإثر ذلك يقدّمون إنتاجهم للإصلاح في مناقشة جماعية تفاعلية، وهذا يشترط أن يواكب المدرّب هاتين المرحلتين المتكاملتين.



- **عدد المشاركين :** تبع ذلك عدد المشاركين، إذ يمكن أن يشارك عدد كبير في الندوات (Webinars) التي لا تحتاج إلى أعمال تطبيقية فردية أو جماعية، وإلى متابعة لصيقة لكلّ متدرّب من قبل المدرّبين (Coaching).
- **مؤهلات المدرّبين :** كما طرّح موضوع تأقلم المدرّبين أنفسهم مع التدريب عن بُعد، من حيث تمكّنهم من التطبيقات المستعملة (مثل الـ Zoom)، وخاصّة في مستوى تغيير محتوياتهم، من المقاربة البيداغوجية الحضورية إلى مقاربة أخرى تأخذ في الاعتبار التباعد الجسدي، دون المساس بجودة التكوين ونوعية التفاعل.

تلك هي الأسئلة المتأكّدة التي طرحها اللجوء الإجباري إلى التدريب عن بُعد، وما زلنا نقارن مزايا تلك الآلية وحدودها.

• مزايا التدريب عن بُعد:

- لقد وُفّر التدريب عن بُعد تقليصاً هائلاً في كلفة العملية التدريبية كاملة، من حيث اقتصاد مصاريف التنقل والإقامة والمعيشة. ويمثّل هذا الاقتصاد أكثر من ثلث الكلفة الجمالية عند اعتماد التدريب الحضوري. وهذا العامل شجّع هيئاتنا على تكثيف مشاركتها في نشاط الأكاديمية.
- كما وُفّر التدريب عن بُعد إمكانية ارتفاع عدد المشاركين في الندوات (Webinars)، فيمكن قبول أكثر من 100 متابع للمحاضرات النظرية، دون إمكانية التفاعل بالصوت والصورة (مع استعمال آلية الأسئلة المكتوبة فقط).

• حدود التدريب عن بُعد:

ولكن للتدريب عن بُعد حدوداً واضحة، على الأقل في جانبيين هامّين من العملية التربوية، وهما اكتساب المهارة في الممارسة والتطبيق العملي (Know How)، والجانب الإنساني، والتعامل مع بقية أفراد فريق العمل (How to Be).

فكيف نضمن هاذين الجانبين الأساسيين في عملية التدريب عن بُعد؟ بأيّ طريقة؟ بأيّ محتويات؟ في أيّ مدّة زمنية؟ بأيّ نسبة من التفاعل مع المتدريين؟ كيف يمكن استعمال صورة المشاركين والمدريين في الدورات (Meetings) لضمان ما تضيفه لغة الجسد في عمليّة الاتصال؟ كيف نطوّر محتويات دروسنا ومحاضراتنا (الحضورية) لجعلها تتلاءم مع التدريب عن بُعد؟ والإجابة عن هذا السؤال ستكون في شكل دورة لتدريب المدريين.

تلك هي الدروس (أو بالأحرى التساؤلات) المستنتجة من هذه التجربة القصيرة في استعمال التدريب عن بُعد، وما زلنا نتعلّم باستمرار لتحسين مقاربتنا التدريبية، من حيث فورمات الدورات أو الندوات، ومن حيث المحتويات الخصوصية التي لا بدّ من إنتاجها للغرض، ومن حيث المقاربات البيداغوجية الجديدة التي يجب إبداعها لمواكبة هذا التحوّل الجذري في العملية التعليمية أو التدريبية.

ومن خلال هذه التجربة، وجب التساؤل عن دور المدرب في هذا العصر الرقمي، ذلك أنّ مصدر المعلومة تحوّل من الأستاذ إلى شبكة الإنترنت والمصادر والمحامل الإلكترونية، ممّا حتمّ على الأستاذ أن يُصبح منسّقاً موجّهاً ومديراً للحوار والأنشطة (Coach/ Moderator) داخل القسم، عوض أن يكون المصدر الأحادي للمعلومة.

والطريق مازالت طويلة على درب الجودة والإبداع.



ASBU ACADEMY

أكاديمية التدريب الإعلامي



حصيلة نشاط الأكاديمية

من يناير 2021 إلى موفى مارس 2021

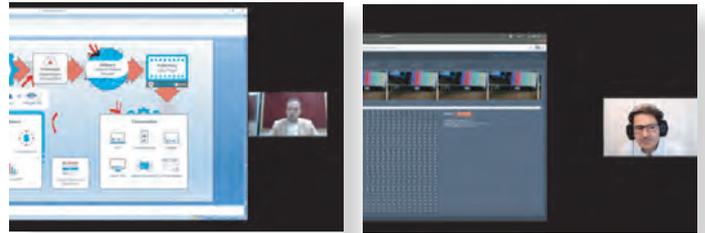
الدورات و الندوات المنقّذة عن بعد
Training Sessions & Webinars

عدد المشاركين Nb. Trainees	البلد Country	رقم N°
20	ندوة عن بعد حول الجيل الخامس Webinar on 5G	1
19	دورة تدريبية عن بُعد حول الصحافة البناءة Online Training Session on Constructive Journalism	2
18	دورة تدريبية عن بُعد حول صحافة الهاتف الجوال Online Training Session on Mobile Journalism	3
50	ندوة عن بُعد حول الأمن السيبراني Webinar on Cyber Security	4
17	دورة تدريبية عن بُعد حول تعزيز العلاقة مع الجمهور بواسطة الشبكات الاجتماعية Online Training Session on Strengthen ties with Audience using Social Media	5
14	دورة تدريبية عن بُعد حول معالجة الأرشيف السمعي البصري Online Training Session on Indexing Audiovisual Archives	6
53	ندوة عن بُعد حول تقنية ال IP في الاستديوهات التلفزيونية Webinar on IP Based TV Studios	7
7	دورة تدريبية أولية في تحيين موقع الاتحاد Pre - Training Session on updating ASBU Website	8
35	ندوة عن بُعد حول تقنية شبكات البث الرقمي التلفزيوني والإذاعي عبر الانترنت وخدمة الـ (LIVE VOD) OTT والتطبيقات الذكية Webinar on OTT (LIVE VOD)	9
عدد المشاركين 233	TOTAL : 9 : المجموع	



ندوة حول الجيل الخامس 5G

دورة حول صحافة الهاتف الجوال



ندوة حول تقنية شبكات البث الرقمي التلفزيوني و الإذاعي عبر الانترنت

ندوة حول تقنية ال IP الاستديوهات التلفزيونية



دورة حول تعزيز العلاقة مع الجمهور بواسطة الشبكات الاجتماعية

زوروا منصتنا للتدريب عن بُعد
asbuacademy.net



Global Statistics: April 2017 - March 2021

1692	عدد المشاركين
104	عدد الدورات
148	عدد الهيئات
53	عدد البلدان

الاجتماع السنوي لمنسقي الأخبار والرياضة والبرامج التلفزيونية: تأمين جهود الهيئات في تغطية آثار جائحة كوفيد 19

أ. أحمد إبراهيم

مركز التبادل بالجزائر

انعقد هذا الاجتماع عبر تقنية التناور عن بعد Zoom يوم 9 مارس 2021، بمشاركة 43 منسّقاً يمثلون 16 هيئة عربية.

ووضع مدير المركز الأستاذ محسن كريم سليمان إطار هذا الاجتماع ضمن ما يشهده العالم من آثار للجائحة، مؤكداً أنه رغم الظروف الصعبة التي مرّت بها البلدان العربية، فإنّ نشاط التبادل في مجال الأخبار والبرامج تواصل بصفة عادية، وشهد تطوراً ملحوظاً من حيث الكمّ والمضمون، بالنظر إلى الحجر الصحي وقلة النشاطات.



ونابة عن المدير العام للاتحاد المهندس عبد الرحيم سليمان، أشاد مدير إدارة التكنولوجيا والتطوير المهندس باسل الزعي بحركة التبادل التي شهدتها عام الجائحة، مبرزا حرص الإدارة العامة على توفير كلّ الإمكانيات الهندسية لفائدة الهيئات الأعضاء، من أجل توسيع وتطوير عمليات التبادل بين الهيئات كما ونوعاً.



تغطية الأحداث الكبرى داخل المنطقة العربية وخارجها

قامت هيئة الإذاعة والتلفزيون السعودية بإطلاق مركز إعلامي افتراضي لتمكين ممثلي وسائل الإعلام المعتمدين من الاستفادة من الخدمات الرقمية على بوابة الحج الرقمية. كما تولت الهيئة مشكورة بالتنسيق مع الاتحاد توفير تغطية تلفزيونية حيّة بدون لوغو عبر شبكة الاتحاد ASBU Vision للمشاعر المقدّسة، وقد استفادت جميع الهيئات الأعضاء من هذه التغطية التلفزيونية.



أمّا فيما يخصّ قمة العشرين؛ فقد استضافت المملكة ما يفوق 100 اجتماع ومؤتمر شملت اجتماعات وزارية وأخرى لممثلي الحكومات ومجموعات العمل وممثلي المجتمع المدني عن بعد. وقامت هيئة الإذاعة والتلفزيون السعودية بالتنسيق مع الاتحاد بتوفير الأخبار والمعلومات والصور حول هذه الاجتماعات للهيئات الأعضاء، عبر شبكة ASBU Vision.

وفي جانب آخر، أمّن الاتحاد تغطية الجمعية العامة للأمم المتحدة في دورتها 75، من خلال بثّ الجلسات التي عقدت عن بُعد، في شهر سبتمبر 2020، وعرض المواد التي أتاحها اتحاد إذاعات الدول الأوروبية EBU وتلفزيون منظمة الأمم المتحدة في بثّ مباشر لفائدة الهيئات الأعضاء عبر شبكة الأسبو فيزيون بحجم تجاوز 100 ساعة، تضمّنت الجلسات العامة وخطابات قادة الدول العربية وملخصات الجلسات والفعاليات المرافقة.

تقلص التبادلات الرياضية والبرامجية بسبب جائحة كورونا

شهدت مساهمات الهيئات الأعضاء ضمن التبادلين الرياضيين الأسبوعيين خلال عام 2020، تراجعاً ملحوظاً، بحيث تمّ تبادل 119 خبراً في هذه السنة، مقابل 374 خبراً في الفترة ذاتها من السنة الماضية، ويُعزى هذا التراجع إلى انقطاع النشاطات الرياضية في المنطقة العربية وسائر دول العالم، للوقاية من تفشي فيروس كورونا بين الرياضيين. كما عرفت وتيرة تبادل الأحداث الرياضية منحني تنازلياً، على غرار تبادلات الأخبار الرياضية للسبب ذاته، ألا وهو تفشي الوباء المستجدّ عبر العالم، الذي اضطرّ جميع الاتحادات الرياضية إلى إلغاء جلّ المنافسات وفرض الحظر على الملاعب وغلق القاعات الرياضية تفادياً لانتشار الفيروس بين الرياضيين.

من جهة ثانية؛ رغم تأثير جائحة كوفيد على الإنتاج البرامجي لدى الهيئات الأعضاء أثناء سنة 2020، سجّلت التبادلات البرامجية التلفزيونية حجماً ساعياً قدره 242 ساعة، وعرفت صنفاً جديداً من البرامج بعنوان " الأطباء في الخط الأول لمواجهة جائحة كورونا" والذي تمّت المصادقة عليه خلال الاجتماع الثالث عشر للجنة الدائمة للبرامج في شهر سبتمبر 2020.

وقد تمّ تبادل 70 برنامجاً ثقافياً منوعاً و15 برنامجاً حول الجائحة أغلبها من إنتاج التلفزيون العراقي، و13 حلقة من برنامج " في ربوع الوطن العربي"، كما شهدت هذه الفترة تبادل بعض التظاهرات الثقافية المباشرة، منها حفل افتتاح مهرجان بعلبك 2020 من لبنان، وأيام قرطاج السينمائية من تونس، ومهرجان القاهرة الدولي للسينما من مصر، في حين كانت المساهمة محتشمة في صنف "كنوز في الذاكرة" و"البرنامج الوثائقي السنوي" بمجموع ستة برامج لكل صنف، والسهرات العربية التي سجّلت 7 برامج طيلة السنة الماضية.

تأمين دور المنصة السحابية للاتحاد

وقد شهد الاجتماع نقاشاً مستفيضاً بين المنسقين حول مضامين التقارير، إذ نوهوا بحركة التبادلات وجهود المركز في تنسيق هذا الكم الهائل من الإنتاج العربي الإخباري والبرامجي. كما تمّنوا دور منصة الاتحاد السحابية في السماح لمنسقي الهيئات بالعمل من أيّ مكان، خاصة من البيوت، لسهولة الولوج إليها واستخدام كلّ الوسائط التي تتيحها، على غرار كتابة النص وإرسال الصورة بأيّ شكل كانت وتصنيف الخبر، وقد أتاحت للهيئات إرسال مئات الأخبار ليلاً بعد انتهاء الدوام، ممّا حافظ على أهمية الخبر وآيئته، لا سيما الأخبار العاجلة الخاصة بكورونا، والأخبار السياسية الهامة، والاستفادة القصوى من المرونة العالية والفاعلية الكبيرة التي تقدّمها منصة أسبو كلاود في العمليات اليومية التي يقوم بها المنسقون لتطوير ونشر خدمات البث وإدارة المحتوى، بالسرعة القصوى على امتداد المنطقة العربية و العالم.



الاجتماع الثالث لمنسقي الإعلام الجديد التعامل مع التحديات العالمية بما يخدم الطموحات الإعلامية العربية

م.أند حبش

مركز التبادل بالجزائر

في إطار الرؤية الاستراتيجية المرتكزة على خدمة المواطن العربي إعلاميا، والتفاعل مع اهتماماته ومواكبة الوسائل والأدوات الجماهيرية في الاتصال والتواصل، حرص اتحاد إذاعات الدول العربية على توليف الآليات وهيكله المعايير وتنظيم الأطر المهنية للمتابعة والتفاعل والمواءمة والتطوير لقطاع الإعلام الجديد ونشاط منصات التواصل الاجتماعي، والذي أضحى فيه المواطن العادي غير المتخصص إعلاميا المحور في إنتاج المعلومة ونشرها وتلقيها.

وتنفيذا لخطة عمل الاتحاد لعام 2021، وانسجاما مع توصية الاجتماع الرابع للجنة الإعلام الجديد، عقد منسقي الإعلام الجديد اجتماعهم الثالث، يوم 10 مارس 2021، بمشاركة طواقم مركز التبادل والإدارة العامة، ومشاركين من خمس عشرة هيئة عضوة في الاتحاد.

- حتمية تنشيط التبادلات في مجال الإعلام الجديد

وأبلغ المهندس باسل الزعبي مدير إدارة التكنولوجيا والتطوير المشاركين تحيات المهندس عبد الرحيم سليمان المدير العام، وتمنياته أن يكفل الاجتماع بالنجاح.



ومن جهته، ثمن الأستاذ محسن كريم سليمان مشاركة الحضور بأعداد تدلّ على اهتمام الهيئات بهذا الميدان الإعلامي المتنامي، مؤكداً على أهمية تعميق النقاش المهني في إرساء المعايير والوسائل، وضمان أن يكون الإعلام الجديد رافداً لمصادر المعلومة الصحيحة للجمهور، وذكر أنّ الاجتماع يُعدّ فرصة لتقييم العمل الذي أنجز خلال السنة، ومناقشة الاقتراحات والتوصيات لتنشيط تبادلات هذا القطاع. وأضاف أنّ الاتحاد يسعى دوماً إلى إيجاد الحلول المهنية والتقنية الموثوقة المأمونة والفعّالة التي تسهّل النشاط اليومي لمنسقي وإعلاميي الهيئات.

أمّا المهندس سمير الجميعي رئيس مكتب الإعلام الجديد في الإدارة العامة، فأكد أهمية الإعلام الجديد في تحقيق التكامل الإعلامي العربي، وحرص الاتحاد على توفير الإمكانيات التنفيذية والإعلامية للنهوض المهني بهذا القطاع الحيوي.

وقدّم الأستاذ محمد أحمد إبراهيم رئيس قسم المحتوى والتنسيق في مركز التبادل عرضاً عن أحجام النشاطات التبادلية للإعلام الجديد خلال العام المنقضي، وإحصائيات بشأن المواضيع المتبادلة وتصنيف هذه الأخيرة حسب فئاتها موضوعياً.



وتناول استخدام الشبكة السحابية للاتحاد «الأسبو كلاود» منذ ظهور فيروس كورونا والتغيرات التي فرضها في المشهد الإعلامي، وأولويات المتابعات الإخبارية، والتحوّل في اهتمامات الجمهور والحكومات نحو التصديّ لانتشار هذا الوباء وقيود الحركة التي فرضها، وتبعاته الصحية والاقتصادية والاجتماعية.

تأثير الإعلام الجديد على وسائل الإعلام التقليدية

ووفق هذا المنظور؛ قدّم المهندس رائد عبد الكريم حبش رئيس وحدة التشغيل في مركز التبادل عرضاً تطرّق إلى تأثير الإعلام الجديد وشبكات التواصل الاجتماعي على وسائل الإعلام التقليدية وخاصة الرسمية، حيث إنّ وتيرة العمل الإعلامي وطبيعتها، أعيدت صياغتها بما يتناسب وحجم ومتطلبات متابعة الوباء. وأشار العرض إلى نقاط مفصلية ميّزت العمل الإعلامي خلال الجائحة، وكيف أنّ الحالة الجديدة من تعزيز التواصل عن بعد، أعطت دفعة غير مقصودة لمنصات التواصل الاجتماعي عبر الإنترنت.

وتمّت الإشارة إلى أنّ الأزمة الوبائية تزامنت مع ثورة في الاتصالات، تكمن في الجيل الخامس 5G، وفي قدرات الأجهزة الشخصية والمحمولة، مع التذكير بالتحديات أمام انتشار الأخبار غير الموثوقة وتدخل غير الاختصاصيين، وضرورة تعزيز جسور الثقة مع المؤسسات الوطنية في القطاعات المختلفة.

وتّمّ عرض تصوّر للتأثيرات طويلة المدى ما بعد الأزمة، في السياقات الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية والاستجابة الحتمية لوسائل الإعلام للواقع الجديد في تقديم المحتوى وطبيعته، وفي احترازاات الأمان والخصوصية والتحقّق والقدرة على المنافسة وإيصال الرسالة الإعلامية الوطنية.



ودار نقاش مهني بين المشاركين أفضى إلى جملة من التوصيات التي سترفع إلى اللجان الدائمة للاتحاد، وقد أكدت على أهمية تنشيط قطاع الإعلام الجديد، وانسجامة مع العمل الإعلامي اليومي في جوانب المتابعة والتثبّت والإنتاج، وعلى تشجيع التفاعل مع المنظّمات والتجمّعات والمنصّات المهنية والجماهيرية عربيا وعالميا، وعلى ضرورة الالتزام بمعايير ميثاق تبادلات الإعلام الجديد للاتحاد، تلفزيونيا وإذاعيا قصد التعامل مع التحدّيات الراهنة، بما يخدم الطموحات الإعلامية العربية بشكل عام.

حاتم علي .. النجم الذي لا يخيبه

أ. فؤاد مسعود

إعلامي وناقد سينمائي - سوريّة

كثيراً ما يحمل المبدع هموماً كبيرة تتجاوز طموحه الفردي لتصل في حدودها إلى ما هو أعمّ وأشمل، هناك من ينوون تحت هذا الحمل بعد فترة، وآخرون ينطلقون منه للتعاطي مع مفردات الواقع والحياة، فيؤلفون منها حياة جديدة عبر ما يقدمون من نتاج إبداعي مُشبع بروحهم، ومن هذا المنظور، جاء تعامل **المخرج والفنان حاتم علي** مع القضايا الفنية في سبيل تحقيق رؤى كثيراً ما نادى بها وجهدها إلى تحقيقها من خلال ما قدّم على مختلف الأصعدة، مرشحاً هويّة إبداعية خاصة، مستنّاً لنفسه منهجاً فنياً له نكهته وتنوّعه. وكان خلال مراحل عمله كلّها دائماً الشغف بهواجس تسكن روحه، ساعياً إلى ترجمتها أعمالاً تعكس ما يرغب في تكريسه على الصعيد الفني والإبداعي، وما إن يتحقّق جزء منها حتى تكبر وتمتدّ بتصميم كبير وإرادة حقيقية في إنجاز المختلف، فهي ليست وليدة من فراغ، وإنما من تراكمات وخبرات ومنهج عمل وثقافة.. تنصهر معاً لتُقدّم وفق صيغة مشاريع فنية تحمل هموماً ومواقف وأفكاراً، وفي كلّ مرّة كان يمتحن نفسه عبر أفق أكثر رحابة ويعيش تحديّ الذات من خلال ما يمتلك من معارف وأدوات مكرّساً حضوره رقماً عصياً، حتى تحوّل كلّ إنجاز يحقّقه إلى لبنة يخطو من خلالها قدماً نحو اقتراحات فنية أكبر، وإلى درجة من سلّم طويل يحفل بالنجاحات والتحديات.

المبدع حاتم علي الذي ترجّل عن صهوة جواده نهاية عام (2020) ترك وراءه إرثاً غنياً لا يمحوه الزمن من أعمال يحمل كلّ منها خصوصيته وتفردّه، حُفرت في الذاكرة بماء من ذهب لا يصدأ، كان متعدّد العطاءات، فلم يتوقع ضمن إطار فنيّ معيّن من مجالات الإبداع، وإنما انطلق ساعياً للتعبير عن مشروعه من خلال مناح عدّة، موظّفاً قدراته في مجالات متناعمة ومنسجمة التقت لتصبّ في نهر العطاء، فعرفه الجمهور ممثلاً



صادقاً في أدائه وكاتباً يغوص عميقاً في أغوار القضايا التي يطرحها ومخرجاً متميزاً يحمل في داخله لواعجه الإنسانية ورؤاه الإبداعية ليبثها عبر حنايا كاميرته، مقدِّماً مشهدياته بصريّة ترقى بذائقة المتلقّي وتسعى للأخذ بالعمل الدرامي نحو أفق أبعد وأرحب، كما خاض غمار الإنتاج. وتتلّمذ على يديه العديد ممّن باتوا مع الأيام من أهمّ المخرجين على الساحة الفنية، فشكّل فيما قدّم خلال رحلته حياته مدرسة يمكن العودة إليها وقراءة صفحاتها، لأنّه في كلّ زاوية هناك أثر يدلّ أنّ مبدعاً بحجم حاتم علي مرّ من هنا.

إرهاصات البدايات :

لم يكن يخطّط حاتم علي أن يخوض غمار عوالم التمثيل، لا بل كان هذا الخيار هو الأبعد إلى فكره، ولاسيما أنّ ميوله كانت تتجه أكثر نحو الكتابة، وعندما تقدّم لدخول المعهد العالي للفنون المسرحية، حمل في جعبته تجاربه الأولى مع فرق الهواة في المسرح، وانصبّ همّه باتجاه دخول مجال النقد، ولكن فوجئ وقت الامتحان أنه تمّ تأجيل الدخول إلى قسم النقد لسنوات قادمة، ممّا اضطرّه إلى دخول قسم التمثيل، وفي عام (1986) تخرّج حاملاً إجازة في الفنون المسرحية من قسم التمثيل، وفي سنته الدراسية الأخيرة حضر عرض تخرّجه المخرج هيثم حقي فلفت نظره ودعاه إلى المشاركة في مسلسل من إخراجة (دائرة النار) ليكون البوّابة الحقيقية لدخوله عالم التمثيل على الشاشة



الصغيرة، والمسلسل باكورة إنتاجات المخرج هيثم حقي واستخدم فيه الكاميرا الواحدة وصوّر في الأماكن الحقيقية خارج جدران الأستديو (عام 1988).

حاتم علي المولود عام (1962) في مدينة فيق الواقعة في هضبة الجولان التابعة لمحافظة القنيطرة السورية، نزع مع عائلته وهو في السنة الخامسة من عمره ليقطنوا في مخيم اليرموك بضواحي دمشق بعد أن احتلّ الإسرائيليون المدينة عام 1967، ولكن شغفه بالكتابة والمسرح أوصله إلى المعهد العالي للفنون المسرحية الذي عاد إليه بعد التخرّج بفترة مدرّساً لمادة التمثيل وبقي فيه حتى عام 2003.

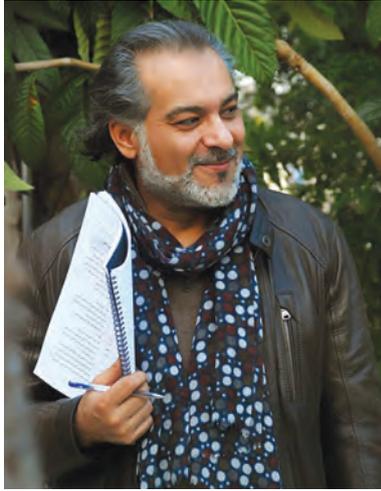
هوى الكتابة لازم المخرج الراحل، حيث بدأ حياته كاتباً للقصص وللمسرحيات، فبموازاة دراسته في المعهد، كتب القصص القصيرة ونشر مجموعتين قصصيتين الأولى (موت مدرّس التاريخ العجوز) والثانية (ما حدث وما لم يحدث)، وله أيضاً مجموعتان للأطفال (طائرة من حديد، رحلة إلى الفضاء)، أما في الكتابة المسرحية فكتب تحت عنوان (الحصار) ثلاث مسرحيات فلسطينية بالتعاون مع المخرج زيناتي قدسية، كما كتب مسرحية (حكاية مسعود)، وقام عام 1996 بإخراج مسرحية (مات ثلاث مرات) عن رواية الكاتب البرازيلي جورج أمادو (كانكان العوّام الذي مات مرتين) إعداد دلع الرحبي.

وفي عام 1998 أشرف على عرض تخرّج طلاب المعهد المسرحي وجاء بعنوان (البارحة واليوم وغداً)، وقدم مسرحية (أهل الهوى) عام 2003. كما قام بكتابة سيناريوهات لأعمال تلفزيونية، منها : فيلما (امرأة مع القانون) عام 1991 و(الكاميرا الخفية) عام 1995 وهما من إخراج مأمون البني، فيلم (زائر الليل) إخراج محمد بدرخان، فيلم (الحصان)، فيلم (آخر الليل) تأليف مشترك مع عبد المجيد حيدر، مسلسل (القلع) إخراج مأمون البني، شارك في كتابة مسلسل (موزاييك) إخراج ليالي بدر .

تزوَّج عام 1990 من الكاتبة والحقوقية دلح الرحي التي تخرّجت معه في العام نفسه من المعهد العالي للفنون المسرحية، إضافة إلى نيلها إجازة في الحقوق، وقد كتبت عدّة أعمال قام بإخراجها، منها سهرات تلفزيونية ولوحات في مسلسل (مرايا 98)، مسلسل (عصيّ الدمع)، إضافة إلى مسلسل (الفصول الأربعة) الذي كتبتّه بالشراكة مع ريم حنّا.

الظهور التمثيلي :

رغم أنّ شخصية (العامل في الفرن) التي أدّاها ضمن مسلسل (دائرة النار) شكّلت مدخلاً مهمّاً له إلى عالم التمثيل في التلفزيون وعرّفت الجمهور على موهبته وقدراته، إلا أنّ البداية الأولى كانت مشاركته في بطولة الفيلم التلفزيوني (المنعطف) إخراج محمد زاهر سليمان حين كان طالباً في المعهد المسرحي.



كرّت السبحة بعد ذلك ووجد المخرجون فيه ممثلاً قادراً على أداء مختلف الأدوار، واستطاع بزمن قصير أن يحقق بصمة هامة في عالم التمثيل، حتى بدأ يظهر في شخصيات تمتاز بالبعد النفسي فيلج إلى عوالمها مقدّماً تفاصيلها بالكثير من الصدق، كما هو الحال في مسلسل (الرجل س) الذي سبق ووصف تعاطيه معه بالقول (ينتمي العمل إلى الدراما النفسية بأطياف اجتماعية وهي نادرة الوجود على خارطة الدراما السورية، وأعتقد أنّ مثل هذه الأدوار تمنح الممثل الفرصة لتقديم نفسه بشكل جيّد لما تحمله من تناقضات وصراعات، ولما يمكن أن تقدّمه من مواقف درامية فيها تصعيد وذرى متعددة)، والعمل من إخراج علاء الدين كوكش .

من أهمّ ما قدّم على صعيد التمثيل في ثمانينات وتسعينيات القرن الماضي نذكر : (الرجل الأخير، هجرة القلوب إلى القلوب، كهف العفاريث، الخشخاش، أحلام مؤجّلة، طرائف أبي دلامة، سحبان السرحان، الغريب والنهر، موزاييك، أشياء تشبه الفرح، نهارات الدفلى، الجوارح، العبايد، مرايا، بنت الضرة، أمانة في أعناقكم)، في حين قلّت أعماله على صعيد التمثيل مع بداية القرن العشرين

لاتجاهه بشكل أكبر نحو الإخراج، وأهم ما قدّم خلال هذه الفترة ممثلاً: (قوس قزح، هروب، عصيّ الدمع، الرجل س، أصوات خافتة). وخلال مسيرته الحافلة بتجسيد شخصيات مختلفة، تعامل مع أبرز المخرجين، منهم: هيثم حقي، نجدة أنزور، علاء الدين كوكش، طلحت حمدي، ليالي بدر، غسان جبري، بسام الملاء، سالم الكردي، هند ميداني، هشام شربتجي، بسام سعد، سمير ذكرى، محمد عزيزية.. كما وقف حاتم علي ممثلاً في أعمال حملت توقيعه كمخرج (مرايا 98، التغريبة الفلسطينية، عصيّ الدمع، العرّاب نادي الشرق، العرّاب تحت الحزام، تحت الأرض).

عالم الإخراج :

قرّر حاتم علي في منتصف التسعينيات الخروج إلى خيار آخر هو الإخراج، فتصدّى بداية لإخراج عدد من الأفلام التلفزيونية ليتحوّل فيما بعد إلى أحد أكبر المخرجين السوريين والعرب، ومن أول أفلامه التلفزيونية (قضية عائلية) (أحلام خارج الزمن) عام 1994، ثمّ (مسرح بلا جمهور) عام 1995، وقدّم بعدها (آخر الليل، الحصان، اللعبة، الخوف، السندباد الجوي)، وفي انتقاله إلى إخراج المسلسلات بدأ بإنجاز سباعية (ظلّ الأرض)



فمسلسل (فارس في المدينة)، ومن ثمّ أخرج (مرايا) لعامين متتاليين، وتنوّعت أعماله الإخراجية بين الاجتماعي المعاصر والتاريخي والبدوي والكوميدي .. ولكن النقلة الحقيقية التي شكّلت فيصلاً في الدراما الاجتماعية العائلية إخراجة لمسلسل (الفصول الأربعة) عام 1999، وقدّم جزءاً ثانياً له بعد ثلاث سنوات لما حقّقه من حضور وصدى طيّب، ومن أعماله الإخراجية أيضاً في التلفزيون (عائلي وأنا، الزير سالم، صلاح الدين الأيوبي، صقر قريش، ربيع قرطبة، ملوك الطوائف، أحلام كبيرة، التغريبة الفلسطينية، عصيّ الدمع، على طول الأيام، صراع الرمال، الملك فاروق، صراع على الرمال، عمر، أبواب الغيم، قلم حمرة، الغفران، العرّاب نادي الشرق، العرّاب تحت الحزام، أوركيديا، حجر جهنّم، الجزء الثالث من أهل الغرام ..).

حول دخوله عالم الإخراج وانتصاره لخيار الوقوف خلف الكاميرا، سبق أن قال : «تبقى مهنة الإخراج قادرة على تقديم مساحة أكبر ممّا يمكن أن تقدّمه مهنة التمثيل أو مهنة الكتابة، رغم أنها محكومة بظرفي الإنتاج والرقابة ، فعلى الرغم من كلّ الإضافات التي يمكن أن يقدمها الممثل، إلّا أنها تنحصر أساساً ضمن مساحة دوره ويبقى التمثيل في النهاية مهنة تابعة. فيما يتعلّق بالكتابة فهي أيضاً مجرد اقتراح، وفنّ السيناريو لا يمكن أن يرى النور إلّا من خلال كتابة أخرى عبر عمل المخرج.»

ينتمي **حاتم علي** إلى المدرسة الواقعية في الإخراج، الأمر الذي ظهر جلياً خلال مختلف أعماله التي أنجزها، وحول فهمه لآلية الإخراج يؤكد أنّ جوهر العمل الفني بالنسبة إليه هو الصدق، لذلك هو يميل إلى البساطة ويسعى لأن يعكس جوهر النصّ أمام الكاميرا، يقول : **(لأني أعتقد أنّ الخطة الإخراجية تقوم أساساً على محاولة تقديم قراءة دقيقة وصحيحة للنصّ، وأؤمن بأهمية النصّ وأنه الأساس في العمل الفني وبالتالي نحتاج للتخلي عن أنايتنا لخدمة هذا الجوهر، وأؤمن بأنّ الفن يكمن في الشغل على التفاصيل الصغيرة) مؤكداً أنّ هذه الطريقة في المعالجة تجذبه، مشدداً على فكرة عدم ميله إلى الدراما ذات المقولات الكبيرة ، ويفسّر ذلك بالقول (سرّ إنقاذ عدد من الدرامات التاريخية التي تتحدّث عن قضايا كبيرة يكمن في إكسابها روحاً وحياء).**

ويشير في مكان آخر لدى حديثه عن الدراما التاريخية إلى أنّ الضخامة الإنتاجية لا تعني بالضرورة عملاً فنياً متميّزاً، لكن هناك الكثير من الأعمال الفنية التي لا يمكن ترجمتها بشكل مُرضٍ إلاّ عبر إنتاجات كبيرة أو ضخمة، فليظهر العمل بصورة مرضية لا بدّ أن تتوفر له الظروف والإمكانيات التي يحتاجها بغضّ النظر إن كانت إمكانيات كبيرة أم صغيرة .

ضمن هذا الإطار، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الراحل حاتم علي افتتح عام 2007 شركته (صورة للإنتاج الفني)، وقدم من خلالها عدداً من الأعمال، كما نفّذ أعمالاً ضمن صيغة المنتج المنفّذ.

■ . الدراما الاجتماعية :

(الدراما المعاصرة هي الأكثر قدرة على طرح موضوعات راهنة وحيوية وأكثر حرارة)، بهذه الجملة لخص حاتم علي رؤيته لمكانة الدراما الاجتماعية المعاصرة وآلية تعاطيه معها، لا بل ذهب إلى أبعد من ذلك، بتأكيدِه على أنّ خطورة هذه الأعمال تكمن في وضع المخرج أمام اختبار الواقع والقدرة على الاستنباط الجمالي منه، كما أنها تقدّم له في الوقت ذاته الكثير من الاقتراحات الفنية التي يجد فيها الفرصة في إظهار قدراته. هذا المفهوم في التعاطي مع هذه الأعمال ترجمه عبر مسلسلات نابضة بالحياة تحمل سرّ ديمومتها وحضورها، ولعلّ مسلسل (الفصول الأربعة) بجزأيه يُعتبر المثال الأنصع عبر محاكاته لمشكلات العائلة والمراهقين والشباب والكبار في السنّ، بإطار يلامس مفردات الواقع بعفوية وبساطة وعمق في آن معاً، وهو العمل



الذي تعاون فيه مع الكاتبتين دلح الرجبي وريم حنا. وحول أهميته يقول :

(يظنّ بعضهم أنّ العمل التاريخي وحده هو المكان المناسب ليظهر المخرج قدراته الفنية، ولكنني أرى أنّ عملاً مثل «الفصول الأربعة» ربما يحتاج إلى حساسية ومهارة وتقنيات أكثر بكثير ممّا يحتاجه العمل التاريخي).



من أعماله الاجتماعية المعاصرة الهامة مسلسل (عصي الدمع)، تأليف دلح الرحبي والذي رصد عبره التغيّرات الجديدة في تركيبة الأسرة، من خلال حياة عدّة عائلات دمشقية ترتبط بشبكة من العلاقات الإنسانية في محاولة لتسليط الضوء على غنى التركيبة الاجتماعية المؤلّفة من مجموعة أطياف وطبقات، مركزاً ضمن ذلك كلّ على وضع

المرأة كعنصر فاعل في المجتمع. وفي مسلسل (على طول الأيام) تأليف فادي قوشقجي نجد أنّ شخصيات العمل اصطفّت بشكل غير إرادي بين فريقين، الأول يمثل القيم النبيلة وجوهرها الحب، والثاني يمثل طبقة الطفيليين والفاستدين التي تعيش على آلام الناس بشكل غير قانوني. أمّا مسلسل (أحلام كبيرة) تأليف أمل حنا الذي تدور أحداثه بين عامي (1994 - 2004)، فناقش من خلاله مشكلات وآمال وطموحات الشباب في ظلّ مجتمع يموّر بالتحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وقد أكد الراحل أهميّة العمل وما يحمله من عمق، مشيراً إلى طرحه قضايا هامة كموضوع مدى قدرة القوانين على مواكبة التطور والحراك الاجتماعي. ومن الأعمال الهامة مسلسل (قلم حمرة) تأليف يم مشهدي، وفي إطار مسلسلات (البان آراب) قدّم (العزّاب) بجزأيه والمقتبس في خطوته الأولى من فيلم (العزّاب)، جاء الجزء الأول منه بعنوان (نادي الشرق) عام 2015 والجزء الثاني (تحت الحزام) عام 2016.

لدى خوضه غمار المسلسلات المعاصرة تحديداً لجأ إلى إشراك المرأة في المشروع، فأخرج عدّة أعمال من تأليف كاتبات نساء ولقيت نجاحاً كبيراً، ولكن ما خصوصية النص المعاصر الذي تكتبه امرأة بالنسبة إليه كمخرج؟.. يجب عن ذلك في أحد لقاءاته: (ما يميّز الكاتبات اللواتي عملت معهنّ وما يجمعهنّ معاً أنّهنّ يملن إلى النقاط التفصيلية، وأرى أنّ جوهر الفن يكمن أساساً في هذه المسألة، يلتقطن التفاصيل الصغيرة ويحكن حكاتهنّ الأدبية والفنية كما تعمل المرأة على قطعة (الدانتيل)، وهذه التقنية تبهرني وتستفزني وأعتقد أنّها تحتاج إلى حساسية كبيرة في الإخراج، وتحتاج قبل ذلك إلى حساسية أكبر في الأداء، كما تحتاج مثل هذه التقنية إلى فنّ تمثيل مختلف بسيط وعفوي دون مبالغة).

الدراما التاريخية :

شكّلت الدراما التاريخية الميدان الذي تحدّى فيه فحلّق وأبهر، فبالإضافة إلى الرؤية البصرية المختلفة والمشهديّة والحلول الإخراجية المناسبة والنصّ المُحكّم والتمثيل المُبدع، تحتاج مثل هذه الأعمال إلى امكانيات مادية وطاقت إبداعية خلّاقة، وإلى الكثير من التفاصيل التي قد تساهم في إنجاح أو إفشال عمل برمّته، ومنها الديكورات والملابس والإكسسوارات والمكياج وكلّ ما تتطلبه المعارك من جموع بشرية. وقدّم حاتم علي عبر الدراما التاريخية مجموعة من المسلسلات التي أثار من خلالها على حقب هامة من تاريخ المنطقة، مقدّمًا في كلّ منها ملحمة تتشابك فيها السيرة الشخصية مع الظروف المعقّدة في فترة خطيرة من التاريخ، فجاءت أعماله تضجّ بالأحداث الدرامية الإنسانية المؤثّرة .

كان حاتم علي يؤكّد أنه يحاول عبر هذا المشروع إعادة قراءة التاريخ العربيّ عبر شخصيات كانت فاعلة فيه، مشيراً إلى أنه لا تحكّمه نظرة القداسة إلى التاريخ وإنما يقف إلى جانب الحقيقة رغم قسوتها، (لا أعتقد أنه يتوجّب على الفن تناول الصفحات المضيئة من تاريخنا فقط، فمن شأن مثل هذه النظرة السطحية للتاريخ أن تحوّل الفنّ



إلى عمل دعائيّ وأعتقد أن التعرّض لصفحات مظلمة منه يثير الكثير من الأسئلة تكاد توازي بأهمّيتها تقديم الجوانب الأخرى الإيجابية)، ولكنه يؤكّد أنّ العمل التاريخي يستمدّ مشروعيته من خلال القيمة المعاصرة التي تحتويه، يقول : (هناك هدف فكري أو مقولة يريد صنّاع العمل إيصالها، ولكن الرسالة ليست هي الرسالة الفكرية فقط، فقد تكون رسالة العمل تقديم قيمة جمالية وهي بحدّ ذاتها جزء من الرسالة، وبالتالي فأيّ عمل تاريخي لا بدّ أن يستمدّ مشروعية تقديمه من الرسالة التي يحملها لمشاهده المعاصر وإلا ستحوّل إلى ما يشبه الكتب المدرسية .. العمل التاريخي هو إعادة خلق لمجتمع بمجمل شبكة علاقاته الاجتماعية والاقتصادية على خلفيته السياسية من خلال حبات توصل في نهاية المطاف رسالة ما إلى مشاهد معاصر يعيش في زمن مليء بالتحوّلات والصراعات ، ومن هنا ينبغي أن نتحدّث عن تاريخية عمل ما أو معاصرته، بمعنى أنه يمكن أن تجد أعمالاً فنية تدور أحداثها في الزمن المعاصر، لكنها تنتمي بشكلها الفني ورسالتها الفكرية إلى العصور الوسطى، كما يمكن أن تجد أعمالاً فنية تدور أحداثها في عصور سحيقة، لكنها تقدّم فكراً منفتحاً متطوراً راهناً معاصراً وربما مستقبلياً وتصبح بذلك أكثر معاصرة للأعمال الأخرى).

- بين الزير وأوركيديا :



شكّل دخوله مجال إخراج الأعمال التاريخية فارقاً يصعب مجاراته، والبداية كانت عبر مسلسل (الزير سالم) عام 2000 تأليف ممدوح عدوان، والذي يندرج ضمن إطار السير التراثية الشعبية التي تحكي عن الفروسية وحرب البسوس عبر سيرة المهلهل بن ربيعة والملقب بالزير سالم، وحقّق العمل حضوراً هاماً ونجاحاً كبيراً رغم ما رافقه من زوبعة نقد بأنّ اختيار هذه الحكاية يعتبر إضاءة على تاريخ

مظلم، الأمر الذي ردّ عليه حاتم علي بقوة قائلاً: النظرة التي تبحث عمّا هو مشرق فقط من التاريخ سطحية والوصف نفسه ينطبق على مَنْ يرى أيضاً في هذا العمل أنه مجرد قصة ثار. فالمسلسل ملحمة من ملاحم التاريخ الكبرى، وهي تخصّ المجتمع العربي فترة الجاهلية وتوازي الأوديسة والإلياذة، فقد كانت ملهمةً وأساساً لكثير من الأعمال الروائية والشعرية والمسرحية التي تدور صراعاتها على المستوى النفسي للشخصيات التي تحمل الكثير من التناقضات والكثير من الأهواء والرغبات وبالتالي شخصية الزير سالم - على سبيل المثال لا تقلّ درامية عن شخصيات هامة في الأدب العالمي مثل ماكبث.

العمل التاريخي الثاني في مسيرته الإخراجية كان (صلاح الدين الأيوبي) وسجّل خلاله تعاونه الأول مع الكاتب وليد سيف الذي تحوّل فيما بعد إلى شريك كتب عدّة أعمال تاريخية، محقّقاً مع حاتم علي ثنائية اجتمعت فيها الرؤية البصرية مع الرؤية الفكرية ليحصداً معاً نجاحات هامة على صعيد الوطن العربي، يقول حاتم علي: (سيرة صلاح الدين بحدّ ذاتها واحدة من ملاحم النضال ضد المستعمر، وتُلقي هذه الملحمة بظلالها على التاريخ المعاصر شتّنا أم أينا، فالعالم العربي والإسلامي يكاد يعيش الظروف نفسها، فالمستعمر يحتلّ القدس، وهو استعمار ذو لبوس ديني لكنّه في حقيقته يحمل غايات اقتصادية سياسية شأنه شأن أيّ استعمار استيطاني آخر). وفي عمله التاريخي الثالث

بدأ بثلاثية الأندلس التي حملت توقيع وليد سيف كاتباً، هي (صقر قريش) عام 2002، (ربيع قرطبة) عام 2003، (ملوك الطوائف) عام 2005، وكان من المفترض أن تتحوّل الثلاثية إلى رباعية من خلال إنجاز مسلسل أخير فيها يحمل اسم (سقوط غرناطة) تأليف وليد سيف إلاّ أنه لم يتمّ تصويره. وفي عام 2012



قدّم المسلسل التاريخي الضخم (عمر) الذي ما لبث أن انتقى منه أهمّ الأحداث لتكون في مجموعها فيلماً حمل الاسم نفسه، وتناول العمل سيرة ثاني الخلفاء الراشدين عمر ابن الخطاب رضي الله عنه. أما عام 2017 فأُنجز مسلسل (أوركيديا) آخر أعماله الإخراجية على صعيد الدراما التاريخية. وضمن هذا الإطار لا بدّ من الإشارة إلى عمليين يندرجان ضمن إطار الدراما البدوية تناول كلّ منهما فترة تاريخية معيّنة، هما (أبواب الغيم) و (صراع على الرمال).

■ - التغطية الفلسطينية :

بصمة هامة أخرى ومحطة كان لها وقعها الخاص عند كثيرين سجّلها المخرج حاتم علي من خلال مسلسل (التغريبة الفلسطينية) تأليف وليد سيف (2004)، والذي يعتبر ملحمة درامية إنسانية ضخمة متشعبة الخطوط تمتدّ على مساحة زمنية تصل إلى ست وثلاثين سنة تقريباً وتبدأ أواسط ثلاثينيات القرن الماضي، وتدور أحداثها في أماكن مختلفة داخل فلسطين في الريف الفلسطيني ومدن مثل عكا وحيفا ويافا والقدس، إضافة إلى مناطق الاغتراب الفلسطيني، مُلقية الضوء على غربة الفلسطينيين ونضالهم ضد الصهيونية ونشوء المخيمات والهجرة للدول العربية، حيث يحكي العمل قصة عائلة فلسطينية تتوزّع مصائر أفرادها على مناطق مختلفة، ومن خلالها يتمّ رصد تاريخ المأساة الفلسطينية على خلفية الأحداث السياسية.

مما لا شك فيه أنّ هذا العمل كانت له مكانته المختلفة عند حاتم علي حتى أنه تحدّث في تصريح تناقلته العديد من وسائل الإعلام قائلاً : لست فقط أحد أبناء الجولان المحتل، الذين عاشوا تجربة تقاطع في كثير من تفاصيلها مع تجربة شخصيات المسلسل، ولكنني أيضاً عشت طفولتي وشبابي في مخيم اليرموك وكنت عام 1967 بعمر (صالح) الذي كان يحمله



خاله (مسعود)، وكنت أيضاً محمولاً بالطريقة نفسها على ظهر أحد أخوالي، بشكل أو بآخر استطعت أن أستحضر الكثير من هذه التفاصيل الواضحة أحياناً والمشوّشة في أحيان كثيرة والملتبسة في بعض الأحيان، وأوظّفها وأعيد تركيبها مستكشفاً إياها في أحيان كثيرة من خلال العمل نفسه .

الإخراج في مصر :

أولى خطواته الإخراجية في مصر أتت مُبكرة عام 2007 من خلال مسلسل (الملك فاروق) تأليف لميس جابر، ولعب فيه دور الملك فاروق الفنان تيم حسن، حول هذه التجربة يقول : (العمل قائم على كمّ هائل من الوثائق سواء المكتوبة أم المصوّرة، وكانت هناك محاولة لقراءة التاريخ بإطار موضوعي دون أحكام أخلاقية أو إيديولوجية مسبقة، فعصر الملك فاروق كان مليئاً بالتحوّلات الاجتماعية والصراعات الفكرية والسياسية، وهو عصر أم كلثوم وأسمهان وأحمد شوقي ومكرم عبيد ونحاس باشا وطه حسين).



وبعد سبع سنوات، عاد المخرج حاتم علي ليقدم أعمالاً في مصر على صعيد الإخراج حيث أنجز مسلسل (تحت الأرض) عام 2014، ومن ثمّ (حجر جهنّم) عام 2017 وتبعه بمسلسليّ (كأنه مبارح) (أهو دا اللي صار).

سحر السينما :

حقّق حاتم علي حضوراً سينمائياً من خلال عدّة أفلام حيث أخرج عام 2009 (الليل الطويل)، وفي العام نفسه أنجز فيلماً غنائياً موسيقياً بعنوان (سيلينا) كتب نصّه منصور الرحباني بمشاركة غدي الرحباني وهو مستوحى من مسرحية (هالة والملك) للسيدة فيروز والأخوين رحباني والتي قدّمت في ستينيات القرن الماضي. يقول عن هذه التجربة (كان همّي الأساسي كيف أخرج من عباءة المغناة المسرحية باتجاه خصوصية سينمائية).



ويضاف إلى هاتين التجريبتين، أفلام أخرى كـ (عمر) الذي أخذ مشاهده من مسلسله الذي حمل الاسم نفسه (2013)، و (العشاق) المأخوذ من مسلسله (أحلام كبيرة)، ومشاركته في التمثيل بالفيلم القصير (8 ميليمتر ديجيتال) عام 2008 إخراج ابنه عمرو علي وإنتاج شركة صورة، وآخر أعماله السينمائية كان في كندا

عبر فيلم (شوكولا من أجل السلام) والذي تناول قصة حقيقية عن نجاح عائلة سورية في المغرب، وأدى فيه شخصية الأب ضمن الأسرة، والفيلم من إخراج الكندي (Jonathan Keijser).

تكريم وجوائز :

نال الراحل خلال مسيرته الكثير من الجوائز والتكريمات عن أعماله التي حقّقها، وآخرها كان بعد شهر من وفاته تقريباً حين تمّ إطلاق اسمه على أحد شوارع مدينة طولكرم في فلسطين تخليداً لذكراه، كما منحه الرئيس الفلسطيني وسام الفنون والثقافة والعلوم من درجة النجمة الكبرى، تقديرًا لما قدّمه هذا المبدع من فنّ ملتزم وداعم للقضية الفلسطينية، وتسلّم الوسام عمرو علي نجل الراحل الكبير.

حصدت أعماله في مهرجان القاهرة للإذاعة والتلفزيون العديد من الجوائز عبر دورات مختلفة، منها أفضل مخرج عن فيلم (آخر الليل) عام 1996، أفضل مخرج عن مسلسل (سفر) عام 1997، جائزتا أفضل مخرج والذهبية لمسلسل (صلاح الدين الأيوبي) عام 2001، الذهبية عن مسلسل (الفصول الأربعة) عام 2002، ذهبية أحسن إنتاج وأحسن سيناريو وأحسن إخراج عن مسلسل (صقر قريش) عام 2003، أمّا مسلسل (الملك فاروق) فحصل على ستّ جوائز ذهبية في مهرجان القاهرة للإعلام العربي في دورته الثالثة عشر (أفضل إخراج، أفضل ممثل، أحسن سيناريو، أفضل موسيقى تصويرية، أفضل ممثل في دور ثاني ذكور، ذهبية عن الإضاءة)، إضافة إلى أحسن ممثّلة صاعدة، ونال في المهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون الذهبية عن (ملوك الطوائف) والفضية عن (على طول الأيام)، ونال في مهرجان البحرين عام 2000 الذهبية عن (الزير سالم)، وحصد جائزة أدونيا للدراما السورية لعامين متتالين عن مسلسلي (الزير سالم) و(صلاح الدين الأيوبي)، إضافة إلى شهادت تقدير من نقابة الفنانين السورية، ونال فيلم (الليل الطويل) على تنويه



خاص من مهرجان روتردام للفيلم العربي عام 2009، إضافة إلى جائزة الثور الذهبي في مهرجان (تاورمين) بإيطاليا وأفضل مخرج في مهرجان (أوسيان السينمائي) في نيودلهي .

الرحيل والمشاريع المكرومة :

صدمة في الأوساط الفنية والشعبية أربكت الكثيرين وتركتهم لفترة بين مُصدّق ومُكذّب، فخير وفاة حاتم علي إثر نوبة قلبية في أحد فنادق القاهرة بمصر بتاريخ 29 كانون أول / ديسمبر 2020 كان نهاية حزينه ومؤلمة لعام كان المأمول منه أن يرحل بسلام، ولكنه رحل وحمل معه مبدعاً من الطراز الرفيع، حيث نقل جثمانه إلى دمشق ووري الثرى في الأول من كانون ثاني / يناير في مقبرة باب الصغير، وتحول المكان الذي تمّ فيه تقبّل التعازي على مدى ثلاثة أيام إلى محجّ لجموع من الناس العاديين والمحبين والفنانين الذين بكوه بحرقة وألم وحسرة.



الرحيل المفاجئ فرمل العديد من المشاريع التي كان يحضّر الراحل لإنجازها، ومنها مسلسل (سفر برلك

- سنوات الحب والرحيل) الذي كان في المراحل الأخيرة من التحضير. وبعد وفاته بفترة أوكلت عملية إخراجه إلى المخرج الليث حجو، كما بات مصير المسلسل الاجتماعي (الاختيار) في علم الغيب والذي كان من المقرّر أن يخرج ليحقّق من خلاله تعاوناً جديداً آخر مع شركة كلايت بعد مسلسل (العرباب)، وكان في أجندة حاتم علي العديد من المشاريع الأخرى التي قد لا ترى النور بعد الآن، منها فيلم سينمائي عن الزير سالم وحرب البسوس.

Abstract

The ASBU Magazine continues its coverage of the epidemic crisis, Covid 19, which is still sweeping throughout the world, and seeks to understand its impact on the audiovisual media and the changes that result from it at various levels. The main section of this issue, entitled: “Media in a Time of Crisis,” includes a number of studies and research papers that tried to find out what the pandemic did to the media and the strenuous efforts made by the latter’s professionals in the framework of carrying out their message towards the listeners and viewers, while being keen to adapt it to respond to the emerging situations and their special requirements.

Section titles include:

- Media and the COVID-19 Crisis: Practice and Lessons.
- The responsibility of the media in the crisis: informing and raising awareness
- Media responsibility: providing news and raising awareness
- An approach to the meaning of freedom and independence of the media
- The limits of media freedom in times of crisis are a threat or a necessity?

All this culminates in a presentation of regional and international experiences on how the media dealt with the epidemic disaster that destabilized the entire world and paralyzed the movement in the economic, social, cultural and educational fields.

The editorial, signed by the Director General of the Arab States Broadcasting Union, is dedicated to “the radio and the factors that will renew it today”. Engineer Abderrahim Suleiman stated that this mass medium, to the contrary of what many expected, did not disappear in the Arab and international media and communication landscape, but rather it was able to adapt both on the technical and programming levels. It thus maintained its position and functions and saved an important aspect of its peculiarities.

Among the other topics that you read about in the magazine:

- Developments in communication technologies: coverage included artificial intelligence, which became part of the technology and media industry, especially improving the workflow of radio and television broadcasting programs.
- The feasibility of separating broadcasting from production in the television sector at the Arab level.
- The journalist and the law: the definition of the journalist in national laws of the Arab countries, and in international laws, as well as his rights and duties and the protection of legislation for him.
- The ethics of audiovisual media: between the problematic of practice and the consolidation of charters.
- Legal deposit to preserve the radio and television archives.
- The ASBU Media Training Academy: The first lessons of the remote training mechanism.
- The two annual meetings of news and new media coordinators

The “Arab Creators” section introduces the life and career of the late director Hatem Ali: the star that never fades.

ISBN 978-9973-0993-4-1

ISSN : 0330 – 6518

AL IDĀ ĀT AL ARABIYYAH

(Radios arabes)

Revue trimestrielle spécialisée

publiée par

L'Union des Radiodiffusions des Etats

Arabes (A.S.B.U.)

AL IDĀ ĀT AL ARABIYYAH

(Arab Radios)

Quarterly specialised review

published by Arab States

Broadcasting Union (A.S.B.U.)



ASBU

اتحاد إذاعات الدول العربية

جامعة الدول العربية

المركز العمراني الشمالي

ص.ب 250 - 1080 - تونس

الهاتف : 71 849 000 (00216)

الفاكس : 71 843 054 (00216)

التلكس : 265.14

العنوان الإلكتروني : asbu@asbu.intl.tn

www.asbu.net