الصورة الشمسية الصحفية بين أنا الحدث والتلاعب في نقله

مصطفى متبولي

إن الصورة الشمسية الصحفية هي تقنية اتصال وتواصل تنقل مشهداً بصرياً عن حدث ما بواسطة عين المصور الصحافي وعدسة الكاميرا حيث يطبع هذا المشهد على الورق بهدف نقله إلى القارئ المتلقي عبر الزمان والمكان؛ وهي تتيح له فرصة الاطلاع على وقائع حدث جرى في المحيط القريب أو البعيد وعاشه المصور بالنيابة عنه ونقله إليه عبر وسيلة إعلامية مكتوبة.

والصورة الشمسية الصحفية تخضع قبل نشرها في أية وسيلة إعلامية مكتوبة، لعملية إعداد وتنسيق من قبل الصحافيين العاملين فيها؛ إن الصورة الشمسية الصحفية المختارة هي ترجمة فعلية لاتفاق رضائي وضمني بين المصور الذي صور الحدث، والصحافي الذي حرر نصاً صحفياً عنه واختارها من بين صور عديدة ومدير التحرير الذي وافق على نشرها والمخرج الفني الذي اختار موضعها داخل المساحة المخصصة للنص المكتوب.

من هنا يمكن القول إن الصورة الشمسية الصحفية هي نتاج لاختيارات عديدة تمت قبل نشرها في الجريدة أو المجلة ويتحمل مسؤوليتها المصور والصحافي في آن معاً (كاتب النص الصحفي) ومدير التحرير والمخرج الفني.

وعلى ضوء ذلك، يهدف هذا البحث إلى الإجابة على الأسئلة التالية :

* كيف تظهر وجهة نظر المصور الصحافي عبر الصورة الشمسية الصحفية؟

* كيف تتم عملية نقل الأحداث بواسطة الصورة الشمسية الصحفية؟

* كيف تظهر الايديولوجية الصحفية المُضْمرة في عملية اختيار هذه الصورة الشمسية الصحفية؟

* كيف يساهم «كلام الصورة» المرافق للصورة الشمسية الصحفية في التبشير بمواقف وآراء الوسيلة الإعلامية المكتوبة التي نشرت فيها أو الجماعات السياسية او الأفراد التي تمولها؟

* ما هي التغييرات التي أحدثتها برامج الصور المستعملة في الكومبيوتر في روتشة الصور الشمسية الصحفية بهدف تزوير الواقع المنقول عبرها وبالتالي مضمونها ومعانيها؟

وللإجابة على هذه الأسئلة نقوم بدراسة عينة لعدد من الصور الشمسية الصحفية التي نشرت في بعض الجرائد والمجلات اللبنانية والأجنبية. ونعتمد في تحليل مضامين الخطاب البصري للصورة الشمسية الصحفية الظاهرة أو الكامنة والكلام المرافق لها على المنهجين التاليين :

١. منهج تحليل المضمون في دراسة كلام الصورة والنص المكتوب الصحفي الذي تنشر فيه الصورة الشمسية الصحفية بهدف تحديد الاختلاف أو التشابه أو التكامل بين الرسالة الإعلامية البصرية للصورة الشمسية وكلام الصورة والنص الصحفي المكتوب.

٢. منهج التحليل السيميائي للصورة الذي يحلل الرسالة الخبرية البصرية للصورة الشمسية الصحفية.(١)

الحدث وعين المُصَوِّر

إن الصورة الشمسية الصحفية تعبّر عن وجهة نظر المصور الصحافي وليست نقلاً أميناً للواقع أو الحدث الذي تم تصويره. وهذا يعني أن المصور الصحافي يختار موضوع الصورة وفقاً لقناعاته الشخصية أو الإيديولوجية وأحاسيسه وعواطفه وهذا الفعل يدفعنا إلى القول بأن كل صورة شمسية صحفية منشورة في جريدة أو مجلة

(١) حول منهجية وتقنيات التحليل السيميائي للصورة انظر:

BARTHES Roland, *Le message photographique*, in Communications, N° 1. Paris, Seuil, 1961.

BARTHES Roland, *Rhétorique de l'image,* in Communications, N° 4. Paris, Seuil, 1964.

BARTHES Roland, *Eléments de sémiologie*, in Communications, N° 4. Paris, Seuil, 1964.

هي نقل جزئي للحدث ومرتبطة ارتباطاً وثيقاً بوجهة نظر المصور الصحافي أو المصور الهاوي. وبالتالي فإن اختيار المصور لجزء من المشهد البصري للحدث والتركيز عليه يتضمن رأياً أو موقفاً أو تأثراً عاطفياً إزاء ما يجري أمام عينيه.

إن نشر الصور الشمسية الصحفية لنعوش بعض الجنود الأميريكيين الذين قتلوا على أيدي المقاومة العراقية في القاعدة الجوية الأميريكية عبّرت بشكل واضح عن رأي تامي سيليسيو (Tami Silicio)، الموظفة في القاعدة والمصورة الهاوية ، التي التقطت هذه الصورة على الرغم من المنع المفروض على تصوير الجنود المارينز الذين قتلوا في العراق وتصوير نعوشهم في قاعدة دوفر الجوية. لأن البنتاغون أصدر قراراً خلال حرب الخليج سنة ١٩٩١ بحظر التغطية الإعلامية لوصول رفات الجنود القتلى منعاً لتكرار التجارب السابقة للولايات المتحدة الأمريكية مع نشر الصور الشمسية الصحفية عن الحرب الفيتنامية في الصحف وتأثيرها القوي والفعال على الرأي العام الأمريكي وبالتالي الضغط على السياسيين الأميريكيين آنذاك من أجل إيقاف الحرب. وهذا الحظر استمر في عهد الرئيس جورج دبليو بوش الذي فرض رقابة صارمة على نشر الصور الشمسية الصحفية والتلفزيونية لجنودها القتلى(٢).

و على الرغم من هذا الحظر نشرت جريدة (Seattle Times) الأمريكية في بداية شهر نيسان ٢٠٠٤ الصورة الشمسية لنعوش الجنود الأميركيين الذين سقطوا في العراق التي التقطتها خلسة تامي سيليسيو التي بررت فعلها بقولها : «التقطت هذه الصور الشمسية لأنني كنت متأثرة جداً أمام مشهد نعوش الجنود الموتى المغطاة بالأعلام الأمريكية وشعرت بأن مظاهر الاحترام والشرف المعطى لهم يجب أن يعرفها الرأي العام الأمريكي وعائلات هؤلاء الجنود وبأنهم أيضاً قتلوا في العراق بسبب

(٢) إن عدم إظهار الوجه البشع للحرب وآثارها السلبية هي سياسة ثابتة للدول المتحاربة ولم تتغير منذ اختراع الصورة الشمسية واستعمالها في الصحافة. أثناء الحرب العالمية الثانية، التزمت صحافة الحلفاء التزاماً كلياً بقاعدة نشر الصور الشمسية المختارة بعناية والتي تظهر شجاعة وبطولات الجنود والامتناع عن نشر أية صورة للجنود المصابين إصابات بالغة وللجنود الموتى بهدف عدم صدم مشاعر أهاليهم والحفاظ على معنويات جنودهم. وكان العسكريون المكلفون بالمراقبة المسبقة على الصحافة يمنعون نشر الصور التي تظهر الدمار والخراب في المدن الألمانية وعذابات ومعاناة المدنيين فيها من شيوخ ونساء وأطفال من جراء المعارك الحربية.
وفي هذا الصدد كتب الصحافي جون موريس John MORRIS: «عندما أردت نشر عدد من الصور الشمسية أثناء الحرب العالمية الأولى لضحايا الغارات الجوية التي قام بها الطيران البريطاني على مدينة برلين، كان جواب المسؤول على مراقبة الصحف: «إن هذه الصور الشمسية الصحفية مأسوية ومحزنة ومثيرة للشفقة، لكن يمكنك نشرها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية»»
cité par Gisèle Freund, Photographie et Société, Seuil, Paris, p. 162.

الحرب هناك. ولقد قررت عدم إخفاء ذلك بتصويرهم وإرسال الصورة إلى جريدة Seattle Times»[٣]. ومن الواضح أن رأي المصورة الهاوية من خلال التقاطها هذه الصورة الشمسية الإخبارية يعرب عن موقفها الرافض لمواقف الإدارة الأمريكية. وبالفعل كانت هذه الصورة الشمسية للنعوش رسالة احتجاجية أظهرت للأمريكيين ما خافوا من رؤيته منذ بداية الحرب في العراق وهو جثث ونعوش قتلاهم.

المُصوِّر والمُصوَّر

إن العلاقة بين المُصوِّر والمُصَوَّر هي علاقة حميمة تبرز من خلال المعاني الكامنة التي تنقلها الصورة الشمسية الصحافية. وحول هذا الموضوع كتب إدوار بوبا: «يقولون لي دائماً كم أنت محظوظ بسبب المهنة الجميلة التي تمارسها! أنت في ترحال وتجوال دائمين. والحقيقة هي أنني محظوظ لأن مهنتي كمصور تتطلب مني حكماً العيش مع الناس لتصويرهم ومشاركتهم لقمة عيشهم وتَشَرُّب عاداتهم وتقاليدهم ومعايشة همومهم ومشاكلهم وأفراحهم وأتراحهم من أجل نقلها بواسطة الصورة الشمسية. وفي الجمود الظاهر في الصورة الشمسية، توجد الحياة، توجد معانٍ كامنة تبرزه عناصر الصورة والتي تتسرب عبرها وجهة نظر المصور الصحافي إزاء الواقع المعاش والحدث الذي جرى»[٤]

ويوجد العديد من الصور الشمسية الصحفية التي يمكن أخذها كمثال على كيفية تضمينها آراء المصور الصحافي وعلى العلاقة الجدلية والإنسانية والمهنية بين المصور الصحافي وبين الشخص المُصور اي بين الناظر والمنظور إليه. إن الصورة الشمسية الصحفية للفتاة الكولومبية اوميرا سانشيز (١٢ عاماً) التي التقطها فرانك فورنيه Franck Fournier في ١٦ تشرين الثاني ١٩٨٥هي مثل يعبر ببلاغة عن هذه العلاقة الحميمة بين الصورة ورأي المصور الصحافي سواء أكان محترفاً أم هاوياً. نرى في هذه الصورة وجه الفتاة اوميرا سانشيز وقد بدت عليه ابتسامة حزينة ولا يظهر النصف الأسفل من جسدها الغارق والعالق في الماء والطين والوحل القريب من ركام منزلها المدمر نتيجة ثورة بركان «فيفادا رويز» والتي بقيت متمسكة بعارضة خشبية تنتظر فرق الإنقاذ لمدة يومين.

و قد أثار نشر هذه الصورة الشمسية الصحفية في معظم المجلات والجرائد العالمية جدلاً واسعاً كان محوره السؤال التالي : هل يحق لوسائل الإعلام المكتوبة

(٣) Olivier Pascal-Moussellard, La Guerre sort du cadre, in Télérama, N° 2836, 19 mai 2004, p. 23.

(٤) BOUBAT Edouard, La Photographie, Paris, Librairie générale française, 1974, p. 7.

نشر صورة احتضار هذه الفتاة؟

إن هذا الجدل المهني والأخلاقي حول نشر هذه الصورة الشمسية الصحفية كان نتيجة وفاة اوميرا سانشيز بعد يومين من المعاناة وهذا يعني أنها التُقطت أثناء احتضارها ؛ مع العلم أنها لحظة التقاط الصورة كانت حية، فالصورة هنا تشير إلى واقع كان كائناً هناك وكأن الصورة تخاطب القارئ المتلقي : هذا ما كان وهذا ما سيكون أي أن هذه الفتاة حية وفي الوقت نفسه هذه الفتاة ستموت.

إن الإجابات على هذا السؤال من قبل ملتقط الصورة فرانك فورنيه Franck Fournier وبعض المصورين الصحافيين تبين ما يلي : إن التقاط أية صورة شمسية صحفية ونشرها ليسا عملية أوتوماتيكية وغير عقلانية إنما هي نتيجة تفكير ومناقشات بين المصور الصحافي ونفسه قبل إرسال الصورة إلى وكالة الصور التي يعمل بها أو إلى الصحيفة التي يتعامل معها. إن شهادة فرانك فورنيه ملتقط هذه الصورة الشمسية الصحافية التي نشرت في معظم المجلات والجرائد العالمية تدل دلالة واضحة على أن فعل التصوير الصحافي ليس سهلاً وبأن أحاسيس وعواطف وآراء المصور الصحافي لها دور كبير في التقاط الصورة الشمسية الصحفية : «عندما اكتشفت وجود اوميرا سانشيز في الساعة السادسة والنصف صباحاً، كان التلفزيون الكولومبي قد أخذ صوراً لها. ابتسمت لي، حاولت أن أقوم بعملي المهني ببساطة من دون إزعاجها، أن

أروي قصة، أن أترجم عنف هذا الموقف الذي يعجز فيه الإنسان عن إنقاذ حياة فتاة تتعذب دون أي مبرر. وبالفعل أردت التوقف عن التصوير ثلاث مرات»(٥). ومن خلال هذه الشهادة نرى أن فرانك فورنيه لم يكن يفتش عن الإثارة عند التقاط هذه الصورة بل على العكس كان يريد رواية قصة هذه الفتاة وقصة عجز المحيطين بها عن إنقاذها مع إظهار الاحترام الكبير لكرامتها الإنسانية من أجل تجييش المنظمات الدولية للمساعدة على مواجهة هذه الكارثة الطبيعية في كولومبيا.

إن مثل هذه الصور الشمسية الخبرية تظهر مشاهد مرعبة أو تثير الاشمئزار أو الشفقة يمكن أن تصدم القارئ الناظر إليها مما يدفعه إلى إدانتها أو استنكار نشرها. ولكن يجب علينا ألا ننسى أن المصور الصحافي هو إنسان من لحم ودم له أحاسيسه وعواطفه وآراؤه، وأن ما يسعى إليه المصور الصحافي هو إعلام القراء مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار كرامة الأشخاص الذين يصورهم الموجودين بحالة خوف ورعب وشدة وعوز وبؤس.

وبعد التقاط الصورة الشمسية الصحفية يشرع المصور الصحافي إلى تحديد اختياراته على ضوء ما يفرضه القانون والقواعد الأخلاقية والكرامة الإنسانية. وهذا ما فعله فرانك فورنيه الذي صرح في هذا الصدد إلى عدد من الوسائل الإعلامية المكتوبة والمرئية والمسموعة : «لقد ترددت كثيراً قبل أن أرسل صورها إلى وكالة الصور الشمسية التي أعمل بها. لقد طرحت سؤالين على نفسي: هل يجب أن أمتثل إلى ما يمليه علي واجبي الأخلاقي باحترام عذابات هذه الفتاة الصغيرة وبالتالي عدم ارسال صورها إلى الوكالة؟ أم يجب عليّ إعطاء شهادة على ما قاسته من معاناة وعذابات شديدة بهدف إظهار النقص الكبير بالمعدات والتجهيزات والكوادر البشرية التي تمتلكها كولومبيا وعدم وصول المساعدات الدولية وفرق الإنقاذ المؤهلة لمواجهة مثل هذه الكوارث الطبيعية في الوقت المناسب؟ وبعد تفكير عميق قررت إرسال هذه الصور إلى الوكالة وفاء لاوميرا وشهادة على تقصير المجتمع الدولي إزاء الدول الفقيرة»(٦).

ومن المؤكد أن هذه الصورة الشمسية الصحفية هي غنية بالرمزية لأنها تعبّر عن ضعف هذه الفتاة الصغيرة رغم ابتسامتها وضعف المحيطين بها أمام ما تعانيه لعجزهم عن إنقاذها. ولها أيضاً قيمة إخبارية كبرى لأننا لا نستطيع أن نتذكر هذه الكارثة الطبيعية في كولومبيا دون تذكر وجه اوميرا سانشيز. وهكذا أصبحت الصورة الشمسية الصحفية للفتاة اوميرا سانشيز رمزاً للحاجة والنقص في الكوادر البشرية

(٥) Voir l'article «La Fonction émotive de l'image» sur le site: www.ibelgique.ifrance.com

(٦) La Fonction émotive de l'image Op. Cit.

والمعدات لمواجهة الكوارث الطبيعية في بلدان العالم الثالث.

وعلى الرغم من ذلك، فإن هذه الصورة ما زالت تشكل إحراجاً كبيراً لعدد كبير من المصورين الصحافيين للسبب التالي : لقد تم التقاط صور شمسية صحفية لهذه الفتاة، ولكن في الوقت نفسه لم يستطع المصور الصحافي إنقاذ حياتها وهذا الأمر مؤلم جداً؛ ولكن ذلك لن يمنع المصورين الصحافيين من أداء المهمات التي تتطلبها مهنتهم بالتقاط ونشر صور شمسية صحفية مثيلة للإخبار عن الأحداث ووقائعها.

بالإضافة إلى ذلك، فإن المصور الصحافي هو الذي يحدد مجال حقل التصوير (champ) أي جزء من المشهد البصري الذي يجري فيه الحدث وذلك يفترض حتماً التخلي عن تصوير بعض العناصر التي يعتبرها ثانوية بالنسبة لجوهر الحدث. ويمكن الاستنتاج من ذلك أن المصور يساهم بشكل غير مباشر وربما غير مقصود في عملية التلاعب بوقائع الحدث (manipulation) او بنقله جزئياً إلى القارئ.

و هذا الأمر يمكن تأكيده من خلال شهادات المصورين الصحافيين الذين كانوا موجودين أثناء التقاط فرانك فورنيه صورة اوميرا سانشيز في ١٦ تشرين الثاني ١٩٨٥ التي تم اختيارها للنشر من قبل معظم الجرائد والمجلات في العالم كأفضل صورة جمالية عبّرت عن هذا الحدث. ويؤكد هؤلاء أن اوميرا سانشيز توفيت وهي محاطة بحشد كبير من المصورين الصحافيين الذين أمضوا وقتاً كبيراً مع اوميرا سانشيز وقد تحدثوا إليها لأنهم كانوا مدركين أنها تعيش ساعاتها الأخيرة. ولكن هؤلاء لم يظهروا فيها لأن فرانك فورنيه استعمل تقنية الزوم «zoom» عند تصوير اوميرا سانشيز من أجل التركيز فقط عليها وعلى المحيط القريب جداً منها من ركام منزل مهدم والطين والوحول والامتناع عن تصوير الناس والمصورين الصحافيين الموجودين بالقرب منها، إنه ضيّق حقل النظر ومن شأن ذلك التركيز على اوميرا وعلى الحالة الصعبة التي توجد لتكثيف العناصر العاطفية الكامنة في الصورة الشمسية الصحفية.

ويمكن تلخيص معاناة المصور الصحافي عند ممارسته مهنته أثناء الحروب والمجاعات والإبادات الجماعية والجرائم ضد الإنسانية كالتالي: عندما يجد المصور الصحافي نفسه في مكان ما حيث يوجد رجال ونساء وأطفال وشيوخ يتألمون، يقوم بتصوير ذلك ولو كان صعباً ومحرجاً له لأنه يأمل دائماً بأن مثل هذه الصور الشمسية الإخبارية التي تنقل آلامهم وعذاباتهم يمكن أن تساعدهم عن طريق إيصال قضيتهم إلى الرأي العام العالمي ودفعه للتحرك لوضع حد لمعاناتهم. بالإضافة إلى ذلك فإن مثل هذه الصور الشمسية الصحفية يمكن أن تكون براهين ووثائق على الأوضاع البائسة

والمزرية التي تعيشها بعض الشعوب والفظائع التي ترتكبها بعض الجماعات والدول.

تصوير كل شيء

ومن الملاحظ أن هذا المفهوم لمهنة التصوير الصحافي التي تسمح بتصوير وإظهار كل شيء يعارضها العديد من المثقفين والصحافيين الذين يتهمون المصورين الصحافيين بأنهم أشخاص أشرار يستغلون مصائب الآخرين من أجل مجد شخصي زائف على حساب الكرامة الإنسانية للضحايا. ومن الأمثلة الصارخة على ذلك حادث السير الذي أدى إلى موت الأميرة ديانا وصديقها دودي الفايد والذي أثار جدلاً كبيراً. فقد اتهمت بعض وسائل الإعلام بعض المصورين الصحافيين بأنهم لم يساعدوا الضحايا بل قاموا بتصويرهم. وقد دافع هؤلاء عن عملهم لأنه حسب رأيهم عندما تكون مصوراً صحافيا فمن الطبيعي ومن حقك التقاط صورة للشخص الذي يموت وليس طلب النجدة لإنقاذه.

وحول هذا الموضوع يقول ريمون دوباردون: «إن الناس لا يميزون بين نقل وقائع الأحداث بشكل مؤثر ومأسوي وبين شهادات المصورين الصحافيين عليها بواسطة الصورة الشمسية الصحفية. فالناس يحبون الصورة ولكنهم لا يحبون رؤية الصور التي تزعجهم.

ويجب التذكير بأن الصورة الشمسية الصحفية هي ضرورة حيوية لنقل وقائع الأحداث. إن منع نشر صور الحروب والكوارث الطبيعية والإنسانية باسم حق الإنسان على الصورة يعني إزالة وإخفاء البراهين الدافعة على حدوثها. وفي حال غياب الصورة الشمسية الصحفية لحدث ما فإنه يصبح وهماً ونلجأ إلى المخيلة لنصور تفاصيله، وبالتالي فإن العالم بدون صورة يصبح عالماً بدون ذاكرة.

ولذلك فإن المصورين الصحافيين يردّون على مقولة حق الإنسان في الصورة الشمسية الصحفية بمقولة واجب إعلام المتلقي Devoir d'information المرتكزة على حقه في حرية التعبير والرأي وحرية تلقّي وإيصال المعلومات والأفكار وبأية وسيلة للتعبير من دون تدخّل السلطات العامة ومن دون اعتبار للحدود الجغرافية شرط أن يتحمل مسؤولية تجاوز القوانين المرعية الإجراء».(٧)

ومن حسن الحظ أن مثل هذه المواقف المخزية والمكيافيلية تعبّر فقط عن رأي حفنة من المصورين الصحافيين الذين يصورون الموتى وعذابات وآلام الضحايا من

(٧) Véronique BROCARD, Sur le droit à l'image, le photographe Raymond Depardon défend le devoir d'information, Télérama, N° 2684, 20 juin 2001.

أجل الإثارة وكسب المال عن طريق استغلال موتهم. وتجدر الإشارة إلى أن الكتب المتخصصة والمقالات الصحفية تزخر بالكثير من مواقف الصحافيين والمصورين الصحافيين النبيلة والبطولية لمساعدة ضحايا الحروب والمجاعات.

إن الصورة الشمسية الصحفية للفتاة الفيتنامية كيم فوك التي احترقت بالنابالم من جراء قصف قريتها من قبل الطيران الأميركي تعطي المثل الأكثر تعبيراً عن ممارسة مهنة التصوير الصحافي التي لا تلغي الشعور الإنساني لدى من يمارس هذه المهنة. نرى في خلفية هذه الصورة دخان الحرائق والانفجارات الناتجة عن القصف الجوي الأمريكي وعلى الطريق العام نرى مجموعة من الفيتناميين الهاربين من القصف ومن بينهم نرى بوضوح فتاة في التاسعة من عمرها مرتعبة وشبه عارية وثيابها تشتعل بها النيران تصرخ وهي تركض محاولة الهروب من هذا الجحيم. وأثناء هروبها كان المصور الصحافي في وكالة اسوشيتد برس هوينه كونغ نيك اوت بمحض الصدفة هناك فالتقط هذه الصورة الشمسية الخبرية التي أصبحت مرجعاً رمزياً لقساوة الحرب في فيتنام. ولم يكتف هذا المصور الصحافي بممارسة مهنته، بل إنه نقل هذه الفتاة إلى المستشفى وأنقذ حياتها.

ويبلغ الآن عمر كيم فوك ٤٢ عاماً، وهي مقيمة في كندا، وما زالت تتذكر تماماً يوم الثامن من حزيران العام ١٩٧٢ كما لو أنه بالأمس. وتروي ما جرى في هذا اليوم: «كنت مختبئة في المعبد، وشاهدت الطائرة، وشاهدت القنابل تتساقط، وفجأة شاهدت النيران في كل مكان من حولي.

وأشعلت النيران ملابسي لكن قدمَيَّ لم تحترقا، وهكذا كان بإمكاني أن أركض. ولو كانت قدماي احترقتا لكنت في عداد الموتى !.لأنه في حال حدوث ذلك لما كان باستطاعتي الجري، ولما كان هوينه كونغ نيك اوت التقط الصورة. إنها معجزة، ولم يلتقط نيك اوت الصورة الشمسية الصحفية فحسب، بل حملني إلى أقرب مستشفى لمعالجتي. وبسبب هذا العمل النبيل أنا الآن على قيد الحياة ولذلك أنا ممتنة له طوال حياتي»(٨).

وما زال هوينه كونغ نيك اوت يعمل مصوراً وعلى اتصال دائم بالفتاة التي أنقذ حياتها والتي تقيم في تورنتو حيث تدير مؤسسة تُعنى بالأطفال المتضررين من الحروب، وقد سميت مؤخراً سفيرة للأونيسكو.

(٨) Revue Télérama, Kim's story, ou l'itinéraire d'une enfant du Vietnam, N° 2498, 26 novembre 1997, p. 106.

اختيار الصورة الشمسية

إن رؤساء الأقسام ورؤساء التحرير في الصحف يتخذون يومياً القرارات بنشر أو عدم نشر نبأ ما، أو نشر او عدم نشر صورة شمسية ما. وتجدر الإشارة إلى أن بعد تغطية حدث يختار الصحافي (كاتب النص الصحفي) صورة أو صوراً شمسية صحفية من مجموعة صور لهذا الحدث بهدف مرافقة النص الصحفي المكتوب؛ وتوجد معايير عديدة لاختيار الصورة الشمسية، نذكر البعض منها:

١. يجب أن تكون الصورة الشمسية واضحة وبسيطة ومفهومة من النظرة الأولى إليها.

٢. يجب أن تكون فكرة الصورة الشمسية الخبرية جديدة.

٣. يجب أن تكون الصورة الخبرية الشمسية على علاقة وثيقة وواضحة بالحدث الذي يكتب عنه النص الصحفي المكتوب.

٤. عدم تعرض الصحيفة أو المجلة للمساءلة القانونية أو الجنائية من جراء نشر الصورة الشمسية الخبرية.

كلام الصورة

إن المعلومات البصرية عن الموضوع أو الحدث أو الشيء الذي تتضمنه الصورة الشمسية الصحفية يمكن أن تكون معروفة أو مجهولة من القارئ الناظر إليها. من هنا يجب إعلام القراء عنها عن طريق كتابة «كلام الصورة» وفي حال عدم فعل ذلك يكون الخبر ناقصاً. مع العلم بأنه توجد أنواع من الصور الشمسية الصحفية يمكن التعرف على ماهيتها بسهولة؛ فالقارئ مثلاً يستطيع التعرف على عناصر صورة شمسية صحفية لحادث سير دون الحاجة إلى وجود «كلام الصورة». ولكن ما يهم القارئ هو معرفة «متى وقع الحادث وأين» ودون ذكرهما يكون الخبر ناقصاً. ولذلك يجب إضافة «كلام الصورة» الذي يتضمن الإجابة عن هذين السؤالين لإكمال الرسالة الإعلامية عن الحدث الذي جرى.

إن اختيار الصورة الشمسية الصحفية والنص المكتوب المرافق لها أي «كلام الصورة» أو عنوانها لهما دور أساسي في فهم الرسالة البصرية الخبرية التي تتضمنها وفي تحديد معانيها وفي توجيه القارئ أو تضليله في بعض الأحيان وبالتالي تشويه الخبر الذي يتم نقله أو تزوير للوقائع الحقيقية للحدث الذي جرى عن قصد أو غير قصد. إن الأمثال كثيرة على ذلك ولكن نختار واحداً منها وهي الصورة الشمسية الصحفية التي نشرتها جريدة النهار يوم الاثنين ١١ تشرين الثاني ١٩٩٦في صفحتها الأولى.

والصورة الشمسية الخبرية هي للأشغال التي تنفذ على مدخل بيروت الجنوبي في مشروع اوتوستراد سبينس –السلطان ابراهيم. وقد كتب المحرر الصحافي العنوان التالي فوق الصورة بالخط العريض:

«المشاريع كثيرة... والمطلوب إنجاز»

وأضاف النص الآتي تحت الصورة :

«أين أصبحت مشاريع بيروت؟ سؤال تجيب عنه الورشة التي تسير ببطء السلحفاة في شرق بيروت وغربها أحياناً.

ملايين الدولارات أنفقت لكن الأعمال لم تنجز والزحمة تفاقمت.

رئيس مجلس تنفيذ المشاريع في بيروت نور الدين غزيري يرد التأخير إلى «معوقات ميدانية وتقنية».

ويضيف المحرر الصحافي : «في الصورة (تصوير إبراهيم الطويل) أعمال الورشة عند مدخل بيروت الجنوبي، والتي يفترض ان ينتهي العمل فيها قبل حلول السنة الجديدة. ويعد غزيري بإنجازها قبل نهاية تشرين الثاني الحالي (ص ٩)».

أما التتمة لهذا الخبر في الصفحة ٩ فهي ريبورتاج أقرب إلى مقالة وضع لها العنوان الآتي:

«ملايين الدولارات أنفقت والأعمال لم تنجز والزحمة تفاقمت

مشاريع بيروت تسير في بطء وعلى طريقة أبناء الست وأبناء الجارية

غزيري: التأخير خارج عن إرادتنا والمعوقات ميدانية وتقنية»

ومن الواضح جداً أن الصورة الشمسية المرافقة لهذا التحقيق الصحفي – الذي هو أقرب إلى مقال رأي – تؤدي دور البرهان على صحة ما كتبه المحرر الصحافي–. وكما رأينا في الصورة الشمسية المنشورة فإن الأشغال على أوتوستراد سبينس – السلطان إبراهيم لم تنته بعد؛ وهذا الأمر من شأنه الإضرار ،كما يقول كاتب التحقيق، بمصالح المواطنين الذين هم أبناء الجارية، أما أبناء الست فلا مشكلة لديهم لأن كل المشاريع القريبة من «سوليدير» أو خطوط سير مواكب الحماية الحكومية تنجزها الشركات المتعهدة ضمن المهل المحددة لها. ومن المؤكد أيضاً أن عنوان الصورة الشمسية الصحفية يعبّر عن وجهة نظر كاتب هذا التحقيق– الرأي ويحدد مسبقاً طريقة قراءتها.

ومن غرائب الصدف أن الرئيس رفيق الحريري دشن أوتوستراد سبينس – السلطان إبراهيم يوم الاثنين ١١ تشرين الثاني ١٩٩٦ أي في اليوم نفسه الذي نشرت

فيه جريدة النهار التحقيق والصورة الشمسية الصحفية المرافقة له. وبالطبع ان هذا التدشين دحض صحة المعلومات المضللة للقارئ التي تضمّنها التحقيق الآنف الذكر والمنشور يوم الاثنين ١١ تشرين الثاني ١٩٩٦ والصورة الشمسية الخبرية المستعملة لنقل معلومات كاذبة عن أوتوستراد سبينس – السلطان إبراهيم والتي كانت ورشة العمل فيه لم تنته قبل يوم واحد بالتمام والكمال ولكنه بفعل سحر ساحر دشن اليوم وأصبح صالحاً لمرور السيارات.

ولتأكيد ذلك نشرت جريدة النهار يوم الثلاثاء ١٢ تشرين الثاني ١٩٩٦خبراً عن تدشين أوتوستراد سبينس – السلطان إبراهيم تحت عنوان :

«استكماله ينتظر استملاكات الأوزاعي وقسطل الصرف الصحي»

«الحريري دشن أوتوستراد سبينس – السلطان إبراهيم»

وقد نشرت جريدة النهار أيضاً صورة شمسية صحفية لأوتوستراد سبينس – السلطان إبراهيم يسير عليه رئيس مجلس الوزراء رفيق الحريري مع جمع من المسؤولين يرافقها كلام الصورة : «الحريري أول العابرين».

إن المقارنة بين الصورتين أي الصورة الأولى المنشورة في جريدة النهار يوم الاثنين ١١ تشرين الثاني ١٩٩٦ عن الأشغال التي لم تنته في مشروع أوتوستراد سبينس – السلطان إبراهيم والصورة الثانية المنشورة يوم الثلاثاء ١٢ تشرين الثاني ١٩٩٦عن تدشينه من قبل الرئيس رفيق الحريري أي بعد يوم واحد يبين بوضوح كيف أن بإمكان الصورة الشمسية الخبرية أن تكون أداة لتشويه وقائع الحدث وليس فقط وسيلة لنقلها جزئياً. بالإضافة إلى ذلك فإن نشر هذين الخبرين يطرح مسألة مهمة وهي كيفية إجراء التحقيقات الصحفية عن الأحداث والجدية في تغطيتها. فمن المؤكد أن التحقيق الأول يبرهن بشكل قاطع بأن الصحافي كاتب هذا التحقيق – الرأي لم يغادر مكتبه مطلقاً للذهاب إلى مكان الخبر لمعاينته والتحقق من الوقائع التي يكتب عنها والتي هي القاعدة الأساسية لأي عمل صحفي.

واحتراماً لمصداقيتها المهنية لم تتردد جريدة النهار بتحمل مسؤولية هذا الخطأ الصحفي الجسيم وتصحيحه وتقديم الاعتذار إلى قرائها فوضعته داخل إطار تحت عنوان «حرصاً على الحقيقة»:

«وقعت «النهار» أمس في خطأ تمثّل في صورة لأوتوستراد سبينس – السلطان إبراهيم، التقطت قبل نحو من شهر، نشرها المحرر مفترضاً أنها التقطت قبل ٢٤ ساعة، وهذا ما خلق التباساً إذ صودف افتتاح الأوتوستراد يوم نشر الصورة.

و«النهار» تعتذر من قرائها لما قد تكون سببته الصورة من إساءة إلى الحقيقة».

وهناك نوع آخر من كلام الصورة يمكن تسميته كلام الصورة الإيحائي. وهذا النوع من كلام الصورة الشمسية لا يكتفي بتعريف القارئ على العناصر البصرية المجردة للخبر والإجابة على السؤالين «متى حدث الخبر وأين» التي تتضمنها بل يضيف إليها رسالة إعلامية غير موجودة أصلاً فيها لكنها تعبّر عن رأي الوسيلة الإعلامية التي نُشرت فيها.

الصورة والإخراج والتمويه

إن الإخراج الفني للصورة الشمسية الصحفية يبني معنى للخبر المُصوَّر ربما لا يكون موجوداً عند التقاطها أو إزالة عنصر بصري من عناصرها بواسطة التأطير (cadrage) أو التنقيح (retouche) وهذا يعني تحريفاً لمضمونها الأصلي تفرضه متطلبات المهنة الصحافية ولكنه يعتبر في بعض الأحيان مخالفاً للقواعد الأخلاقية المهنية الصحفية واحترام الكرامة الإنسانية. ومن خلال هذا الإخراج الفني يمكن الاستدلال على كيفية استعمال الصورة الشمسية الصحفية من قبل الوسيلة الإعلامية المكتوبة.

من البديهي القول بأن استعمال الصورة الشمسية الصحفية يختلف بين وسيلة إعلامية مكتوبة وأخرى. وهذا الاختيار يعبّر بشكل واضح عن سياستها التحريرية وعن مفهوم ناشريها لاستعمالها. إن التحليل السيميائي للصورة الشمسية الصحفية الأولى التي التقطها المصور الصحافي لجريدة البايس "El païs" الإسبانية في ١١ آذار ٢٠٠٤ لمحطة آتوشا للقطارات في مدريد عقب انفجار أربع قنابل في قطار؛ وتجدر الإشارة إلى أن هذا العمل الإرهابي أدى إلى مقتل ٢٠٠ شخص وسقوط آلاف الجرحى وتدمير عدد من عربات القطار.

وفوراً تم توزيع هذه الصورة الشمسية الأولى بعد التقاطها على معظم الوسائل الإعلامية المكتوبة. وهذه الصورة تُظهر عربات القطار المدمرة في محطة آتوشا في مدريد وفي داخلها عدد من الجرحى. ونرى عدداً آخر من الجرحى والذعر باد على وجوههم يجلسون على الحصى الموجودة على خطوط سكك الحديد كما نرى عدداً من الركاب الناجين يسعفون عدداً من الجرحى الممددين على الأرض. ونلمح أيضاً بعض الجثث المشوهة أو المهشَّمة التي تختلط بحطام القطارات المتناثرة على خطوط السكك الحديدية.

وعندما نتفحص جيداً هذه الصورة الشمسية الأولى يمكننا رؤية عضو مُدمى

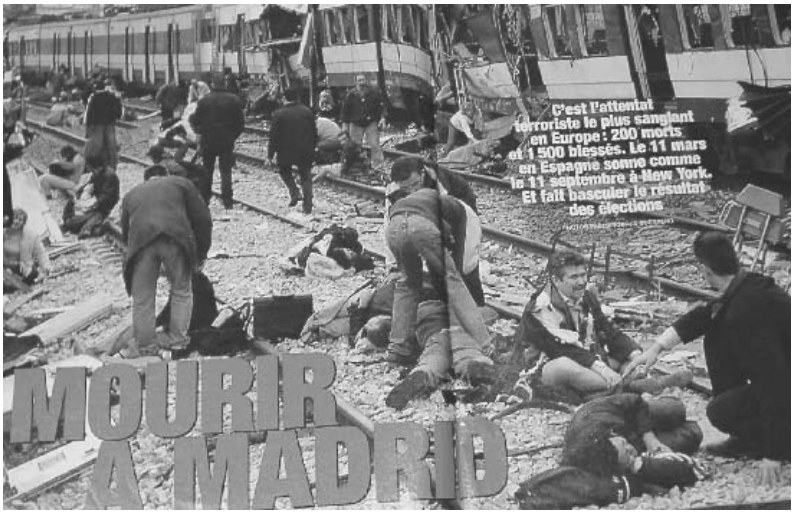
منفصل عن جسد أحد الضحايا على يسار خط سكك الحديد. وأغلب الظن أن رئاسة تحرير كل وسيلة إعلامية مكتوبة نشرت هذه الصورة طرحت الأسئلة التالية: ماذا نفعل في هذا العضو من جسد أحد الضحايا الظاهر في واجهة الصورة الشمسية؟ هل يجب نشر هذه الصورة الشمسية كما هي ؟ هل يجب محو هذا العضو من الصورة الشمسية الخبرية بهدف عدم صدم القارئ الناظر إليها وجرح أحاسيسه؟

وقد ظهرت بوضوح السياسة التحريرية لكل وسيلة إعلامية مكتوبة من خلال الإخراج الفني لهذه الصورة الشمسية الواحدة ؛ فالصورة التي نقلت وقائع ما جرى هي واحدة وتوجد فيها العناصر البصرية نفسها التي ذكرناها سابقاً أثناء وصفها، ولكن الجرائد والمجلات توقفت ملياً أمام معضلة نشرها مع أو دون العضو المدمى، وقد اتخذت كل وسيلة إعلامية قرارها حسب سياستها التحريرية إزاء الصورة الشمسية الصحفية. وخلص البحث الذي قمنا به إلى ملاحظة أربعة استعمالات للصورة الشمسية الواحدة أي أربعة اساليب لنقل المشهد البصري نفسه لخبر الاعتداء الإرهابي على القطار الإسباني :

١. بعض الجرائد والمجلات مثل البايس EL Païs اختارت نشر الصورة الشمسية بالألوان وعلى الصفحة الأولى دون أي رتوش كما هي وكأنها أرادت عبر هذا العنف الممثل بالأجساد المدماة وجثث الموتى والأشلاء المتناثرة وعضو جسد أحد الضحايا للدلالة على فداحة هذا العمل الهمجي والبربري.

٢. بعض الصحف والمجلات نشرت الصورة الشمسية لهذا العمل الإرهابي بالأبيض والأسود للتخفيف من عنف المشهد الجنائزي والمرعب الذي تتضمنه الصورة بالالوان. فجريدة لوموند الفرنسية نشرت هذه الصورة باللونين الأبيض والأسود في الصفحة ٤ يوم السبت ١٣ آذار ٢٠٠٤. وهذا الاختيار ساهم في حجب هذا العضو المُدمى ولا يمكن للقارئ التمييز بينه وبين الأشياء من مقاعد وقطع حديد متناثرة على خطوط سكك الحديد. بالإضافة لذلك فإن كلام الصورة المنشورة «١٩٨ قتيلاً و١٤٣٠ جريحاً» لم يكن نصاً تحريضياً أو اتهامياً لإثارة الغضب أو إثارة عواطف القارئ.

٣. بعض الجرائد والمجلات قامت بتأطير الصورة أي وضعها بإطار مثل مجلة باري ماتش الفرنسية التي نشرتها على غلاف عددها ٢٨٦١ (١٧-٢٤ آذار ٢٠٠٤)؛ وهذا التأطير أزال عضو الجسد المُدمى منها. وعندما نشرت الصورة نفسها على الصفحتين ٣٤ و٣٥ من العدد نفسه فقد نشرت الصورة الشمسية الأصلية دون روتوش أو تأطير كما فعلت على الغلاف ولكنها غطت العضو المُدمى والمنفصل عن جسد أحد ضحايا الانفجار بالعنوان الآتي بخط عريض وباللون الأحمر MOURIR» .A MADRID»



٤. اما الصحف الإنجليزية مثل الديلي ميل Daily Mail والتايمز Times لم تتردد بروتشة هذه الصورة الشمسية من أجل إزالة هذا المنظر المرعب فيها واستبداله بحصى رصف السكك الحديدية بواسطة برنامج آدوب فوتوشوب.

وهذا يعني أن إعادةرسم الواقع ونقله عبر الصور الشمسية الصحفية هي عملية صعبة ومعقدة وخاصة عندما تتضمن جثث وأشلاء ضحايا أو حالات بؤس وفقر وعوز. لأنه في مثل هذه الحالات يصبح نقل وقائع خبر بأمانة أمراً مستحيلا من قبل الجرائد والمجلات، وهذا ما رأيناه مع صورة محطة قطارات آتوشا في مدريد. فإظهار وعرض كل شيء ظهر في الصورة أو لا شيء أو محو بعض عناصرها قرار مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياسة التحريرية لكل وسيلة إعلامية مكتوبة.

تمثيل الواقع

وفي بعض الأحيان تلجأ بعض وسائل الإعلام المكتوبة إلى تركيب صور شمسية صحفية للكتابة عن حدث ما خاصة عندما تكون بحاجة إلى صورة معبّرة وجميلة ودون أن تكون فيها عيوب لوضعها على الغلاف. وهذا ما فعلته مجلة الإكبرس الفرنسية L'Express عندما نشرت صورة شمسية لشابة محجبة على غلاف العدد الصادر في ١٧ تشرين الاول ١٩٩٤ الذي كتب عليه : «الحجاب المؤامرة، كيف يتسلل الأصوليون الإسلاميون إلى حياتنا». وقد تبين فيما بعد أن الفتاة ليست فتاة مسلمة بل هي في الواقع مانيكان (توب موديل) تم اختيارها (casting) من قبل وكالة الصور سيغما Sygma في مبنى مجلة الإكسبرس التي أعدّت الصورة. وقد وضعوا لها ماكياج

ملائم وغطوا رأسها بحجاب. وهذه الفتاة لا تشبه من قريب أو بعيد طالبة ثانوية مسلمة أصولية. وقد استأجرت وكالة الصور Sygma وجهاً جميلاً للغلاف وربطته بكلمة مؤامرة(٩).

والغريب في ذلك أن هذه الصورة الشمسية التي تعيد تمثيل واقع غير موجود أعطت الفرصة لبعض القراء العنصريين المناسبة للنيل من الإسلام والمسلمين على صفحات المجلة نفسها (الإكسبرس) التي نشرت فيما بعد رسائل للقراء تحت عنوان : الحجاب ماذا تقول النساء؟ حول هذا الموضوع كتبت القارئة P. Clermont: «تساءلت كثيراً وتأثرت جداً بغلاف مجلتكم التي تقول: الحجاب المؤامرة كيف يتسلل الأصوليون الإسلاميون إلى حياتنا... من يريد فرض وضع الحجاب على رأس المرأة المسلمة في فرنسا... وكيف نقبل في فرنسا بأشياء من هذا القبيل؟ من يسن القوانين في فرنسا وما هي حقوق غير المسلمين في بلاد المسلمين. في مصر لا حقوق لهم على الرغم من وجود الأقباط في مصر قبل المسلمين وهم يشكلون نسبة أكبر من المسلمين في فرنسا...»(١٠).

وعلقت قارئة فرنسية أخرى اسمها R. Vernizea: «إن الضجة حول قطعة من القماش هو أمر مؤسف للغاية وتافه لو لم يضع على المحك مستقبل فتيات مسلمات

(٩) Edgar ROSKIS ,Journalisme et vérité, Le Monde Diplomatique janvier 1995 p. 32.
(١٠) Voir L'Express, 15 décembre 1994, p. 11.

مسكينات وصغيرات...»[١١].

أما القارئة B. Nicolas فقد كتبت: «ماذا يفعلن المدافعات عن قضايا النساء؟ إن الحجاب هو دكتاتورية الرجال على النساء، سياسة العيون المنخفضة أو المغمضة، الخضوع والعبودية المطلقة قبول الأمومة والجنس المفروض..»[١٢].

ومن الملاحظ أنه رغم تلفيق الواقع أحياناً بواسطة الصورة الشمسية الصحفية فإن ذلك لا يؤثر على مصداقية الصورة لدى المتلقي كما يقول إدغار روسكيس: «كل شيء كتب حول الصورة الشمسية الصحفية وإمكاناتها الهائلة بتضليل المتلقي وقدرتها على تزييف وقائع الأحداث التي تنقلها؛ إلا أن هذه الكتابات لم تستطع أن تمس بثقة المتلقي بها كبرهان حسي على وقوع حدث ما.[١٣]

الصورة ظلاً للواقع

إن الصورة الشمسية هي في طور تحويل الواقع الحقيقي إلى واقع شبه افتراضي بواسطة روتشة الصورة أو إزالة بعض عناصرها البصرية أو إضافة عناصر أخرى أو اختلاق صورة شمسية من صورتين، وهذا يعني خلق واقع جديد نسبة اختلافه عن الواقع الحقيقي تحدده أهداف وغايات ناشري الجريدة أو المجلة أو الاشخاص الذين اختلقوها. فالصورة الشمسية لم تعد صورة مُنعكسة للواقع إنما هي الآن ظلٌّ له بعد تحريفه سلباً أو إيجاباً من قبل المسؤولين عن نشرها.

ومن الأمثلة على ذلك الصورة الشمسية المركبة (photomontage) التي بثت على شبكة الإنترنت ونشرتها أعداد كبيرة من الصحف ونرى فيها جون كيري المرشح الديموقراطي لرئاسة الولايات المتحدة الأمريكية جنباً إلى جنب مع الممثلة جين فوندا في مظاهرة ضد الحرب في فيتنام ومن أجل إحلال السلام فيه في مطلع السبعينات.[١٤]

(١١) idem

(١٢) idem

(١٣) Edgar ROSKIS, Op. Cit. p. 32.

(١٤) Voir Le Monde, Etats-Unis: la photo truquée contre le candidat Kerry, vendredi 20 février 2004, p. 32.

إن ظهور جون كيري إلى جانب جين فوندا في هذه المظاهرة يهدف إلى الإساءة إلى سمعة منافس الرئيس جورج بوش الابن في الانتخابات الرئاسية في ٢ تشرين الثاني ٢٠٠٤. لأن مواقف جين فوندا أثناء حرب فيتنام بنظر نسبة كبيرة من الأمريكيين تقترب من الخيانة الوطنية خاصة أنها تعرضت لانتقادات حادة بعد الزيارة التي قامت بها إلى مدينة هانوي عاصمة فيتنام الشمالية الشيوعية آنذاك في حربها ضد فيتنام الجنوبية التي كانت تدعمها الولايات المتحدة الأمريكية. وهذه الصورة المزورة تعني أن وطنية جون كيري وبطولاته في الحرب الفيتنامية– الأمريكية هي في موضع الشك.

إن مونتاج الصورة تم بدمج صورتين التقطتا في أوقات مختلفة؛ إن صورة المرشح جون كيري قد التقطت أثناء انعقاد اجتماع سياسي في ولاية نيويورك في مينيولا في ١٣ حزيران ١٩٧٠، بينما صورة الممثلة جين فوندا فقد التقطت خلال مظاهرة ضد حرب فيتنام في فلوريدا في آب ١٩٧٢.

و تجدر الإشارة إلى أن هذه الصورة الشمسية المفبركة نشرت في عدد من الجرائد الأمريكية والبريطانية (Le Daily Mail et le Mail on Sunday) ووزعتها على مشتركيها بعض وكالات الأنباء العالمية. وقد اضطرت هذه الوسائل الإعلامية بعد نشرها وتوزيعها إلى الإشارة بأنها صورة مزورة وإلى تقديم الاعتذار إلى القراء.

وحسب التحقيق الذي أجرته جريدة غارديان البريطانية (The Guardian)، فإن المجموعة التي اختلقت هذه الصورة المزورة وبثتها على الإنترنت تنتمي إلى المحاربين القدامى في فيتنام والمؤيدين لمرشح الجمهوريين جورج بوش الابن.

عصر الشك والتشكيك

ومع الثورة الرقمية دخلت الصورة الشمسية الصحفية في عصر الشك والتشكيك بفضل الجمع الخطير بين غايات وأهداف المصور الصحافي وبرامج الصور المستعملة في الكومبيوتر لروتشة أو تركيب الصور الشمسية الصحفية التي تغير بسهولة ليس فقط الناحية الجمالية فيها ولكن تزور مضمونها ومعانيها وبالتالي الواقع المنقول عبرها. وهكذا أعطت الثورة الرقمية المصورين الصحافيين قدرة هائلة على اختلاق صورة شمسية جديدة للواقع المُصور ونشرها أو إعادة ترتيب أو تركيب عناصرها البصرية.

ومن الأمثلة الأكثر تعبيراً في هذا المجال ما قام به المصور الصحافي بريان والسكي Brian Walski بإنجاز صورة جديدة مركبة بواسطة الكومبيوتر اعتماداً على صورتين حقيقيتين للحدث نفسه جرى في العراق ونشرتها جريدة لوس انجلس تايمز Los Angeles Times التي يعمل بها في ٣١ آذار ٢٠٠٣. وهذا يدل بشكل واضح على الإمكانات التقنية الكبيرة والمتاحة الآن للمصور الصحافي لفبركة صور جديدة استناداً إلى حدث واقعي بواسطة برامج رقمية متخصصة بالصور والتي من شأنها خلق واقع جديد ومختلق للحدث نفسه.

وهذه الصورة الشمسية الصحفية المنشورة هي صورة مختلقة وكاذبة. فقد التقط المصور الصحافي بريان والسكي Brian Walski عدة صور شمسية للاجئين عراقيين قرب مدينة البصرة. وفي القسم الأيمن من الصورة الأولى يظهر رجل عراقي يحضن بين يديه طفلاً رضيعاً متوجهاً نحو جندي بريطاني طويل القامة يحمل بندقية حربية ويضع إصبعه على الزناد. أما في القسم الأيسر من الصورة الشمسية الثانية نرى عناصر الصورة الأولى نفسها باستثناء الجندي البريطاني الذي يظهر في الصورة الشمسية وهو يهدد الرجل العراقي الذي يحضن الطفل. وفي مكان الحدث اختلق المصور الصحافي بريان والسكي Brian Walski صورة جديدة من هاتين الكليشيهتين بواسطة الكومبيوتر قبل إرسالها إلى جريدة لوس انجلس تايمز فقد دمج القسم الأيمن من الصورة الشمسية الأولى والقسم الأيسر من الصورة الشمسية الثانية.

ولكن هذا التزوير لم يمر بسلام أمام أعين الاختصاصيين بتحريف الصور الذين بينوا التحريف في الصورة المنشورة والمفبركة. وقد صرف المصور الصحافي بريان والسكي فوراً من جريدته رغم التبريرات التي قدمها وهي جعل الصورة الشمسية المنشورة أكثر إثارة وتأثيراً على القارئ وبأنه يريد إظهار الممارسات والتصرفات العدائية لجنود التحالف إزاء المدنيين العراقيين.(١٥) وقد ندد العديد من المصورين الصحافيين بهذا التلاعب بوقائع الخبر وفي هذا الصدد يقول جيروم دولي (Jérome Delay) الذي غطى أحداثاً كثيرةً لوكالة الانباء اسوشيتد برس: «أثناء تظهير الصورة وطبعها،كل مصور صحافي يجعل السماء مكفهرة، يزيد الضوء على بعض عناصرها

(١٥) في هذا الصدد يقول كولن كراوفورد مدير قسم التصوير في جريدة Los Angeles Times: «إن تزوير الصورة الشمسية الصحفية الذي قام به المصور الصحافي بريان والسكي غير مسموح به إطلاقاً. لقد خان الثقة التي منحها القراء إلى الجريدة لأنه من واجب المصور الصحافي نقل واقع الحدث كما هو وبنزاهة تامة» راجع مقال لوني دوشانا، Réalité changée égale changée des photos، الذي نشر في ١٧ تشرين الأول ٢٠٠٣ على الموقع الإلكتروني www.azcentral.com

البصرية لجعل الصورة أكثر وضوحاً، وهذه التنقيحات يفعلها يومياً المصورون الصحافيون بواسطة الكومبيوتر. ولكن من المؤكد أنه من غير المسموح للمصور الصحافي تزوير العناصر البصرية للصورة وبالتالي تحريف الواقع المُصور».

سهولة تزوير الواقع

إن الصورة الشمسية الصحفية منذ اختراعها لا تعبّر بأمانة عن الواقع. فهي كما بيَّنا سابقاً تمثل وجهة نظر المصور الصحافي أو وجهة النظر التي تفرضها الظروف التقنية وصعوبات الوصول إلى مكان الحدث والأخطار المحيطة به والتي تحدد حكماً كيفية التقاط الصورة الشمسية وزاوية لقطة وقائع الخبر (angle)؛ فمثلاً كان تحريف الصورة الشمسية الصحفية أثناء الحرب العالمية الأولى يتمّ في استديوهات تابعة لوزارات الحرب لقوات الحلفاء وقد اعتمدت على إزالة صور جثث جنودهم من الصورة الشمسية وزيادة عدد جثث جيوش العدو فيها.

ولكن ما هو الفرق بين تزوير وقائع الخبر من خلال الصورة في الماضي وتحريفه اليوم. قبل بزوغ نجم الثورة الرقمية كان تزوير الصورة الشمسية حكراً على المصورين المهنيين لأسباب تقنية؛ أما اليوم وبمساعدة تقنيات وبرامج الصور الشمسية الرقمية وسهولة استعمالها يستطيع الآن أي شخص تحريف الصورة الشمسية وتزويرها وبثها عبر الإنترنت في جميع أنحاء العالم دون رقيب او حسيب.و بسبب ذلك بدأ الجميع يتساءل عن صدقية الصور التلفزيونية والصورة الشمسية الصحفية مع العلم أن هذه المشكلة هي مشكلة قديمة ولكنها ارتدت طابعاً جديداً على صعيد نشرها أو بثها الذي أصبح معولماً وسريعاً ولا يمكن مراقبة مضمونها وصدقيتها.

وهذا الأمر يؤكده بث شريط مصور مزور على شبكة الإنترنت عن عملية ذبح لأمريكي اسمه بنجامين فاندرفورد على يد عضو في جماعة أبي مصعب الزرقاوي. وقد ظهر في هذا الشريط شاب يرتدي قميصاً لونه بيج جالساً على مقعد هزاز وقد قيدت يداه خلف ظهره، وقال: «أنا من سان فرانسيسكو في كاليفورنيا، يجب على القوات الأمريكية مغادرة العراق الآن. إذا لم تفعل ذلك سيقتل الجميع بهذه الطريقة... عُرضت مبادلتي بسجناء هنا في العراق... لا بد أن نترك هذه البلاد وشأنها. علينا إنهاء الاحتلال». وبعد أن توقف عن الكلام تم ذبحه بسكين ضخمة. وسمعت تلاوة آيات من القرآن في خلفية التسجيل. وقد بثت العديد من المحطات التلفزيونية العالمية وبعض المحطات التلفزيونية اللبنانية أخباراً استناداً إلى هذا الشريط المزور دون التحقق من صدقيته.

ولكن صحافي من وكالة «رويترز» مكلف بمتابعة أخبار الجماعة المسلحة التي يتزعمها أبو مصعب الزرقاوي لفت نظره عدم ظهور راية الجماعة أو مسلحين ملثمين في الشريط خلافاً لأشرطة سابقة منسوبة إليه؛ وكان الأميركي الذي ظهر في الشريط يرتدي قميصاً وليس زياً برتقالياً كالذي يلبسه الرهائن عادة قبل ذبحهم. بالإضافة إلى ذلك كذّب موقع إسلامي على الإنترنت ما ورد في هذا الشريط وأكد أنه شريط مزور.

ودفعت هذه الملاحظة وهذا التكذيب وكالة «الاسوشيتد برس» إلى القيام بتحقيق استقصائي للتحقق من صدقية هذا الشريط. وقد تمكن الصحافي المكلف بذلك من الكشف عن اسم مزور الشريط بنجامين فاندرفورد الذي يعمل في مصرف وهو أيضاً مبرمج ألعاب الفيديو والاتصال به. وفي تصريح صحفي أدلى به بتاريخ ٧ آب ٢٠٠٤ لوكالة «الاسوشيتد برس» شرح بنجامين فاندرفورد الأسباب التي دفعته للقيام بهذا العمل بقوله : انه أعدّ الشريط بنفسه وصوره في منزل صديق له مستخدماً مادة تشبه الدماء. وإنه بثه على شبكة الإنترنت قبل عدة أشهر مبدياً استغرابه الشديد لأن أحداً لم يكتشف أن الشريط مزور قبل الآن، مبرراً إعداده بسببين، «الأول جذب الانتباه إلى اسمه بهدف دعم حملته للترشيح إلى منصب سياسي محلي، أما السبب الثاني فهو البرهنة على سهولة تزوير هذا النوع من الأشرطة التي تصور ذبح الأجانب في العراق والتي تبث على شبكة الإنترنت وعلى شاشات المحطات التلفزيونية العربية.

وقد نشرت عدة جرائد ومجلات صور شمسية صحفية منقولة عن هذا الشريط المزور. ونرى في إحدى الصور التي وزعتها وكالة «اسوشيتد برس» لبنجامين فاندرفورد جالساً في منزله في سان فرانسيسكو بعد الكشف عن أن شريط الفيديو الذي أعده عن عملية ذبح مزعومة له في العراق من قبل مجموعة أبي مصعب الزرقاوي وبثها على شبكة الإنترنت. ونرى في صورة ثانية وزعتها وكالة رويترز الدماء تغطي عنقه بعد ذبحه المزعوم.

إن مثل هذه الصور الشمسية تبين سهولة تحويل الصورة التلفزيونية المتحركة إلى صورة شمسية صحفية بفعل الإمكانيات التقنية الهائلة التي أمّنتها الثورة الرقمية في هذا المجال؛ بالإضافة إلى إمكانية التكامل في مجال تزوير وقائع حدث ما بين الوسائل الإعلامية المرئية والوسائل الاعلامية المكتوبة وبالتالي وجود خطر على حرية الاستعلام للمشاهد والقارئ نتيجة بث ونشر رؤية بصرية إعلامية موحدة وفي بعض الأحيان محرفة أو ملفقة لحدث ما.

وتجدر الإشارة إلى أن بث الصور الشمسية كان احتكاراً للدول الغربية المتقدمة، ولكن الثورة الرقمية والإنترنت غيّرا قواعد اللعبة. فقد أصبح سلاح الفقراء والأقليات

الإتنية وبعض الأشخاص المتماهين مع قضية معينة مما شكل تحولاً تاريخياً في صنعها واستعمالاتها في مسيرة الصورة التلفزيونية بشكل عام والصورة الشمسية الصحفية بشكل خاص. إن بث ونشر الصور الشمسية المتحركة أو الجامدة قد تحررت جزئياً من سلطة وكالات الأنباء والصور العالمية وقد ساهمت شبكات الإنترنت واستعمالها السهل في تحقيق ذلك. ونرى مثلاً الآن لجوء الشعوب الفقيرة في حربها ضد الدول الكبرى وتفوّقها العسكري الكبير إلى استعمال سلاح الصورة الشمسية أو الصورة التلفزيونية من خلال تضمينها مشاهد مرعبة للتأثير على الرأي العام فيها.

خاتمة

إن علاقة الصورة الشمسية مع الحدث المُصَوَّر هي جدلية ومعقدة كما بيّن هذا البحث لأنها علاقة بين الإنسان المُصَوِّر والمُصَوَّر أي وقائع الحدث في صيرورته. ولذلك فإن التقاط صورة شمسية لحدث ما تندرج في عملية نقل مجتزئ لوقائعه فرضتها آراء المصور الصحافي والظروف المحيطة بالحدث والسياسة التحريرية المُضمرة للصحيفة أو المجلة التي تظهر من خلال اختيار الصورة الشمسية وتنقيحها وإخراجها الصحفي والتقنيات الحديثة لبرامج الصور المستعملة في الحاسوب وكلام الصورة المرافق لها. إذاً إن كل عملية نقل حدث ما عبر الصورة الشمسية الصحفية أي إعادة بناء واقع الحدث المُصور تتضمن خطوات عقلانية ومدروسة تحرِّف الواقع أحياناً أو تنقله جزئياً بحسن نية او عن قصد مع أخذ الحذر والحيطة بهدف عدم المساس بصدقيتها ومصداقية الوسيلة الإعلامية التي تنشرها.

وأخيراً إن علاقة الصورة الشمسية الصحفية مع الواقع هي علاقة عابرة وزائلة وما ينتج عنها هو انعكاس مُحَرَّف لصورته الحقيقية. من هنا الخطورة الكامنة في الرسالة البصرية للصورة الصحفية لأنها تملك سلطة مطلقة وتحريفية تحدد مسار قراءة أخبار حدث ما تفرضه على القارئ.