الفصل السابع

بُعدان للتلاعب بالصور: الإصلاح والفساد

الصدمة والدراما

تسعى الصور الإخبارية جاهدة لالتقاط لحظات صادمة ودراماتيكية في العديد من القصص التي تغطيها [1]. إن الصور الصادمة والدرامية تقدم المعلومة للجمهور، وتخلق وعيًا اجتماعيًا، وتوفر للمصورين إحساسًا بالإنجاز المهني. في عام 2003 حصل باتريك شنايدر مصور جريدة «شارلوت أوبزرفر Charlotte Observer» على جائزة اتحاد المصورين الصحفيين بنورث كارولينا، للصورة الصادمة والدراماتيكية التي التقطها، بين أشياء أخرى، في تغطيته للحرائق الهائلة التي أتلفت أجزاءً من ولايته وأودت بحياة العديد من رجال الإطفاء. التقطت صور شنايدر طريقة مكافحة حدة النيران الهائلة ومأساة الخسارة في الأرواح البشرية. ولكن تم إلغاء الجائزة عند اكتشاف أن شنايدر قد تلاعب بالفعل في الصور التي حصل بها على الجائزة باستخدام إحدى الحيل وأداة للإشعال عن طريق برنامج «أدوبي فوتوشوب» للتصوير باستخدام برنامج تصوير لزيادة حدة المناظر الصادمة والدراماتيكية في الصور (Irby 2003). وبالرغم من أن الجانب الصادم أو الدرامي من السمات القيمة

Media, Markets, and Morals, First Edition, Edward H. Spence, Andrew Alexandra, Aaron Quinn, and Anne Dunn.
© 2011 Edward H. Spence, Andrew Alexandra, Aaron Quinn, and Anne Dunn, Published 2011 by Blackwell Publishing Ltd.

في الصور ولكنها ليست من الأمور الحسنة أو القيمة في حد ذاتها ـ ومن أجل أن تكون ذات قيمة لأهداف الصحافة، فإن الصور الصادمة والدرامية يجب أن تنقل العالم بصدق بتمثيله بأسلوب دقيق وموضوعي ـ هذه هي الجوانب الجوهرية للدوافع الأخلاقية العامة والعالمية. ويصبح السؤال إذن، هل قوض شنايدر هذه الأهداف الصحفية الأساسية الموضوعية والدقيقة عند قيامه بهذا الفعل، وهدد بإفساد عملية الصحافة الفوتوغرافية.

أثار هذا الكتاب عدة أسئلة حول الجوانب المتعددة للدوافع الأخلاقية في الإعلام. إن أحد المظاهر المعنية للسلوك اللاأخلاقي ـ الفساد ـ كان محل اهتمام خاص وتمت مناقشته باستفاضة في الفصل السادس. سوف نقدم مرة أخرى في هذا الفصل قضايا متعلقة بالفساد ولكنها قضايا تتعلق بوجه خاص بممارسة الصحافة التصويرية. ومع زيادة تحول عدد من وسائل الإعلام ـ وخاصة وسائل الإعلام الإخبارية ـ من الأشكال التقليدية مثل الصحف والمجلات إلى منتديات تتداول على الشبكة العنكبوتية، إلا أن هناك نقصًا في عدد الكلمات مع زيادة في حجم وأهمية الصور كنماذج لنقل المعلومات. إذن فمن الملزم للمصلحة العامة أن جمهور وسائل الإعلام عامة، وجمهور الأخبار خاصة، أن يثق في الصور التي يراها. إن من بين الأسباب المتعددة لانخفاض ثقة العامة في وسائل الإعلام الإخبارية يرجع إلى مشاعر التشويش تجاه نزاهة الصور (Lester 1999; Irby 2003).

منذ عصر الصور الرقمية والتحرير الرقمي بوجه خاص أثار نقاد الإعلام الشك حول ما إذا كانت الصور التي يشاهدونها في الأخبار المطبوعة تمثل انعكاسًا دقيقًا وأمينًا للواقع ومنذ ما يقرب من عشرين عامًا تنبأ الناقد الفوتوغرافي لنيويورك تايمز آندي جروندبيرج Andy Grundberg مستقبلًا غامضًا وضعيفًا للتصوير الوثائقي في العصر الرقمي «في المستقبل، وإن قراء الصحف والمجلات قد يشاهدون أكثر الصور الإخبارية كصور توضيحية [2]، أكثر منها تقريرًا صحفيًا (ريبورتاج)، نظرًا لأنهم لا يستطيعون الآن التمييز بين الصور الأصلية والصور التي تم التلاعب فيها (Grundberg 1990). وفي إحدى اجتماعات «اتحاد مصوري الصحافة القومية» في بورتلاند بولاية أوريجون، عام 2007، فإن قلق جروندبيرج القديم والذي مر عليه ما يقرب من عشرين عامًا قد تأكد مرة أخرى. لقد اختفت الرقابة

التحريرية طبقًا لما قاله چون لونج رئيس اتحاد مصوري الصحافة القومية ويستطرد قائلًا: «إن المشكلات التي نواجهها الآن ليست فقط انتهاكًا للمباديء الأخلاقية من قبل الصحفيين المصورين. فالآن يوجد محررون، مصممون، وآخرون يقومون بتعديل وتغيير الصور. إن المصورين الذين يغيرون في الصور يتم طردهم. ولكننا نرى بعض المحررين وآخرين يعدلون ويغيرون في الصور ولا يوجد أي صدى. (Winslow 2007). فعند تحديد معايير مناسبة لعملية التلاعب في الصور، ومع وجود جزء يحدد عدد الصحفيين الذين يجب أن يعتمدوا على عمليات التلاعب عالية التقنية، سوف نضع خطوطًا موجِّهة، وإذا تم تبنيها قد نأمل في إحياء ثقة الجمهور في الصور الرقمية وتحسين الموقف العام من الصحافة.

توجد ثلاثة أسئلة مستفيضة يجب الإجابة عنها في هذا الفصل تتعلق بموضوع التلاعب في الصور والأخلاقيات: (1) ما هي الخطوط التوجيهية الأخلاقية المناسبة لعمليات التلاعب في الصور بعد التقاطها؟ (2) هل التلاعب في الصور تصرفًا لا أخلاقيًا؟ (3) علاوة على ذلك، هل التلاعب في الصور يشمل فساد عملية الصحافة التصويرية؟ إن الفساد في المهن عمومًا، وفي الصحافة بوجه خاص أمر يستحق الاهتمام بسبب طبيعته العدوانية والمدمرة. وطالما نهدف إلى استكشاف ما إذا كانت عملية التلاعب في الصور الفوتوغرافية ـ طالما أن التلاعب يؤدي إلى عدم دقة مقصودة أو يمكن التنبؤ بها ـ هي إحدى حالات الفساد، فسوف نعتمد على حدود الفساد الصحفي في الفصل السابق كدليل لتقييم الصحافة التصويرية.

تحديد الاختيارات

قبل أن ترفع مصورة الأخبار الكاميرا عن عينيها فهي ملزمة بتحديد اختياراتها ـ ما نوع العدسة التي يجب استخدامها، ما هي أفضل المواقع للكاميرا التي تناسب الضوء المتاح، مدى القرب أو البعد من الشيء حتى يمكن أن نقرر حدود الصور عند التنفيذ، بجانب اعتبارات أخرى. وطبقًا لتعريف واحد فقط، فإن كل واحد من هذه الاختيارات عند تنفيذه عمليًا، هو شكل من أشكال التلاعب (Elliott and Lester 2003).

هناك أيضًا شكل من التلاعب يُعد جزءً من عملية تحرير الصورة. قد يكون ذلك أمرًا حميدًا عندما يتعلق بتصحيح اللون أو أحد أشكال التلاعب الذي قد يمثل حلًا وسطًا لمشكلة ما تعرض جانب الدقة من أجل الجوانب الجمالية. وبينما معظم هذه التلاعبات تحدث خلال التقاط الصورة من أجل التكيف مع أوضاع الإضاءة المتغيرة، وهي تحدث في معظم الحالات على الكمبيوتر في غرفة الأخبار بغرض تحسين الجانب الجمالي [3].

نحن نخطط الآن لتحليل الحالات الأساسية للتلاعب في الصور عن طريق الاقتباس من مجالين أساسيين في الفلسفة: المعرفة والأخلاق. وخلال هذه المناقشة فإن هذين المجالين سوف يتداخلان بشدة. أحد الأمثلة يحدث خلال مناقشتنا حول الحقيقة. طالما أن إحدى المقدمات المنطقية الأخلاقية لتقديم التقارير الإخبارية هي ضرورة تقديم تقارير موضوعية - أي تقديم معلومات موضوعية أو على الأقل غير منحازة - فمن الملزم أن الصحفيين المصورين يتبعون الأسلوب المناسب عن طريق تسجيل ونشر فقط صور واقعية طالما أنها موضوعية أو غير منحازة. إن الصور الواقعية هي الصور التي يتم التقاطها، وتحميضها ونشرها باستخدام أساليب تعطي صورًا تتطابق بقدر الإمكان على الأشياء المتواجدة في العالم. نحن نقترح في هذه المناقشة ما يجب أن تكون عليه هذه الوسائل.

بالطبع فإن كلمة «ما يجب» توحي بتحليل معياري، نقدم من خلاله النظريات الأخلاقية. ومن خلال الهدف الذي قام عليه هذا الفعل، سوف نستخدم تحليلًا أخلاقيًا مقتبس من العديد من التعاليم الأخلاقية، والتي تشمل النتائج المنطقية، والواجبات الأدبية، ونظرية الفضيلة، وكلها ستساعدنا على تقييم قضية الصحافة. ونحن نأمل أيضًا أن هذا الاختبار الأخلاقي، النظري والعملي، قد يساعد الصحفيين المصورين وجمهور الأخبار في إعطائهم الفرصة لفهم أفضل للقضايا التي تدور حول التلاعب في الصور التي توجههم لتحقيق أهدافهم الجماعية الأخلاقية والعملية.

وعلى سبيل المثال، فإن نظرية المنفعة وهي أحد أشكال نظرية النتائج المنطقية يمكن اعتبارها كدليل أخلاقي فعال لممارسة التلاعب في الصور في حالة زيادة قيمة الأخبار الكلية إلى الحد الذي يمكن النظر إليها كفعل أخلاقي صالح وبالتالي يعتبر نتيجة مرغوبًا فيها. إن

أحد الأمور التي يمكن أن تتم عمليًا من خلالها هي زيادة حالات الصدق الإعلامي [4]، لأنه بدون الصدق، فإن الصحافة تصبح بدون أرضية أخلاقية أو مصداقية (Merrill 1997). وهناك طريقة أخرى يمكن من خلالها زيادة جانب الصدق إلى أقصى حد في الأخبار عن طريق تشجيع معايير صحافة التصوير التي تتطلب الأمانة الفوتوغرافية.

علاوة على ذلك، فقد تكون هناك حالات يكون فيها الأسلوب الأخلاقي للواجبات الأدبية أفضل عن احتضانه لكل ما هو صالح أخلاقيًا. وكما رأينا في الفصل الثاني فإن الواجبات الأدبية تقدم فكرة عن الدوافع الأخلاقية مستخلصة من استقامة أخلاقية لمبدأ ما يتم تطبيقه عند العمل. وبمعنى آخر، فإن الأفعال يتم اختيارها لأن لديها قيمة أخلاقية متأصلة ليس بسبب وجود هدف أو نتيجة مفهومة من العمل نفسه.

أخيرًا، سوف نضيف نظرية الفضيلة لتقوية المناقشات حول الواجبات الأدبية والنتائج المنطقية فيما يتعلق بوجهات النظر الحافزة. وبالرغم من أن الواجبات الأدبية والنتائج المنطقية تقدم إجراءات قوية متماسكة لأخذ القرار، فإن نظرية الفضيلة تقدم إطار عمل يمكن من خلاله أن يحدد المحللون الفضائل والقيم الخاصة والأكثر صلاحية لأي قضية أخلاقية. إذن، فالفضائل مثل النطق بالحقيقة والأمانة والاستقامة تقدم قوة دافعة متممة للإجراءات الرسمية لاتخاذ القرارات الخاصة بالواجبات الأدبية والنتائج المنطقية.

تصنيف التلاعب في الصور

يحدث التلاعب خلال مراحل متعددة في عملية التصوير قبل التقاط الصورة، وخلال التقاطها، وبعد التقاطها. إن عمليات التلاعب قبل التقاط الصورة عادة ما تكون أكثرها وضوحًا، حيث تشمل مسائل مثل اتخاذ موضع ما، قد يكون مقبولًا في الإعلان وصور العلاقات العامة، ولكن غير مقبول أخلاقيًا تحت معظم الظروف في الصور الإخبارية نظرًا لتوقع الموضوعية الصحفية التي تعوق، في أبسط الأحوال، أكثر الأشكال فعالية في تغيير الواقع

أو الحقيقة باستثناء إحدى الحالات العرضية لالتقاط الصور. وطالما أن تركيزنا هنا على تصوير الأخبار الوثائقية، فسوف نتجنب تحليل التلاعب قبل التقاط الصور ونسج المسائل التي يمكن مواجهتها خلال التقاط الصور، مع تركيز أكثر على الجوانب التي يصعب إدراكها عند التلاعب بعد التقاط الصورة خلال التحرير الرقمي.

السلوك بعد التقاط الصورة: هي أكثر الجوانب الشائعة التي تم استكشافها في مجال التلاعب في الصور لأنها تمثل أكبر التحديات التقنية وغالبية المشكلات الأخلاقية التي ظهرت في التصوير الرقمي. على الرغم من أن التلاعب اللا أخلاقي يبدأ بالغرفة المظلمة للتصوير، ومنذ أكثر من قرن مضى، فإن الحاجة للمزيد من الاستكشاف واضحة نتيجة للانخفاض المستمر في ثقة الجمهور في وسائل الإعلام والتي تتعلق جزئيًا إلى الممارسة الضعيفة في الصحافة التصويرية (Tompkins 2002). يعتقد العديد من الدارسين والصحفيين أن ممارسات التلاعب الرقمي، سواء الإيجابية أو السلبية من الناحية الأخلاقية، تتزايد مع التكنولوچيا الحديثة لأن أدوات التقنية العالية جعلت التلاعب أكثر سرعة (Lowrey 1998). ولذلك سنشرح الآن القيم والفضائل الأخلاقية الحاسمة في توجيه الممارسات الأخلاقية في الصحافة التصويرية.

قيم وفضائل الصحافة

من أجل وضع أحكام أخلاقية يجب أن نشير أولًا إلى منطق أخلاقي سليم. إن القوانين والأعراف المهنية، داخل الصحافة، والخاصة بالسلوك كانت متاحة منذ وقت طويل ولكنها كانت، في بعض الحالات ضعيفة، وعادة لم يتم تطبيقها. لذلك، فإن تطوير وتنمية معايير مهنية واضحة ومتأصلة، وتطبيقها يُعد بداية هامة في خلق بيئة أخلاقية في التصوير الإخباري. ولأن عمليات جمع الأخبار للصحفيين المصورين والمراسلين شديدة التشابه فيما يتعلق بنتائجها ـ وهي خدمة المصلحة العامة ـ ويتقاسمون نفس مجموعة القيم الأساسية. وهي تمثل فضائل صحفية حيوية، نظرًا لأن لديها خصائص ترتبط تمامًا بالفضائل المعرفية التقليدية مثل الصدق، الدقة، الأمانة، التكامل، الاستقلال، المصداقية، والتوازن، بجانب

أشياء أخرى ـ القيم الحيوية لتوجيه ودعم سلوك أخلاقي من الممكن الدفاع عنه. (Cocking and Oakley 2001)

إن هذه القيم الصحفية الأساسية تُعد من الأمور الحيوية للممارسة الصحفية لأنها تؤدي إلى وضع تقارير موضوعية قائمة على قول الحقيقة (نحن نستعرض مصطلح «الصدق» بعلاقته بالصحافة المصورة في الجزء التالي). وبدون محاولة من الصحفيين لأن يكونوا حياديين وغير منحازين فيما يتعلق بالأخبار، فإن عملية جمع الأخبار المرئية أصبحت ملوثة بانحياز وتحامل غير معروفين، وهي أعراض للخطايا الصحفية.

إن المصداقية قيمة هامة فيما يتعلق بعملية التلاعب في الصور وشديدة الارتباط (أو يتم توليدها عن طريق) فضيلة الأمانة. إن المصداقية هي أكثر الفضائل عرضة للخطر عندما يدرك القراء أنه تم خداعهم بصورة ما، ويصيبهم الشك، ويفقدوا تمامًا إيمانهم بعملية الصحافة المصورة. إن هذا النزوع إلى الشك قد لا ينتج عنه فقط خسارة القراء والذي يعد أمرًا سيئًا وخطيرًا بالنسبة للصحافة فيما يتعلق بالاستدامة الاقتصادية، ولكن الأهم من ذلك، فقد ينتج عن هذا الشك دفع الأفراد إلى التخلي عن الصحافة كمصدر للأخبار وبالتالي خسارة أداة حيوية عند المواطنين قاطبة.

إن التلاعب، كما رأينا مسبقًا، يأخذ أكثر من شكل ـ ولكنه ليس سيئًا في جميع الأحوال؛ إلا أن بعضها سيء. إن التلاعب الذي يمثل مشكلة أخلاقية، هو التلاعب الذي يغير من حقيقة صورة ما، والذي قد يؤدي إلى الخداع وسوء الفهم. وهذا لا يعني أن هناك قيمة صدق أقل (أو لا توجد) في الصور الفنية أو التي تم التلاعب فيها بشكل عنيف، على عكس ما يوجد في الصحافة وهو المنتدى الغير صالح للصور الفنية التي يتم التلاعب فيها، في معظم الأحوال. إن السبب الرئيسي لذلك هو سبب وظيفي. وعلى أساس التشابه الجزئي، فهل الصحف التي تستخدم الشعر باعتباره الأسلوب السائد لهذه الصحف، ستكون فعالة في تصوير معلومات متعلقة بالمصلحة العامة، بنفس قدر الطريقة المستخدمة حالية في تقديم التقارير بأسلوب موضوعي. وبرغم أن هذا السؤال يُعد سؤالًا خطابيًا، وأن الشعر بكل تأكيد أسلوب فعال لبعض أشكال التعبير، إلا أننا يجب أن ندرك أن كل أسلوب يتناسب مع الوظيفة المعينة المرتبطة به،

كما أن الأخبار تستخدم التقارير الموضوعية لتصوير أمور في صميم المصلحة العامة. فلنرى الآن ما يقدمه أحد القوانين الأخلاقية السائدة عن التلاعب.

طبقًا للقاعدة المهنية لاتحاد مصوري الصحافة القومية في الولايات المتحدة، «يجب أن تحافظ التقارير التحريرية على سلامة محتوى وسياق الصور الفوتوغرافية. ولا تلجأ إلى التلاعب في الصور أو إضافة أو تغيير أو تعديل الصوت بأي أسلوب يمكن أن يضلل المشاهد أو يشوه ويحرف الموضوعات» (NPPA 2004) وكما نلاحظ الآن، لا يوجد أي شيء في لغة هذه القواعد أو أغلبها يثير جدلًا أخلاقيًا، إن تفسير هذا البيان قد ينتج عنه بعض المشكلات. إن أحد أهداف هذا الفصل هو تقديم تفسير واضح وبعيد عن الغموض للبيانات السابقة وما شابهها، فيما يتعلق بتحليل مفهومي واضح لما يشكل عملية التلاعب في الصحافة التصويرية التي تتسم بالخداع والتضليل وبالتالي غير مرغوبة أخلاقيًا مع احتمال فسادها.

ما هو الجانب الحقيقي؟

برغم أن الصور الفوتوغرافية تمثل فقط قطاعًا من حدث إخباري، إلا أن واجب المصور معالجة جميع جوانب هذا القطاع من خلال قيود أخلاقية وصحفية قابلة للتبرير. ومع أن الاختيارات المرتبطة بالحكم على الأخبار تُعد من الأمور الحيوية لتصرف الشخص خلال التقاط الصورة إلا أنها ليست جزءً من هذا التحليل في حد ذاته لأنها تستحق اهتمامًا منفصلًا لنظامها المنفرد في تعقيداته.

طالما أننا حددنا بالفعل الأخطاء المتأصلة في إعادة خلق الواقع، فيجب أن نعترف الآن أن الواقع الصحفي هو أحد الأمور المحتملة. إن العدو القاتل للتصوير عن قرب في الصور الصحفية هو الرغبة في الاهتمام بالمصلحة الشخصية لدى بعض المصورين الصحفيين من أجل جمال غير حقيقي. إن الرغبات الجمالية تؤدي إلى اعتبارات أخلاقية معقدة في التصوير الصحفي لأن الممارسين عادة يتشاجرون داخليًا من أجل التجميل الصناعي أو ضده، الذي يتحدى مزايا الدقة في قول الحقيقة، ومع احتمال وجود صور فوتوغرافية أقل جمالًا. وبالإضافة

إلى ذلك، فإن عملية التجميل التي تتم مع وجود الحصانة العامة تشكل الفساد. ولكن سنتكلم عن ذلك باستفاضة فيما بعد.

سوف نحدد معنى الواقع، في هذا الفصل بطريقة شاملة لكل شيء مستقل في هذا العالم والذي يشمل رغباتنا، معتقداتنا، آرائنا، أحكامنا أو بياناتنا الخاصة بهذا الواقع. وقد نرغب أحيانًا بأن نطير في الهواء بدون مساعدة بمجرد أن نرفرف بأيدينا ولكن هذه الرغبة لا تتطابق مع الواقع. إن قانون الجاذبية والديناميكا الهوائية في هذا العالم قد تحبط مثل هذه الرغبة بغض النظر عن مدى حيوية هذه الرغبة أو طريقة التعبير عنها. ومع الاستمرار في وضع تعريفنا المقترح للواقع سوف نعرف معنى الصدمة كدلالة لفظية للعلاقة بين معتقداتنا، آرائنا، أحكامنا، أو تصريحاتنا من جانب، وعن الواقع من جانب آخر.

طبقًا لهذا التعريف المتطابق للصدق ـ فإن فكرة الصدق ترجع على الأقل إلى فلاسفة اليونان القدماء ـ المعتقدات الصادقة، الآراء، الأحكام، أو التصريحات هي الأمور التي تتطابق مع الواقع، تتطابق مع كيف يستمر العالم مستقلًا عن هذه المعتقدات، الآراء، الأحكام، أو التصريحات. إن واقع هذا العالم هو الذي يجعل معتقداتنا، آرائنا، أحكامنا، أو تصريحاتنا صادقة وليست معتقداتنا، آرائنا، أحكامنا، وتصريحاتنا هي التي تجعل العالم واقعيًا. إن بحثنا عن الواقع هو من أجل ضمان أن تصريحاتنا، الشفهية أو البصرية تصف أو تصور الواقع بصدق وهي تفعل ذلك عندما تستخدم الكلمات أو الصور لتجعل هذا الوصف متطابق مع وضع العالم في الواقع وليس مع ما نتمناه أو أن نتخيله.

وتجاوبًا مع تطابق تعريفنا للصدق فإن الصورة الفوتوغرافية صادقة إذا كانت تتطابق مع الواقع بشدة كما هو متوقع، مع الوضع في الاعتبار التحول البصري من عالم ذو أبعاد ثلاثة إلى صورة ذات بُعدين. وبالتشابه فإن صورة ما هي غير صادقة عندما تنحرف عن تطابقها للواقع بأساليب تجعل الصورة ذات البعدين قادرة على تمثيل الواقع. هذا التساؤل الفلسفي عن الواقعية والصدق يحتاج بالضرورة إلى علامتين فارقتين حول الدقة الفوتوغرافية: *الدقة التصويرية* والدقة المعرفية. ونحن نعرف المفهومين كما يلي: الدقة التصويرية والتي ترتبط بالعلاقة بين صورة فوتوغرافية يعاد إنتاجها في إحدى الإصدارات، وما كان موجودًا في المجال

البصري للمصور في لحظة الصورة وهي تُلتقط. *والدقة المعرفية* من ناحية أخرى تتعلق بالمعنى الذي تجمَّع من الصورة الفوتوغرافية عن طريق جمهور إحدى الإصدارات الصحفية التي تم عرض الصورة فيها.

وبرغم أن الصورة الفوتوغرافية وهي منعزلة قد ترسم الواقع بدقة ولكنها قد تفشل في وصف الواقع بدقة من الناحية المعرفية لأن الصورة برغم دقتها التصويرية إلا أنها غير قياسية بالنسبة لما يحيط بها. وكمثال بسيط تخيل صورة فوتوغرافية لشخص ما قفز في الهواء لعدة أقدام مع توازي طول الجسم بالأرض، وقد يُظهر ذلك أن الشخص يسقط بحرية من ارتفاع شاهق، إذا كان لا يوجد في الصورة شيء غير السماء في الخلفية ولا توجد أرض في إطار الصورة وبرغم أن الصورة دقيقة من الناحية التصويرية فيما يتعلق بأي شيء موجود في المجال البصري، فقد يُساء فهم الصورة لعدم وجود إطار مرجعي للمسافة بين الشخص وبين الأرض.

ومن الأشياء الأساسية والهامة والتي تماثل دقة التصوير، والتي لا تقل عنها في الأهمية كما أشرنا في المثال السابق هي الدقة المعرفية، لأن أي تصوير دقيق آخر لصورة فوتوغرافية قد يوحي بالخداع أو التضليل أو على الأقل الارتياب من خلال محيط كاذب، مضلل أو غير سوي. ولذلك، فبرغم أن دقة التصوير ضرورية بكل تأكيد لضمان أمانة الصور الفوتوغرافية المستخرجة في الإصدارات الصحفية، ولكن ليست كافية لتقديم مفهوم مناسب للصدق. ولهذا السبب، وبرغم أن المصورين الصحفيين سيعتبرون مسئولون تمامًا عن الدقة التصويرية لصورهم الفوتوغرافية، فإن المحررين والصحفيين الآخرين ستقع عليهم مسئولية كاملة في اختيار المحيط الذي سيضعون فيه الصور الفوتوغرافية ذات الدقة التصويرية.

ومع أن المصورين الصحفيين هم مسئولون أساسًا عن الدقة التصويرية، وهم الذين يعرفون ويتنبأون ويسمحون بوضع صورهم الفوتوغرافية في محيط مضلل، ومن المحتمل قيامهم بتضليل المشاهدين، إلا أنهم مسئولون أيضًا أخلاقيًا عن الدقة المعرفية بصورهم الفوتوغرافية. وبالتالي فإن صورة فوتوغرافية ما قد تصبح لا أخلاقية أو خليعة إذا كان عدم صدقها ينزع إلى خداع وتضليل الجمهور المستهدف، إما عن طريق (1) التصميم أو

(2) الإهمال من خلال عدم دقة معرفية وتصويرية أو كلاهما. إن الجانب الخليع في صورة غير صادقة سيكون متناسبًا مباشرة مع تناسب صدق الصورة بالنسبة إلى محتواها اللغوي والبصري. ومع أن خلاعة الصورة الفوتوغرافية الغير صادقة سيتنوع مباشرة طبقًا لقدرة المحتوى اللغوي على الخداع والتضليل.

يعتقد العديد من المصورين الصحفيين عدم وجود أي ضرر في وضع لمسات صغيرة من أجل الجمال البصري طالما أن هذه اللمسات «غير مبالغ فيها». ولكن، على سبيل المثال، عندما تكون الصور الفوتوغرافية تعكس السموات المعتمة المتشربة بتدرج اللون من الأصفر حتى البرتقالي عن طريق برنامج الفوتوشوب Photoshop في سبيل زيادة جاذبية الصورة وبذلك تصبح الصورة موصومة أخلاقيًا. إن تغيير اللون يعدل الصورة من شكلها الأصلي الأكثر دقة. وكما قال «رئيس اتحاد مصوري الصحافة» بنورث كارولينا تشاك ليدي Chuck Liddy، فيما يتعلق بفضيحة التصوير الصحفي الحالية (انظر الجزء السابق): «ولكوننا مصورين للأخبار، فلدينا واجب في تصوير دقيق لكل ما نراه وليس ما نود أن نراه» (Irby 2003).

أصبح موضوع «الواقع» في طليعة القضايا عام 2003 عند طرد برايان والسكي Brian Walski المصور بصحيفة لوس أنجيليس تايمز بعد أن اكتشف خلطه لصورتين من صور عن القتال في العراق حتى يبدوان كصورة واحدة أصلية. لقد كان لدى والسكي ما وصفه هو «أفضل يوم مررت به في مسيرة أيامي لالتقاط الصور الجيدة في العراق» (Johnston 2003). لقد عدل والسكي صورة صدرت في الكثير من الصفحات الأولى والداخلية في الصحف القومية قبل أن يلاحظ أحد العاملين في جريدة هارتفورد كورانت Hartfortd Courrant شيئًا يشير إلى نوع من التلاعب اللا أخلاقي ـ العديد من العراقيين الجاثمين في خلفية الصورة ظهروا مرتين ـ اتصلت «كورانت» بمحرر الصور في التايمز التي قدمت اعتذارها على الفور للقراء للتلاعب في العديد من الصحف التي نشرت الصورة، بجانب طرد والسكي من التايمز.

اعترف والسكي الذي تم الاتصال به بالهاتف الخلوي في اليوم السابق لتقديمه الصور للتايمز، بتلفيقه للصور وأبدى ندمه لهذا الاختيار. وقد صرح بعد ذلك «لأميركان چورنال ريفيو» قائلًا: «بعد يوم طويل صعب، فضَّلت صورتي المعدلة على نزاهة الصحيفة ونزاهة

مهنتي». «وهناك مصورون آخرون (في العراق) يخاطرون بحياتهم، ولم أفعل غير تلطيخ سمعتهم». (Johnston 2003) ومن حسن الحظ، أن مثل هذه الأشكال الوقحة والطائشة للتلاعب عادة ما تكون نادرة. أطلق كيني إيربي Kenny Irby قائد مجموعة الصحافة البصرية بمعهد بوينتر Poynter Institute على قرار والسكي «بالقرار الغير مسبوق» (Johnston 2003) وبرغم ذلك، هناك عدد هائل من الأشكال الأكثر اعتدالاً في عمليات التلاعب والتي تحدث بانتظام في صور الأخبار، حيث يفتقر العديد منهم إلى توجهات أخلاقية واضحة فيما يتعلق بالقواعد الأخلاقية أوالتقاليد الصحفية.

الممارسات الشائعة

يوجد فيما بعد قائمة عن ممارسات التلاعب الشائعة، التي اعتبرها البعض أمورًا روتينية وغير ضارة. واعتمادًا على النظريات الأخلاقية التي سبق الإشارة إليها ستقام مناقشة من أجل قبول أو رفض كل ممارسة أو على الأقل بعض من هذه الممارسات القائمة على التلاعب.

توازن الألوان

يتطلب توازن الألوان مصورًا يستخلص تجانسًا بين الألوان (أو أقرب شيء للتجانس) في صورة ما للمنظر المصوَّر. أن توازن الألوان يشمل عادة تصحيحًا متناسقًا للعيوب التقنية (مقبولة) وإضفاء تحسينات جمالية (غير مقبولة).

إن العديد من الكاميرات الرقمية في محاولاتها إضفاء اللون على الصور الفوتوغرافية تتفاوت بين محاولات منقوصة وأخرى معيبة للغاية. ومهما كان نوع مواقع أضواء الكاميرا المستخدمة في العديد من سيناريوهات الإضاءة الأساسية (ضوء النهار ـ غيوم في المواقع الخلوية، إضاءة فلورسنتية، متوهجة، تنجستين... إلخ) فإن الصور تبدو دائمًا ملقيًا عليها الضوء حيث يتراوح من متوسط وحتى المتوهج. هذه هي إحدى المواقف التي يُعد فيها برنامج أدوب فوتوشوب للتصوير الرقمي ـ طبقًا لمعايير الصناعة ـ هو المنقذ. فهو يستطيع تصحيح الألوان التي تسمح للصورة بتحقيق أقصى حد من الواقعية.

ومن الناحية الأخرى، يمكن إساءة استخدام هذه الوظيفة. على سبيل المثال، فمن الشائع عند المصورين «تدفئة» أو «تبريد» الصور الفوتوغرافية كنوع من التأثير المضاف بعد القيام بعملية إصلاح الألوان المشروعة. إن عملية «التدفئة» تشمل عملية تشريب صناعية للألوان الحمراء، الصفراء أو خليط منهما لأسباب جمالية والتي تتشابه مع ألوان ماكياج الشخص ـ والتي قد تجعلهم أكثر جمالاً، ولكنها عملية غير طبيعية. أما عملية التبريد تشمل عملية تشريب اصطناعية لدرجات الأزرق وهي شائعة للصور في الجو البارد أو في زيادة جمال الألوان الموجودة بالفعل، برغم أنها في أغلب الوقت عمليات غير مسئولة. إن مجرد تصحيح الألوان عادة ما يغري المصورين على زيادة الجانب الجمالي والذي يفوق التعديلات المقبولة المستخدمة في إعادة خلق الواقع، وبالتالي انتهاك فضائل الدقة والنزاهة.

لدى المصورون الصحفيون اختيارًا لتجنب هذه المشكلة وهو الامتناع تمامًا عن التلاعب بالألوان، وأن يتقبلوا ببساطة ما تقدمه الكاميرا. إن الفائدة التي تعود من مثل هذا الاختيار هي أن الصحفي يبقى بعيدًا عن اللوم والتأنيب فيما يتعلق بالتغييرات الجمالية اللا أخلاقية. ولكن معظم المصورين الصحفيين قد يجادلوا في أن هناك استثناءات قد تجعل من هذا الأسلوب الاستبدادي من المتعذر الدفاع عنه ـ وأن هناك ما يكفي من الأخطاء في طريقة تحكم الكاميرا وتسجيل الضوء الذي يجب أن يطغى فيه التحكيم البشري، في بعض الحالات، على هذه العيوب.

هذا هو أحد السيناريوهات التي تبدو من أول وهلة مثيرة للصراعات بين اثنين من القوانين الرائدة في الفلسفة الأخلاقية. فيقول إيمانويل كانت Immanuel Kant العالم في علم الأخلاق: «لا، لا يجب على أي شخص التلاعب في الصور الفوتوغرافية تحت أي من الظروف، لأن التلاعب قد يؤدي إلى الخداع، والخداع لكونه خطأً أخلاقيًا متأصلًا فهو في جميع الحالات مرفوض أخلاقيًا. إن أحد النفعيين من أمثال چون ستيوارت ميل، من جانب آخر، قد يقول: «نعم، إن التعظيم الإجمالي للمنفعة (ولتكن السعادة) يعتمد على الأشخاص وإعلامهم بالتصوير بالألوان الدقيق نسبيًا؛ إذا لم يكن مثاليًا؛ وهذه النتائج أكثر أهمية من الضرر الذي يمكن أن ينتج من سوء التحكيم العرضي أو سوء الاستخدام». ومن رأينا أنه حتى

يجيء الوقت الذي يصل فيه التقدم التكنولوچي في مجال الكاميرات إلى مرحلة لا توجد في الصور الفوتوغرافية إلا أخطاء أو عيوب طفيفة، نجد أن ميل Mill يفوق كانت Kant لأن المصور أو المحرر الذي تحثه مشاعر صحيحة لإنتاج صور دقيقة سوف يقدم أخطاء وعيوبًا أقل.

عملية القص أو القطع

هي عملية إزالة الأطراف الخارجية المختارة لصورة ما لزيادة تأثير المادة أو الموضوع الذي سيتم عرضه فيما بعد في الصورة بأسلوب أكثر وضوحًا وجلاءً. استخدم بقدر الإمكان الإطار بأكمله. إذا لم تكن هناك خطورة في التقاط الصور بغرض قصها أو قطعها، إذن فالمصورون قد يلتقطون كل صورهم «بأسلوب غير مترابط». ثم يتم ضبط كاميراتهم لتسجيل دوسيهات ضخمة بتقنية عالية شديدة الوضوح، ثم يبدأوا في قصها طبقًا لرغباتهم. وتسمح التكنولوچيا الحديثة بما يلي: دوسيهات ضخمة للصور التي يمكن التقاطها، يمكن قص أجزاء صغيرة منها، كما يمكن تكبير الصور التي تم قصها مع الحفاظ على نقاء ووضوح مذهل للصورة.

ونتيجة للمشكلات التي يمكن أن تتطور من عملية القص أو التقطيع، أصبح هناك ثقة في المصورين لاستخدام حكمهم في كيفية تنفيذ صورة فوتوغرافية تناسب الأخبار بدلًا من القلق حول التعديلات التي يمكن القيام بها فيما بعد. لكن السبب في تجنب عملية القص ليست بسيطة مثل النقاش حول تصحيح الألوان. فمثلًا يستطيع المصور أن يناقش فكرة أن قص الصورة ليست لها توابع سلبية طالما يستطيع وضع نفس الصورة «المحكمة» بأسلوب شرعي وقانوني عن طريق زيادة تقريب عدسات التصوير أو بالتحرك أكثر قربًا للشيء المراد تصويره. ولكن مشكلة القص تظهر في أمرين: نقص غير مقصود في المعلومات الجديدة بالنشر والقضية الأكثر إشكالية هي تقديم موضوع ما بأسلوب مخادع ومضلل.

ففي المثال الأول، نجد أن المصورين لا يتذكرون دائمًا أسباب التقاطهم لإطار معين بنفس طريقة التحرير التي تتم بعد عدة ساعات أو عدة أيام. ولكن لا يوجد مصور قد يقول

أنه لم يلتقط إطارًا ما بدون وجود هدف معين في عقله. وبالتالي، هناك دائمًا سبب للاعتقاد بوجود بيانات مرئية مناسبة في صورة ما قد يتجاهلها المصور ويزيلها أثناء عملية القطع والقص. يجب الأخذ في الاعتبار ضرورة الاهتمام الزائد قبل القيام بعملية القص لتجنب الخسارة المحتملة لمعلومات هامة.

إن المصورين الذين يقومون بعملية القص قد يضللوا الجمهور عن عمد أو عن غير عمد عن طريق إزالة المعلومات التصويرية، مثل جاري كونديت Gary Condit عضو الكونجرس الذي اتهم باختفاء وقتل مساعدته السابقة التي اشتبه في وجود علاقة بينهما وهي Chandra Levy، وقد تم تصويرهما بشكل يمثل أسلوبًا مضللًا في صورة تم قصها (Jacobsen 2001). أظهرت الصورة الأصلية كونديت مع ليفي تحت ذراع ووجود امرأة أخرى هي چنيفر بيكر Jennifer Baker تحت الذراع الأخرى. إن الصورة المقصوصة أزالت بيكر وتركت فقط ليفي وكونديت. اعتقد بيكر الذي انتقد الصورة المقصوصة، أن الصورة قد تم قصها عن قصد لدعم قصة وجود علاقة بين ليفي وكونديت (Jacobsen 2001).

وسواء كان الأمر مقصود أو غير مقصود فإن خسارة المعلومات وفقدانها أمر يؤسف له أخلاقيًا لأنها ستسبب الارتباك والفوضى حول معنى الصورة. فإذا كانت عملية قص مضللة عن عمد، فقد تشمل فعلًا فاسدًا لأن الخداع يقضي بوضوح على الأهداف المؤسساتية للدقة والموضوعية في الصحافة بجانب أن التداعيات السلبية للخداع يمكن التنبؤ بها وإمكانية تجنبها. إن أية صورة توحي بوجود علاقة غير مؤكدة، بينما لم يتم تقديم أدلة مناسبة (حتى وإن حدثت هذه العلاقة)، فهذا يمثل بوضوح انتهاك الهدف الأخلاقي للصورة وهو الدقة، وإذا تم عرضها بهذه الطريقة عن قصد فهذا يعني القيام بعمل فاسد.

وبرغم وجود مثل هذه الأمثلة، فإن خيار قص الصور يجب أن يظل متاحًا للمصورين ولكن ليس بدون وعي معين بالمخاطرة بفقدان النزاهة التصويرية. إن عملية «القص» شديدة القيمة لأنها تستطيع أن تجعل الصور أكثر معنى عن طريق زيادة تأثير المناطق البارزة في الصورة ولكن القص الأخلاقي ممكن مع الحفاظ على نزاهة التصوير. إذن، فالقص بعناية سوف يعزز من فضائل الدقة والنزاهة عندما يمكن تحقيق إمكانية تعزيز المعنى بطريقة آمنة.

إن القص المسئول لا يعد تهديدًا لأمانة الصورة طالما أنها تفي بالشرطين الخاصين بالتلاعب المقبول والذي أشير إليه فيما سبق (1) يجب أن تجعل الصورة أكثر دقة ومعنى و(2) يجب أن تكون مستنبطة إذا كانت تتعلق بتجديد البيانات الموضوعية. وطالما أن الشرط الأول تم توفيته فإن القص سيساعد في زيادة المعنى اللغوي، أما الشرط الثاني فقد تم توفيته بسبب القرار الموضوعي الذي اتخذ بأن القص لا يقوض الموضوعية وبرغم أن تقويضه للصدق أو الدقة، فإن القص عادة ما يتم باختبار مقبول للتلاعب.

التحايل والحرق

إن تقنيات التحايل والحرق تشمل استخدام أدوات وهمية تضيء أو تعتم أجزاء مختارة من الصورة. إن التلاعب المضلل للصورة قد يشبه كثيرًا الخداع في التعبير. ولكن، التكنولوچيا الرقمية لها شكلها الخاص في التواصل ونقل الآراء والمعلومات والتي بدأت بضربات على لوحة المفاتيح وطقطقة على الفارة، تحتاج إلى تمثيل لغوي منفصل. إن العملية المشابهة «للعرض» بالنسبة للصور، هي عملية النشر بقصد رؤية شخص ما للصورة الفوتوغرافية. أساسًا، إن فعل التلاعب بصورة ما يمكن أن يشبه متحدث يحاول التلاعب في جملة بعقله قبل التحدث. إذن الصورة المنشورة يمكن أن تشبه التحدث أو التعبير.

إن التحايل والحرق يمكن استخدامهما لعمل تصحيحات دقيقة لدرجة اللون (تعديل الضوء الساطع والظل) عند مقارنتهما بتعديلات ضخمة لدرجة اللون باستخدام برنامج الفوتوشوب مثل «المستويات» و «المنحنيات» التي تغير نطاق ما من درجات اللون في الصورة بالكامل بدلًا من جزء مختار. إن تعديل درجات اللون المقبولة أخلاقيًا يشبه كثيرًا تصحيح اللون الذي يتوقف على تمثيل دقيق للواقع.. إن التحايل والحرق مثل التلاعب بالألوان يمكن المبالغة فيهما، مثل ما يحدث عندما يتغير النص والمعني بتفصيل قاس مماثل لتغيرات درجات اللون.

يستخدم المصور، أساسًا، تقنيات التلاعب لإعطاء أهمية اصطناعية للموضوع، أو جزء معين من الصورة، برغم التبرير الشائع بأن التعديل هو الذي يساعد المشاهد على فهم أفضل

لصورة ما ـ أي أن الهدف هو الدقة المعرفية. إذن، فقد وضعنا شكلًا من الخداع ـ فالمصور الصحفي يعرف أن الصورة ليست حقيقية في الجانب التصويري إما بقصد القيام بتحسين جمالي، أو محاولة المساعدة في الفهم بتسليط الضوء على التفاصيل، أو ببساطة في المحاولة المحكوم عليها بالفشل ولكن بقصد حسن لتصحيح جوانب النقص الملحوظة. إن كل ما سبق ما عدا المثال الأخير هو أشكال واضحة للخداع وحتى الشكل الأخير هو أيضًا نوعًا من الخداع، حتى إذا كان المقصود هو غايات نافعة.

وكما أشرنا في بداية هذا الفصل، فإن مصور Charlotte Observer باتريك شنايدر عند استدعائه لمحاسبته على الصور التي تحايل فيها وأحرقها، حيث ساعدته ثلاث صور منها في الفوز بجائزة «اتحاد مصوري الصحافة بنورث كارولينا» والتي تم إلغاؤها فيما بعد بسبب التلاعب. ظهرت صورتان منها على غلاف الحرائق الهائلة لنورث كارولينا عام 2003 ـ كانت إحداهما صورة حركية لمقاومة النيران، بينما كانت الأخرى تغطية لجنازة أحد رجال الإطفاء الذي توفي أثناء مقاومته للهب الحريق. أما الصورة الثالثة فكانت جزء من صورة في مقالة عن الزراعة. كانت كل صورة فيها جزء شديد الظلمة باستخدام أداة حرق عند تصنيع الصورة لإضافة تضارب غير حقيقي إلى المناظر. بعد إلغاء الجائزة وتم وقف شنايدر عن العمل لمدة ثلاث أيام من قبل الأوبزرفر اعترف بتحايله وحرقه ولكنه دافع عن خياراته بذكر، عدم وجود معايير واضحة عن استخدام عمليات التحايل والحرق (Irby 2003).

إن القضية الأساسية تنحصر في ما هو التلاعب الذي يشمل تصحيح الصورة، أو الذي يشكل الفساد. يجب أن يفهم المصورون أن أي خطوات بعيدة عن تجسيد الواقع مثل إدخال عناصر متضاربة داخل صورة ما من خلال تعتيمها هو بمثابة إفساد للهدف المؤسساتي الشرعي في تقديم صور دقيقة. إن مساعدة شخص ما على وضع صيغة لمعتقد منطقي (معتقد يمكن لكل شخص عاقل أن يصيغه على أساس معرفي) عن نية المصورين الصحفيين للخداع. لا يحتاج إلا لمزج (1) التصريحات التي تمت الإشارة إليها مسبقًا، مع (2) حقيقة أن المصورين الصحفيين يعرفون أو يجب أن يعرفوا أن القراء يتوقعون أو يجب أو يتوقعوا وجود الصدق، الدقة، والواقع في أي معلومة تم نقلها إليهم عن طريق الصحفيين سواء كانت في شكل كلمات

أو صور فوتوغرافية. (لأن التعليقات الأخلاقية والمعرفية هي التي تعلي من شأنها الصحافة، انظر الفصل الثاني)، وأخيرًا (3) حقيقة أن جمهورهم يستقبل شيئًا من أحد المصورين الصحفيين الذي يعرف أو يجب أن يعرف أنه شيء مخالف لما كان ينويه، مهما كانت مقاصده. إن هذا الإدراك لعدم الدقة يماثل القصد أو النية للخداع.

حتى إذا كان ينظر لعدم الدقة من قبل المصورين الصحفيين كمجرد أمر يحتمل أن يكون مضللًا ويمكن التسامح فيه على أساس مخاطرة محسوبة، فإن عدم الدقة في هذه المعلومة مازال يفترض أنها خداع عن عمد. وبالرغم من أن ذلك يمثل فكرة ثانوية للقصد أو النية - بمعنى أن النوايا الأساسية للمصورين الصحفيين لا تعني بالضرورة الرغبة في الخداع- فهناك عدد قليل، وقد لا يوجد أحد، من المصورين الصحفيين أو المحررين أو المحررين المصورين الذين لا يعرفون (أو إذا كانوا لا يعرفون فيجب على الأقل أن يعرفوا) أن أفعالهم من المحتمل أن تؤدي إلى التضليل والخداع، على الأقل لبعض الوقت نتيجة الإهمال لأن المخاطرة الأساسية تتزامن مع نوع التلاعب (Irby 2003). إذن، فبرغم هذه الفكرة الثانية عن القصد الذي قد لا يمثل عزمًا قويًا لخداع القراء، إلا أنه يصلح كقصد أو نية لأن معرفة المصور الصحفي بأن المعلومات المضللة التي كان من الممكن منعها سوف تصل إلى الجمهور المقصود.

بعد التعرض للتوقيف عن العمل نتيجة التلاعب عن طريق استخدام الحيل والحرق في عام 2003، فقد شنايدر وظيفته في جريدة الأوبزرفر في عام 2006 بعد أن تم التحقيق معه حول صورة ثالثة لرجل إطفاء، بسبب التلاعب الشديد بالألوان. وقد قال رئيس التحرير في الأوبزرفر «ريك تيمز» أن الصورة «التقطت لرجل إطفاء بشارلوت على سلم، مع توضيح صورة ظله عن طريق ضوء الشمس في الصباح الباكر. أما في الصورة الأصلية، فإن لون السماء في الصورة كان رماديًا يميل إلى اللون البني.. وفي محاولة لتحميلها عن طريق برنامج خاص لتحرير الصور، أصبحت السماء ذات لون أحمر غامق وأصبح للشمس هالة أشد وضوحًا. وقد أفادت سياسة الأوبزرفر الخاصة بعملية التصوير: «بضرورة عدم تغيير الألوان عن المنظر الأساسي الذي تم تصويره» (Winslow 2006).

الخاتمة

إن الاهتمام الأساسي، ظاهريًا، والخاص بالتلاعب في الصور، يقوم على فكرة أن هذا الأمر يؤدي أحيانًا إلى تشويه الحقيقة، أو أقرب نسخة للواقع الذي يمكن للصورة الفوتوغرافية أن تلتقطها وتنقلها. وبرغم وجود عدد من المناقشات النظرية عن تعريف الواقع، فيما يتعلق بالصورة الفوتوغرافية، فإن الواقع يعني التقاط صورة ثابتة ذات خواص دقيقة متعددة في اللون، والظلال، والعمق كصورة ذات بُعدين تسمح بوجود درجة موثوق بها من التناسق والتناغم. وبرغم أن هذه خلاصة سبق الإشارة إليها وهي أن الواقع في الصور الفوتوغرافية محدود من الناحية التقنية، كما أن التصوير عن قرب مرغوب فيه لأنه (1) من المفترض أنه عملي طبقًا لما يتطلبه الناس من الأخبار و(2) هذا ما يتوقعه الناس من المصدر الإخباري، لأنها الطريقة التي يقيسون بها مصداقية المصدر.

وبالرغم من أن النقطة الأولى أمر بديهي إلا أن الثانية قد تحتاج إلى بعض التوضيح. إن مصداقية الصحفيين تؤدي إلى ثقة الجمهور، وهي السمة المميزة للصحافة وبدونها تفقد الأخبار قيمتها. كما أن الصحفيين يضعون أسس هذه التوقعات بترسيخ بعض الفضائل والمباديء الموجِّهة الأخرى. والتي تشمل بروتوكولًا للثقة متوقف على تطبيق متناسق للأفعال الأخلاقية، بجانب أشياء أخرى، طبقًا للقواعد والمباديء الأخلاقية. وبالرغم من أن القيم الصحفية ليست مثالية، إلا أنها، حتى الآن، أفضل مرشد للصدق والواقع الذي يمكن للصحفيين أن يتبعوهما في أشكال الإعلام الخاصة ـ المذياع، التليفزيون، الشبكة العنكبوتية والصحف.

من الواضح أن هناك العديد من التركيبات الأخلاقية التي يمكن أن تبرر الأفعال المختلفة، التي تتعارض أحيانًا، ولكن بغض النظر عن هذه التصادمات العرضية إلا أنها تقدم شكلًا من الاستمرارية الأخلاقية لجهة ما تختار استخدام أحد الأشكال أو عددًا منها. إن الغرض من هذا التحليل ليس الإعلان عن تعاليم أخلاقية بل من أجل إظهار مدى إمكانية استخدام هذه التعاليم والنظريات الأخلاقية المتعددة التي تدعمها لتحديد سلوك أخلاقي

يمكن الدفاع عنه. إذن فبالعودة إلى الممارسات المنقوصة والغير ملزمة للتصوير الصحفي، كيف يمكننا زيادة ما يماثلها من إخراج صورة دقيقة ذات أهمية إخبارية؟ الجواب هو: بالتناسق والقدرة علي الوثوق بها والاعتماد عليها. ويمكن إنجاز ذلك بتقليل أكثر العوامل التي تقلل من قيمة التصوير الصحفي: الاهتمام بالمصلحة الشخصية ـ شعور الصحفي بالإغراء لتحسين الجوانب الجمالية بأسلوب اصطناعي. ويمكن أن يساعد ذلك تبني مجموعة من المعايير الفعالة مثل المعايير التي نقدمها في هذا الفصل والتي تستخدم كدليل ويمكن للممارسين تطبيقها.

ولكن هذا التحليل يمتد إلى ما وراء الجزء الظاهري من الاهتمام بتجديد فاعلية الواقع. إن الحفاظ على معايير التصوير الصحفي يرجع في معظم الحالات إلى غرض الحفاظ على مصداقية الصحافة وتجديدها، من أجل حماية وتطوير الديمقراطية، على المدى الطويل، بجانب أمور أخرى. وبرغم أن هذه المحدوديات العملية التي تفرضها هذه الاقتراحات قد تبدو مقيدة أو على الأقل، غير مناسبة إلا أنها ضرورية. فهي لن تقلل فقط من الأخطاء البشرية، بغض النظر عن نوايا المصور، ولكنها ستحمي أيضًا صدق الصحافة وجدارتها والتي يجب أن تعلو فوق أي رغبات مهنية لدى الممارس.

وهناك سبب آخر لتقليل التغييرات والتعديلات الرقمية كثيرًا والحد من عدم ثقة الجمهور وهو أن حتى الظهور المنتظم لعمل غير أخلاقي يضطر الجمهور إلى عدم الثقة في الصحافة. ولكن برغم ما تبدو عليه هذه الفكرة من مثالية، فإن آثارها تتفاقم مع سمعة التصوير الصحفي الذاتي الصنع عن التضارب الأخلاقي. ونظرًا لغموض معايير التلاعب والخداع أو الطبيعة اللا أخلاقيةالمتعمدة لبعض معايير التصوير الصحفي، فإن الجمهو يشك في عملية التلاعب حتى إذا كان يمكن تبريرها في أقصى الظروف صرامة. إن مشاعر الشك عند الجمهور قد تزيد في بعض الأحيان حتى أن القرارات الجيدة والصالحة كثيرًا ما يفترض خداعها وتضليلها.

عند تطوير صيغة أكثر تناسقًا للتلاعب الأخلاقي والتخلص من الممارسات النازعة للخطأ، مهما كانت صرامتها. يجب أن يكون لدينا صيغة تدعم الثقة العامة بأقل أعباء

على الممارسين. تتكون الصيغة التي نقترحها؛ عرضان رئيسيان. أولًا، يجب على المصورين الصحفيين الحفاظ على قدرتهم في الحكم على تقديم الأخبار، بمعنى أنه يجب استخدامهم لمهاراتهم وقدرتهم على الحكم في اختيار نوع الصور ووقت ومكان تصويرها. ثانيًا: يجب على المصورين الصحفيين تقليل التعديلات إلى أقصى حد. لقياس درجات اللون، الألوان، عملية القص.. إلخ، حتى لا يبقى أمامهم إلا التغييرات التي تزيد من الدقة، حتى على حساب الجانب الجمالي.

هذه القواعد قد لا تؤدي فقط بالمصورين الصحفيين ليصبحوا أكثر تناسقًا وموضوعية، بل أيضًا لتقديم الأدلة للجمهور على أن المصورين الصحفيين يهتمون بصدق وأهمية مهنتهم[6]. إن هذه القواعد الجديدة مقرونة بسياسة متناسقة شفافة لسياسة التلاعب داخل المهنة قد تكون عوامل منشطة لصحافة أكثر صحة وديمقراطية وأكثر نشاطًا. وبقدر ما شملت عملية التلاعب في الصور من فساد، كما شرحنا مسبقًا، بقدر ما سيؤدي تطبيق هذا النظام الأخلاقي على التصوير الصحفي إلى تقليل مخاطر الفساد. وهذا يمثل أهمية كبرى وخاصة بالنسبة لصحافة التحقيقات لأنه إذا أصبح حراس الصحافة أنفسهم فاسدين، فمن هم الذين سيحظون بثقتنا في فضح الفساد؟

أسئلة دراسية حول الفصل

1. بالرغم من أن قضية برايان والسكي حول ضم صورتين لإعطاء صورة واحدة هي قضية صريحة وواضحة للخداع التصويري فهل تشمل أيضًا الفساد؟ ولماذا؟
2. هل استخدام أسلوب التحايل والحرق عن طريق برنامج «الفوتوشوب» يبدو عملًا أخلاقيًا؟ وإذا كان الأمر كذلك ما هي الظروف التي تجعل عملية التحايل أو الحرق مقبولة؟
3. إن تصحيح اللون جزء روتيني لإخراج الصورة، فلماذا إذن تم طرد باتريك شنايدر لتقديمه صورة رجل الإطفاء عام 2006 والذي قام بالتلاعب في ألوانها؟
4. هل كان عقاب شنايدر القاسي مناسبًا؟

5. هل الخسارة الهائلة في القضايا التي تم ذكرها مسبقًا هي الافتقار إلى الدقة أو فقدان المصداقية عن طريق المصورين الصحفيين، عن طريق الدعاية لما قاموا به من تلاعب؟

ملحوظات

1. معظم متن هذا الفصل ظهر مسبقًا في مقالة A. Quinn and E. Spence, «Two Dimensions of Photo Manipulation: Correction and Corruption,» Australian Journal of Professional and Applied Ethics, 9 (1) (2007).

2. إن الصور التوضيحية، طبقًا لتعريفها، هو تغيير الصور الفوتوغرافية أو الرسومات اليدوية بشكل واضح ويتم اعتماده طبقًا لهذا المفهوم في المنشورات الصحفية حتى لا يؤدي ذلك إلى تضليل القراء أو المشاهدين حول واقع أو أصل المحتوى.

3. تم اختيار تعريفان لكلمة التلاعب manipulation من قاموس أكسفورد الانجليزي (1) «التحرك، التنظيم، التشغيل أو التحكم بالأيدي أو بوسائل ميكانيكية وخاصة بأسلوب ماهر» (2) التأثير بدهاء وبأساليب غير قويمة؛ التلاعب أوالغش من أجل مكسب شخصي.

4. إن الصدق في الصحافة معروف دائمًا بأنه «الصدق الصحفي» لأن المعلومات التي يقدمها الصحفي مقصود بها أن تكون أجزاء من الصدق حول شيء ما، لأنه عادة من المستحيل الحصول على «الصدق الكامل» (Merrill 1997, 105 - 108).

5. طور دينيس طومسون (1995) فكرة أنه حتى ظهور صراعات المصالح في السياسة كانت المظاهر لها نفس التأثير على الناس مثل صراعات المصالح نفسها. إن الفكرة الأساسية، في هذا الفصل، قد تم استخدامها في علاقتها بالإمكانيات / أو التوقعات من التلاعب في الصور. إن عملية الشك الأساسية في السياسة والتصوير الصحفي هي التي تحدد عدم الثقة الأساسي الذي ينتج عنه مثل هذه التوقعات.

6. تتناول الصحف، على صفحاتها بانتظام، سياساتها القائمة أو المتغيرة عند الإعلان عن الجدل القائم حولها مثل ما حدث في قضية والسكي أو شنايدر. وقد يكون من المفيد للصحف التي تتبنى قواعد جديدة مثل هذه القواعد - أن يعلن عنها من أجل أن يدرك الجمهور مدى الاعتماد والثقة المتزايدين في صورهم.

المراجع

Cocking, D., and Oakley, J. (2001) *Virtue Ethics and Professional Roles*. Cambridge: Cambridge University Press.

Elliot, Deni, and Lester, Paul (2003) Manipulation: a word we love to hate. *News Photographer*, Aug.

Grundberg, A. (1990) Ask it no questions: the camera can lie. *New York Times*, Aug. 12, sec. 2, p. 1.

Irby, Kenny (2003) A photojournalistic confession. *Poynter Online*, Aug. 22. http://www.poynter.org/content/content_view.asp?id=45119, accessed Aug. 8, 2003.

Jacobsen, Aileen (2001) Faking it. *Newsday*, July 11, sec. B, p. 6.

Johnston, Cheryl (2003) Digital deception. *American Journalism Review*, May. http://www.ajr.org/article_printable.asp?id=2975, accessed June 7, 2009.

Lester, Paul M. (1999) *Photojournalism: An Ethical Approach*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

Lowrey, W. (1998) Photo Manipulation in the 1920s and 1990s. Paper presented to AEJMC conference and published in AEJMC online journal, Oct.

Merrill, John (1997) *Journalism Ethics*. New York: St. Martin's Press.

National Press Photographers Association (2004) NPPA Code of Ethics. http://www.nppa.org/professional_development/business_practices/ethics.html, accessed Nov. 10, 2010.

Thompson, Dennis F. (1995) *Ethics in Congress: From Individual to Institutional Corruption*. Washington, DC: Brookings Institution Press.

Tompkins, A. (2002) Sliding sounds, altered images. *Poynter Online*, June 28, 2002. http://www.poynter.org/content/content_view.asp?id=3380, accessed Nov. 19, 2003.

Winslow, Donald R. (2006) A question of truth: photojournalism and visual ethics. *National Press Photographers Association*, Aug. 2. http://www.nppa.org/news_and_events/news/2006/08/ethics.html, accessed June 4, 2009.

Winslow, Donald R. (2007) Photojournalism ethics: the problem seems to be a lot deeper. *News Photographer Magazine,* June 1. http://www.nppa.org/news_and_events/news/2007/06/ethics01.html, accessed May 15, 2009.

المزيد من القراءات

Bok, Sissela (1989) *Lying: Moral Choice in Public and Private Life*. New York: Random House.

Miller, S., Roberts, P., and Spence, E. (2005) *Corruption and Anti-Corruption: An Applied Philosophical Approach*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.

Spence, E. (2005) *Corruption in the Media*. In Jeanette Kennett (ed.), *Contemporary Issues in Governance: Proceedings of the GovNet Annual Conference*, Melbourne: Monash University.

Stille, Alexander (2001) Prospecting for truth in the ore of memory. *New York Times,* Mar. 10, sec. B9.