التقرير الخبري
التلفزيوني الميداني

(الجزيرة نموذجا)

الكتاب: التقرير الخبري التلفزيوني الميداني (الجزيرة نموذجا)

الكاتب: أحمد الزاويتي

الطبعة الأولى: 2016
جميع الحقوق محفوظة

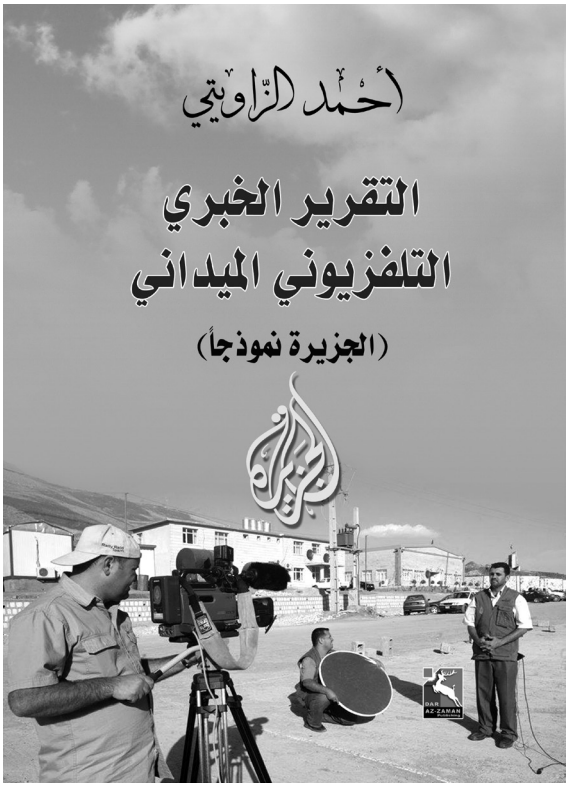
الناشر: دار الزمان
للطباعة والنشر والتوزيع
دمشق – سوريا: ص.ب 5292
تلفاكس: 00963 11 5626009
موبايل: 00963 932 806808

E-mail: zeman005@yahoo.com
E-mail: zeman005@hotmial.com
Website: www.darzaman.net

الإخراج الداخلي: **دار الزمان**
تصميم الغلاف: **م. جمال الأبطح**

صور الغلاف: **شڤان كوچر**

أحمد الزاويتي



التقرير الخبري التلفزيوني الميداني

(الجزيرة نموذجا)

الإهداء

إلى الذين سبقونا، من شهداء الجزيرة :

(طارق أيوب،أطوار بهجت، رشيد والي، علي حسن الجابر)

وشهداء العمل الصحفي في كل مكان، وزمان

الذين قضوا، في سبيل نقل الحقيقة..

إلى زميلي الذي قضي بحادث سيارة المراسل : (محمد فائق)

أهدي لهم جميعا، جهدي المتواضع..

أحمد الزاويتي

أربيل: 15-6-2011

كلمة شكر

أشكر الأستاذ الدكتور ثامر الفلاحي الذي أشرف على بحثي هذا، حيث كان يوجهني فيه، هو الذي تحملني لأكثر من ثلاث سنوات، فكلما كانت ظروف عملي في الجزيرة تبعدني عن مواصلة بحثي هذا، كان يأتي ليشجعني على (تكملته) ..

أشكر كذلك إدارة جامعة لاهاي التي حققت لي طموحي (تكملة دراستي الأكاديمية في الإعلام) بعدما حققت لي الجزيرة طموحي عمليا في ذلك المجال..

وسأشكر دائما الأستاذ وضاح خنفر مدير عام شبكة الجزيرة، الذي معه كانت بدايتي في عمل التقرير الخبري التلفزيوني، في آذار من عام ألفين وثلاثة، مع بدء الحرب الأمريكية على العراق، وواصلت بعد ذلك..

اشكر الجزيرة إدارة ومحررين وزملاء، كانت وكانوا لي معلمين في مجال (التقرير الخبري التلفزيوني) والذي كان عنوان بحثي هذا للماجستير..

وأشكر زوجتي وأبنائي الستة، الذين طالما صبروا على فراقي لهم، سواء في عملي مع الجزيرة، أو في دراستي مع جامعة لاهاي..

المقدمة

التقرير الخبري التلفزيوني

التقرير الخبري التلفزيوني، هو المحور الرئيس لنشرات الجزيرة الخبرية، فهو يغطي في غالبه فترة لا تتجاوز الدقيقتين والنصف، يغطي فيها المراسل من مكان الحدث أو الصحفي في غرفة الأخبار خلال نصف تلك الفترة دقيقتان ونصف تقريره بكتابة نص كتعليق على الصور التي بين يديه لحدث ما، ويبقى النصف الآخر للمتحدثين الذين يتجاوز عددهم الاثنين في غالب الأحيان، إضافة إلى عشرة بالمائة من مدة التقرير الميداني يتحدث فيها المراسل ظاهرا بصورته الحية وصوته من موضع الحدث.

يعمل فريق كامل من منتج ومراسل ومصور ومساعده، ومونتير ومهندس البث - في موضع الحدث - إضافة إلى مستلم للتقرير وقسم للمراسلين يكون مسئولا رئيسيا عن التقرير، ومن ثم منتج للنشرة الإخبارية ، وأخيرا البث على الشاشة - في المحطة - كل هؤلاء يعملون كفريق متجانس على فترة الدقيقتين والنصف، فقط لعرض حدث ما على الشاشة بطريقة شيقة تجذب المشاهد وتقنعه بما حدث، دون أن تأخذ من وقت المشاهد الكثير، هذا ما أصبح بعد الجزيرة تقليدا تأخذ به المحطات الخبرية العربية الأخرى التي جاءت بعد الجزيرة وإن بدرجات متفاوتة في نجاح التعامل مع التقرير الخبري التلفزيوني، إذا ما قورنت التغطيات الخبرية لتلك المحطات بتغطيات الجزيرة.

هذا يعتبر السر الذي تمكنت به هذه المحطات من جذب المشاهد العربي إلى متابعة الأخبار حول ما يقع من أحداث في العالم، وجعله منجذبا إلى الساعات الخبرية في محطات التلفاز العربية بعدما كان منفرا منها، ففترات الأخبار في هذه المحطات، حتى مدة ليست بالبعيدة كانت من الفترات المنفرة للمشاهد العربي، سواء في المحطات المحلية، أو حتى مرحلة انطلاق عصر الفضائيات.

ذلك يعود إلى عدم مهنية التعامل مع هذه الفترة من قبل المسئولين عن هذه المحطات، وكذلك التحرير، هؤلاء كانوا يركزون بدلا من (الأخبار) على فترات الإلهاء والترفيه، لم يكن يهمهم سواء عن قصد أو غير قصد نقل ما يحدث في

عالمنا إلى هذا المشاهد وبطريقة تجذبه بقوة إلى الخبر على الشاشة، بل حتى تعامل هذه المحطات مع الخبر كان تعاملا تنقصه الخبرة والمهنية وأسلوب جذب المشاهد، وربطه عقليا وعاطفيا وبطريقة جادة إلى ما يقع من حولنا من أحداث، وبالتالي جعله ملما بها ويشكّل موقف موثقاً ما تجاه ما يقع، لذا لم يكن المشاهد يميز بين الخبر المهم وغير المهم، بل لم يكن يميز أصلا بين ما هو خبر وما هو ليس بخبر، وما هو دعاية وتلميع لنظام أو سلطة معينة وما هو بخبر عنها، كانت تمر ساعات في هذه المحطات تحت عناوين الأخبار، تعتبر من أكثر ساعات المشاهدة مللا لدى المشاهد .

في تسعينيات القرن الماضي كانت محطة الـ (بي بي سي) البريطانية ذات الباع الطويل في مجال الإرسال الخبري التلفزيوني وبحرفية متقدمة عبر محطاتها الناطقة بغير اللغة العربية، بدأت بإطلاق محطة خاصة لها ناطقة باللغة العربية، كانت هذه المحطة ممولة من المملكة العربية السعودية، التي لم ترق لها نقل أخبار معينة ما أدى إلى وقف دعمها فسقطت المحطة، وهي لم تكن بعد قد سلَّمت على المشاهد العربي العادي كونها كانت مشفرة وتراها نخبة عربية محددة جدا. أوقفت بي بي سي بثها باللغة العربية، واستغلت الفرصة دولة قطر لإنشاء محطة الجزيرة الخبرية عام 1996 فجمعت فيها كوادر البي بي سي العربية التي توقفت عن العمل، ليكونوا هم النواة التي تتشكل عليها الجزيرة القادمة، كان فعلا ذلك التاريخ بداية إطلاع المشاهد العربي على النشر الخبري التلفزيوني الحقيقي عبر محطة تلفزيونية عربية، وكان ذلك التاريخ أيضا هو بداية اهتمام الشارع العربي بما يقع حوله من أحداث يتفاعل معها[1].

يقول د .فاروق خالد في كتابه الإعلام الدولي والعولمة الجديدة : «لقد لاقت الجزيرة نجاحا دوليا باهرا من خلال التغطيات الإخبارية الدقيقة والسريعة في العالم مثل حرب الخليج وحروب البلقان والقارة الإفريقية، وأحداث الشرق الأوسط الساخنة مثل حرب إسرائيل على لبنان وعلى قطاع غزة، وأحداث

(1) عبد المولى ـ عزالدين ـ روح الجزيرة ـ ص 32،33 ـ شبكة الجزيرة ـ دولة قطر ـ الطبعة الثانية 2007

الانتفاضة الفلسطينية، كما أنها تتابع الأحداث الساخنة في العالم مثل الانتخابات وسباق الأحزاب والمرشحين في دول كثيرة للوصول إلى السلطة»[1]

ويقول المنصف ونّاس أستاذ علم الاجتماع والانثروبولوجيا، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علوم الاجتماع، جامعة تونس في بحثه الموسوم (القيم المدنية من خلال الفضائيات العربية: قراءة تفكيكية في بعض التجارب) : «لقد دشنت (الجزيرة) عهدا جديدا من الإعلام التعددي والمتنور، وخاصة النقدي. فمنذ تاريخ تأسيسها 1996، أدت (الجزيرة) دورا مهما وملحوظا في عملية تفكيك عناصر الرتابة المسيطرة على الإعلام الرسمي العربي وتنويع فرص الحوار التعددي والاختلافي، وإمكانيات خلق تقاليد التفاعل الايجابي بين مختلف التيارات والشخصيات الفكرية والثقافية والسياسية والحزبية والايدولوجية المكونة للواقع العربي»[2]. وبصدد صمود الجزيرة أمام الضغوط التي واجهتها بعد نجاحها المهني يقول ونّاس: «استطاعت (الجزيرة) الصمود في وجه كل الضغوط الخارجية، ومواكبة التطور المعلوماتي والتكنولوجي. وقد توصلت كذلك إلى تحقيق مكسب مهم ألا وهو الوصول إلى تمثيلية جغرافية وسياسية وثقافية وفكرية ودينية شبه شاملة للمنطقة العربية والإسلامية»[3]

قامت مؤسسة زغبي الدولية وهي إحدى المؤسسات الأمريكية الموثوق بها في استطلاعات الرأي، عام 2005 باستطلاع نسبة المشاهدة بين المتحدثين العرب، لأشهر الفضائيات الخبرية العربية بينها (الجزيرة، العربية، ابوظبي، إم بي سي، اللبنانية للإرسال، النيل المصرية، الحرة الأمريكية.. الخ) فحصلت الجزيرة على نسبة 65٪ والنسبة الباقية من المائة توزعت بين القنوات المذكورة الأخرى، أجري الاستطلاع في كلٍ من: (السعودية، المغرب، الأردن، مصر، الإمارات العربية المتحدة، ولبنان)[4]

---

(1) خالد ـ د. فاروق ـ الإعلام الدولي والعولمة الجديدة ـ ص 47. دار اسامة ـ الاردن ـ عمان ـ الطبعة الاولى 2009

(2) وناس – المنصف – ثورة الصورة المشهد الاعلامي وفضاء الواقع – ص 57 – سلسة كتب المستقبل العربي (57) مركز دراسات الوحدة العربية ـ الطبعة الاولى ـ بيروت 2008

(3) وناس–المنصف– ثورة الصورة المشهد الاعلامي وفضاء الواقع – ص 71 – مصدر سابق

(4) غراب ـ حازم ـ الصحافة التلفزيونية من الخبرة اليابانية إلى نموذج الجزيرة ـ ص10– دار النشر للجامعات – القاهرة ـ الطبعة الأولى 2009

تقول د. نهى عاطف العبد المدرس بقسم الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني بالأكاديمية الدولية للهندسة والعلوم في كتابها (صناعة الأخبار التلفزيونية في عصر البث الفضائي)، عن بدء عصر الفضائيات المتخصصة في مجال الأخبار فتقول : «أصبح هناك حراك ومنافسة قوية في مجال صناعة الأخبار، خاصة في ظل تحول الإعلام إلى صناعة تستهدف الربح نتيجة لانتشار مبدأ خصخصة وسائل الإعلام وتحريرها من السيطرة الحكومية في محاولة لمجاراة العولمة»[1] تربط العبد في كتابها آنف الذكر بين مجاراة العولمة وبين خروج الإعلام من سيطرة السلطة، والسلطة هي ليست فقط سلطة الدولة بل أيا كانت هذه السلطة سواء سلطة دولة أو سلطة حزب أو حتى سلطة شركة أو منظمة، أو سلطة أشخاص معينين، وتأتي العبد بقناة الجزيرة كنموذج لهذا الإعلام حين تقول: «تعتبر قناة الجزيرة من أوائل القنوات الفضائية العربية التي سايرت هذه الموجة العالمية»[2]

لم يكن للسرد الخبري الممل على مدار الساعة يوميا أي مكان له على شاشة الجزيرة، رغم استمرار النشرات الخبرية، بل رغم التكرار في الساعات المتوالية لأحداث معينة، فالجزيرة تنتج يوميا نحو 450 خبرا على مدى ساعات النهار والليل، من غير البرامج طبعا، ففي الجزيرة 24 نشرة خبرية وموجزا تتراوح مدة كل منها بين ساعة إلى نصف ساعة أو بضع دقائق في الحالات العادية[3].

ومع ذلك الكم وتلك الكثافة الخبرية، وفي الحالات العادية من غير الأحداث الساخنة، إلا أن الجزيرة تمكنت من كسر الملل في سرد الأخبار بالتفنن في صناعة التقرير الخبري التلفزيوني، وهذا ما يجعل من المهم بالنسبة لنا الغوص في تفاصيل ماهية التقرير الخبري التلفزيوني، من خلال نموذج الجزيرة.

---

(1) العبد ـ د. نهى عاطف ـ صناعة الأخبار التليفزيونية في عصر البث الفضائي ـ ص143– دار الفكر العربي ـ القاهرة سنة 2007

(2) العبد ـ د. نهى عاطف ـ صناعة الأخبار التليفزيونية في عصر البث الفضائي ـ ص143– مصدر سابق

(3) غراب ـ حازم ـ الصحافة التلفزيونية من الخبرة اليابانية إلى نموذج الجزيرة ـ ص9– مصدر سابق

الفصل الأول

التقرير الخبري التلفزيوني الميداني

المبحث الأول: الأهمية

تكمن أهمية التقرير الخبري التلفزيوني في أهمية التلفزيون نفسه الذي يجمع بين الصورة أولا والصوت ثانيا والنص ثالثا في جملة تلفزيونية قصيرة تكون مكان اهتمام وفضول المشاهد عندما يُقدّم له، فيجعله مطلعا على حدث ما، او قضية مهمة، على كوكبنا هذا مهما بعدت عنه، ولتجعله صاحب موقف ما من الحدث أو على الأقل على إطلاع عليه، ما يفرق التلفزيون عن الصحافة والإذاعة هو الرؤية وقيل قديما (ليس من رأى كمن سمع) هذه العبارة تلخص وقع الصورة على النفس، فكثيرا ما ننسى أسماء زملاء أو أشخاص عرفناهم في سالف أيام طفولتنا أو صبانا، ولكننا أبدا لا ننسى صورهم المخزونة في أرشيف صور عجيب في ذاكرتنا ، ومن هنا تنبع قوة الصورة ويقال: ان نسبة ما يدركه الإنسان ببصره وسمعه تبلغ 75٪ من وسائل الإدراك الأخرى[1].

مهمة التقرير الخبري التلفزيوني هو البحث عن الحقيقة وعرضها باستخدام مفردات اللغة المرئية، فقط في الصحافة التلفزيونية حيث التقرير الخبري أهم معالمه يتسع استخدام نطاق المفردات التي يمكن استغلالها لاثبات الحقائق وعرضها، إذ يمكن ان تشمل أدوات العرض مقتطفات صحف ووثائق وخرائط وغرافيك ورسوم توضيحية متحركة باستخدام الكومبيوتر فضلا عن إمكانية البث اللحظي عبر الأقمار الاصطناعية وهو ما ليس متاحا في وسائل الإعلام الأخرى من غير التلفزيون[2].

التقرير الخبري التلفزيوني حسب تعبير (هيرزن ـ Herzen): «الحياة في أشكال الحياة ذاتها» اي مراقبة عمليات وتطورات الواقع من أصلها ومنشأها، وبتكويناتها المختلفة، وتطوراتها، بحيث الكاميرا تحمل للمشاهدين صورة الحاضر، وتخلق في الوقت نفسه قوة التأثير الناجمة من المشاركة، هذا التأثير الذي عبر عن

---

(1) غراب – حازم – الصحافة التلفزيونية من التجربة اليابانية الى نموذج الجزيرة ص 12– مصدر سابق.

(2) بغدادي– د.هالة اسماعيل – الصحافة التلفزيونية العربية الجزيرة والنيل دراسة ميدانية مقارنة – ص 12– مصدر سابق.

نفسه بأقصى قدر من القوة والوضوح، لا تستطيع ان تحققهما أية وسيلة إعلام جماهيرية أخرى (وباي معدل او مقياس في مجال العواطف)، وهو الذي نسميه (قوة تأثير الحضور) او المشاركة، والتي بدورها يجب ان ينظر إليها كإحدى السمات الأساسية للتقرير الخبري، كنوع تلفزيوني[1].

ويزيد د.ا. بوريتسكي في كتابه الصحافة التلفزيونية قائلا: «ان قوة تأثير الحضور باعتبارها خاصية ملازمة للتلفزيون الحي، ليست ناجمة فقط من إدراك الجمهور للصورة البصرية للحاضر، ولكنها ناجمة ايضا عن الجهد الذي يبذله الصحفي في إعداد وإدارة وتقديم الريبورتاج[2]، وبشكل عام، وباستثناء بعض الحالات يحمل الريبورتاج بصمات موقف الصحفي النشيط والفعال، إزاء ما يجري قبالة الكاميرا.

الريبورتاج نوع تلفزيوني ذو طابع شخصي (Personified genre) وهو مثال على الصحافة الشخصية (Personal Journalism) التي تؤدي إلى إعطائه الطابع الفكري، وإذا كانت الكاميرات التلفزيونية، وهي تنقل سيلا من الصور، تقوم بوظيفة إعلامية صحيحة، فإن الصحافي يقوم بتقويم وتوضيح وتحليل الحدث وهو يتطور ويتكشف، هذا الالتحام العضوي بين الإمكانيات الضخمة للمعلومات (قوة تأثير الحضور) وبين إعطائها الطابع الدعائي ـ الفكري (من خلال التحليل والتعليق والتقويم والتوضيح) يحمل الشحنة الدعائية القوية للريبورتاج التلفزيوني الحي)[3] .

(التلفزيون دخل العالم، والعالم دخل التلفزيون) خاصة في الجانب الإخباري! فَهمُ هذه المعادلة يكفي لمعرفة أهمية هذا الجهاز في عالمنا المعاصر، العالم الذي لا يمكن جمعه في مكان واحد وزمان واحد حول أي واقع فكري او سياسي او علمي أو فني او اجتماعي، الا انه يجتمع حول أخبار التلفزيون في كثير من الأحيان، فربما نجد لحظات وأوقات ما يجتمع هذا الكم البشري الهائل في العالم أمام جهاز التلفاز لمشاهدة تقارير خبرية عن حدث ما في اللحظة نفسها، لمشاهدة

---

(1) ا. بوريتسكي – ترجمة: خضور د. أديب ـ الصحافة التلفزيونية ص 132 – مصدر سابق

(2) يقصد بوريتيسكي بالريبورتاج (التقرير الخبري التلفزيوني).

(3) بوريتسكي – ترجمة: خضور د. أديب ـ الصحافة التلفزيونية ص132 – مصدر سابق .

برجي التجارة العالمي في نيويورك وهما ينهاران في أحداث الحادي عشر من سبتمبر عام ألفين وواحد مثلا، عندما هاجم تنظيم القاعدة بقيادة أسامة بن لادن بطائرات مخطوفة البرجين والبنتاغون كمثال، ليقتنع هذا العالم بدون شروحات وتفصيلات وبدون مؤتمرات وندوات، أن ثمة خطرا يحيط بنا! أن ثمة حربا من نوع جديد، مفتوح أمامها الزمكان ، قد تصل في لحظة ما إلى عقر داره دون ان يكون هو طرفا في هذه الحرب![1] اقتنع المشاهد بذلك من خلال التقارير الخبرية التلفزيونية التي تسابقت وتنافست المحطات الاخبارية التلفزيونية على صنعها .

كذلك لدى مشاهدة الرد الأمريكي العنيف بحربه على أفغانستان وإسقاط حكومة طالبان التي كانت تحالفها القاعدة[2]، وبعدها الحرب الأمريكية على العراق[3]، هو التقرير الخبري التلفزيوني كان سببا لنقل جزء بسيط من الحقيقة على الأرض فيُحرج الولايات المتحدة أقوى دولة في الأرض أمام هذا العالم الذي عرف عن طريق التلفزيون ذلك الجزء البسيط من الحقيقة لا الحقيقة كلها، لتخطط الولايات المتحدة بعد ذلك لتحقيق أمنيتها وهو الانسحاب من الوحل العراقي، محافظة على جزء من ماء وجهها، ويحرج الحزب الجمهوري بممثله في رئاسة أمريكا لدورتين جورج دبليو بوش (2001 إلى 2009)[4]، الذي اضطر للاعتذار للشعب الأمريكي[5] بخوضه الحرب على العراق استنادا على تقارير استخباراتية خاطئة، بعدما لم تتمكن عدسات التلفزة المؤيدة له الكشف عن

---

(1) الحدث وقع في 11- سبتمبر من عام 2001، والتغطيات التلفزيونية بدأت من ذلك اليوم واستمرت أياماً .

(2) في أكتوبر من عام 2001 قامت الولايات المتحدة الأمريكية مدعومة من قبل بلدان أخرى بغزو أفغانستان وإسقاط حكومة طالبان لرفضها تسليم أسامة بن لادن لها .

(3) قامت الولايات المتحدة مدعومة من دول أخرى أبرزها المملكة المتحدة بحرب ضد العراق بدأت في التاسع عشر من آذار في 2003 بحجة امتلاكه لأسلحة الدمار الشامل ووجود صلة له بتنظيم القاعدة، وانتهت الحرب بإسقاط نظام صدام حسين يوم 9-4-2009

(4) جورج واكر (دبيلو) بوش (مولود في 6 يوليو 1946)، رئيس الولايات المتحدة الأمريكية الثالث والأربعون لدورتين متتاليتين وذلك من 20 يناير 2001 إلى 20 يناير 2009

(5) كان ذلك بتاريخ الأول من ديسمبر من عام 2008

أسلحة دمار شامل ادعى وجودها في العراق وجعلها سببا لحربه، وبعدما فشلت تلك الأجهزة أيضا عن إثبات تهمة الصلة بين نظام صدام حسين وتنظيم القاعدة، رغم اعتقال المئات من رموز نظام صدام حسين والآلاف من أعضاء القاعدة في العراق، حتى بدأت عملية تزوير الحقيقة وبعدما فشل الجيش الأمريكي عن اخفاء الجزء البسيط من الحقيقة لجرائم احتلاله في العراق للعالم عن طريق محطات التلفزة وبالتقرير الخبري التلفزيوني، اي لو كان احتلال بوش للعراق في زمن لم يكن فيه غير تلفزيون مؤيد لسياساته وبغياب التلفزيون الآخر، غير المؤيد لسياساته، لاتجهت حربه اتجاها آخرا، ربما لتوسعت لتشمل دولا أخرى في المنطقة، كإيران وسوريا مثلا! ولأصبحت جرائمه في العراق إضعاف ما وقعت!

هو ذلك التلفزيون الذي لم يتحمل التقارير الخبرية المصورة على شاشتَه الاحتلالُ الأمريكي في العراق وكذلك الحكومةُ العراقية التي تشكلت تحت الاحتلال نفسه فأغلقت مكاتب القنوات الإخبارية في العراق والتي كانت تنقل جزءاً من حقيقة ما كان يقع تحت الاحتلال، فأغلقت مثلا مكتب قناة الجزيرة ومنعتها من العمل في العراق[1]، وكذلك أغلقت مكتب قناة العربية عدة مرات، وهو ذلك التلفزيون الذي لم تتحمل تقاريره الخبرية سلطاتُ أنظمةٍ ودولٍ عربيةٍ راسخةٍ جذورَها في الارض لا تهزها محن وأزمات كثيرة، فتخشى من جبروت هذا الجهاز الذي يظهر على سطحه ما يخيف السلطات، حيث اقدمت انظمة الكثير من الدول العربية إلى غلق مكاتب قناة الجزيرة، وبعض هذه الدول لم يسمح للجزيرة بفتح مكاتب لها أصلا، لا لشيء إلا لأنها لا تريد أن تظهر بعض الحقائق التي تزعجها على هذه الشاشة، بعد نجاحها في صنع التقرير الخبري التلفزيوني عن كل ما يقع في زمن حدوثه وعلى ارض وقوعه[2].

---

(1) أغلقت مكتب الجزيرة في بغداد بتاريخ 5-آب أغسطس من عام 2004 بقرار من الحكومة العراقية برئاسة إياد علاوي.

(2) أغلقت كل من (الاردن، الكويت، سوريا، الجزائر، المغرب، إيران) مكاتب الجزيرة في فترات مختلفة بعضها أعادت فتحها وبعضها لا تزال، والسعودية لم تسمح أصلا بفتح الجزيرة مكتبا لها فيها.

كانت التقارير التلفزيونية هي التي أظهرت ما يجري في البوسنة أثناء الجرائم الصربية وهيأت جوا شعبيا عاما للضغط على قوى دولية للتحرك لحماية البوسنيين الأمر الذي وصل إلى استقلال البوسنة عن صربيا، فلولا تلك التقارير ربما لجرى كل ذلك الظلم دون ان يعرف به أحد ولمرت الجرائم أمام الرأي العام العالمي مرور الكرام[1]، وتلك التقارير التلفزيونية هزت الضمير العالمي بهجرة أكراد العراق فيما سمي بالهجرة المليونية في عز الشتاء نحو برد وثلج الحدود التركية والإيرانية هرباً، بعد فشل انتفاضته في شمال العراق عام واحد وتسعين وتسعمائة وألف، هربا من نقمة الجيش العراقي الذي انتفض هو أيضا على انتفاضة الشيعة في الجنوب وجاء لينتفض على انتفاضة الأكراد في الشمال بعد هزيمته في حرب الكويت، تلك المشاهد المأساوية العالمية من موت شبه جماعي في وحل الأمطار وبرد الثلوج، عملت ضغطا شعبيا لم تتحمله القوى المدعية للديمقراطية والسلام العالمي فقررت من خلال مجلس الأمن الدولي تشكيل منطقة حماية للأكراد في شمال العراق[2].

الدور المؤثر للتقارير الخبرية التلفزيونية كان سببا في ان لا تأتي حرب تموز (الحرب الإسرائيلية على لبنان) كحروب اسرائيل السابقة والتي كانت تصل إلى بيروت أحيانا وترجع باريحية وتلحق ضربات موجعة لكل من تعتبره عدوا لاسرائيل، دون ان يطلع المشاهد العالمي ماذا حدث فعلا! ففي حربها الأخيرة رأينا كمشاهدين كيف كانت القنوات الفضائية العربية وفي مقدمتها الجزيرة مثلا تنقل لنا مباشرة إطلاق الصواريخ او إقلاع الطائرات الحربية الإسرائيلية من أماكنها في إسرائيل، وتنقل لنا مباشرة أيضا من الجانب الآخر من الحرب كيف ان تلك الصواريخ تسقط او طائرات تقصف أهدافا لها في لبنان، فيظهر للمشاهد مدى بشاعة الحرب عندما يكون المواطن البريء طفلا كان او شيخا، هدفا لضربات

---

(1) بدأت هذه الحرب في 17 أبريل 1992، و انتهت 1995 بعد توقيع اتفاقية دايتون ، وبعد قتل أكثر من 300000 مسلم باعتراف الأمم المتحدة .

(2) بدأت الهجرة المليونية للأكراد في العراق إلى ما وراء الحدود التركية والإيرانية نهاية شهر آذار من 1991 واستمرت حتى نهاية نيسان من العام نفسه، وكانت مكان اهتمام إعلامي عالمي كبير .

الأطراف المتحاربة، فيتحرك لا إراديا رأي شعبي عالميا ضد المعتدي الذي يرى هو بعينه عبر التقارير الخبرية التلفزيونية مدى الخسائر التي يقدمها ومدى المقاومة التي يواجهها من عدوه، ومدى تشويه صورته لدى الرأي العام العالمي، فأوقفت إسرائيل إطلاق النار تحت هذا الضغط، ضغط التقارير الخبرية التلفزيونية! اعتبر ذلك اكبر هزيمة عسكرية لإسرائيل منذ تشكيلها وحروبها ضد الدول العربية[1].

وهو التلفزيون أيضا الذي أظهرت تقاريره الخبرية للعالم مدى فظاعة السياسي المعسكر المسلح ومدى فداحة الخسائر التي قد تلحق بالمدنيين وبالدولة التي يدعي أولئك السياسيون المسلحون المعسكرون انهم يعملون من اجلها، هو ذلك التلفزيون الذي أوقف حربا أهلية داخلية جديدة منتصف عام الفين وثمانية بين اللبنانيين[2]، على عكس ما وقع من حرب أهلية في لبنان منتصف سبعينيات القرن الماضي والتي استمرت أكثر من عقد ونصف العقد[3]، دون ان يكون في وقتها العالم مشاهدا على تفاصيلها عبر التقارير الخبرية التلفزيونية اللحظية كما الآن.

قال روبرت ميردوخ مالك ومحتكر الإمبراطورية الصحافية المقروءة والمسموعة والمرئية البريطانية: «عندما سئل الزعيم البولندي ليش فاونسا عن السبب الجوهري في انهيار الشيوعية في أوروبا الشرقية، أشار إلى جهاز التلفزيون قائلا: هذا هو السبب! »[4] لأن ذلك الجهاز قد تمكن من نقل تفصيلي لما كان يقع من أحداث نهاية القرن الماضي، وقد غطى الحدث بشكل ناجح سواء في هدم سور برلين، او ما وقع في ساحة السلام في الصين، او لمذابح سبرنيتشا، او الجرائم التي وقعت في حرب الشيشان.

---

(1) حرب تموز (هي العمليات القتالية التي بدأت في 12 تموز (يوليو) 2006 بين قوات من حزب الله اللبناني وما سمي بقوات جيش الدفاع الإسرائيلي والتي استمرت 34 يوما في مناطق مختلفة من لبنان).

(2) في مايو أيار بدأت حرب أهلية بين حزب الله وجماعة تيار المستقبل والمتحالفين معه وكادت تأكل الأخضر واليابس لولا تغطية الإعلام لها ونقلها مباشرة مما اضطرت الدول التدخل وأوقفت الحرب باتفاق في الدوحة .

(3) الحرب الأهلية اللبنانية (1975-1991) وهي إحدى اكبر الحروب اللبنانية الداخلية.

(4) راغب- د . نبيل – فن الكتابة للتلفزيون - ص 18– دار غريب للنشر والتوزيع - القاهرة - الطبعة الأولى 2005 .

وكان الجيش التركي قد اجتاح كردستان العراق لمرات عديدة سابقا ووصل إلى العمق بحجة مطاردة مسلحي حزب العمال الكردستاني، وكان في بعض هذه الاجتياحات تعاونه بيشمركة السلطة الكردية في العراق، وتقع مجازر بحق القروين الكرد العراقيين أثناء المواجهة بين الجيش التركي ومسلحي الحزب، الا ان كل ذلك لم يكن يسبب إحراجا لتركيا وكان يمر مرور الكرام أمام الرأي العام الكردي والعالمي[1]، الا انه وفي اجتياحه الأخير واجه إحراجا كبيرا أمام الرأي العام الكردي والسياسي وكذلك العالمي بعدما تمكنت عدسة قناة الجزيرة لهذه الحرب من إظهار بشاعة الحرب وتأثيرها على المدنيين وكذب ادعاءات العسكر والجيش عندما يري العالم ان هجماته لا تضرب أهدافا عسكرية وما كان أمام الجيش التركي إلا ان يقرر الانسحاب بعد أسبوع من دخوله أراض كردستان العراق[2] وتتحدث بعد ذلك الأطراف ذات العلاقة بالمشكلة عن ضرورة حل المشكلة سياسيا وبالطرق السلمية.

وأخيرا الثورات العربية التي بدأت من شباط فبراير من عام 2011 وهي مستمرة حتى وقت كتابة هذا البحث حزيران من عام 2011، كان أحد أسباب اندلاعها واستمرارها بل انتصار بعضها، هو التلفزيون الذي نقل وينقل عبر تقاريره الخبرية للعالم ما يحدث هناك في الدول التي ثارت شعوبها ضد أنظمتها.[3]

الدور الفعال في النشرة الخبرية التلفزيونية لهذا التأثير على الرأي العام، يرجع للتقرير الخبري التلفزيوني الذي ينقل من موقع الحدث بحيث يصعب التشكيك في

---

(1) بلغت الاجتياحات التركية لأراض إقليم كردستان العراق منذ صراعه المسلح مع مسلحي العمال الكردستاني أواسط ثمانينيات القرن الماضي وحتى اجتياحه الأخير شباط عام 2008 إلى خمسة وعشرين اجتياح .

(2) أعلن الجيش التركي انسحابه من شمال العراق في آخر اجتياح له في 29 شباط عام 2008، وكان قد بدأ به في الثاني والعشرين من شباط نفسه.

(3) سقط نظام زين العابدين بن علي في تونس يوم 14 كانون الثاني (يناير) 2011، وأعقبه سقوط نظام حسني مبارك في مصر يوم 11- شباط (فبراير) من عام 2011 ، وأعقب ذلك ثورة شعوب ليبيا واليمن وسوريا ضد أنظمتها، وهي مستمرة حتى ساعة إعداد هذا البحث.

مصداقية ما ينقله التقرير الخبري التلفزيوني من موقع الحدث، فلا تمر ساعات إلا ويرى المشاهد من على الشاشة ما وقع من كارثة أو حدث في تقرير المراسل التلفزيوني الذي كان هو وفريقه قد وصلوا موقع الحدث أو ربما كانوا قد وصلوا للموقع قبل وقوع الحدث فيما إذا كان الحدث مبرمجا في أجندة الأحداث، يقول د. نبيل راغب في كتابه فن الكتابة للتلفزيون: «الأفلام الإخبارية والتسجيلية ـ ويقصد بها التقارير الخبرية التلفزيونية ـ من أهم عناصر نشرة الأخبار على الإطلاق، فكلما اختفت صورة المذيع أو المذيعة من على الشاشة لتحل محلها أفلام الأحداث الجارية في شتى أنحاء العالم، كانت النشرة أكثر إثارة وتأثيرا في وجدان المشاهد وعقله وذاكرته»[1] ويضيف راغب أيضا قائلا: «إذا كانت النشرة الإخبارية تقتصر على إذاعة الأنباء المختلفة والمتنوعة دون تعليق وتفسير، فإن التحقيق التلفزيوني أو الريبورتاج الإخباري، يقوم بتفسير الأسباب التي أدت إلى وقوع مثل هذه الأحداث، والتداعيات والنتائج التي يمكن أن تؤدي إليها، وعلاقات التأثير والتأثر التي تمارسها على نسيج الأحداث الأخرى المتفاعلة معها على الخريطة»[2]

بسبب هذا الاجتماع الجمعي العالمي غير المسبوق أمام التلفزيون ليرى مباشرة بأم عينه من أخطار فظيعة تحيط بها، ومن أحداث عظيمة تقع حولها لا يمكن مشاهدتها او معرفتها الا من خلال هذه الشاشة الصغيرة، عبر التقارير الخبرية التلفزيونية، أصبح المراسلون الذين ينقلون هذه التقارير من ارض الحدث رموزا تكاد تكون شعبية، حلت هذه الرموز محل رموز طالما احتلت ذهن المواطن والمشاهد العادي كرموز الموسيقى والغناء والسينما، فمواطن الشارع مثلا والنخبة في الوقت نفسه يعرفون مراسلا لتلفزيون فضائي نشطا اكثر من معرفتهم بفنان او مثقف او شاعر كما كان الأمر سابقا، ويعود فضل ذلك كله للتلفزيون ونجاح استخدامه في تغطية الحروب والأحداث السياسية الساخنة من قبل العاملين في التلفزيون عن طريق التقرير الخبري التلفزيوني، هذا بعدما بدأت ظاهرة القنوات الإخبارية التلفزيونية كالجزيرة والعربية والعالم وغيرها.

---

(1) راغب – د. نبيل – فن الكتابة للتلفزيون - ص 27 ، مصدر سابق.

(2) راغب – د. نبيل – فن الكتابة للتلفزيون - ص 33 ، مصدر سابق.

الخبر والتقرير الخبري في الصحافة المقروءة والمسموعة سابقا كان مثار اهتمام النخب من السياسيين والمثقفين الا انه لم يكن مثار اهتمام عامة الناس، جاء التلفزيون ليجذب الجميع إلى شاشته وتستغل الصحافة بذلك هذه الوسيلة وتسبق الآخرين للوصول إليها، وتفعيلها بموضوعها وهو الصحافة، لذا كانت الصورة الحية المتحركة المنقولة من ارض الحدث المضمون الرئيسي للصحافة في التلفزيون، ولأهمية ذلك، رأى الصحفيون في منطقة الشرق الأوسط ضرورة إزاحة مرحلة سيطرة التلفزيون الرسمي للسلطة والذي يحاول ان يري المشاهد ما في مصلحة السلطة فقط، حتى ولو بعد بدء مرحلة الفضائيات العربية التي حاولت اما ان تكون رسمية وللسلطة او ترفيهية تنسي المشاهد مشاكل الحياة وما يجري حولها، لم ينته القرن العشرين الا لتبدأ مرحلة الفضائيات الإخبارية العربية ببدء بث قناة الجزيرة القطرية، التي غطت اربعاً وعشرين ساعة من اليوم بنشرات الأخبار وببرامج خبرية حوارية من ارض الحدث في مواقع الازمات، لتجذب ولأول مرة وبقوة المشاهد العربي وغير العربي في المنطقة الى شاشتها رغم عدم وجود غناء فيها ولا موسيقى، ولا فيلم سينمائي ولا دراما تلفزيونية، ولا مباراة بكرة القدم او رياضية أخرى، كان فقط الخبر والخبر لا غير سواء كان هذا الخبر سياسيا او إنسانيا او فنيا او رياضيا، وفي عصر كان المشاهد العربي يهرب من مشاهدة ومتابعة الخبر في تلفزيون السلطة وجد نفسه أمام شاشة القنوات الفضائية العربية كالجزيرة وهي تقدم الخبر في أفضل صورة وبأحدث وسيلة ومهنية عالية، لتحصل هذه القنوات على ثقة المشاهد، ولكل ما اشرنا إليه أعلاه تظهر لنا أهمية التقرير الخبري التلفزيوني، وضرورة دراسته وتسليط الضوء عليه، وتطويره في المستقبل.

المبحث الثاني: التعريف

التقرير الخبري التلفزيوني ببساطة يعني: نقل تحقيق صحفي قصير عن حدث ما عبر التلفزيون، تدخل فيه عناصر شتى منها الصورة، المعلومة، النص والتعليق، مقابلات، ونتائج مهمة توصل إليها المراسل في موقع الحدث، أو الصحفي في غرفة الأخبار.

التقرير هو ترجمة حرفية للكلمة الأجنبية (report) والتي تعني مجموعة أشياء منها كاسم (بيان أو محضر)، أو كفعل (يقول، يروي، يذكر، يوضح، يقرر، يبلغ ... الخ) إذا أضفنا صفة الخبري إلى التقرير تبين ان كل ما ذكر يخص الخبر والذي هو باختصار إعلان عن حدث ما[1] وإذا أضفنا له الصفة التلفزيونية يعني هذا اخراج التقرير الخبري من قالبه المكتوب فقط، والمتعارف عليه في الصحافة المكتوبة والمقروءة، وكذلك من قالبه المسموع فقط والمتعارف عليه في الصحافة الإذاعية السمعية، الى عالم أوسع وأرحب بكثير من ذلك وهو عالم المشاهدة والذي يشمل العالم المقروء والمكتوب، والعالم المسموع أيضا، إضافة إلى عالم الرؤية البصرية، أي تتدخل في هذا التقرير الخبري عناصر إضافية هي الصورة الحية للحدث، مقابلات حية مع أصحاب الحدث الأصليين أو ذوي العلاقة بالحدث أو الخبراء والمراقبين الملمين بالحدث، ورؤية المراسل وهو ينقل الحدث في موقع الحدث.

أطلق مصطلح (الريبورتاج ـ reportage) من قبل خبراء الراديو والتلفزيون على تعليقات ووصف الرواد الأمريكيين إلى الفضاء لأول مرة، عندما وصفوا كل شيء حولهم في الفضاء وكانت تنقل تلك الأوصاف إلى محطات الراديو والتلفزيون على الأرض، فشاهد هؤلاء الخبراء صورا وتعليقات تعبر عن مشاعر الرواد وأحاسيسهم وكل ما كانوا يشاهدونه وكل ما كان يجري أمامهم وحولهم، فوصفوها بأنها (ريبورتاجات رائعة)[2]

---

(1) البوريني ـ أ. محمد خير ـ الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 5 ـ مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير.

(2) شلبي ـ د.كرم ـ فن الكتابة للراديو والتلفزيون ـ ص 173– دار ومكتبة الهلال ـ بيروت، دار الشروق جدة ـ 2008 الطبعة الأولى.

ترجمة (الريبورتاج ـ reportage) هي التحقيق الصحفي أو الاذاعي، وأصل هذه الكلمة هو فرنسي وتعني نقل الشيء من مكان إلى مكان أو (أرجع الشيء الى مكانه او أصله) لهذا أطلقت الكلمة على نقل الأحداث والوقائع. هكذا أصبحت الكلمة تعني صياغة تقرير عن حدث أو واقعة ما ونقله إلى القارئ أو المستمع أو أخيرا المشاهد، إلا أن الكلمة ارتبطت ارتباطا وثيقا أكثر بالصحافة المطبوعة أصلا فقاموس (روبر) الفرنسي يفسر كلمة (الريبورتاج ـ reportage) بأنها: (مقال أو مجموعة مقالات يروي فيها الصحفي بصفة حية ما شاهده او سمعه)[1].

إلا أن ميشيل حبيب خياط يرى غير ذلك حين يقول: «نخطئ إذ نظن أن الريبورتاج هو التحقيق. إن كلمة (الريبورتاج ـ reportage) تعني باللغة الفرنسية التقرير المصور، في حين أن كلمة تحقيق تترجم إلى اللغة الأجنبية (الفرنسية) بكلمة enquete وهي تدل على التحقيق في الجرائد والمجلات والتلفزيون أو الإذاعة»[2].

هكذا يميز خياط بين الريبورتاج والتحقيق فيقول: «إن الريبورتاج يصف الحدث، في حين أن التحقيق يقول لنا: لماذا حدث ذلك؟ وكيف حدث؟ ففي الصباح التالي لاغتيال رئيس الولايات المتحدة الأمريكية جون كينيدي، هذا الحدث الذي أشار إليه ريبورتاج تليفزيوني كان يغطي زيارة لإحدى الولايات، راح الناس يبحثون في الصحف عن تحقيق يقدم لهم تفاصيل إضافية ومعلومات وخلافات وأحداثا تاريخية مماثلة وشروحات أو محاولات شرح حيثيات غامضة لحدث مقلق، وكذلك ليتأكدوا من صحة النبأ بعد السماع والمشاهدة»[3].

وبذلك يُعرّف خياط التقرير الخبري التلفزيوني ـ الريبورتاج في نظره ـ بأنه : «لوحة من الحدث وتجسيد لفعل مجموعة من الأشخاص، لكنه ليس تحقيقا، إنه نوع إخباري يعيد خلق الأحداث اليومية عبر تقديمها لنا حية ومباشرة» ويضيف بقوله «لقد غدت الريبورتاجات العمود الفقري للبث التلفزيوني العالمي »[4]

---

(1) قاموس روبير، مادة reportage عن شلبي د .أكرم ، فن الكتابة، ص 175 ، مصدر سابق .

(2) خياط – ميشل حبيب ـ التحقيق الصحفي والتلفزيوني ـ ص 68 ـ دار الحارث ـ الطبعة الأولى ـ دمشق سنة 2002.

(3) خياط – ميشل حبيب ـ التحقيق الصحفي والتلفزيوني ـ ص 69،68 مصدر سابق.

(4) خياط – ميشل حبيب ـ التحقيق الصحفي والتلفزيوني ـ ص 69 ، مصدر سابق.

وقد جاء هيثم الهيتي بتعريف آخر عندما قال عن التقرير الخبري التلفزيوني، والذي (يسميه) أسماه أيضا بـ (الريبورتاج ـ reportage) بأنه «مجموعة من الوقائع ومجريات تدور حول حدث تقتضي أهميته الاطلاع على مزيد من تفاصيله في الموقع، والتوسع في حيثياته وإيراد ملابسات حوله لا يشمله الخبر العادي، وإضافة معلومات متجددة عنه (اي الحدث) »[1]

لكن التعاريف أعلاه تبقى محصورة في النظرة والفكرة والعموميات، ولا تدخل في المتن العملي للتقرير الخبري التلفزيوني كونه صورة وصوت وأداء كل ذلك مصاحب بطريقة فنية مهنية لسرد خلفيات وملابسات، ماضي وحاضر، وردود أفعال ومواقف، او راي وخبرة لحدث من الأحداث، او لخبر ما، او حتى لظاهرة هي ليست خبرا او حدثا بل واقعا ما مثيرا للانتباه، ما ينقص التعاريف أعلاه هو الجانب العملي والذي هو أساس للتقرير الخبري التلفزيوني.

المستشار (مايكل ديلاهاي) المدرب المعتمد لدى مؤسسة تومسون البريطانية المتخصصة في التدريب الإعلامي يقترب من التعريف العملي للتقرير الخبري التلفزيوني عندما يريد ان يتخيل لنا التقرير الخبري التلفزيوني بقوله «عبارة عن قطار يسحب خلفه مقطورات عدة، فالقطار هو الفكرة والمقطورات هي الصور والمقابلات والأرشيف والرسوم البيانية والنص الذي ستستخدمه في رواية القصة» ويزيد ديلاهاي بقوله عن التقرير الخبري التلفزيوني بأنه «يجب ان يكون زواجا ناجحا بين الكلمات والصور»[2] لاحظ ان ديلاهاي تجنب ان يجعل من خياله للتقرير التلفزيوني تعريفا، بل جعله تصويرا رغم انه اقترب إلى حد كبير من التعريف العملي.

يقول (ا. بوريتسكي) في كتابه ((الصحافة التلفزيونية)) بشأن التقرير التالي: «ان التقرير نوع تقليدي، تطور تاريخيا، وهو يحتل مكانا بارزا في الصحافة

---

(1) الهيتي ـ هيثم ـ الإعلام السياسي والإخباري في الفضائيات ـ ص 40. دار أسامة للنشر والتوزيع ـ الاردن ـ عمان اطبعة الأولى 2008

(2) المستشار ديلاهاي ـ مايكل ـ ارشادات اساسية لاعداد التقارير التلفزيونية ـ ص4 ـ مركز الجزيرة الاعلامي للتدريب والتطوير

والاذاعة والتلفزيون »[1] هنا يتحدث بشكل عام عن التقرير دون ان يفرز التقرير التلفزيوني كفن وماهية عن التقرير الصحفي والاذاعي الا انه يأتي بعد ذلك ليقول في شأن التقرير التلفزيوني: «التقرير نوع صحفي إخباري، مهمته نقل جوهر الحدث بسرعة وديناميكية، وبأقصى قدر ممكن في الواقعية، يقدم المخبر دائما معلومات مباشرة، ويقوم بدور المشاهد او المشارك في الحدث. ولهذا يمكن القول ان المخبر (كاتب التقرير Reporter) يمثل عين واذن الجمهور »[2]

يريد (ا. بوريتسكي) إعطاء صورة واضحة للتقرير الخبري التلفزيوني عندما يحاول ان يميّز بين التقرير المكتوب والمسوع والمرئي، فيشير إلى ان (الوصف ـ الشرح) هو الوظيفة الرئيسية في عمل التقرير الصحفي والإذاعي، بينما الوضع مختلف تماما في التلفزيون كون عدسة الكاميرا هي التي تقوم بمهمة الوصف والشرح للمشاهد، ويبقى دور الصحفي في التعليق على ما يُبث للمشاهد، وكذلك التحليل على التطور الذاتي للحدث[3]، ويأتي (ا.بوريتسكي) بعد مقدمته أعلاه عن التقرير الخبري التلفزيوني ليحدد تعريفا: «وبتعريف خاص ومختصر يمكننا القول ان الريبورتاج التلفزيوني يقدم السياق الواقعي للحياة، خارج الأستوديو، في الزمان والمكان الواقعيين»[4]

رغم إعطاء (ا. بوريتسكي) فكرة واضحة عن التقرير الخبري التلفزيوني، إلا انه لم يستطع ان يعطي تعريفا واضحا عن التقرير التلفزيوني كنوع قائم بذاته، وكفن تلفزيوني، وعملية متكاملة تجمع عناصر شتى من الصورة والصوت والتركيب والمقابلات كل ذلك يصاحب نقل حدث او واقع ما.

تحاول د. هالة إسماعيل البغدادي في دراستها الموسومة (الصحافة التلفزيونية العربية الجزيرة والنيل دراسة ميدانية مقارنة) بتعريف التقرير التلفزيوني عندما تتحدث عن الصحافة التلفزيونية وتوصفها بعملية البحث عن الحقائق وعرضها

---

(1) بوريتسكي . – ترجمة: خضور د .اديب ـ الصحافة التلفزيونية ص127 – المكتبة الاعلامية – الطبعة الثانية – دمشق 2009

(2) بوريتسكي . – ترجمة: خضور د .اديب ـ الصحافة التلفزيونية ص127 – مصدر سابق

(3) بوريتسكي . – ترجمة: خضور د .اديب ـ الصحافة التلفزيونية ص128 – مصدر سابق

(4) بوريتسكي . – ترجمة: خضور د .اديب ـ الصحافة التلفزيونية ص128 – مصدر سابق

باستخدام مفردات اللغة المرئية مثل الصورة اللحظية والصوت والأشخاص والضالعين في الأحداث محل الاهتمام، ووفق بغدادي فان التقرير التلفزيوني يعطي فرصة كبيرة للصحفيين التلفزيونيين لانجاز عمل متكامل يمكن ان يحظى باهتمام أكبر قطاع من المشاهدين، ولن يتحقق ذلك الا بالعمل على تقديم اكبر كم ممكن من المعلومات الدقيقة والجديدة في قالب جذاب وبسيط يفهمه المشاهد[1].

ما ذهبت إليه بغدادي يمكن وصفه بأفكار ومفاهيم عن التقرير الخبري التلفزيوني دون ان يكون ذلك تعريفا لمعنى وماهية التقرير الخبري التلفزيوني من الناحية العملية.

إلا ان حازم غراب يقترب كثيرا من تفاصيل تعريف عملي للتقرير الخبري التلفزيوني عندما يقول في كتابه (الصحافة التلفزيونية من الخبرة اليابانية إلى نموذج الجزيرة) «التقرير vtr (Video text reporter) هو قصة خبرية او تحليلية يعدها المراسل الميداني أو الصحفي داخل غرفة الأخبار. وتتراوح مدته الأنسب من دقيقة إلى ثلاث تقريبا، ويستخدم فيه معده صورا حديثة او أرشيفية مناسبة للنص، كما يمكن ان يستخدم مادة او معلومات نصية او بيانية يكون قد حددها قسم الكرافيكس، ويمكن للتقرير ان يتضمن مقطعا صوتيا قصيرا او اثنين مما يدلي به شخص معني بالحدث او موضوع التقرير»[2]

ويقول الخبير الأمريكي (بول ستاينلي) الذي بدأ حياته العملية في الصحافة في عام 1965 كاتبا للأخبار ومخرجا ومراسلا في آن واحد مع تلفزيون WBZ وكذلك تنقل في العمل بين محطات Group-W وWCVB وWIXT وKING و CNBC كمراسل ومنتج ومخرج ثم مخطط ومبرمج، وعمل ستاينلي نهاية تسعينيات القرن الماضي في إدارة البرنامج الجامعي المهني في الصحافة في معهد علوم الاتصال بجامعة ميامي بأمريكا، يقول في شأن التقرير الخبري التلفزيوني: «إن الجمع بمهارة بين هذه العناصر: النص، واللغة، والإلقاء، والنبرة، والإيقاع

---

(1) بغدادي- د. هالة إسماعيل – الصحافة التلفزيونية العربية الجزيرة والني دراسة ميدانية مقارنة – ص 12-13 المكتب الجامعي الحديث الطبعة الأولى – الإسكندرية مصر 2009 .

(2) غراب – حازم – الصحافة التلفزيونية من التجربة اليابانية إلى نموذج الجزيرة ص 71،70- مصدر سابق .

المناسب، والصوت والصورة. يؤدي الى نشوء كائن جديد هو التقرير التلفزيوني. ويضيف ستاينلي بحق كائنه المشار إليه فيما إذا كان هناك ضعف في عنصر من العناصر التي ذكرت لكونه غير ملائم او غير منسجم مع غيره، فالأرجح أن تكون النتيجة خللا يحس به الجمهور إزاء التقرير.[1]

إذن عمليا واصطلاحيا التقرير الخبري التلفزيوني لا يعدو كونه إلا عملية تلفزيونية تتناول قصة خبرية معينة من قبل تحرير محطة تلفزيونية ما، يقوم بها مراسلها في أرض الحدث أو أحد صحفييها في غرفة الأخبار بجمع صور للقصة ومزجها بتعليق مناسب يتخلله حديث عدة متكلمين ذوي علاقة ما بالقصة، وينهيها المراسل أو الصحفي بنتيجة قد توصل إليها من خلال دراسته لمعلومات القصة، كل ذلك في وقت قصير يحاول فيه أن لا يتجاوز الدقيقتين والنصف.

القصد من (الخبرية) أي موضوع خبري تتوفر فيه مقومات ومشوقات ما يجعله ملائما للتقرير التلفزيوني[2]، وقد تكون هذه القصة الخبرية سياسية أو إنسانية، علمية أو أدبية، فنية أو رياضية، أو أي نشاط إنساني أو حيواني آخر بل حتى كوني، المهم فيها أن تكون مكان اهتمام المحطة التلفزيونية والتي ترى أن القصة تلك مكان اهتمام المشاهد.

والقصد بـ (معينة من قبل تحرير محطة تلفزيونية ما) أي أن القصة الخبرية تلك اختيرت من قبل قسم التحرير في المحطة التلفزيونية لتكون تقريرا خبريا على شاشتها، وبدون ذلك قد تكون هناك المئات من القصص الخبرية المختلفة والتي قد تكون ملائمة لتقرير خبري تلفزيوني إلا أن المحطة لا تعينها لعمل تقرير تلفزيوني عليها فتبقى غائبة على الشاشة وبالتالي في المجال اللامرئي عند المشاهد، ولا تكون تلك القصص تقارير خبرية تلفزيونية[3].

---

(1) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص10–11 منشورات جمعية مخرجي اخبار الراديو والتلفزيون ـ إصدار الموارد الإعلامية ـ معهد الإعلام ـ جامعة بيرزيت ـ 1993 – نسخة الانترنيت.

(2) معوض ـ د .محمد ـ الخبر التلفزيوني ـ ص 22 ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ سنة 1987.

(3) ماكد وغال ـ البروفيسور كورتيس ـ ترجمة: خضور. د .أديب ـ مباديء تحرير الأخبار ـ ص 29 ـ المكتبة الاعلامية ـ دمشق ـ السنة 2000م الطبعة الخامسة ـ الطبعة العربية الأولى.

أما القصد من (المراسل في مكان الحدث) فذلك للتقرير الميداني الذي يكون من صناعة المحطة نفسها[1]، أو (الصحفي في غرفة الأخبار) فذلك للتقرير غير الميداني الذي تحصل المحطة على مادته من خلال وكالات الأنباء أو مصادر أخرى من غير المحطة التلفزيونية[2].

أما (صور القصة) فهي المادة الرئيسية للتقرير الخبري التلفزيوني، ويتم الحصول عليها أما من قبل فريق العمل الميداني المكون من شخصين رئيسيين هما المراسل والمصور، وربما من أشخاص آخرين يعملون كمساعدين لهما ضمن فريق العمل الميداني[3]، أو من قبل وكالات الأنباء أو مصادر أخرى في التقرير الخبري الذي يعمله الصحفي من داخل غرفة أخبار المحطة.

و(التعليق المناسب) هو ما يكتبه المراسل أو الصحفي ليساعد ما لديه من صور لفهم المشاهد بحقائق القصة بحيث تكون الصورة هي المتحدثة الأصلية وهي الشارحة للمشاهد عن ماهية القصة، أما التعليق فهو مجرد عامل مساعد في إيصال حقائق قد لا تستطيع الصورة من إيصالها بمفردها[4]، فربما تكون لدينا تقريرا خبريا تلفزيونيا مستغنيا عن التعليق فالصورة هي التي تتكلم عن نفسها ودور المراسل فقط نقلها للمشاهد، وحين ذلك يكون الإبداع قد وصل قمته، لكن من المستحيل أن يكون لدينا تقريرا تلفزيونيا فيه تعليق مستغنٍ عن الصور[5].

أما المتكلمون فهم أبطال القصة، أو من لهم علاقة بها، أو آخرون ملمون ببعض تفاصيلها يروون حديثا عنها يكون أقرب لإقناع المشاهد من حديث آخرين،

---

(1) موقع البي بي سي (BBC World Service Trust) ـ برنامج الحوار الإعلامي BBC ـ التقرير التلفزيوني الميداني.

(2) موقع البي بي سي (BBC World Service Trust) ـ برنامج الحوار الإعلامي BBC ـ التقرير التلفزيوني .

(3) ستاينلي ـ بول ـ ترجمة: عارف أحمد حجاوي ـ الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ـ ص 9. منشورات جمعية مخرجي أخبار الراديو والتلفزيون ـ إصدار الموارد الإعلامية ـ معهد الإعلام ـ جامعة بيرزيت ـ سنة 1993.

(4) شلبي د. أكرم، الخبر، ص 29 ، مصدر سابق.

(5) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبدالله ـ البث الإذاعي ـ ص 409- الأهلية للنشر والتوزيع ـ الطبعة العربية الأولى ـ بيروت سنة 2008 .

أو قد يكونوا أصحاب آراء أو مواقف مختلفة من القصة ، ومن الضروري الإطلاع عليها من قبل المشاهدين.

والنتيجة لابد من وجودها وإلا فلا لزوم لعمل تقرير خبري تلفزيوني، والنتيجة هذه يجب ان لا تكون لرأي المراسل أو الصحفي او موقفهما جزءا منها، بل يكونا قد توصلا إليها عن طريق استقرائهما للقصة وجمعهما لآراء المتكلمين في التقرير، واطلاعهما لخلفيات المعلومات الخاصة بالقصة[1].

أما الإشارة في التعريف إلى تحديده بوقت قصير لا يتجاوز الدقيقتين والنصف فذلك كي تنتصر المحطة على المشاهد في صراع السيطرة على جهاز التحكم عن بعد (remote control) ففي الوقت الذي يمتلك المشاهد هذا الجهاز ويحاول به وهو جالس على كرسيه البحث بين المئات من المحطات التلفزيونية عما يريد، فعلى المحطة السيطرة على جهازه وإبقائه مشاهدا على شاشتها، ولا يتم لها ذلك الا بتقديم مادة دسمة وبطريقة شيقة وفي وقت قصير يجعل المشاهد يصبر على المشاهدة حتى نهاية التقرير، وهذا الوقت الذي تقدره محطات التلفزة الخبرية على شاكلة الجزيرة والـ (بي بي سي) والـ (سي ان ان) وغيرها، بانه الوقت المثالي للتقرير التلفزيوني[2].

لا يوجد تعريف شامل وصالح لكل زمان ومكان ووسيلة إعلامية بالنسبة للتقرير الخبري التلفزيوني، بل يذهب العاملون في هذا المجال إلى ابعد من ذلك حينما يؤكدون على ان القاعدة الوحيدة في مجال التقرير التلفزيوني انه لا توجد قواعد، ولكن هناك بعض الخطوط العريضة والأمور المتعارف عليها والتي تهدف إلى جعل العقل البشري يفهم المعلومات الصورية والنصية، ويمكننا أن نقترب من تأسيس قاعدة بقولنا: لا تربك المشاهد إلا إذا كان هذا هدفك[3].

---

(1) ماكد وغال ـ البروفيسور كورتيس ـ ترجمة: خضور. د. أديب ـ مبادئ تحرير الأخبار ـ ص 34 ـ المكتبة الإعلامية ـ دمشق ـ السنة 2000م الطبعة الخامسة ـ الطبعة العربية الأولى.

(2) البوريني ـ أ. محمد خير ـ الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 23 ـ مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير.

(3) المستشار ديلاهاي ـ مايكل ـ إرشادات أساسية لإعداد التقارير التلفزيونية ـ ص3 ـ مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير، مصدر سابق.

المبحث الثالث: فريق العمل

لعمل أي تقرير تلفزيوني وإعداده قبل بثه على الشاشة يحتاج الى فريق عمل يتكون من المراسل (Correspondent) أو المخبر (Reporter) في التقرير الميداني (في ارض الحدث) او الصحفي (Journalist) في غرفة الاخبار في (التقرير الداخلي - report In house أو News room report)، والمصور (Cameraman) في التقرير الميداني (الصور (rushes) في التقرير الداخلي) والممنتج او المقطع - المونتير (Editor)، هذا هو الفريق الذي لا يمكن الاستغناء عنه لعمل أي تقرير تلفزيوني بأي شكل من الأشكال، بعض محطات التلفزة العملاقة ترى ضرورة إضافة آخرين لعمل التقرير التلفزيوني الميداني كالمنُتج (Producer) والمخرج (Director)، الا ان غالبية المحطات لا ترى ذلك ضروريا، باعتبار كفاية المراسل للقيام بدور المُنتج والمخرج، وكفاية المصور أوالمونتير أحدهما او كفريق للقيام بدور المخرج.

بعض المراسلين يستغنون عن المونتير والمصور أيضا، هو الذي يقوم بذلك، وهو أمر غير مرغوب فيه لأن المراسل يتعب في مهامه الرئيسية كالمتابعة والتحقيق وتهيئة من سيتقابل معهم وكذلك الحديث في موقع الحدث وكتابة النص، فإذا قام بذلكما الدورين أيضا قد يؤثر على جودة التقرير، يقول ميشل ستيفنس أستاذ الصحافة في جامعة نيويورك في كتابه (البث الإذاعي): «مراسلو التلفزيون مربوطون بكاميراتهم، بشكل غير وثيق! ويجب ان يكونوا أحرارا بما يكفي لتمكينهم من الحصول على القصة، والتجول بحثا عن معلومات حول حدث إخباري وبناء مصادر تزودهم بالأخبار والتنقيب بحثا عن وقائع »[1] مع ذلك يجب ان يكون المراسل مصورا ومونتيرا أيضا (او يعرف عملهما) ليكون له دور مساعد ومكمل في التصوير والمونتاج للمصور والمونتير، او يقوم بدور احدهما في الحالات الاضطرارية مثلا في حال غياب احدهما لأي طارئ[2]، إضافة إلى ان معرفة مهام التصوير

(1) ستيفنس - ميشتل - ترجمة: هشام عبدالله - البث الإذاعي - ص 400- مصدر سابق

(2) عند تنصيب غازي الياور رئيسا للعراق في 1-6-2004 كلفت بعمل تقرير عن رد فعل عشيرته شمر في ربيعة بمحافظة نينوى، لم يتمكن المصور مرافقتي فعملت التقرير لوحدي كمراسل ومصور.

والمونتاج عند المراسل تساعده كثيرا في صناعة تقريره بشكل جيد، وكذلك تساعده في معرفة كتابة تعليقه على الصور، بل حتى معرفة تجهيز نص تقريره في ارض الحدث اذا كان ملما بالصور التي يصورها له المصور، إضافة إلى ان المسؤولية الكاملة للمراسل عن التقرير تقتضي معرفته عمل التصوير، وفي هذا الصدد يقول المستشار (مايكل ديلاهاي) المدرب المعتمد لدى مؤسسة تومسون البريطانية المتخصصة في التدريب الإعلامي «التصوير يحتاج إلى عمل المراسل والمصور » ويضيف قائلا بأن المراسل هو المسؤول عن إكمال تقريره وجودته وظهوره على الشاشة ولهذا السبب يرى ديلاهاي وجوب معرفة المراسل لعمل المصور.[1] معرفة المراسل لمهام فريق عمله المصور والمونتير، وفهم الجانب الفني للعمل، يؤدي إلى احترامه لأعضاء فريق عمله، وهو بالتالي سيتمتع بتقدير المصور والفني.[2]

هناك محطات تتدبر أمرها بطاقم مراسلين مكون من شخص واحد، كمحطة KULR-TV في بيللنغز بالولايات المتحدة الأمريكية وفيها مثلا مراسلها إد هوارد يغطي القصص لمحطته منفردا، فيتوجب عليه حمل (الكاميرا) الكاميرا بنفسه عند إجراء المقابلة، وعند تصوير نفسه يثبت الكاميرا على الترايبوت (الستاند) ويصور في البداية للتجربة، ثم يعيد تشغيل الفيلم لرؤية ما صوره، فاذا كان ما صوره غير جيدا، يصور من جديد بشكل آخر، يقول هوارد «أنا فريق من رجل واحد »[3]

وضاح خنفر موفد الجزيرة لتغطية الحرب الأمريكية على العراق، من كردستان، كان هو أيضا يقوم وحده بمهام فريق العمل الصحفي الكامل لعمل التقارير الخبرية للجزيرة، فهو كان المصور والمونتير والمهندس الذي يشغل جهاز البث المباشر، وكذلك ترتيب المقابلات مع الضيوف، إضافة إلى مهمته الرئيسية كمراسل، هذا في الأيام الأولى من التغطية إلى ان درب مرافقا له كان قد جلبه معه

---

(1) المستشار ديلاهاي ـ مايكل ـ إرشادات أساسية لإعداد التقارير التلفزيونية ـ ص4 ـ مصدر سابق.

(2) ديانا لويس- كارولين – التغطية الإخبارية للتلفزيون – ترجمة: العدوى ـ محمود شكري – ص194-المكتبة الأكاديمية- الطبعة الأولى- القاهرة 1993.

(3) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبدالله ـ البث الإذاعي ـ ص 401- مصدر سابق.

وهو الفلسطيني (علي صبري) على التصوير فقام بمهام التصوير، وقمت انا بعد ذلك بدور المنتج (البروديوسر) الذي رتب الأرضية لعمل وضاح خنفر لتغطية الحرب الأمريكية من كردستان، أما عملية المونتاج فحولها وضاح إلى الدوحة ليقوم به مونتير من داخل غرفة الأخبار بعد ان يرسل له المادة الخام (rushes) والمقابلات إضافة إلى النص الذي يسجله في موقع الحدث، مع التواصل مع المونتير في غرفة الأخبار لإعطائه فكرة عن منتجة التقرير.[1]

يعني ذلك من المهم جدا ان يعرف المراسل جميع أعمال فريق التغطية الصحفية من مصور ومونتير ومهندس بث وما الى ذلك، وبذلك يكون قد فرض احترامه المهني على الفريق بمجمله، ويساعده ذلك في حالة نقص او فقدان اي كادر من الفريق لاي سبب كان، يقوم هو بمهامه، دون ان يؤثر ذلك على التغطية.

أما محطة KTSP-TV في فينيكس في الولايات المتحدة الأمريكية لها مصور ومعه أجهزة التصوير، يكمل مع المراسل فريق عمل للتغطية، والمصور يكون مسؤولاً عن التقاط أشرطة الفيديو، وضبط الإضاءة، وتشغيل معدات الصوت، في محطات اكبر وشبكات الأخبار، يتقاسم هذه المسؤوليات شخصان او حتى ثلاثة ليكونوا فريق تصوير مع المراسل، واللوائح التنظيمية لاتحادات العمل الصحفي تنص على ان لا يقوم اي شخص بوظيفة الآخرين، اي أن لا يلمس المراسلون الكاميرات أو ايا من المعدات التقنية.[2]

لكن بول ستاينلي في معهد علوم الاتصال في جامعة ميامي يرى من المهم جدا وجود روح التعاون بين فريق عمل التغطية الصحفية التلفزيونية وينصح المراسل بقوله «لا تنس المصور ليس حمالا»[3] في إشارة إلى ان يبادر المراسل لمساعدة المصور في حمل بعض أجهزة التصوير ويقول ان هذا يساعد الحصول على نتائج أفضل، ويذهب إلى ذلك أيضا المستشار مايكل ديلاهاي عندما يقول «وتذكر أن

---

(1) استغرقت مهمة وضاح في كردستان كموفد للجزيرة اربعين يوما، من 10-3 وحتى 20-4 من عام 2003 وكنت مرافقا له في هذه الفترة.

(2) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبدالله ـ البث الإذاعي ـ ص 401- مصدر سابق

(3) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص17. مصدر سابق

أحد مهام المراسل هي حمل قاعدة الكاميرا»[1] لكن يخالفه آخرون من العاملين في حقل التصوير بينهم رياض محمد مسؤول المصورين سابقا في شبكة الجزيرة الفضائية، الذي يجعل فرضا على المصور ان لا يفارق أجهزته وخاصة الترايبوت وان لا يقبل ان يساعده المراسل في حمله كي ينصبه في اي لحظة للتصوير، حتى لا يسبب ابتعاد المراسل عنه مشكلة في التصوير فيتأخر في تصوير لقطة قد تفوته حتى يلتقي بالمراسل في موقع العمل.[2] لكن يرى عبود مثل ستانلي ضرورة ان يكون التعاون وروح الفريق السمة الغالبة على فريق التغطية الصحفية التلفزيونية، وفي هذا الصدد يقول أستاذ الصحافة في جامعة نيويورك د .ميتشل ستيفينس «ان المشاحنات بين المراسل والتقنيين قد تكون مسيئة للعمل وغير مريحة فان أفضل نصيحة للعاملين ضمن فريق أن يعملوا بروح الفريق»[3]

ففي الوقت الذي يكون المصور او الفريق التصويري بكامله مسؤولاً عن جودة عملية التصوير وأشرطة الفيديو، يكون المراسل مسؤولاً عن كل عملية التغطية وهو الذي يقرر ما الذي يجب تصويره، لكن المصور يختار زاوية التصوير وتركيب اللقطات، إذن يمكن القول بان الخيار الفعلي للقطات يكون مسؤولية مشتركة بين المراسل والمصور، في النهاية يكون المراسل المسؤول الأول والأخير عن التقرير الخبري التلفزيوني الذي يبث على الشاشة، يوجه له النقد عن كل خلل سواء كان فنيا، او كان معلوماتيا عن تقريره، مثلما يوجه له المديح بعكسه، ويبقى المصور والمونتير وغيرهم ممن ساعد المراسل في تقريره جنودا مجهولين عند المشاهد في التقرير، حتى الإشارة إلى كامل فريق العمل وكتابة أسمائهم أثناء بث التقرير حفاظا على حقوق العاملين، وكما تفعل المحطات الألمانية وأبرزها الرئيسية ZDF.

ويجعل بون ستانلي أيضا من واجب المراسل ان يكون منتجا ميدانيا ويقوم بدور المخرج الميداني أيضا، فهو يشرف على تفاصيل التنقل والمواعيد، ويتأكد من

---

(1) المستشار ديلاهاي ـ مايكل ـ إرشادات أساسية لإعداد التقارير التلفزيونية ـ ص5 ـ مصدر سابق.

(2) محمد ـ رياض ـ دورة في التصوير التلفزيوني ـ مكتب الجزيرة في بغداد ـ 2003 .

(3) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبدالله ـ البث الإذاعي ـ ص 401– مصدر سابق.

أن الفريق يعمل في نطاق القدرة التقنية، وبما يسمح بالالتزام بموعد التسليم النهائي.[1]

العادة في الولايات المتحدة الأمريكية يقوم المصور بدور المونتير أيضا، وفي ذلك ايجابيات كثيرة منها ان المصور يعرف جيدا ما لديه من صور صورها هو بنفسه، فعند قيامه بدور المونتاج يمكنه الذهاب إلى اللقطة التي يريدها للتقرير الذي يمنتجه بسهولة، وكذلك عندما صور في موقع الحدث وهو المصور ويكون تفكير المونتير حاضرا في رأسه في الوقت نفسه فيعرف ماذا يصور للتقرير وماذا سيحتاج من لقطات كمونتير، إضافة إلى جمع مهمتين في شخص واحد يساعد ذلك في السرعة والجودة في التنفيذ بعدد اقل من الكادر، لكن يجب ان يرافق ذلك إعطاء حقوق المصور كمصور وإعطاء حقوقه كمونتير، لا ان يعطى حقوقه كمصور فقط ويحرم من حقوقه كمونتير، او بالعكس، لأن هذا قد يؤثر على أداءه كمونتير[2].

أحيانا يقوم المراسل بمهمة المونتير، لكن هذه الحالات قليلة، الا ان لها ايجابيات كثيرة، وهي ان المراسل عندما يقوم بمهمة المونتير يكون هو المخرج للتقرير أيضا! وهو باعتباره المسؤول عن التقرير سيحاول جاهدا إخراج تقريره بالشكل الجيد الذي يليق به كمراسل محترف، إضافة إلى انه عندما يقع تحت ضغط الوقت والمحطة تلح عليه بالإسراع في إرسال تقريره فهو احرص من المصور والمونتير واعلم بهما بأهمية الوقت في إرسال التقرير لذا لا يسمح بضياع دقيقة من اجل الإسراع بإكمال تقريره، اذا كان التقرير يمنتج بيد المصور او المومتير ربما هما لا يشعران نفس شعور المراسل بأهمية استغلال الوقت بالإسراع في إرسال التقرير وبذاك قد يؤخران التقرير لوقت ما بالمقارنة فيما اذا قام المراسل نفسه بالمونتاج، وهناك ايجابية أخرى أيضا لو قام المراسل بمنتجة تقريره وهو فرض احترامه على الفريق باعتباره يعرف بفنيات عمل التقرير ويقوم بمهام إضافية، وكلما توافرت في المراسل إمكانيات إضافية في المجال الفني في عمل التقرير

(1) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص17. مصدر سابق.

(2) في مكتب الجزيرة في اربيل، المصورون يقومون بمهام المونتير أيضا.

كالتصوير والمونتاج كلما اهلته للحصول على الاحترام الأكثر وفرض شخصيته بشكل اكبر لو أعطى انطباعا لفريق عمله بانه لا يعرف فنيات التصوير او المونتاج، لكن لا يخلو قيام المراسل بدور المونتير من سلبيات أيضا، مثلا بعد الانتهاء من التصوير يتطلب من المراسل الإسراع بكتابة نصه وتعليقه وإرساله إلى المحطة، وإذا كان هو الذي يقوم بالمونتاج فعليه تأخير عملية المونتاج حتى يكمل من ذلك، هذا سيؤثر على الإسراع في عمل التقرير، إضافة إلى ان انشغاله بمونتاج التقرير قد يؤثر عليه عندما يتطلب ظهوره في البث الحي للتعليق المباشر على الحدث قبل تكملة تقريره، او ان انشغاله بالمقابلة والبث الحي قد يؤخر منتجة التقرير إذا كانت عملية المونتاج من واجبه، لكن إذا انشغل بها شخص آخر سواء المصور او مونتير فهذا سيساعد المراسل على التفرغ لأعمال أخرى متعلقة بتقريره ككتابة النص، او التعليق على الحدث في البث الحي قبل تكملة تقريره.[1]

يشير د. ميتشل ستيفنس إلى قاعدة وهي «في المحطات الصغيرة يمنتج المراسلون أشرطتهم، وفي محطات المتوسطة الحجم يمنتج المصور الذي التقط صور القصة »[2] لكن هذه القاعدة غير دقيقة فالأمر بالنسبة لفرق التغطية في مواقع الأحداث ليس متعلقا بمحطة كبير او صغيرة الأمر متعلق بفعالية الفريق، وحرصهم على العمل والإمكانيات المتوفرة في المراسل والمصور فقد يكون هناك مراسلا لمحطة كبيرة لكن تتوفر فيه إمكانية المونتاج ويحبذ ان يمنتج هو تقريره، فيمنتجه هو وهو الأفضل، في المقابل قد يكون هناك مراسل آخر لا يرى من مهمته منتجة تقريره في هذه الحالة يجب ان يكون هناك شخص آخر يمنتج له سواء مونتير متفرغ او المصور الذي يغطي معه الحدث، لكن بشكل عام المحطات الكبيرة كالجزيرة والعربية فهي خصصت أشخاصاً متفرغين للعمل كمونتيرين وهيأت لهم غرفاً خاصة بذلك في المحطة.

---

(1) وضاح خنفر كان يقوم في البداية بمنتجة تقاريره أثناء تغطيته الحرب الأمريكية على العراق للجزيرة من كردستان، وأقوم بمونتاج بعض التقارير التي اعملها للجزيرة.

(2) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبدالله ـ البث الإذاعي ـ ص 425– مصدر سابق.

في حالات الأحداث الساخنة وفي مواقع الأحداث ووجود جهاز البث المباشر مع فريق التغطية في موقع الحدث، الأفضل ان لا تبقى مهمة المونتاج مهمة فريق التغطية في ارض الحدث، سواء قام بها المراسل او المصور، الا اذا كان هناك شخصا متفرغا للمونتاج، بل ترسل المادة الخام (rushes) مع المقابلات والنص المسجل كصوت (التعليق) من قبل المراسل إلى المحطة وهناك يقوم المونتير المتفرغ بالمحطة بمنتجة التقرير، وهذا يخفف أعباء العمل والضغط على فريق التغطية في موقع الحدث، ويساعد الفريق بمتابعة تطورات الحدث وتزويد المحطة بها، وبذلك تكون المحطة مواكبة مع كل جديد بالنسبة للحدث الذي عملت منه تقريرا تلفزيونيا.

المبحث الرابع: المراسل التلفزيوني

المراسل التلفزيوني هو بطل التقرير الخبري التلفزيوني، فهو الذي يخطط للتقرير، ويقوم بشبكة اتصالات يحاول من خلالها تهيئة الأجواء لعمل التقرير، يتصل بالقناة التي يعمل لها لإقناعها بأهمية عمل التقرير، والزوايا التي سيتناولها في التقرير، ويتصل بأطراف ذات علاقة بموضوع التقرير ليصورهم ويجري معهم مقابلات، ويتصل بمصادر معلومات تزوده بما سيحتاجه من معلومات لعمل التقرير، ويتصل بفريق عمله من مصور ومساعد مصور ومن سيحتاجه من أشخاص قبل التصوير وأثناء التصوير، ويقودهم لعمل التغطية من اجل التقرير، يقول د.محمد معوض والذي كان أستاذا في الإعلام بجامعة عين شمس المصرية ومكلفا بتغطية أخبار رئاسة الجمهورية في مصر كمراسل تلفزيوني ثمانينيات القرن الماضي، في كتابه الخبر التلفزيوني من المصدر الى الشاشة: «مندوب أخبار التلفزيون هو المسؤول الأول عن القصة الإخبارية التي يقوم بتغطيتها سواء من حيث المعلومات الخاصة بها أو طريقة التغطية، أو التعليق المصاحب، أو التحرير والذي يتسع مفهومه ليشمل تقييم الخبر وكتابة النص وتحرير الصورة... ويعتبر (المندوب) - ويقصد المراسل - رئيس طاقم التغطية وهو الذي يقرر في حدود العمل المكلف به حجم التغطية الإخبارية للحدث ولا ينبغي ان يكون مخبرا ومحررا فقط، وإنما يجب ان يحسن الأداء أمام كاميرات التلفزيون، وفي نفس الوقت يقوم بدور المخرج... ويطالب من المصور الجوانب التي يريدها»[1].

لكن هذا يجب ان لا يجعل من المراسل التلفزيوني يميل لحب السيطرة والتسلط على فريق العمل، فمجموعة التغطية الصحفية قبل كل فريق آخر يجب ان تتوفر فيها روح الفريق، فالقضية قضية تشاورية وليست تسلطية، وكي يخرج الفريق بتقرير ناجح يجب ان تكون العلاقة بين أعضاء الفريق الصحفي علاقة مودة، يقول ميتشل ستيفن في البث الإذاعي: «وحيث أن المشاحنات بين المراسل والتقنيين قد تكون مسيئة للعمل وغير مريحة، فإن أفضل نصيحة للعاملين ضمن فريق أن يعملوا بروح الفريق،

---

(1) معوض – د. محمد – الخبر التلفزيوني من المصدر الى الشاشة ص 34 – دار الفكر العربي – الطبعة الأولى - القاهرة سنة 1987

التواصل ضروري. ويجب على المراسل أن يعرف ما الذي يصوره مشغل كاميرته – فذلك يؤثر على كتابته وتقريره. ويجب على المصور أن يعرف نظرة المراسل إلى القصة – لأن ذلك يؤثر على ما سيصوره»[1] ورغم أن بول ستاينلي يؤكد على أن أفراداً كثيرين من دائرة الأخبار والدوائر الأخرى يساهمون في المحطة (كدائرة الإنتاج والهندسة،.. الخ) في تجهيز التقرير Assembly وبثه، إلا انه يجعل المراسل هو المسؤول الأول فهو حسب ستاينلي في نهاية المطاف صاحب التقرير، واقرب الناس إلى المعلومات والحقائق وعليه أن يتحمل مسؤولية الدقة والإنصاف والوضوح في التقرير الذي تم بثه، يقول ستاينلي: «المراسل هو الشخص الذي من شأنه ضمان أن التقرير يعكس ما حدث بشكل متوازن ودقيق»[2] الا ان ستاينلي نفسه يؤكد قبل ذلك على أهمية سيطرة روح الفريق عندما يقول: «يحتاج مراسلو ومصورو التلفزيون، أكثر من أي طائفة أخرى من الصحفيين، إلى ان يتعلموا كيف يتعاونون، وكيف يتبادلون المعلومات فيما بينهم، وكذلك فيما بينهم وبين الأفراد الآخرين في الفريق، ضمن بيئة تسودها روح الفريق»[3]

بعد التغطية يتصل المراسل بالمونتير ليكون جاهزا لمنتجة تقريره دون تأخير ووفق الإخراج الذي يريده المراسل، ثم يرسل التقرير بالتنسيق مع غرفة أخبار محطته التلفزيونية، اما عبر جهاز البث المباشر الخاص لمحطته او عبر أجهزة بث الوكالات الدولية والتي تحجز لإرسال التقرير من قبل المحطة، في هذه الحالة يكون المراسل هو الذي ينسق مع مهندسي البث في مكان الإرسال ومهندسي البث في مكان الاستلام، أو يرسل عن طريق الانترنت، وبعد إرساله يكون المراسل أمام المسؤولية الفنية من فنيي محطته من حيث جودة الصور وجودة اختيار اللقطات وجودة المونتاج والإخراج، ناهيك عن المسؤولية التحريرية التي يتحملها بالكامل المراسل أمام هيئة تحرير محطته، من حيث صياغة التقرير وملائمة ما كتب لما صور، وما توصل إليه من نتائج.

---

(1) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبدالله ـ البث الإذاعي ـ ص401 – مصدر سابق.

(2) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص13 مصدر سابق.

(3) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص12 مصدر سابق.

يقول أ. د/حسن عماد مكاوي أستاذ قسم الإذاعة والتلفزيون في كلية الإعلام بجامعة القاهرة في كتابه الأخبار الإذاعية والتلفزيونية: «يعتبر عمل المندوب الإذاعي هو أساس الخدمة الإخبارية بالإذاعة سواء كان راديو أو تليفزيون، والمندوب الجيد هو الذي يكون له القدرة على تجميع الأخبار وتقديمها إلى المستمع أو المشاهد وفق مفهومه الخاص... ويتطلب عمل المندوب جهدا كبيرا في تنمية العلاقات مع المصادر الإخبارية »[1]

حتى بعد إرسال التقرير يكون المراسل منشغلا بموعد بث التقرير وبعد البث يترقب ردود الأفعال على تقريره من أشخاص غير محدودين ممن تابعوا تقريره على الشاشة وبالتالي كان لهم موقف ما منه، هنا المراسل التليفزيوني الذي عمل التقرير هو الذي يكون في الواجهة في كل ما يتعلق بتقريره أثناء التصوير والمونتاج وبعد ذلك، فهو الذي يواجه المشاكل والعوائق في طريق عمل تقريره وهي كثيرة، فكثيرا يُفاجأ المراسل التلفزيوني بمن يحاول منع عمل التقرير من أطراف تشعر بان ما سيعمل سيؤثر سلبا عليهم، وهم كثر، وهم الغالب في كثير من الأحيان، وهم أصحاب السلطة او قوى النفوذ الذين يشعرون بان بالتغطية التي سيقوم بها مراسل ما في تقرير ما ستؤثر سلبا على مصالحهم، فليس أمام المراسل الا محاولة حل هذه المشاكل وتجاوز مثل هذه العوائق بطريقته الخاصة، كي يصل إلى هدفه وهو عمل تقريره التلفزيوني، وقد يصادف المراسل مشاكل فنية ولوجستية في عمل تقريره عليه ان يكون قادرا على تلافيها وتجاوزها، يخصص د.كرم شلبي فقرة خاصة في الفصل الثالث من كتابه (الخبر الإذاعي فنونه وخصائصه في الراديو والتليفزيون) تحت عنوان (المندوبون والمراسلون) ويحدد صفات لهم ويذكر منها: «القدرة على حل مشكلات التنفيذ، فالمندوب عادة هو الرئيس المسؤول عن مجموعة الفنيين الذين يعملون معه من مسجلي الصوت والمصورين ومساعدي الإنارة وغيرهم، وبالتالي فلا بد وان تُهيأ لهم الظروف المناسبة للعمل ويذلل

(1) مكاوي- حسن عماد - الأخبار الإذاعية والتلفزيونية ص 59 - الدار العربية للنشر والتوزيع - القاهرة - الطبعة الأولى سنة 2009.

أمامهم كل ما يعترضهم من مصاعب أو مشاكل، وهو في هذا يقوم بعمل مدير الإنتاج إلى جانب عمله كمندوب»[1]

والمراسل دون غيره سيكون أمام انتقاد ما أو إشادة ما بل أمام مسؤولية ما سيؤول إليه التقرير من نتائج، مسؤولية سواء من مشاهدين عاديين او أصحاب علاقة بمادة التقرير، او ناقدين سياسيين او فنيين من محطته او غيرها، بهذا يمكن جعل المراسل التلفزيوني هو بطل التقرير التلفزيوني الذي عمله، فهو البطل سواء على الشاشة او خلف الشاشة قبل إنتاج التقرير وبعد إنتاجه.

ويشير ميلفن مينتشر أستاذ الصحافة في جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة الأمريكية، وهو أحد الأسماء البارزة في مجال التدريس والبحث العلمي في مجال الإعلام، في كتابه (تحرير الخبر في الصحافة والإذاعة والتلفزيون) عندما يقول: «المخبر الصحفي Reporter هو وسيط بين الحدث القارئ أو المشاهد أو المستمع. يشاهد الجمهور مناقشات الأمم المتحدة من خلال عيني الصحفي ويستمع إلى خطبة المرشح من خلال أذني هذا المخبر الصحفي»[2]

المراسل التلفزيوني الناجح يعمل علاقة وثيقة بينه وبين الجمهور، وفي حالة أي حدث في المنطقة التي يتواجد فيها المراسل الناجح يكون الجمهور مترقبا ظهور المراسل سواء في تقريره الخبري او في تعليقه المباشر على الحدث، هنا الحدث لا يفرض نفسه على الجمهور بقدر رؤية المراسل الناجح للحدث، فالجمهور سينظر إلى الحدث بعقل المراسل الناقل للحدث بتقريره او بتعليقه عليه، هنا المراسل في نظر الجمهور يكون شخصا فوق العادة كونه تمكن من ان يتواجد في ارض الحدث، والجمهور مقتنع بانه (أي المراسل) عانى كثيرا بدلا من الجمهور كي يصل لموقع الحدث، ويحسن الجمهور الظن بالمراسل فيما إذا اثبت نجاحه، فهو مقتنع بان

---

(1) شلبي ـ د .كرم ـ الخبر الإذاعي فنونه وخصائصه في الراديو والتلفزيون ص 49 ـ دار ومكتبة الهلال بيروت الطبعة الأولى سنة 2008 .

(2) مينتشر – ميلفن – ترجمة: خضور – د. أديب – تحرير الأخبار في الصحافة والإذاعة والتلفزيون ص5 – المكتبة الإعلامية – الطبعة الثانية – دمشق – سنة 2008 .

ذلك المراسل أدرى منه بالحدث وخلفياته ووقائعه وتطوراته وإلى ماذا سيؤول إليه، يقول ميلفن مينتشر أيضا بهذا الصدد: «يوجد اتفاق ضمني بين المخبر الصحفي والجمهور، يبذل المخبر الصحفي أقصى جهد مستطاع من اجل ان يقدم للقارئ أو المشاهد أو المستمع حقيقة ما حدث، ويعتقد الجمهور أن تقرير المخبر الصحفي صادق وكامل ودقيق، هذا الاتفاق هام جدا، وذلك لان الناس تتصرف على ضوء ما تقرأه وتسمعه»[1]

من منطلق تلك الأهمية للمراسل التليفزيوني في قضية التقرير الخبري التلفزيوني فمن المهم تحديد صفات ضرورية في شخص المراسل التلفزيوني كي تؤهله للقيام بهذا الدور المهم، من هذه الصفات قدرة المعرفة بالحدث وقدرة البحث عنه، وأحيانا القدرة على صنعه، فكون من ابرز مهام المراسل التلفزيوني هو تغطية الحدث وسرعة مواكبته له صحفيا، فهذا يتطلب حاسة شم قوية للمراسل تجاه الحدث كي لا يمر الحدث والمراسل غافل عنه، يتحدث البروفيسور كورتيس ماكدوغال أستاذ الصحافة بجامعة نورث ويسترن الأمريكية في كتابه (مبادئ تحرير الأخبار) عن حاسة شم الأخبار (Nose for News) فيقول: «عادة ما توضع على رأس قائمة المؤهلات الخاصة التي يحتاجها المخبر (المراسل) حاسة شم الأخبار التي تعني المقدرة على التعرف على الإمكانيات الإخبارية في المعلومات»[2]

وقد لا تكون هناك أحداث أو أخبار مهمة في المنطقة التي يتواجد فيها المراسل التلفزيوني، او لا تصل لأهمية أن تكون بمستوى عمل تقرير خبري تلفزيوني، هنا دور المراسل ان يبحث عن حدث او يصنع حدثا كبحثه عن قصة منسية في تلك المنطقة ويغطيها بتقرير تلفزيوني يجعل منها حدثا مهما ويجلب الانتباه له، وبذلك سيكون المراسل مصدرا مهما للكثير من القنوات والمحطات

---

(1) مينتشر – ميلفن – ترجمة: خضور – د.أديب – تحرير الأخبار في الصحافة والإذاعة والتلفزيون ص5 – مصدر سابق

(2) ماكدوغال البروفيسور كورتيس – ترجمة: خضور د.أديب ـ مباديء تحرير الأخبار ص19– مصدر سابق.

الأخرى لحدث منسي هو كان سببا لجلب الانتباه له بعد عمل تقرير تلفزيوني عليه، كتب شيرزاد اليزيدي الكاتب في جريدة الحياة اللندنية والمقيم في الرياض مقاله بعنوان (من نقل الخبر إلى صناعته ـ بلال السوداني نموذجا) عن تقرير تلفزيوني عمله مراسل الجزيرة في كردستان أحمد الزاويتي عن عامل سوداني في العراق انقطع عن عائلته في السودان لعقدين كاملين من الزمن، وانتهى به المطاف راعيا في إحدى قرى كردستان العراق، بعد ان سدت به أبواب العودة إلى عائلته، وكان هذا التقرير سببا لتحرك وزارة الخارجية السودانية لعمل أوراق خاصة بهذا السوداني وعن طريق منظمة الهجرة الدولية وبالتعاون مع سلطات إقليم كردستان تم إعادة هذا السوداني إلى أهله بعد عشرين سنة من الانقطاع، واستقبل هناك في قريته بالسودان في احتفالات شعبية.[1]

ومن المهم أيضا ان يتميز المراسل التلفزيوني بقدرة إيجاد زوايا جديدة في تناول حدث ما أو موضوع ما، فقد يكون الحدث قد تناولته من قبل وسيلة إعلام او مراسل آخر، فعليه ان لا يكرر الشيء نفسه بل يتناول الموضوع من زاوية أخرى بحيث يكون الحدث من خلال تقريره التلفزيوني وكأنه حدث آخر، أو حدث جديد لم يتناول من قبل، ومن المهم أيضا ان يثبت المراسل التلفزيوني من خلال أدائه الصحفي انه محايد، وليس صاحب موقف مسبق من حدث ما، هذا يجعل من المراسل شخصية متميزة عكس المراسل الذي يميل في تغطيته الصحفية لطرف او جهة ما، الحيادية تحمي المراسل من جميع الأطراف عكس الانحياز الذي يُمَكِّن المراسل للتغطية في المنطقة التي ينحاز لها فقط دون غيرها وهذا يعتبر من نقاط الضعف في المراسل التلفزيوني، والحيادية تتطلب من المراسل جلب الآراء المختلفة والمتضادة من الحدث في التقرير نفسه، كي تكون المواقف المختلفة من الحدث موجودة في التقرير فيشعر المشاهد انه يقف أمام عرض خبري تلفزيوني محايد،

---

(1) اليزيدي شيرزاد ـ من نقل الخبر إلى صناعته، بلال السوداني نموذجا ـ جريدة الحياة اللندنية الصادرة بتاريخ 20 يناير من عام 2010، نسخة الانترنيت ـ الرابط:

http://www.daralhayat.com/portalarticlendah/99455

وهذا ما يُبقي أكثر عدد من المشاهدين أمام الشاشة لأطول فترة، مقارنة بتقرير خبري تلفزيوني منحاز لجهة على حساب أخرى، هنا يجب على المراسل أن يكون حذرا جدا عند التطرق إلى رأيه الخاص في التقرير، وأن يكون هناك فاصلا بين ذلك الرأي وبين حقيقة الواقعة والحدث.[1]

يجب ان يكون المراسل التلفزيوني له شخصيته القوية التي تجعل منه هو صاحب قراره لا آخرين، ايا كان هؤلاء الآخرين حتى ولو كانوا مسؤولية في التحرير من محطته التي يعمل لها، فالمراسل باعتباره موجودا في موقع الحدث هو الأقرب إلى الحقيقة والواقعة ينقلها لمؤسسته كما هي، ويكون صاحب ضمير يقف بينه وبين ان ينقل الحدث لا على حقيقته.[2]

وعلى المراسل التلفزيوني ان يكون ملما بالأجهزة التي يستخدمها فريق عمله، كالكاميرات، والمايكروفونات السلكية واللاسلكية وأدوات الإنارة وعاكسات الضوء وما إلى ذلك، هذه الميزة عند المراسل تعطي قوة لشخصيته أمام فريق عمله، إضافة إلى قيام المراسل بمهمة احد أعضاء فريقه فيما إذا غاب احدهم لأي طارئ او سبب، يقول د. كرم شلبي «القدرة على استخدام الأجهزة الإذاعية (الميكروفون والمسجلات... وما الى ذلك)، (وقد يكون المندوب التلفزيوني مندوباً ومصورا في نفس الوقت)، وحتى إذا لم يستخدم هذه الأجهزة فلا بد أن يكون على دراية بها حتى يمكنه من توجيه العاملين من أعضاء الفريق الذي يعمل معه»[3]

ويحدد ا. بوريتسكي في كتابه الصحافة التلفزيونية بعض من صفات الصحفي التلفزيوني والذي في موضوعنا هنا جاء بمصطلح المراسل التلفزيوني، فيقول: «الموهبة الطبيعية مهمة جدا، وكذلك الذكاء، والدافع الذاتي الداخلي، ومع ذلك تبقى الحرفية والمهارة والتجربة، وأخيرا الخصائص التقنية (وذلك مثل

---

(1) ماكدوغال البروفيسور كورتيس – ترجمة: خضور د.أديب ـ مبادئ تحرير الأخبار ص 7، المكتبة الإعلامية – الطبعة الخامسة، الطبعة العربية الأولى دمشق 2000

(2) ماكدوغال البروفيسور كورتيس – ترجمة: خضور د. أديب ـ مبادئ تحرير الأخبار ص 38 – مصدر سابق.

(3) شلبي ـ د.كرم ـ الخبر الإذاعي فنونه وخصائصه في الراديو والتلفزيون ص 48 ـ مصدر سابق.

فنيات الفن المسرحي، أو إتقان تشغيل آلة معينة)، أمورا ضرورية وهامة أثناء الممارسة، وهي التي تحدد المستويات المهنية للصحفي التلفزيوني»[1]

يبقى ان نشير إلى صفة مهمة أخرى ضرورية عند المراسل التلفزيوني وهي قدرته على عمل شبكة من العلاقات مع الجميع، علاقات تساعده على سرعة الوصول إلى موقع الحدث بدون تأخير، علاقات تساعده على الحصول على موقف الأطراف المختلفة ذات الربط بالحدث، وعلاقات تسهل الحصول على المقابلة الصحفية مع أي طرف او شخص يحتاجه المراسل في تقريره التلفزيوني عن الحدث، وعلاقات جيدة مع فريق عمله من ناحية ومع محطته من ناحية أخرى، هذه العلاقات تسهل على المراسل التلفزيوني سرعة انجاز تقريره، وسرعة تمريرها، وسرعة الاستفسار من محطته فيما إذا شابه تأخير لبث التقرير في محطته، وبصدد علاقة المراسل مع محطته يقول ميشيل حبيب خياط: «وبديهي أن علاقة وثيقة يجب أن تنشأ بين الصحفي وبين الصحيفة، أو وسيلة الإعلام التي يعمل فيها».[2]

كل هذه العلاقات المتعددة والمتشابكة يجب ألاّ تكون على حساب عمله ومهنته الصحفية، وهذا يتطلب من المراسل ان يتميز بفن تشكيل هذه العلاقات، وان يتميز بكاريزما نحو الآخر، وأن يتقبل هو أيضا شخصية الآخرين وهنا يحتاج ان يتميز بتقبل الآخرين أيا كان هذا الآخر، يتقبله بما فيه، وهنا القصد من تقبله للآخرين هو التعامل الإيجابي معهم، ومن ثم في الأخير يقرر المراسل بما يفرض عليه ضميره ومهنته، لا علاقاته، وقبل كل تلك العلاقات يجب ان يكون الصحفي حريصا على علاقاته مع جمهوره وهم عامة الناس، وبهذا الصدد يقول ميشيل حبيب خياط: «لعل السمة الأساسية المميزة للصحفي، ليست العبقرية، بل الحميمية في علاقاته مع بيئته، وفي انسجام نبضه، انسجاما مطلقا، مع نبض الناس الذين يعمل من أجلهم»[3]

---

(1) بوريتسكي – ترجمة: خضور د .أديب ـ الصحافة التلفزيونية ص112 – مصدر سابق

(2) خياط – ميشل حبيب ـ التحقيق الصحفي والتلفزيوني ـ ص 15- مصدر سابق

(3) خياط – ميشل حبيب ـ التحقيق الصحفي والتلفزيوني ـ ص 15- مصدر سابق

يقول ديفيد راندال كبير محرري الأخبار في الإنبندنت في كتابه (الصحفي العالمي): «المراسون هم أبطال الصحافة، أما مهمتهم فهي اكتشاف الأشياء، المراسلون أول من يصل إلى مكان الحدث، وسط فوضى، ليدقوا على الأبواب الموصدة، ويركبوا المخاطر أحيانا، من أجل اقتناص بدايات الحقيقة. إن لم يفعلوا ذلك فمن يفعل؟ المحررون؟ المعلقون؟ هناك بديل واحد للمراسلين: قبول النسخة المرخصة من الحقيقة، تلك التي يختارها رجال الأعمال والبيروقراطيون، والسياسيون تقديمها لنا، فبرغم كل شيء ما الذي يعرفه المعلقون لولاهم »[1]

(1) راندال ديفيد ـ ترجمة: معين الإمام ـ الصحفي العالمي ص 15، مكتبة العبيكان، الطبعة العربية الأولى الرياض سنة 2007

المبحث الخامس: العناصر

أولا: الصورة

كما في كل عمل تلفزيوني العنصر الأول والأهم والرئيسي هو الصورة الحية، أي المتحركة الطبيعية، كذلك في التقرير الخبري التلفزيوني، لولا الصورة لما كان هناك تقرير خبري تلفزيوني، حتى ولو جاء في تلفزيون ما تقريرا بدون صورة، مجرد نص مقروء من شخص ما سواء كان مذيعا أو مراسلا، فذلك لا يكون تقريرا تلفزيونيا، ربما يكون تقريرا إذاعيا بصوت فقط دون صورة تشير أو ترمز إلى ما يتحدث عنه النص، أو تقريرا صحفيا مكتوبا بعبارات يقرأ من على شاشة التلفزيون إلا أن ذلك لا يقع في دائرة التقرير الخبري التلفزيوني والذي له علمه وفنه الخاص، وعناصره المطلوبة والتي تبدأ بالصورة، فكل ما هو من دون صورة يعني تلقائيا انه غير تلفزيوني.

يقول بعض النقاد إن الجزء الأكبر من التلفزيون لا يزال هو مجرد راديو بصور، أي لم يرتق العمل إلى عمل تلفزيوني، وذلك لإهمالهم عنصر الصورة التلفزيونية كأهم عنصر في العمل التلفزيوني، و كي تعرف أن ما يظهر على شاشة التلفزيون هل هو عمل تلفزيوني حقيقة أو هو راديو على شاشة التلفزيون، قم بإخفاء الصورة على الشاشة مع الإبقاء على الصوت فإذا حصلت على شيء مفهوم بالكامل بدون صورة فاعلم أن ما سمعته بدون الصورة هو عمل راديو وليس تلفزيون، إلا انه أذيع في التلفزيون![1]

واستنادا إلى التجربة السابقة يصل د إسماعيل الأمين وهو أستاذ مادتي النشرة الإخبارية والموضوع المصور في الجامعة اللبنانية - كلية العلوم – وهو مدرب صحفي لدى مشروع الحوار الإعلامي وصندوق الإنماء التابع لبي بي سي العالمية التي تقوم بتدريب العاملين في الصحافة التلفزيونية في مختلف البلدان العربية وعمل أيضا رئيسا للتحرير في التلفزيون العربي في البي بي سي ثم في قناة

(1) الأمين- د. إسماعيل- الكتابة للصورة- ص63- شركة المطبوعات لتوزيع والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 2007.

الجزيرة منذ انطلاقتها في تشرين الثاني (نوفمبر) من العام 1996 حتى عام 1999، يصل إلى النتيجة التالية: «أولا لن نفهم سوى جزء بسيط من التقرير الذي اعد جيدا للتلفزيون وفق مبدأ المشاهدة، ثانيا لا نشعر بأي فارق حين نستمع إلى تقرير أعد للمشاهدة وفق مبدأ الاستماع - أي للراديو – أي إغفال للصورة ثالثا: ندرك مدى عدم التزام بعض الصحفيين التلفزيونيين بشرط الكتابة للتلفزة ومراعاة اختلافها عن الكتابة للراديو والصحيفة»[1] في حين يقول رياض محمد الذي عمل مسؤولاً للمصورين في قناة الجزيرة سابقا، وأعد كتابا بعنوان دليل التصوير الميداني، وذكر فيه إن المصور التلفزيوني يجب أن يكون صحفيا، وكي يكون ناجحا ذكر له معايير وهو يخاطب ذلك المصور قائلا «رسالتك وصلت صوريا: بعد الانتهاء من القصة ـ هنا يقصد التقرير التلفزيوني بعد منتجته ـ أغلق صوت المراسل ـ اي التعليق ـ وشاهد التقرير بالصورة والصوت الطبيعي ـ المرافق للصورة ـ فإذا وصلتك الرسالة المقصودة فقد حققت هدفك »[2]

نأتي إلى الصورة كعنصر أساسي للتقرير الخبري التلفزيوني، وأساسيات علم التصوير التلفزيوني من حيث أنواع اللقطات، والتي يجب أن تطبق أثناء التصوير لأي تقرير خبري تلفزيوني، فالصورة من حيث نوع اللقطة تأخذ عدة تقسيمات، اللقطة وفقا لمجال الرؤية (Field of View Identification) فتكون الزاوية زاوية واسعة(Wide Angle) إذا صغر حجم الجسم في الصورة لان الإطار ثابت، وفي تقسيمات أخرى تسمى هذه اللقطات باللقطة البعيدة أو العامة (Overview) وإذا كبر حجم الجسم تكون الزاوية (زاوية ضيقة Narrow Angle) وفي تقسيمات أخرى تسمى باللقطة القريبة (Close shot) وبين الزاوية الواسعة والضيقة هناك الوسط وتسمى اللقطة فيه بالمتوسطة (Medium shot)[3]، هناك بعض المخرجين في المجال التلفزيوني يفضلون إطلاق بعض التعريفات المستحدثة على

---

(1) الأمين- د. إسماعيل- الكتابة للصورة- ص63- مصدر سابق.

(2) محمد – رياض – دليل التصوير التلفزيوني ص94- قناة الجزيرة الفضائية - الدوحة - الطبعة الأولى – 2005.

(3) صور لنماذج لقطات ص 68 من هذا البحث.

لقطاتهم، ومنها (One shot) على اللقطة التي يضم إطارها فردا واحدا، أو (Tow shot) على اللقطة التي تضم فردين، و(Tree shot) على اللقطة التي تضم ثلاثة أفراد، أما اللقطة التي يضم إطارها أكثر من ذلك فيطلقون عليها لقطة المجموعة (Group shot)[1]، أما أ. بوريتسكي فيقسم اللقطات حسب نظرة سينمائية فيقول «لقطة الكاميرا السينمائية يمكن أن تكون واحدة من هذه الأنواع الثلاثة: مشهدا عاما (general view)، مشهدا متوسطا (middle view) مشهدا كبيرا (large view)»[2].

كل لقطة في الحالات الثلاثة تعطي فكرة معينة عن الحدث الذي حول إلى تقرير خبري تلفزيوني، فمثلا اللقطة العامة أو البعيدة تعطي تصورا عاما للمشاهد عن موضوع الحدث، وموقعه وما يحيط بالموقع من منظر خارجي تفصيلي، ولكون اللقطة العامة هذه تحوي أشياء كثيرة قد صورت ضمن اللقطة الواحدة لهذا يحتاج بقائها على الشاشة لوقت أطول من اللقطات الأخرى كي يتمكن المشاهد من استيعاب ما موجود فيها وعلاقة كل ذلك بموضوع الحدث، وكذلك بالتعليق المرافق لها من قبل المراسل، أما اللقطة المتوسطة فهو الانتقال من العام ومن المنظر الخارجي إلى تفاصيل أكثر، وتقريب ذهن المشاهد بشكل اكبر إلى أصل الموضوع، أو بالعكس تقريب أصل الموضوع إلى ذهن المشاهد، ففي اللقطة المتوسطة يظهر لنا الحدث قريبا ومعه بعض ملحقاته من أشياء محيطة، أما اللقطة القريبة أو (الكبيرة) فهي إلغاء لما يحيط بالموضوع الرئيسي والتركيز فقط على اصل الموضوع دون تفصيلات أو ملحقات تشتت ذهن المشاهد ليبقى مركزا على أصل الموضوع.

وهناك تقسيم آخر للقطات وفقا لزاوية الكاميرا (Camera Angle Identification) تُقسّمُ اللقطات إلى (لقطة علوية High Angle Shot)، أو (لقطة سفلية Low Angle shot)[3] أما تقسيم اللقطات وفقا لحركة الكاميرا

(1) صور لنماذج لقطات ص 69 من هذا البحث

(2) بوريتسكي – ترجمة: خضور د. اديب. الصحافة التلفزيونية ص175 – مصدر سابق

(3) صور لنماذج لقطات ص 70 من هذا البحث

(Camera Movement Identification) فتُقسّم إلى لقطة استعراضية أفقية (Panning Shot) أو لقطة استعراضية رأسية (Tilting Shot) أو يعبر عن تحريك معين للكاميرا فيقال لقطة اقتراب (Dolly In) أو لقطة ابتعاد (Dolly Out)[1] أو إذا كان الاقتراب والابتعاد للعدسة تقرب الجسم المصور أو تبعده فتسمى حينها اللقطات (Zoom in) للأولى و(Zoom out) للثانية.

لقطة الصورة التلفزيونية الحية (Video) تؤخذ بعد التأكد من وقوع ما يريد المصور تصويره داخل إطار عدسة الكاميرا والذي يسمى عند العاملين في هذا الحقل بالكادر، ينظر من خلالها المصور إلى الأشياء التي يريد تصويرها يجعلها تقع داخل الكادر، تؤخذ كما تؤخذ لقطة الصورة الجامدة غير المتحركة أو ما يسمى اصطلاحا بالفوتوغرافية، إلا أن الصورة في الثانية والتي تأخذ لحظة التقاط واحدة فقط، كلحظة رمشة عين ويمكن للمصور أن يحرك الكاميرا بعد ذلك، لكن في الصورة المتحركة تترك الكاميرا ثابتة لتسجل ما يحدث من حركة لفترة مناسبة تفضل أن تصل بين خمسة عشرة إلى عشرين ثانية في الحالة الطبيعية، كي تأخذ الحركة الموجودة في المنطقة المصورة مجالها الحركي، ويطمأن المشاهد بالحركة الطبيعية التي تحدث في اللقطة، وكي يجد المُقَطِع (المونتير) الذي يهيئ اللقطة للمشاهد على الشاشة عند البث حريته في اختيار المجال المناسب من اللقطة المصورة، وللحفاظ على طبيعية الحدث دون تدخل التكلف الفني والجمالي كما يحصل ذلك في العمل التلفزيوني الدرامي أو السينمائي، خاصة في التقارير الإخبارية البحتة، يفضل أن تكون اللقطات ثابتة، تكون هناك حركة في الصورة داخل الإطار (الكادر) دون حركة الكاميرا ولا العدسة، أي تجنب استخدام أنواع اللقطات التي فيها الكاميرا تتحرك سواء إلى الأمام أو الخلف كحالتي (Dolly In) و(Dolly Out)، او تحصل عملية التقريب والتبعيد باستخدام العدسة في حالتي (Zoom in) و(Zoom out)، إلا إذا كانت الحالة الدرامية

---

(1) محجوب – كمال- حرفيات فنون التصوير (التصوير التلفزيوني) – ص460- دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة2007

تتطلب ذلك في التقارير الإنسانية، أو الفنية، وكذلك في حالة الأفلام الوثائقية (Documentaries) بحيث تعبر حركة اللقطة من خلال حركة الكاميرا أو حركة العدسة عن تعبير فني معين يستهدفه المخرج، يقول رياض محمد في هذا الصدد «أول شيء كنا نميل إلى القيام به (ونحن أطفال) عند الحصول على آلة تصوير هو اللعب بالزوم، لولا أن ذاك يصدق أيضا على الكبار حين يستخدمون كاميرا الفيديو للوهلة الأولى، الزوم هو شأن الهواة، إلا إذا كان في محله الصحيح والهدف المقنع»[1]

أما حركة الكاميرا الاستعراضية الأفقية (Pan) وهي اختصار لكلمة البانوراما panorama، وأفضل استخدام لها في حالة تصوير المناظر الطبيعية، أو منطقة لا يمكن تصويرها بلقطة ثابتة فيضطر المصور أن يعرض في لقطته كامل المنطقة المصورة، أو صورة لمنطقة توجد لها نقطة بداية ونقطة نهاية[2] بالنسبة للقطة الاستعراضية الأفقية (Pan) المستخدمة في التصوير للأخبار يجب أن لا تأخذ وقتا طويلا بل يجب ان تكون سرعة حركة الكاميرا متوسطة ومعبرة في الوقت نفسه عن موضوع الحدث الذي يراد تصويره، هل هو خبري او وثائقي،[3] والشيء نفسه ينطبق على اللقطة الاستعراضية الرأسية (Tilt) فعند الحاجة لاستخدامها في الحالات الخاصة والتي تتطلبها الضرورة التصويرية لموقع معين أو حالة معينة، يقول بول ستاينلي بشأن هذه اللقطة: «هذه اللقطة تأتي بالمشكلات أكثر مما توفر حلولا بالنسبة للمونتير. ذلك أنها تستهلك من الزمن أكثر بكثير من اللقطة الثابتة ذات الإطار الجيد التركيب ولكن إذا كانت لقطات العلاقة مهمة للقصة – مثلا: طائرة الهليكوبتر تحطمت على مقربة من المستشفى – فإنه يمكن توضيح ذلك بلقطة بان سلسة سريعة محددة الهدف حيث تتحرك الكاميرا بين الطائرة والمستشفى لإظهار المسافة بينهما، وهذا قد يكون السبيل الوحيد لإظهار

(1) محمد-رياض- دليل التصوير الميداني- ص93 – مصدر سابق

(2) بجنيل – جوناثان، اور ليبار جيرمي – ترجمة: الخزامي- عبد الحكم احمد – المرجع الشامل في التلفزيون- ص327 دار الفجر للنشر والتوزيع – القاهرة – الطبعة الأولى 2007

(3) محمد – رياض – دليل التصوير التلفزيوني ص33- مصدر سابق

العلاقة في حال عدم تمكن المصور من الوصول إلى مكان يلتقط منه صورة ثابتة واحدة تظهر فيها الطائرة والمستشفى معا»[1]

عند العمل على أي تقرير خبري تلفزيوني يجب أن يكون في ذهن فريق العمل خاصة المراسل والمصور اللقطات التي سيحتاجها التقرير عند التقطيع والمنتجة، وكل تقرير خبري تلفزيوني يحتاج لسلسلة من اللقطات التي توضع في تسلسل مناسب للموضوع الذي يعمل عليه التقرير، والتسلسل الذي حتى لو بث التقرير بدون تعليق المراسل يعطي المفهوم المراد إيصاله من قبل المراسل، هذا التسلسل يتكون من مقدمة ووسط وختام، كأي قصة من القصص، ويقول محمد خير البوريني في شان اللقطات المتسلسلة في التقرير الخبري التلفزيوني «تعتبر لبنات التقرير المصور، ولكنها تتطلب الكثير من الوقت لالتقاطها جيدا، وقد يضطر البعض إلى إعادة الحدث للحصول على تصوير أفضل» ويزيد البوريني في حديثه عن اللقطات المتسلسلة وفي شان إعادة حركة ما من اجل تصوير أفضل فيقول «من المنطقي أن تطلب من الشخص الذي تقوم بتصويره إعادة حركة معينة كالنزول من السيارة والدخول في مبنى، ولكن إياك أن تطلب أو تحاول أن تعيد تمثيل الانفعالات كطلبك من أم أن تعيد صفع ابنها في محل البقال»[2].

ويجب أن يكون المصور ذكيا ومنتبها جدا عندما يحاور المراسل ضيفه خاصة في القصص الإنسانية واللحظات التي يتطرق الضيف مع المراسل إلى لحظات عاطفية فإنه في أية لحظة قد يتوقف عن الكلام متأثرا ببعض ما يسرده فيتذكره، فيبكي ويتوقف عن الكلام، أو تدمع عيناه، أو تظهر على وجهه ملامح معبرة أقوى من الكلام، هذه اللقطات لا تتكرر وإذا فاتت المصور لا يمكن الطلب من الضيف بالإعادة للتصوير، ويمكن دائما للمصور أن يحصل على لقطات والضيف غير منتبه بأنه يُصَوَر، أفضل بكثير من حالة ان الضيف يعرف بانه يُصَوَر. الصحفي غير التلفزيوني يمكن يترجم هذه المواقف بالكلمات فمثلا يقول

(1) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص23 –مصدر سابق

(2) البوريني ـ أ. محمد خير ـ الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 17 مصدر سابق

«وعندما تحدث الضيف كانت عيناه تدمعان..»، أو «تحدث باكيا..» لكن المراسل التلفزيوني عندما يريد أن يوصل ذلك المفهوم يجب أن تكون له لقطة فيها العينان تدمعان او الضيف يبكي، وإلا بدون ذلك لا يثق المشاهد بان ذلك حصل فعلا، العمل التلفزيوني دائما يحتاج إلى اللقطة للقضية التي تريد عرضها.

يبدأ التقرير غالبا بلقطة تسمى بالتأسيسية (Establishing Shot) وهي لقطة بعيدة (Overview) توضح بشكل عام المكان الرئيسي للحدث، بحيث تجعل الموقع الرئيسي وكأنه مألوف للمشاهد قبل أن يرى التفاصيل الأخرى الموجودة في التقرير، ويكون طولها أكثر من اللقطات الأخرى كي تبرز معالم المنطقة للمشاهد بشكل مريح، خاصة إذا كانت هناك تعقيدات في الصورة تحتاج الى التركيز، وطول اللقطة التأسيسية الخام يعطي الحرية للمونتير عند المونتاج على اختيار المقطع المناسب للتقرير، هذه اللقطة تساعد المشاهد على فهم العلاقة بين المواقع المختلفة، وعلى طبيعة الحدث، وتساعد المراسل على كتابة نص يوضح أكثر مضمون الحدث الذي عمل عليه التقرير، المضمون بمرافقة اللقطة التأسيسية.

في العادة يتم أخذ اللقطة التأسيسية بزاوية واسعة Wide Angle أو Overview، فعلى سبيل المثال: إذا كان الخبر هو تحطم طائرة فإن اللقطة التأسيسية يمكن أن تكون منظرا واسعا يبرز أكثر ما يمكن من جسم الطائرة وما يحيط به لكي يعرف المشاهد طبيعة الموقع[1]، وأحيانا يحتاج المراسل لاستخدام لقطة استعراضية أفقية Pan لنقل منطقة واسعة لا يمكن للقطة ثابتة إبراز معالمها بشكل جيد، مثلا من جبل إلى جبل، أو قرية إلى جبل، أو الاستعراضية الرأسية Tilt من قمة جبل الى قاعدته.

بعد اللقطة التأسيسية تأتي لقطات أخرى لنفس الموقع أو لأجزاء تقع في مساحة اللقطة التأسيسية، لقطات تكون اقرب من اللقطة التأسيسية، من الجيد أن نتحول من اللقطة التأسيسية إلى لقطة اقرب توضح بعض أجزاء اللقطة

(1) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص19 –مصدر سابق.

التأسيسية بشكل أوضح فيشعر المشاهد بأنه اقترب أكثر مما يجري في مساحة اللقطة التأسيسية والذي يريد المراسل نقل الحدث الذي يجري في تلك المساحة من خلال تقريره الخبري التلفزيوني، وهكذا يجمع المشاهد تركيزه ويرى نفسه مشدودا أكثر إلى هناك، فيجب أن يعود فريق العمل للتقرير الخبري التلفزيوني بمجموعة جيدة ومتنوعة من اللقطات (الواسعة ـ البعيدة ـ والمتوسطة، والقريبة، والقريبة جدا) وليس ذلك فقط بل يجب أن تتضمن تلك المجموعة الجيدة من اللقطات أيضا لقطات متحركة كالتي اشرنا إليها من نوع الاستعراضية الأفقية من اليمين (Pan right) أو الاستعراضية من اليسار (Pan left)، أو المتحركة الرأسية من الأعلى Tilt down أو من الأسفل Tilt up، حركة اللقطة والتي يجب أن تكون بإتقان متناه لا يتمكن من ذلك غير المصورين المهرة، تنقل المشاهد بين الأجزاء المختلفة من موقع التصوير، وتعطي شعوراً أقوى بأنه في المكان من اللقطات الثابتة، تقول د. نهى عاطف العبد في شأن مصوري المواد الإخبارية على أنهم يختلقون الانفعالات التي تفيد في متابعة القصة الإخبارية وذلك باستخدام عدة خطوات بينها: «تحريك الكاميرا وجعل عين المشاهد تتحرك من اليمين إلى اليسار أو من أعلى إلى أسفل، تؤدي هذه الأساليب إلى خلق انفعال لدى المشاهد»[1] الا أن ميتشل ستيفنس لا يرغب في الإكثار من حركات الكاميرا في التقرير الخبري التلفزيوني، كالبان والتايلت والزوم فيقول: «يحذر بعض مديري الأخبار مراسلي المحطة من استخدام البانات وسبب ذلك لأن من الصعب عملها بشكل جيد. فالكاميرا يجب أن تتحرك ببطء وثبات وإلا فإن النتيجة ستكون صورة مهتزة وغير واضحة. وبث عدة بانات في قصة واحدة سيشعر المشاهدين بالدوار.. وقد يكفي بان واحد للقصة»[2] .

لكن استخدام هذه اللقطات المتحركة يجب أن يكون لها معنى ولهدف لا الحركة من اجل الحركة، ويجب توزيعها بشكل متناسب بين اللقطات الثابتة، وان لا تأتي لقطة متحركة بعد أخرى، أو لقطة متحركة من اليمين بعد لقطة متحركة

---

(1) العبد ـ د. نهى عاطف ـ صناعة الأخبار التليفزيونية في عصر البث الفضائي ـ ص59– مصدر سابق

(2) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبد الله ـ البث الإذاعي ـ ص 404– مصدر سابق.

أخرى من اليمين، او يسار بعد يسار، والقاعدة نفسها بالنسبة للقطات الثابتة فمن غير الجيد للتقرير الخبري التلفزيوني ان تأتي لقطة بعيدة عَقِبَ بعيدة مماثلة في الحجم، او متوسطة بعد متوسطة، أو قريبة بعد قريبة، من المهم جدا توزيع اللقطات ذات الأحجام المختلفة بعد بعضها البعض في تسلسل وتنسيق ذات مغزى ولها معنى وتعبير يريد المراسل من خلاله إيصال الفكرة المراد إيصالها، وذلك التنسيق في توزيع اللقطات يساعد عين المشاهد على المتابعة ويحدث أريحية تبقيه أطول فترة ممكنة أمام شاشة العرض للتقرير الخبري التلفزيوني.

يقول د. سليم عبد النبي في كتابه الإعلام التلفزيوني «عليك - يخاطب المراسل التلفزيوني - أن تتأكد أثناء التصوير من أن لديك ما يكفي من لقطات وتحركات للكاميرا مما يجعل لديك في النهاية مجموعة من ألـ Sequences الجيدة والمترابطة»[1].

اللقطات القريبة للوجوه وللأجزاء المراد إبرازها في التقرير تعطي انطباعات مؤثرة عند المشاهد فمن الضروري توفير عدد لا بأس به من هذه اللقطات في أي تقرير خبري تلفزيوني، فالمشاهد يشعر بأنه اندمج مع القصة كلما اقتربت عدسة الكاميرا من تفصيلات الأجزاء المصورة والمعبرة، يقول د.سليم عبد النبي أيضا «فلقطة قريبة جدا من الطبيب وهو ينظر في فم المريض تعطيك انطباعا انك دخلت بالفعل إلى غرفة الفحص، ولقطة قريبة جدا من يد الجزار وهو يقطع اللحم بالسكين مع الصوت المصاحب لها ستعطيك الشعور بالحضور داخل المشهد، ولقطة قريبة من قفل مغلق على باب أحد المحال ستنقل على الفور معنى الإضراب أو الإغلاق، ولقطة قريبة من عين طفل يبكي تكفي لنقل المأساة، أما لقطة قريبة من أصابع جندي وهي على الزناد، فستجعل التوتر يسري في قلب المشاهدين»[2] ويقول بول ستاينلي في كتابه الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون في شأن اللقطات القريبة: «أقوى لقطات الكلوز أب تكون غالبا لوجوه المشاركين في الحدث أو المتفرجين عليه، حيث تسجل مشاعرهم بدقة، لقطات الكلوز أب

(1) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 125- دار أسامة للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2010 – عمان - الأردن .

(2) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 124- مصدر سابق.

لأشخاص يقفون أمام مشهد حريق تساعد المونتير الذي يقص الصور على إبراز مدى خطورة حادث الحريق. ثمة احتمالات لا حصر لها؛ على أن القاعدة الأساسية هي أن المصور يجب أن يبحث عن لقطات كلوز أب تروي القصة الإخبارية»[1] وبشأن تعبيرية اللقطات ذات الأحجام المختلفة يقول أ. بوريتسكي: «يستخدم المشهد العام لتعريف المشاهد بالحدث ومحيطه وبيئته.. ويقوم المشهد المتوسط بتقريب المادة من المشاهد، ولكنه يظهر أيضا بعض خصائص وسمات البيئة أو المحيط.. أما المشهد الكبير ـ القريب ـ فانه لا يكتفي فقط بتعريف المشاهد بالموضوع، بل ينقل أيضا حالة الموضوع ووضعه..» ويزيد بوريتسكي فيقول: «المشهدان العام والمتوسط يظهران ميلا وجاذبية نحو الإعلام والاتصال، في حين أن المشهد الكبير يميل إلى التحليل»[2]

لعمل التقرير الخبري التلفزيوني بالإضافة إلى ما ذكر من أنواع اللقطات، فالتقرير يحتاج إلى نوع آخر من اللقطات تسمى بلقطات الربط أو الفواصل (Cut-aways) أو (Cut-ins) هذه اللقطات تفيد في الربط بين لقطة وأخرى دون حدوث قطع في النظرة، بل ستديم هذه اللقطة بنسق التسلسل المتوازن للقطات المتوالية في التقرير، وكذلك يستفاد من اللقطة في تقليص الزمن وتكثيفه بحيث تقصر زمناً طويلاً مملاً إلى زمن قصير، وهذه اللقطة تأتي كمعالجة أكثر من كونها تعبير عن معنى ما، لكن المراسل الجيد يمكن أن يستفيد من لقطة (الكت واي) او (الكت ان) في تقريره بحيث تكون لقطة معبرة لها معنى، وكذلك لقطة معالجة لكسر روتين، او الحفاظ على نسق فكري معين يريده المراسل، أو الحفاظ على أريحية المشاهدة للتقرير من قبل المشاهد، وكذلك تجاوز حالة القطع التي قد تحصل، بهذه اللقطات يمكن تقليص كلام المتكلم وحذف غير المفيد والربط بين مقطعين كلاميين مفيدين لسياق التقرير للمتكلم، أو الانتقال من زاوية إلى زاوية أخرى في اللقطة نفسها في المكان عينه، يقول بول ستاينلي في شان لقطات الربط:

---

(1) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص 20 مصدر سابق

(2) بوريتسكي . – ترجمة: خضور د. اديب ـ الصحافة التلفزيونية ص176– مصدر سابق

«(الكت أواي والكت إن) حيلة قديمة- جديدة في صناعة التصوير السينمائي/ التلفزيوني، وتستعمل لتكثيف التقرير»[1] مثلا عند تصوير مقابلة مع شخص للتقرير فالكت أوي هو اخذ لقطة قريبة على جزء بارز من محيط الشخص المتكلم مثلا لقطة قريبة لعلم يقع على منضدته أو شعار معين خلفه، أو طقم أقلام، فمثلا الشخص يتكلم دقيقة كاملة أو أكثر إلا أن المراسل يحتاج لعشر ثوان من كلمته فيضطر المراسل لقطع كلمته واختيار مقتطفات مهمة لنقل مثلا مقتطفين، فيأخذ خمس ثواني ثم يقطع إلى خمس ثواني أخرى في نهاية كلامه مثلا، هنا كي لا يحصل قطع يضطر المراسل تصوير لقطة قريبة على جزء معبر من محيط الرجل المتكلم ثم يدخل على المقتطف الثاني من كلامه فيظهر للمشاهد وكأنه ليس هناك قطع للكلام لان الكلام يستمر لعشر ثواني ومكان قطع الكلام تم تغطيته بلقطة الكت واي المأخوذة من محيط الرجل المتكلم، وفي حالة الكت إن فاللقطة القريبة تكون مأخوذة من جسم الشخص المتكلم مثلا نأخذ لقطة قريبة معبرة على يديه، ويفضل المراسلون استخدام الكت أواي أكثر من الكت إن عند المونتاج، لان الكت إن يجب أن تؤخذ بدقة كون هناك حركة في اليدين أو أي جزء آخر في الجسم فعندما تتحول من اللقطة العادية إلى الكت إن يجب أن لا يحصل قطع في الحركة بل تكون حركة الكت إن متناسقة مع حركة اللقطة العادية التي قبلها وكذلك عند الانتقال من الكت إن إلى اللقطة العادية التي بعدها.

في عملية المونتاج للمقابلة التلفزيونية، فإن الـ كت أواي المألوف (لشخص يتحدث) هو لقطة للشخص الآخر وهو ينصت. لقطة الإنصات هذه يتم إدخالها لتجنب «القفزة» عندما نريد قطع جزء من كلام المتحدث والانتقال إلى موضع آخر(علينا أن نلاحظ وجوب أن يكون وضع الشخص المنصت في هذه اللقطة مناسبا ومنسجما مع طبيعة الحديث، وإلا فإن التركيبة ستفتقد إلى السلاسة)[2].

---

(1) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص 20 مصدر سابق.

(2) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص 22 مصدر سابق.

ولأهمية لقطات الكت اواي والكت إن هذه على المصور أن يكون قد أخذ عدداً لا يقل عن أربع كي يستفيد منها المونتير أثناء مونتاج التقرير وربط اللقطات للحصول على استمرارية متسلسلة ولتسهيل عملية المونتاج بالنسبة للمونتير.

يجب أن يكون المراسل قد أخذ لقطات خاصة معبرة وقوية ليضعها في خاتمة التقرير لأنها ستحتفظ في ذهن المشاهد أكثر من اللقطات الأخرى، فكما في القصص والأفلام فالمؤلفون يبحثون عن خاتمة قوية تبقى محتفظة في ذهن المشاهد، كذلك على المراسل ان يعرف ما لديه من لقطات جيدة يضعها للختام بحيث يبقي ذاكرة المشاهدة مشدودة لتقريره الذي سبق وان شاهده ذلك المشاهد، لقطة الختام كما لقطات البداية يفضل ان تكون عامة، واسعة، لكن إذا كانت هناك لقطات أكثر تعبيرا وقوة فيمكن اختيارها بغض النظر عن حجمها.

اللقطة الافتتاحية تمهد للتقرير والختامية تترك انطبعا ما لدى المشاهد، فاللقطة الختامية هي الفرصة الأخيرة للمراسل ليقول أقوى ما عنده عن طريق اللقطة، لهذا فعليه أن يكون قد وجد هذه اللقطة القفلة عند التصوير، لقطة الختام القوية تلخص قصة التقرير في نفسها، فمثلا تقرير عن مظاهرات واحتجاجات تحولت إلى اشتباكات بين المتظاهرين والشرطة وهاجم المتظاهرون الغاضبون على المحال أو المؤسسات الحكومية فالتقرير قد عرض ذلك لكن لقطة الختام تظهر المكان وليس فيه متظاهرون لكن فيه فقط المحال أو المؤسسات المحطمة، أو تقرير عن مباراة لكرة القدم فبعدما عرض التقرير من خلال صوره للقطات دخول الملعب ولقطات اللعب وتفاعل الجماهير مع المباراة وكذلك الأهداف فأفضل لقطة ختامية هي للاعبين وهم يتركون الملعب منهمكين ويظهر على وجوههم حزن بسبب الخسارة أو الفرح بسبب الفوز، اللقطة الختامية كما لقطة البداية يجب أن تكون أكثر طولا من اللقطات الأخرى، لكي تعطي مجال للمراسل ليقول كلمته الأخيرة عليها، والتي يجب أن تزيد اللقطة قوة وتعبيرا.

الصورة كأهم عنصر في التقرير الخبري التلفزيوني، هي وحدة متكونة من صورة وصوت، ونقصد بالصوت هنا الصوت الطبيعي (Natural Sound) وهو

الصوت الأصلي المرافق للصورة، مثلا صوت إطلاق النار في لقطة لإطلاق النار، أو صوت هتافات المتظاهرين للقطة مظاهرات، أو صوت مرور السيارات للقطة شارع، وصوت الرياح في عاصفة وما إلى ذلك، لا يمكن للقطة تلفزيونية أن لا يرافقها صوت إلا إذا كانت اللقطة لمنطقة هادئة لا صوت فيها بتاتا، فهنا في أصل اللقطة لا صوت لها، فلا يمكن أن نرى لقطة لالتقاط صور فوتوغرافية مثلا لمسؤولين يتصافحون ويضحكون مع بعض ويتكلمون ونرى إنارة التقاط الصور ولا نسمع أصوات الالتقاط، ولا أصوات الضحكات أو الحديث الجاري ولو خافتا، ويمر بالمراسل مثل هذه الحالات عندما يحصل على صور لمثل هذه اللقطات وقد تم مسح الصوت من قبل مصدر الصور لان المصدر هو رسمي ويتعامل امنيا مع مثل هذه الحالات كي لا ينتقل صوت المتحدثين في أشياء لا يريدون لها أن تصل للإعلام، هنا يضطر المراسل لحيلة وهي إضافة صوت إنارة التقاط الصور لصور سابقة أرشيفية كي لا تظهر الصور في تقريره صامتة، هذه الحالة تواجه انتقادا من قبل آخرين باعتبار لا يجوز التحايل على المشاهد وما دام الصوت هو طبيعي فيجب أن يكون الصوت هو الصوت الأصلي للقطة لا صوتا للقطة أخرى، إلا أن أصحاب الحيلة لا يرون في ذلك تحايلا باعتبار خطوتهم هي إعادة ما سلب من الصورة من صوت معروف وهو صوت إنارة الالتقاط، لأن المشاهد عندما يرى لقطة صامتة وكأنه أصم يرى ولا يسمع فاحتراما له يجب أن تسمعه الصوت المرافق للصورة.

وفي بعض الأحيان يريد المشاهد ألاّ يسمع صوت التعليق من المراسل، بل يريد أن يشاهد اللقطة مع صوتها الطبيعي، ويكون حرا في فهمه (ورد) وردّة فعله للقطة ولا يكون للمراسل دور في ذلك، يقول بول ستاينلي: «أحيانا يحتاج المشاهد إلى أن يرى الصور ويسمع الصوت الطبيعي Natural Sound المصاحب لها، وان يتابع بنفسه ودون تدخل من المراسل، ما يحدث. أعطه الفرصة لذلك. يحتاج المشاهدون إلى فرصة لكي يفهموا ما قد قلته لهم. وأحيانا تكون أفضل طريقة لإعلامهم هي أن تتركهم يشاهدون الصور دون أن تشتت انتباههم بكلماتك.. من أكثر ما يميز الأخبار التلفزيونية عن غيرها من وسائل الإعلام قدرتها على إيصال

المعلومة عن طريق الصورة والصوت الطبيعي، حاول أن تترك في كل تقرير من تقاريرك مساحة من الزمن كمتنفس، حتى يلمس المشاهد جزءا من الواقع الطبيعي كما سجلته الكاميرا والميكروفون»[1]، لسنا في عالم صامت. الصوت الطبيعي المصاحب للصور يجعلها أقرب إلى الحياة الطبيعية. ويجعل من الأسهل على المشاهد أن يعايش الجو العام للتقرير، طبق قاعدة النص الأقل يعطي معانِ أكبر Less is more [2]

ويقول البوريني ناقلا عن مراسل الحرب السابق في البي بي سي مارتن بيل: «أحيانا (الصور تتحدث عن نفسها). إن كان كذلك، دعها تتحدث، فهناك أوقات يكون فيها أفضل نص هو (عدم وجود نص). تعلم أن تكتب صمتا»[3].

---

(1) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص 25 مصدر سابق.

(2) برنامج الحوار الإعلامي - BBC World Service Trust – الرابط:

http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/about_us/newsid_7690000/7690250.stm

(3) البوريني ـ أ. محمد خير ـ الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 19- مصدر سابق.

Overview لقطة عامة

Medium shot لقطة متوسطة

close shot لقطة قريبه

One shot

Tow shot

Three shot

Group shot

Low angle shot

High Angle Shot

المبحث السادس: العناصر

ثانيا: النص

يأتي النص ثانيا في تسلسل أهميته بالنسبة للتقرير الخبري التلفزيوني، ورغم ضرورته بالنسبة للتقرير إلا أن الصورة تبقى الأصل والنص يكون وليد الصورة، أي أن الصورة هي التي توحي للمراسل بالنص فلولا الصورة لما كان النص، هكذا يكون النص، أن يكتب للصورة، فلو قرأت النص أو سمعته بدون الصورة فمن المفروض أن لا تفهمه، أو لا يكون مناسبا كنص تلفزيوني، يقول ا. بوريتسكي في الصحافة التلفزيونية: «هناك صلة ضرورية بين الصورة والكلمة. الكلمة، التي تنطق على الشاشة، تلعب دورا مساعدا، وهي بالتالي تعتمد على وتخضع للصورة. وهكذا، فإن المهام الإبداعية للكلمة في التلفزيون مختلفة تماما عنها في الصحافة المكتوبة والإذاعية»[1]

يقول د. نبيل راغب في كتابه فن الكتابة للتلفزيون: «الوظيفة الرئيسية للتعليق في الفيلم الإخباري أو التسجيلي أو التعليمي، هي تقوية ما تعرضه الصورة... ويندر أن يوجد الفيلم الإخباري أو التسجيلي أو التعليمي الذي لا يحتاج إلى التعليق بشكل أو بآخر، وان كان حجمه أو أسلوبه يختلف من فيلم إلى آخر تبعا لنوعية موضوعه أو فكرته أو قصته»[2]

يأتي النص كتعليق على الصور لا كشرح عنها، ولا كوصف (له) لها، فلا يكون النص تكرارا لأشياء توصلها الصورة بنفسها للمشاهد، لأن الصورة تري نفسها للمشاهد وتوصف هي نفسها بنفسها، المطلوب من المراسل هو أن يقول أشياء متعلقة بالصورة كمعلومات حصل عليها، لها علاقة بالصورة، أو يستنبط كلاما مفيدا للمشاهد من الصورة، فمثلا عندما تكون لدينا لقطة مصافحة بين رئيسين أو مسؤولين فلا يجب أن نقول إن فلانا يلتقي بفلان لأن اللقطة تقول ذلك، بل علينا أن نقول مثلا إن الزيارة هذه تأتي في وقت حساس، أو أن اللقاء يكسر حاجزا من التحفظ كان قائما، إذا كان الأمر كذلك، أو نتحدث عن أجندة

---

(1) بوريتسكي – ترجمة: خضور د. أديب. الصحافة التلفزيونية ص181 – مصدر سابق.

(2) راغب – د .نبيل – فن الكتابة للتلفزيون – ص 35، مصدر سابق.

الاجتماع الذي حصل بين الطرفين، أو أهمية هذه الزيارة، أو حتى إذا كان الأمر صحيحا أن نقول مثلا أن اجتماعا كهذا لا يكون عصا (سحريا) سحرية لتصفية أمور عالقة بين الطرفين، (ويبقى) وتبقى عند المراسل التلفزيوني المبدع مساحة شاسعة يمكن أن يبدع فيها لتوليد تعليق مناسب يخرجه من وراء تلك اللقطة المصورة.

ومن الأخطاء التي يقع فيها المبتدئون من المراسلين التلفزيونيين هي كتابة ما يرونه في الصورة كتعليق، وتقول كارولين ديانا لويس في كتابها (التغطية الإخبارية للتلفزيون): «ومن أخطاء مندوب التلفزيون الجديد أن يكتب نص التعليق الذي يوضح للمشاهد ما يراه» وتأتي بمثال على ذلك حين تقول: «إن العمدة يضع إكليلا على قبر الضابط مريديت، هنا يستحسن أن يترك المشهد المصور دون تعليق مع الصوت الطبيعي أو الصمت، إلا إذا كان المندوب يريد أن يستخدم الصورة كخلفية، ليقول إن العمدة مصمم على أن يجمع مزيدا من الأموال لشراء الصدريات الواقية من الرصاص، حتى لا يلقي رجال آخرون من الشرطة مصير مريديت»[1]

يقول أ.محمد خير البوريني في هذا الصدد أيضا: «لا تقم بوصف ما هو واضح في الصورة، لا تقل لي ما أراه بعيني ولكن قل لي لماذا أراه (مدرب البي بي سي، فران آش).. على سبيل المثال لا تخبرني أن الرئيس وصل في سيارة مرسيدس كبيرة سوداء مع موكب من أربع دراجات نارية ما دمت أرى ذلك على الشاشة»[2] وفي هذا الشأن أيضا يقول د.إسماعيل الأمين «يجب على النص عدم تكرار الصورة، أي عدم تكرار ما تقوله الصورة على الشاشة. بل يجب على النص أن يفسِّر. ومن شأنه أن يوسِّع أفق المشاهد لماذا حدث ما حدث وكيف. وبالتالي، فأن هدفه هو مضاعفة ما تقوله الصورة. »[3]

ويقول د.كرم شلبي في فن الكتابة للراديو والتلفزيوني: «ولما كانت الصورة هي التي تلفت الانتباه أكثر من الكلمة، فلابد أن يكون اعتمادنا عليها في المقام الأول

---

(1) ديانا لويس- كارولين – التغطية الإخبارية للتلفزيون – ترجمة:العدوى . محمود شكري – ص181، مصدر سابق.

(2) البوريني . أ . محمد خير . الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 18- مصدر سابق.

(3) الأمين- د . إسماعيل- الكتابة للصورة- ص69- مصدر سابق.

وتكون هي المعبر الأساسي عن الخبر الذي نريد أن نقوله للناس، وبعد ذلك يأتي دور الكلمة التي قد تكون ضرورية في معظم الأحيان، إذ انه رغم أهمية الصورة فإنها لا تستطيع أن تقدم القدر اللازم من المعلومات ليكتمل المعنى الذي نستهدف إيصاله للمشاهد. ولذا ينبغي استخدام الكلمة لكي تؤدي دورها في تكملة الصورة، وإن كان هذا سيبقى دائما تابعا للصورة وليس مقدما عليها»[1]

ويذهب د. نبيل راغب إلى ما ذهب إليه د.كرم شلبي حين يقول: «التعليق يقوي تأثير الفيلم، ويعمق دلالات الصورة المعروضة ويوضح معانيها للمشاهدين، بمعنى انه يشرح مغزاها الكامن خلف مرئياتها الواضحة للعينين، ويضيف أشياء تخفي على نظر المشاهد في الصورة أو يشرح نتائج ما يجري في الفيلم الذي لا يستطيع أن يفسر نفسه بنفسه في أحيان كثيرة، ولا يمكنه القيام بعملية الاستنتاج الذي ينهض بها التعليق على خير وجه»[2]

النص والصورة في التقرير الخبري التلفزيوني يقوي احدهما الآخر، وإلا سيكون هناك خللا في التقرير، وأحيانا العلاقة بينهما تصل إلى منافسة ليعلن كل واحد منهما انه الأقوى من الآخر، المنافسة تكون من اجل جذب المشاهد، وإذا حصل ذلك تفوز الصورة، فالبحوث توضح أن الصورة فيما إذا تساوت شروط القوة بينها وبين النص فهي تفوز لأنها الأكثر تأثيرا على تذكير المشاهدين لأنواع معينة من الأخبار، وفي حالة عدم الانسجام بين الصورة والنص فهذا يؤدي إلى تشويش المشاهد، وكل دقيقة تشويش تعني خسارة في الفهم، الأمر الذي يعني أن المراسل لم يحقق هدفه من تقريره التلفزيوني[3]، وتتحدث كارولين بهذا الشأن فتقول: «حين تكتب التعليق لا بد أن تتجنب التضارب بين الصورة وما يقال، **فلا** يجوز أن يتناقض ما يراه المشاهد مع ما يسمعه، فإذا كنت تقول إن العمدة بدا

(1) شلبي . د. كرم. فن الكتابة للراديو والتلفزيون. ص 148- مصدر سابق

(2) راغب- د. نبيل – فن الكتابة للتلفزيون – ص 35 ، مصدر سابق

(3) فانغ – إيرفينغ – ترجمة: خضور د. اديب – الأخبار الإذاعية والتلفزيونية – ص89 المكتبة الإعلامية – 2009 دمشق

حزينا وهو يقترب من قاعة البلدية، وظهرت صورة العمدة مبتسما، فهذا تناقض يضعف الصورة والكلمات»[1]

يقول د .محمد معوض في كتابه الخبر التلفزيوني: «حينما يتفق مضمون المادة المصورة مع مضمون النص المصاحب لها يزداد فهم المشاهد، وحينما يبتعد مضمون النص عن مضمون الفيلم ينخفض فهم المشاهد، ذلك لأن الفرد حينما يشاهد فيلما إخباريا لا يتفق مع مضمون النص المصاحب له، فلابد أن يجهد نفسه حتى يبقى منتبها لما يقال ولما يعرض في آن واحد »[2]

ونحن في عصر ثورة الفضائيات الإخبارية، المشاهد يرى نفسه بين العشرات منها، يسيطر عليها بجهاز السيطرة عن بعد، فيغير من فضائية لأخرى، فهو ليس مضطرا أن يجهد نفسه وفكره وعقله من أجل أن يستوعب فهمه تقريرا تلفزيونيا ما على شاشته، فيسرع لإلغائها، وبهذا يكون ذلك المراسل قد أثر سلبا على سمعة الفضائية التي يعمل لها .

يجب أن تكون للمراسل التلفزيوني الصورة الخام للتقرير قبل أن يكون له النص، فدائما النص يأتي بعد الصورة، من الضعف بمكان أن يكون للمراسل نصا جاهزا يبحث له عن الصور، عليه أن تكون له الصور ثم يبحث لها عن نص، إذا كان المراسل يكتب نصه (التعليق) فعليه أن يكون مطلعا على ما لديه من صور، وعارفا باللقطة التي يكتب لها جملته من التعليق، أي أما تكون الصور أمامه يشاهدها، أو يكون قد اطلع عليها ويعرف كيف يكتب جملة لأية لقطة وهذا يسهل عليه عملية المونتاج (التقطيع) أيضا فعندما يكمل نصه سيكون له لكل جملة لقطتها المناسبة.

وفي هذا الشأن تقول د .نهى عاطف العبد في كتابها صناعة الأخبار التلفزيونية في عصر البث الفضائي: «شاهد المادة المصورة قبل كتابة القصة الإخبارية Let the

(1) ديانا لويس- كارولين – التغطية الإخبارية للتلفزيون – ترجمة: العدوى . محمود شكري – ص180 مصدر سابق.

(2) معوض . د . محمد . الخبر التلفزيوني . ص 183 – مصدر سابق.

video before لأن المادة المصورة لها الأولوية على النص المكتوب، فيفضل مشاهدتها أولا ثم كتابة الخبر، وعدم الالتزام بذلك الترتيب أثناء عمل التقرير الخبري التلفزيوني يؤدي إلى ضرورة إعادة صياغة النص المكتوب بعد مشاهدة اللقطات أثناء المونتاج، وربما حذف بعض الفقرات التي تتكرر أو تتشابك مع الصورة المصاحبة»[1]، ويقول أيضا أ. محمد خير البوريني: «أحفظ الصور في ذاكرتك وأنت تكتب الكلمات كما لو أن آلة عرض سينمائية مثبتة داخل راسك»[2] وتقول كارولين بشان أن يكون المراسل مطلعا على الصور قبل كتابة التعليق فتقول: «وعندما يجري مونتاج الخبر أولا، أي عندما تعد الصور أولا، فالمنتظر أن تضبط التعليق الذي تكتبه حسب الصورة، وفي هذه الحالة.. تأكد من أنك تعرف الصور، قبل أن تشرع في كتابة النص المصاحب لها»[3]

وكون النص الذي سيكتب للتقرير الخبري التلفزيوني، يجب أن يكون مكتوبا للصورة، أي لا يمكن أن يكون قائما بذاته دون الصورة، أو لا يكون لوحده يعطي المفهوم، لهذا فكتابته أصعب من كتابة نص عادي كنص لمقال يقرأ أو يسمع من إذاعة فهو يكتب وحده لوحده ولا يحتاج لشيء آخر معه كي يفهم، والتعليق الذي يكتب للصورة في التقرير الخبري التلفزيوني يكون مع الصورة وحدة (ثنائية) تفهم مع بعض، حتى الصورة في غالب الأحيان لوحدها قد لا تفهم بدون تعليق من المراسل، وهذا يعقد مهمة المراسل أكثر لأنه يجب أن يرقي باللقطة لمستوى فهم المشاهد بالتعليق الذي يكتبه، ويرقى بالتعليق إلى مستوى الفهم عن طريق الصورة، فعملية كتابة التعليق للصورة عملية مزدوجة، على المراسل أن يفهم ماذا تقول لقطته لوحدها وماذا تحتاج اللقطة من تعليق ليؤدي المراسل مهمته كصحفي تلفزيوني، يقول إيرفينغ فانغ في كتابه الأخبار الإذاعية والتلفزيونية: «الصورة والصوت هما الحجارة المستخدمة في بناء الخبر التلفزيوني، ويجب على الطالب أن

---

(1) العبد ـ د. نهى عاطف ـ صناعة الأخبار التليفزيونية في عصر البث الفضائي ـ ص105 مصدر سابق.

(2) البوريني ـ أ. محمد خير ـ الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 18 مصدر سابق.

(3) ديانا لويس- كارولين – التغطية الإخبارية للتلفزيون – ترجمة: العدوى ـ محمود شكري – ص181- مصدر سابق.

يتعلم نقاط قوة وضعف كل من الصورة والكلمة قبل أن يصبح ممكنا جمعهما بشكل فعال»[1] ويقول د. سليم عبد النبي في الإعلام التلفزيوني: «وتظل الكتابة للصورة الهم الرئيس والشغل الشاغل للصحافيين التلفزيونيين، الجميع يعترف بأنها مهارة ليست هينة، وإتقانها والتمكن منها يحتاج عملا دءوبا لسنوات»[2] أما كارولين فتقول: «للكتابة القوية الحيوية مكانها في أخبار التلفزيون، ولكنها - شأنها شان أي لون آخر من ألوان الكتابة - تقتضي من المندوب أن يكرس لها الوقت والطاقة والخيال، إذا أراد أن يملك ناصية هذا الفن»[3]

النص كتعليق على الصور في التقرير الخبري التلفزيوني يساعد الصور في حمل أرقام ومعلومات وحقائق للمشاهدين، ويجب أن يكون المراسل متأكدا من صحة تلك الأرقام والمعلومات وفي حالة وجود خلاف بين مصادر عدة بشأنها، يجب نسب ما يذكره المراسل من المعلومات للمصدر، يتفق النقاد والمختصون في مجال النص التلفزيوني على أن من أهم سماته القصر، القصر من حيث النص ككل فيجب أن يكون اقصر من مدة اللقطات، مثلا أن يكون طوله ثلث طول التقرير أو النصف، خاصة إذا علمنا أن في التقرير عناصر أخرى من غير النص كالصورة والمقابلات ووقفة المراسل في موقع الحدث، فعنصر الصورة والذي مر علينا يحتاج بين الحين والآخر للصوت الطبيعي لها دون تعليق المراسل، أي أن يعرف المراسل فن الصمت في الوقت والمكان المناسبَين، وكل لقطة في التقرير يجب أن تكون أطول من الجملة التي كتبت لها، فتبدأ اللقطة قبل النص وتنتهي بعد النص، وهذا الطول يصبح واضحا إذا جمعنا مجموع اللقطات، وجمع ما كتب لها من جمل، هذه في الحالة العادية وفي بعض الحالات تترك اللقطة بدون نص تماما لان اللقطة لا تحتاج لذلك، كاللقطات المؤثرة في الحروب والحرائق والعواصف

---

(1) فانغ – إيرفينغ - ترجمة: خضور د. أديب – الأخبار الإذاعية والتلفزيونية – ص87 مصدر سابق.

(2) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 96 – مصدر سابق.

(3) ديانا لويس- كارولين – التغطية الإخبارية للتلفزيون – ترجمة:العدوى - محمود شكري – ص181- مصدر سابق.

والمظاهرات والمواجهات والاشتباكات التي ترافقها صيحات المشتبكين وغيرها التي تولد لدى المشاهد ردود فعل عاطفية قوية.

والقصر أيضا من حيث قصر الجملة فالجملة التي تكتب للتلفزيون يجب أن تكون قصيرة وبسيطة وواضحة لا تعقيدات ولاغرائب فيها تستعصي على الفهم عند المشاهد، لان المراسل في التقرير الخبري التلفزيوني له فرصة واحدة فقط أن يقول ما لديه ليس مثل الصحيفة بين يدي القارئ يمكن أن يكرر قراءة جملة عدة مرات لعدم فهمها، يقول بول ستاينلي في الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون: «للوصول إلى المشاهدين بفاعلية يجب أن تكون التقارير الإخبارية التلفزيونية سهلة الفهم. الوضوح أساسي، وبدونه تفقد كل الجوانب الأخرى من عملية نقل التقارير تلفزيونيا معناها»[1] ويقول محمد خير البوريني في هذا الصدد أيضا: «التلفزيون هو وسيلة (القضمة الواحدة) فأعط الفرصة للمشاهد لكي يمضغ اللقمة ويبلعها ويهضمها، وذلك عن طريق كميات صغيرة، تذكر أن هدف التعليق هو تكميل الصور وليس لشرح ما يراه المشاهد على الشاشة بل لإضافة معلومات مناسبة وضرورية»[2]

فلو قدرنا تقريرا خبريا تلفزيونيا مدته دقيقتان ونصف (150 ثانية) سنحتاج لتعليق بطول دقيقة ونصف تقريبا (90) ثانية وذلك لان سيكون لنا ثلاث مقابلات طول واحدة لا يقل عن 10 ثوان، وستكون لنا وقفة للمراسل طولها لا يقل عن 15 ثانية فما تبقى من التقرير سيكون 105 ثواني، وباعتبار اللقطات ستكون أطول من الجمل، فسيكون لنا نص بطول 90 ثانية تقريبا، وهذا الطول يتطلب منا نصا بـ (180) كلمة على اعتبار كل كلمتين في اللغة العربية تتطلب ثانية واحدة، هذه ليست قاعدة ثابتة لكنها مجرد لنفهم أن التقرير التلفزيوني يتطلب نصا قصيرا بجمل قصيرة.

---

(1) ستاينلي ـ بول ـ ترجمة: عارف أحمد حجاوي ـ الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص10. مصدر سابق .

(2) البوريني ـ أ. محمد خير ـ الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 20 ـ مصدر سابق .

ولتجنب التعقيد في النص، من المهم تجنب استخدام الجمل الاعتراضية، فالتلفزيون هو وسيلة استخدام الجمل القصيرة كما يقول البوريني مستندا إلى المثال التالي: «أحمد صحفي تلفزيوني.. وهو يعيش في الدوحة، هذه الطريقة أفضل من: أحمد الذي يعيش في الدوحة، يعمل صحفيا تلفزيونيا»[1]، وتتطرق كارولين في شأن ما يقوله البوريني فتقول: «تجنب الجمل التي تعتمد على بعضها البعض، وإذا كانت لديك جملة طويلة معقدة.. فكها إلى عناصرها، وكون منها جملا قصيرة منفصلة»[2] واللغة التلفزيونية يجب أن تكون لغة مخاطبة المشاهد لا لغة الكتابة للمشاهد، يجب أن يأتي التعليق في التقرير الخبري التلفزيوني وكأن المراسل يتحدث مع المشاهد لا أن يقرأ له نصا، لان المشاهد عندما يشعر بان هناك أحدا يتحدث معه ويخاطبه يلفت له الانتباه، ولا يقبل المشاهد أن يفرض المراسل التلفزيوني نفسه عليه معلما يعلمه ما لا يفهمه، لهذا يجب أن لا يظهر على المراسل التكلف في أداء تعليقه كي يجبر المشاهد على مشاهدته، بل الأداء الطبيعي للمراسل هو كفيل بجذب المشاهد أكثر من التكلف، يقول ا.بوريتسكي: «الحديث الصادر عن الشاشة التلفزيونية يجب دائما أن يكون طبيعيا وغير مقيد، بحيث يكون حديثا من القلب إلى القلب مع المشاهد. وهذا يطرح خصائص الجودة والعمق، كما يستبعد السطحية والتصنع»[3] وتجعل كارولين الكتابة للتلفزيون بأنها طراز مستحدث من فن الراوي القديم، معززا بالصور.[4]

وكي يكون التعليق سهلا في إيصال المعلومات، وسهلا على الفهم لدى المشاهد خاصة في تذكير القيم والتقديرات، يفضل ذكر النسب التقريبية بالعبارات بدلا من الأرقام الدقيقة يقول البوريني في هذا الشأن: «حاول تبسيط الأرقام باستخدام العبارات بدلا من الأرقام والنسب. فبدلا من القول 54٪ يمكنك القول (أكثر من

(1) البوريني ـ أ. محمد خير ـ الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 18 ـ مصدر سابق

(2) ديانا لويس- كارولين – التغطية الإخبارية للتلفزيون – ترجمة:العدوى ـ محمود شكري – ص178 مصدر سابق.

(3) بوريتسكي – ترجمة: خضور د. أديب ـ الصحافة التلفزيونية ص180 – مصدر سابق.

(4) ديانا لويس- كارولين – التغطية الإخبارية للتلفزيون – ترجمة: العدوى ـ محمود شكري – ص172 مصدر سابق.

النصف)، أو حتى (النصف تقريبا) وبدلا من 72٪ يمكن أن تقول (حوالي ثلاثة أرباع) أو (سبعة أعشار تقريبا)»[1] إلا إذا كان ضروريا ذكر الرقم الدقيق في إحصائيات كإحصائيات الانتخابات أو الاستطلاعات في هذه الحالة تذكر الأرقام والنسب كما وردت.

لغة التعليق يجب أن تبتعد عن اللغة العاطفية التي تظهر المراسل منحازا لجهة ما أو قضية ما، لأن الشاشة للجميع لا لجهة دون أخرى، ولا لقضية على حساب قضية أخرى، على المراسل عندما يسجل تعليقه يكون منتبها بان الجميع يشاهد صوره ويسمع تعليقه، يحاول أن يكون مجرد شاهد عادل على ما عمل عليه تقريره، هذا لا يعني أن يحاول إرضاء الجميع، بل يحاول أن يرضي ضميره فحسب في أداء واجبه المهني ولا يبال بلومة لائم، وليس هناك ما هو أقوى من الحياد في حماية الصحفي، الحياد يجعله مرغوبا لدى جميع الأطراف، ويحافظ بحياده على ثقله لدى الجميع، وبالتالي سيحسب من يكيد به ألف حساب، قبل أن (يدبر) يضمر له شرا.

يجب أن يخلو التعليق من مصطلحات أو عبارات تدل على الانحياز، أو الوقوف ضد طرف معين، مثلا لصق صفة الإرهاب بطرف معين، وعلى عكسه لصق صفة مقاتلو الحرية أو الفدائيون بآخرين، وعلى المراسل أن يتجنب في تعليقه ما سيقوله الضيف الذي سيتحدث في التقرير، حتى لا يكون هناك تكرارا في تقرير يحسب لكل كلمة حسابها.[2]

عاصف حميدي الذي يعمل منتجا للأخبار في قناة الجزيرة وكان سابقا رئيسا للتحرير في قناة أبو ظبي، واشرف على تدريب المراسلين في مركز الجزيرة للتدريب والتطوير على قضية الكتابة للصورة، جمع توجيهات عدة على المراسل التلفزيوني أن يلتزم بها أثناء كتابة التعليق في التقرير الخبري التلفزيوني، ودرب المراسلين على ذلك عمليا، وتلك التوجيهات هي: معرفة الحقائق المحيطة بالصورة وذلك من خلال المعلومات المتوفرة، ومشاهدة الصور قبل الكتابة، وفهم الجو العالم

(1) البوريني ـ أ. محمد خير ـ الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 19 ـ مصدر سابق.
(2) البوريني ـ أ. محمد خير ـ الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 19 ـ مصدر سابق.

للصورة والمعاني المختلفة له، وقراءة الصورة بقراءات مختلفة على أن تنسجم مع الحقائق والمعلومات المتوفرة عن الخبر، وان يتم استنطاق الصورة وفهم أبعادها، والتسلح بالقدرة على صياغة عبارات تلائم الصورة[1]

ووضع حميدي جدولا يضم حقلين عموديين، الحقل الأول تحت عنوان الصورة، والحقل المقابل تحت عنوان المعنى المحتمل والذي يوحي للمراسل التعليق المناسب، وأدناه جدول حميدي[2]:

الصورة	المعنى المحتمل
مصافحة	تقارب وود وحميمية
سيارة تعود للوراء	العودة إلى الماضي
جبال	عثرات على الطريق
صحراء	فضاءات نحو الحرية
إشارة ضوئية حمراء	حظر ما
إشارة ضوئية خضراء	انطلاق نحو المستقبل
شخص يدخن	ضجر
تجاعيد في وجه عجوز	الماضي البعيد

ويأتي حميدي أيضا بتمرين عملي عن الكتابة للصورة يُظهر نموذجا حول كيفية كتابة العبارة المناسبة للقطة المناسبة، ولا يعتبر ما ذهب إليه حميدي قاعدة ثابتة في الكتابة للصورة، لكن تعتبر خطوته على الأقل طريقة ناجحة في الكتابة للصورة.[3]

---

(1) حميدي-عاصف – الكتابة للصورة – ص 4،3- اللقاء الثاني 11-7-2006- مركز الجزيرة للتدريب والتطوير.

(2) حميدي-عاصف – الكتابة للصورة – ص 10- مصدر سابق.

(3) التمرين والتعليق عليه في الفصل الثاني من البحث ص 158.

المبحث السابع: العناصر

ثالثا: المقابلات

المقابلة في التقرير الخبري التلفزيوني، هي العنصر المهم الناقل لوجهات نظر ومواقف وآراء الأطراف ذات العلاقة بالحدث أو الموضوع الذي عمل عليه التقرير الخبري التلفزيوني، أو الناقل لمعلومات يدلي بها مختصون، أو عارفون بها للمراسل التلفزيوني، أو الناقل لشهادات شهود عيان على حدث معين، فلا يمكن أن يكون لنا تقريرا خبريا تلفزيونيا جيدا خاليا من وجهات نظر المتكلمين أصحاب العلاقة بموضوع التقرير، ففي الوقت الذي يكون المراسل الشاهد الذي ينقل الحدث دون تدخل منه في إعطاء موقف خاص به سواء بالإيجاب أو السلب من موضوع التقرير، أو انحياز لطرف من الأطراف ذات العلاقة بالتقرير، تكون الفرصة مواتية له لنقل الآراء أو المواقف المختلفة من موضوع التقرير من خلال مقابلات مع أصحابها، المقابلة أما تكون مع طرف له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالموضوع، أو مع خبير له إلمام بموضوع التقرير، أو محلل أو سياسي أو مراقب أو مع أناس عاديين يمسهم موضوع التقرير، أو مع آخرين يوضحون شهادتهم بحدث ما عمل عنه التقرير.

يقول ايرفينغ فانغ بشان أهمية المقابلة للخبر التلفزيوني في كتابه الأخبار الإذاعية والتلفزيونية: «المقابلة (الحديث الصحفي ـ interview) أمام الكاميرا هي بالنسبة للخبر التلفزيوني كالملح في المطبخ، يستخدم كل خبر تلفزيوني تقريبا نوعا من المقابلات بدأ بالمحادثة الهاتفية البسيطة التي تهدف استخراج واقعة، وحتى المقابلات المسجلة مع شاهد عيان صوته مشوه ووجهه في الظل»[1] هنا فانغ يشير إلى نوعين غير طبيعيين من المقابلات للتقرير الخبري التلفزيوني، يتم أخذهما كوننا لم نستطع أخذهما في الظروف الطبيعية، فالمقابلة للتقرير من المفروض أن تؤخذ بشكل طبيعي في موقع الحدث وتكون صورة المتكلم واضحة للمشاهد حتى

(1) فانغ – إيرفينغ - ترجمة: خضور د. أديب – الأخبار الإذاعية والتلفزيونية – ص163- مصدر سابق.

يطلع المشاهد على شخصية من يتكلم ويتآلف معها، لكن هنا أشار إلى أهمية إيجاد المقابلة حتى مع أناس غير موجودين في موقع الحدث، أو على الأقل لم يكونوا موجودين عندما كان المراسل ومصوره في موقع الحدث، لكن لضرورة المقابلة تعمل معه ولو هاتفيا، وهنا تكون المقابلة بالصوت فقط ويفضل استخدام صورة فوتوغرافية للمتكلم على الشاشة أثناء حديثه في التقرير، أو مع شخص شهادته ضرورية لكنه ولأسباب ما يخشى أن يُعرف ويتعرض للمسائلة أو الخطر من قبل أطراف تكون مادة التقرير الخبري التلفزيوني في غير صالحهم، هنا يتكلم ويغير صوته ويشوه صورته، وفي شأن أهمية المقابلة للتقرير الخبري التلفزيوني يقول ستاينلي: «لا بد من الإقرار بأن المقابلات تزودنا في أحيان كثيرة بأقوى جزء من التقرير .. الجزء الذي ينطبع في الذهن»[1]

المقابلة تكسر الروتين في التقرير بحيث لا يجعل صوت المراسل في التعليق على الصور يستمر طويلا، فيظهر فجأة المتحدث في التقرير ليزيد انتباه المشاهد لأن تغييرا ما في الصوت والإيقاع قد حصل، إضافة إلى أن أهمية المقابلة لدى المشاهد تكمن في أن المراسل وهو في ارض الحدث اعتمد على من هو بمثابة شاهد يتحدث حول الموضوع، فينتبه له المشاهد، وسيدلي هؤلاء الشهود بأشياء مهمة في الموضوع الذي عمل عليه التقرير، هكذا فالمتحدث في التقرير سيكسر سياق التقرير من تعليق المراسل على الصور في التقرير إلى من سيتحدث في سياق التقرير نفسه، سيحصل ذلك ثلاث مرات على الأقل في دقيقتين ونصف وهي مدة التقرير، وهذا القطع يعطي جرعات الانتباه للمشاهد خلال مدة عرض التقرير، يضيف ستاينلي أيضا بشأن المقابلة حين يقول: «هذه القطع الصوتية تنقل إلينا رأي الشخص المتحدث وتشعرنا بأهميته ووجاهة حجته. وهي تضفي على التقرير وجها إنسانيا»[2].

---

(1) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص41 مصدر سابق.

(2) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص41 مصدر سابق.

المقابلة للتقرير الخبري التلفزيوني تكون قصيرة ومختصرة يحاول المراسل أن تستغرق وقتا اقل من خمس عشرة ثانية، كي لا تأخذ من وقت تقريره القصير الذي لا يتجاوز في اغلب حالاته الدقيقتين والنصف، وكل تقرير من المفضل أن تؤخذ ما لا يقل عن ثلاث مقابلات توزع على ثلاث فقرات في التقرير، وبذلك تخصص ما يقارب الثلاثة أرباع الدقيقة من الدقيقتين والنصف في التقرير للمقابلات، وما تبقى من التقرير للصورة والنص مع بعض، ووقفة المراسل أمام الكاميرا في موقع الحدث، العنصر الذي سنتحدث عنه لاحقا، تقول د. أميرة الحسيني في كتابها فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون: «في أكثر أنواع القصص ـ هنا تقصد بالتقرير الخبري التلفزيوني ـ يكون رجل الأخبار أن يتحدث إلى شخص أو أكثر من شخص » تضيف الحسيني قائلة: «إن المقابلة هي طريقة عالية المرونة من أجل الحصول على المعلومات»[1].

ولا يمكن للمراسل أن يحصر الضيف الذي يجري معه مقابلة بأن عليه التكلّم لخمس عشرة ثانية، كونه يحتاج لهذه المدة فقط في تقريره، لأنه بكل بساطة قد يلغي عمل المقابلة معه لهذه المدة، أو قد يتشتت تفكيره فلا يعطي معلومات مهمة أو شهادة جيدة إذا حوصر في هذه المدة القصيرة، قصر تقرير المراسل ليس شأن الضيف هو شأن المراسل عليه أن يحل مشكلته في اختيار الخمسة عشر ثانية التي تؤيد محتوى التقرير، إذا كان كلام الضيف أكثر من تلك المدة، يتم معالجة ذلك عند عملية المونتاج، أما شأن الضيف هو أن يدلي بما لديه من معلومات أو شهادات أو مواقف معينة من الحدث، لكنه من المهم أن يبلغ مسبقا بان المقابلة يجب أن تكون مركزة وقصيرة بدون مقدمات وترحيب بالقناة أو بالمراسل، أو إشادة وما إلى ذلك، حتى إذا تم ذكر ذلك فكله سيحذف عند المونتاج، ومن المهم إبلاغه بان الاختيار سيكون لمقطع من مقابلته حتى يكون على علم بذلك، ولكن سيتم الاستفادة من كل المقابلة كمعلومات للمراسل سيعتمد عليها في

(1) الحسيني ـ د. أميرة – فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون – ص 111. دار النهضة العربية – الطبعة الأولى – بيروت.

كتابة تعليقه للتقرير أثناء إعداده له، أما الاستشهاد بكلام الضيف سيكون لأهم مقطع من المقابلة، هنا الضيف سيحاول أن يقصر كلامه ويقول المفيد، ومن المفيد أن يقنع المراسل الضيف بان خمس عشرة ثانية من حديثه في تقرير مدته (دقيقتان ونصف) سيعرض عدة مرات ويشاهده ربما الملايين، ليس قصيرا بتاتا، ولا غير ذات أهمية، بل تكون أهمية حديثه في هذه المدة في أن نسبة 10٪ من التقرير قد خصصت لحديثه، و20٪ لمتحدثين آخرين فيما إذا كان هناك ثلاثة متحدثين، والـ 70٪ الباقية من التقرير ستكون للصورة الممزوجة مع التعليق ولوقفة المراسل أمام الكاميرا.

من المشاكل التي قد يواجهها المراسل مع متحدثيه هو اعتقادهم بان مقاطع قصيرة من كلامهم أخذت للتقرير، وهذا الانتقاد يوجه دائما للمراسلين، قلما يجد المراسل متحدثا كان راضيا بعدما بث حديثه في تقريره التلفزيوني، يقول ميتشل ستيفنس في كتابه البث الإذاعي: «وقد أطلقت اللقيمات الصوتية المقلصة قدرا كبيرا من الانتقادات للأخبار التلفزيونية وقد بينت إحدى الدراسات أن معدل طول بيان لمرشح الرئاسة يبث دون انقطاع في أخبار التلفزيون قد تراجع من 43 ثانية في العام 1968 إلى تسع ثوان عام 1988 وتراجع ثانية أخرى في العام 2000، تلك الانتقادات ليست منصفة تماما. فمعدل ما تقتبسه صحيفة ما من أقوال صناع الأخبار ليس أطول كثيرا من معدل لقيمة صوتية تلفزيونية»[1].

تقول كارولين ديانا لويس في كتابها التغطية الإخبارية للتلفزيون، بشان المقابلة التي توزعها إلى نوعين الإخبارية والخاصة، فتوصف الإخبارية بقولها: «بالنسبة للمقابلة الإخبارية.. يبحث المندوب عن إجابة مختصرة، مركزة في الصميم على سؤال أو سؤالين محددين، لهما صلة بواقعة معينة»[2].

إذا تكلم الضيف أكثر من المدة المراد للتقرير وتوزعت المقاطع المفيدة على طول كلامه يمكن للمراسل أن يجمع المفيد من كلامه مع بعض في المدة التي

(1) ستيفنس. ميشتل. ترجمة: هشام عبدالله. البث الإذاعي. ص 415،414- مصدر سابق

(2) ديانا لويس- كارولين – التغطية الإخبارية للتلفزيون – ترجمة: العدوى. محمود شكري – ص139 مصدر سابق.

يختارها لتقريره ويغطي القطع (القفزة) في صورة الضيف بالصور خارج الضيف بين المقاطع المختلفة، أو ما سميناها بـ (كت وي) أو (كت إن) أثناء حديثنا عن الصورة كأول عنصر للتقرير الخبري التلفزيوني، وهذا يكون عندما يقوم بمونتاج تقريره يقول محمد خير البوريني: «استخدم المونتاج لكي تبقى المقابلات قصيرة»[1] ويتحدث بول ستاينلي في كتابه الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون عن اختيار مقاطع المقابلات من قبل المراسل التلفزيوني في تقريره الخبري وتركيبها كي تعطي قصة متكاملة مترابطة المحتوى مع العناصر الأخرى كالتعليق والصور فيقول: «مراسلو التلفزيون يختارون ويرتبون الصور والاقتباسات من المقابلات (Sound Bites) في سياق منطقي يروي قصة الخبر. وفي الحالين فإن المراسل يعيد تركيب وترتيب الاقتباسات والحقائق من أجل تقديم القصة بشكل متسلسل»[2].

وأحيانا يؤخذ مقطع مفيد من حديث لمسؤول أو شخص له علاقة بحدث ما، يتحدث سواء في مؤتمر صحفي أو يتحدث وهناك مجموعة كاميرات تصوره، هنا على المصور تسجيل كامل حديثه فلربما يكون هناك ما سيقول أكثر إفادة من شيء قاله قبل ذلك، وعند المونتاج يختار المراسل المقطع الأكثر مناسبة لمحتوى تقريره، تقول كارولين ديانا لويس بهذا الشأن: «فلتسجل كاميرتك كل ما يدور، وعندما تجرى المونتاج لاختيار جزء مناسب.. طبق معيار الاختيار السليم»[3].

هذه المقابلة تؤخذ غالبا من موقع الحدث، أو موقع الموضوع الذي عمل عليه التقرير، لأنها جزء من الحدث نفسه، يحصل منها المراسل أما على معلومات مهمة، أو شرح، أو تحليل، أو موقف ما من الحدث، يقول هيثم الهيتي في كتابه الإعلام السياسي والإخباري في الفضائيات بشأن المقابلة الإخبارية المثالية فيقول: «المقابلة الإخبارية المثالية هي التي تحدث في موقع الحدث وتتحدث مع شهود

---

(1) البوريني ـ أ. محمد خير ـ الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 21 – مصدر سابق

(2) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص10–11 مصدر سابق.

(3) ديانا لويس– كارولين – التغطية الإخبارية للتلفزيون – ترجمة: العدوى ـ محمود شكري – ص194– مصدر سابق.

عيان للحدث وتتعدد الأحداث كأن يكون انفجار أو جريمة قتل أو حريق أو غيره وقد يكون اللقاء مع أفراد شملهم الحدث أو الكارثة»[1] وفي هذا الشأن يقول رياض محمد في كتابه دليل التصوير الميداني: «اقنع الضيف بإجراء مقابلة معه في الميدان بدلا من المكتب»[2].

يفضل عمل مقابلة التقرير الخبري التلفزيوني للضيوف وهم واقفون في موقع الحدث أو يمارسون مهنهم، كي تحافظ المقابلة على تلقائيتها، وتأتي انسيابية مع الحدث، وبعيدة عن التكلف والاستعداد للكلام وكأن الضيف قد اعد نفسه جيدا للحديث، وكلما جاءت المقابلة ارتجالية وكأن الضيف فوجئ بالمراسل وهو أمامه ليتكلم، كلما أضفى كلامه بهذه الطريقة مصداقية أكثر للتقرير الذي يقدمه المراسل، وفي هذه الحالات يمكن للمراسل تجنب الكلام الطويل والمستطرد من الضيف، فالضيف عندما يكون قد اعد نفسه جيدا للمقابلة، وجلس خلف مكتبته بشكل مريح، من المؤكد انه سيتحدث طويلا، وهنا سيواجه المراسل مشكلة وهي بأنه سيتحير في اختيار المقطع المفيد، وسيضطر لإهمال الكثير مما قاله الضيف، إضافة إلى أن المشاهد يرى نفسه مع البساطة دون التكلف، وهذه البساطة وانسيابية الحدث تظهر عندما يشعر المشاهد بان المتحدث في التقرير أصبح جزءا لا يتجزأ من حدث التقرير، وعندما يرى في مكتبه وبشكل رسمي يشعر المشاهد بان المتحدث لم يبق جزءا من الحدث، إلا في حالات أن يكون الحدث نفسه هو حدث له علاقة مباشرة بالرسمية والمكتبية. يقول محمد خير البوريني: «حاول أن لا تقوم بإجراء مقابلة لأناس يجلسون خلف المكاتب، وحاول إضافة بعد إلى اللقطة، اجعل المقابلات أكثر ديناميكية، وإذا كان مناسبا قم بإجراء مقابلة الناس وهم يقومون بفعل ما، كقيادة السيارة، أو إعداد الطعام، أو حتى كي الملابس»[3]

اختيار المقطع المفيد للمقابلة في التقرير التلفزيوني لا يأتي عشوائيا، بل يختار بعناية من قبل المراسل بحيث يكون هناك تنسيق وترابط بين مضمون

---

(1) الهيتي ـ هيثم ـ الإعلام السياسي والإخباري في الفضائيات ـ ص 38. مصدر سابق

(2) محمد – رياض – دليل التصوير التلفزيوني ص37- مصدر سابق.

(3) البوريني ـ أ. محمد خير ـ الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 21 مصدر سابق.

المقابلة وبين تعليق المراسل المهد لما سيجري في المقابلة، ومضمون المقابلة يجب أن يدعم ما جاء في تعليق المراسل، والتعليق الممتزج مع الصور والمقابلات مع وقفة المراسل أمام الكاميرا يكمل كل واحد منها الآخر، لإعطاء فكرة موحدة عن الحدث يفهمها المشاهد بسهولة، لهذا فالمراسل يعد مقاطع من المقابلات تدعم السياق العام للتقرير، ويقول ستاينلي في هذا الشأن: «يجب أن يقتصر استخدام الاقتباسات Sound-bites المأخوذة من مقابلات مسجلة في التقرير الإخباري على المواضع التي تستدعي ذلك» ويضيف ستاينلي أيضا بان المقابلات تدعم التقرير بطريقتين وهما: «أولا: إنها تزودنا بالحقائق والمعلومات المحددة التي تصف أو تعرّف حدثا ما. ثانيا: إنها تزودنا برأي، أو حكم، أو وجهة نظر، أو تكشف جانبا من شخصية المتكلم»[1] لكن ستاينلي نفسه يقول بأن المقابلة المعلوماتية اقل استخداما في التقارير الخبرية من المقابلة التي تحمل موقفا أو رأيا، باعتبار المعلومات يقولها المراسل أثناء تعليقه في التقرير، فسرد الإحصائيات والمعلومات لو جاء على لسان المراسل باعتباره هو الذي صاغ التقرير أفضل مما لو جاء على لسان المتحدث، لان المتحدث قد يبطئ في ذكر المعلومات ويتلكأ وهو يتحدث في موقع الحدث، مما قد يؤدي إلى اخذ وقت طويل في التقرير، على عكس المراسل الذي يكتب جمله بأريحية ووفق قواعد منضبطة، والمراسل يمكن أن يشير إلى مصدر معلوماته، لكن مقابلات الرأي واتخاذ موقف لو جاءت على لسان المتحدث أفضل مما لو نقلت من قبل المراسل، يقول ستاينلي: «الاستعمال الأهم للمقابلات في التلفزيون إنما يكون لإيصال وجهات النظر. هذه القطع الصوتية تنقل إلينا رأي الشخص المتحدث وتشعرنا بأهميته ووجاهة حجته. وهي تضفي على التقرير وجها إنسانيا»[2].

المقابلة مع شهود العيان تضفي بعدا إنسانيا على الحدث باعتبار أن شاهد العيان عندما ينقل شهادته ينقل مشاعره معها، ويتفاعل في نقل ما شاهده

---

(1) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص40. مصدر سابق.

(2) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص41. مصدر سابق.

عاطفيا، فالحدث الذي ينقله إذا كانت كارثة ما أو حريقا فهو سينقل الحدث أكثر مصداقية من نقل المراسل، بالنسبة للمشاهد، باعتبار أن المراسل لا يمكن له أن ينحاز عاطفيا للحدث مثلما ينحاز شاهد العيان عاطفيا، وفي مثل حالات الكوارث والحرائق المشاهد ينحاز للضحايا، ويريد أن يرى من ينحاز لها كشاهد العيان الذي شاهد بنفسه الكارثة وينقل بتفاعل ماذا رأى بعينيه.

جرت العادة في الفضائيات التقليدية في العالم العربي إبراز شخصيات مهمة في المجتمع من رسميين وحكوميين ومسؤولي الأحزاب في التقارير التلفزيونية، والاعتماد على تصريحاتهم، والمشاهد يشعر بالرتابة من هذا التركيز على هؤلاء، وأصبح الأسلوب تقليدا مملا، ولكسر ذلك يجب التوجه لأناس عاديين وبسطاء من وسط المجتمع ليحلوا محل الرسميين والكبار في التقارير الخبرية التلفزيونية، مثلا لو أن حكومة ما أصدرت قرارا برفع رواتب الموظفين، فلا يجب أن يأتي التقرير إشادة بالحكومة وإبرازا للوزير الذي أصدر القرار، كما يفعل الإعلام الحكومي، بل على التقرير أن يأتي بمن رفع راتبه من الموظفين وهو يتحدث عن القرار هل سيحل مشكلته، وكم كان راتبه سابقا والمشاكل التي كان يواجهها، موظفون ربما يكونون سعداء بالقرار آخرون ربما يقولون بان القرار لم يلبِ طموحهم، هذا يضفي مصداقية أكثر على التقرير الخبري التلفزيوني، يقول ستاينلي: «إن كلمات المواطنين المستفيدين، أو المتضررين، يمكن أن تصل بسهولة بالغة إلى وجدان المشاهد. ولكلمات المواطنين العاديين أثر بليغ في المشاهد، وهو يثمّن قيامك بمعالجة هموم الناس الذي هو أحدهم»[1].

البحث عن المقابلة الجيدة التي تعطي التنويع والمصداقية للتقرير مهم جدا، لذا يجب أن يكون ضمن خطة المراسل إيجاد متحدثين مناسبين لموضوع تقريره، أحيانا يتكاسل المراسل في إيجاد هؤلاء، مما قد يؤثر على قوة تقريره، وأحيانا يظن أن مقابلة مع شخص مهم يصعب الوصول إليه، فيتركه دون محاولة تحقيق ذلك، لكن بعد تجربة سنوات مع عمل المراسل التلفزيوني يشعر المراسل بأنه من

(1) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص45. مصدر سابق.

السهل الوصول إلى من يريد اللقاء به، خاصة بعدما يبني المراسل لنفسه سمعة طيبة في نفوس المشاهدين، من خلال عمله، ويصبح مرغوبا فيه، ويحصل ذلك بعدما يثبت المراسل عن مصداقية ما ينقله، ودقة معلوماته في تقاريره، وأهم من كل ذلك الحفاظ على حياديته، وعدم الانحياز لطرف على حساب طرف آخر، عندما يكون المراسل من هذا النوع فالجميع يرغبون أن يعمل معهم مقابلات في الأوقات المناسبة. وفي هذا الشأن تقول كارولين ديانا لويس: «سيكون من الميسور لك أن تحصل على مقابلة، لو انك بنيت سمعة طيبة كمندوب منصف متوازن: وبلا شك سيكون الأمر أصعب في إغراء مصدر الأخبار على الظهور معك، لو ساءت سمعتك، وبدا فيها انعدام الضمير والجفوة. وهذا دليل آخر على أنه يجب عليك أن تكسب احترام جمهورك ومصادر أخبارك، بدلا من الدخول في اللعبة الشرسة لتدمير الفريسة، الأمر الذي يصيب المندوبين الذين يبالغون في المنافسة»[1].

من الناحية الفنية تصور المقابلة المثالية للتقرير الخبري التلفزيوني في لقطة متوسطة يظهر للمتحدث فيها رأسه إلى فوق وسطه، ويكون وجهه بكامله ظاهرا حتى يتمكن المشاهد من رؤية المتحدث كاملا وهو يتكلم، ولا يكون هناك طرف من وجه المتحدث مخفيا للمشاهد كما يحصل في بعض الفضائيات، ولا يكون نظرة المتحدث للكاميرا بل للمراسل الذي عليه أن يقف في موقف بحيث يكون كتفه يكاد يلتصق بأسفل الكاميرا، التي تقف وراءه، دون أن يظهر كتف المراسل في اللقطة، كما يحصل ذلك في بعض المقابلات، إذا كان كتف المراسل الأيمن بجانب يسار الكاميرا من ورائه يكون الضيف في يمين اللقطة ووجه باتجاه اليسار وهو ينظر لوجه المراسل الذي يتحدث معه، وعلى عكس من ذلك إذا كان كتف اليسار للمراسل يكاد يلتصق لجانب الأيمن من الكاميرا يكون المتحدث واقفا إلى يسار اللقطة وهو مائل باتجاه اليمين، يقول رياض محمد: «احرص على أن تكون زاوية تصوير الضيف تبين عينيه بشكل واضح حتى تتجنب ظهور وجهه بشكل جانبي»[2].

---

(1) ديانا لويس- كارولين – التغطية الإخبارية للتلفزيون – ترجمة: العدوى ـ محمود شكري – ص142 – مصدر سابق.

(2) محمد- رياض- دليل التصوير الميداني- ص43– مصدر سابق.

إذا كانت هناك عدة مقابلات يتناوب المصور في اخذ اللقطات بين الوضعيتين المذكورتين في تصوير المقابلة، وذلك عند المونتاج يتناوب المونتير في وضعية وقف المتحدث بين اليمين واليسار. يقول رياض محمد في كتابه دليل التصوير الميداني: «قم بتصوير الضيوف على يسار الكادر مرة، وعلى يمينه مرة أخرى»[1].

ومن الضروري اختيار الخلفية المناسبة عند إجراء مقابلة مع الضيف، بحيث يظهر الضيف المتحدث كأنه جزء من الحدث، ويجب أن لا تكون خلفية المتحدث عبارة عن شجرة أو منظر جميل لا يعبر عن موضوع التقرير، أن تكون الكاميرا والمراسل والضيف في خط أفقي واحد، لا تكون الكاميرا أعلى من رأس الضيف فيظهر الضيف وكأنه في الدون، ولا أدنى من مستوى رأس الضيف فيكون في الأعلى، وان لا يعمل المراسل المقابلة واقفا والضيف جالس ولا جالسا والضيف واقف.

(1) محمد- رياض- دليل التصوير الميداني- ص40،41 – مصدر سابق.

المبحث الثامن: العناصر

رابعا ـ المراسل أمام الكاميرا

لقطة حوار الكاميرا (Piece To Camera) **أو** (Stand Upper)

يتم استخدام المصطلح (بيستو كاميرا)، أو (ستانداب)، لهذا العنصر في التقرير الخبري التلفزيوني، وهي مصطلحات انكليزية تتداول بين فرق التغطية التلفزيونية، والترجمة الحرفية لهذه المصطلحات هي القطعة للكاميرا، أو الوقوف أمام الكاميرا، أو الحوار للكاميرا، في هذا العنصر يظهر المراسل للمشاهد وهو يخاطبه في موقع الحدث، وهو يمثل المحطة التي عمل لها التقرير، ووجوده في موقع الحدث يعطي مصداقية أكثر للمحطة وللمراسل أيضا كجزء من المحطة، يقول د.إسماعيل الأمين: «معظم التقارير خصوصا الميدانية تتضمن ما يسمى بقطعة الكاميرا piece to camera or stand-up أي النص الذي يقرأه المراسل أمام الكاميرا ويبدو فيه وكأنه يُحدّث المشاهدين مباشرة»[1].

المراسل في هذه اللقطة يخاطب المشاهدين بصوته وصورته ليقول شيئا مهما متعلقا بموضوع تقريره، وهو يريد بهذه اللقطة أن يثبت انه يمثل المشاهد في موقع الحدث، وبالتالي يجعل وجهه مألوفا للمشاهد خاصة بتكرار تواجده في مواقع الأحداث التي ينقلها المراسل للمشاهد بين الحين والآخر، وهذه اللقطة تولد جوا من الألفة بين العاملين في المحطة الواحدة بين «المراسلين » وبين المشاهدين، ما يقوله المراسل في حواره للكاميرا هو جزء من نصه الذي يقرأه على الصور، فلا يكون منفصلا عنه، ويكون قد مهد للقطعة قبل الدخول إليها، بحيث يصنع انسجاما تاما بين ما جاء في تعليقه على الصور كنص وبين ما يقوله في قطعة حوار الكاميرا، يستغل بعض المراسلين قطعة الحوار هذه ليقول رأيه بطريقة من الطرق، بعدما لم يستطع البوح به في التعليق، فلا يمكن للمراسل أن يطرح رأيه إلا في قطعة الكاميرا، ويستفيد بعض المراسلين من قطعة حوار الكاميرا من سرد

(1) الأمين- د. إسماعيل- الكتابة للصورة 2- ص136- شركة المطبوعات للتوزيع والنشر – الطبعة الأولى – بيروت 2009.

تعليق يحمل معلومات في موقع الحدث لا تتوفر عنها الصور، فيعوض الافتقار للصور بهذه القطعة، فيأتي التعليق ظاهرا فيه المراسل بصورته وفي الموقع.

يقول د.سليم عبد النبي في كتابه الإعلام التلفزيوني بشأن قطعة الحوار للكاميرا: «في لقطة حوار الكاميرا يخاطب المراسل المشاهدين؛ أو يواجههم للمرة الأولى في التقرير؛ يتحدث إليهم عبر حديثه إلى الكاميرا، فالمراسل عندما ينظر إلى عدسة الكاميرا وينطق، إنما هو يحاور آلاف وربما ملايين المشاهدين. لذلك فهذه المرحلة ربما ترفع مستوى التقرير، وربما تهبط به إلى أدنى الدرجات»[1].

يسمي ميتشل ستيفنس هذه القطعة بالوقفة (stand – up) في كتابه البث الإذاعي، ولسبب واحد فقط وهو أن المراسل يقدمها وهو واقف، ويتحدث ستيفنس عن مبررات استخدام قطعة الكاميرا على لسان بعض مديري محطات التلفزة العالمية، فمثلا يذكر ستيفنس مدير الأخبار في محطة KTLA جيف والد: «المراسلون في الميدان يمثلون المحطة، ونعتقد أن ظهورهم في القصة ضروري» ويأتي ستيفنس بمثال آخر وهو جيلز من قناة WISH-TV عندما يقول: «نريد أن يرى المشاهدون مراسلينا، نريدهم أن يؤسسوا هوية لنا»[2]

تعود المراسلون التلفزيونيون على أن يخصصوا نهاية تقاريرهم الخبرية لقطعة حوار الكاميرا، لينهوا به التقرير بعد أن يذكروا اسمهم واسم المحطة التي يمثلونها واسم المكان الذي يتحدثون منه، وهذا يسمى في العرف الخبري التلفزيوني بتوقيع المراسل، لكن أحيانا يتفنن المراسل في موقع استخدام هذه القطعة فيستخدمها في وسط التقرير وهنا يسمى قطعة الكاميرا بالجسر (Bridge) واستخدام الجسر يكون مفيدا عندما يكون في التقرير انتقال من مكان إلى آخر مثلا الحدث الذي عمل عنه المراسل التقرير يشمل منطقتين فمن المستحسن أن يكون النقلة بين المنطقتين عن طريق الجسر، يظهر المراسل لينهي منطقة ويبدأ بعد ذلك الجزء المتبقي من تقريره في المنطقة الأخرى، ومن خلال الجسر يربط المراسل بين

(1) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 127- مصدر سابق.

(2) ستيفنس. ميشتل. ترجمة: هشام عبدالله. البث الإذاعي. ص 419- مصدر سابق.

المنطقتين بالحدث الذي يرويه في تقريره، في هذه الحالة سينهي المراسل التقرير دون أن يظهر ثانية لكنه سيكتفي بالقول فقط بذكر اسمه واسم المحطة والموقع ضمن نص التقرير، أو يكون الجسر نقلة بين زمنين كنهار وليل، أو شتاء وصيف إذا كان التقرير ذا علاقة بتغطية قصة ما بين حالتي الصيف والشتاء، او يستخدم الجسر للربط بين موضوعين لهما علاقة بينهما في القصة فيكون الجسر خير رابط بين الموضوعين، أحيانا يستخدم المراسل قطعة الكاميرا في البداية يفتتح بها تقريره.

التغيير في موقع هذه القطعة يتطلبه سياق التقرير، وربما يقوم به المراسل للتنويع في استخدام القطعة بين تقاريره، لكن هذا التنويع يجب أن يأتي على أساس مبرر، فلا يكون التنقل في هذه القطعة بين مقدمة التقرير أو وسطه أو خاتمته دون مبرر، يقول د. إسماعيل الأمين في كتابه (الكتابة للصورة): «غالبا ما تستخدم هذه القطعة في نهاية التقارير الإخبارية وقبل التوقيع في إعلان اسم المراسل والمحطة التي يعمل لها والمكان الذي أرسل التقرير منه، أي اسم المدينة والدولة وربما الحي أو المبنى»[1] ويسمى ميتشل ستيفنس قطعة حوار الكاميرا عندما تكون في نهاية التقرير بالإغلاق، لأنها تغلق التقرير وتنهيه: «الإغلاقات هي المكان التي تظهر فيه الوقفات عادة – في نهاية القصة. وهي تقود عادة إلى بيان هوية المراسل – (كريستيان أمانبور، سي إن إن نيوز العراق)»[2].

موقع قطعة الحوار للكاميرا يحدده بناء التقرير وسياقه العام ويجب أن يحدد هذا الموقع بدقة من قبل المراسل، وسواء كان في البداية أو الوسط أو النهاية، يقول د.سليم عبد النبي: «بناء التقرير هو الذي يحدد موقع هذه اللقطة. جرى العرف على وضعها في نهاية التقرير. لكن الاتجاه الحديث في صحافة التليفزيون يوظفها كرابط بين عناصر التقرير الزمنية أو المكانية أو الموضوعية؛ و بالتالي يفضل كثيرون أن تأخذ مكانها في منتصف التقرير. ويسميها البعض في هذه الحالة

(1) الأمين- د. إسماعيل- الكتابة للصورة- ص140- مصدر سابق.

(2) ستيفنس. ميشتل. ترجمة: هشام عبدالله. البث الإذاعي. ص 422- مصدر سابق.

Bridge أو جسر، ربما لأنها تربط بين أجزاء التقرير كالجسر»[1]. ويقول د. إسماعيل الأمين في شان وجود قطعة حوار كجسر: «يمكن تكون في وسط التقرير وهي توفر للمراسل فرصة الانتقال السلس والمنطقي من قضية إلى أخرى في الحدث نفسه أو في الظاهرة الواحدة. كذلك توفر فرصة قول ما لا تتوفر له الصور المناسبة»[2].

وهناك من يفتتح تقريره بهذه الوقفة وهم قلة فمن غير المستحسن أن تأتي مباشرة بعد صورة المذيع وهو يقدم للتقرير، صورة المراسل وهو يتكلم، بل من الأفضل أن يبدأ التقرير بأقوى اللقطات وأقوى عبارات التعليق، ومن المؤكد أن صورة المراسل هي ليست أقوى لقطات التقرير، لان صورته معهودة ومعروفة لدى المشاهد وهي ليست جزءا من الحدث الذي عمل تقريره عليه عندما تظهر في بداية التقرير، لكن صورته تصبح جزءا من الحدث فيما بعد سواء في الجسر أو الخاتمة خاصة بعدما شاهد المشاهد جزءا من التقرير وتعرف نسبيا على الحدث بصوره ومعلوماته من خلال التعليق وبعد ذلك يظهر المراسل فيكون بذلك جزءا من موقع الحدث، لكن رغم ذلك هناك بعض المراسلين وفي بعض الحالات يفتتحون تقاريرهم بقطعة حوار الكاميرا ويسميها ميتشل ستيفنس بالفاتحة (opener) ويقول: «في بعض الأحيان تبدأ القصص بوقفة – الفاتحة (opener) وحيث أن المراسلين بشكل عام يريدون بدء القصة بلقطة تستقطب عين المشاهد وحيث أن الوقفة هي عادة من بين أكثر اللقطات فتورا في القصة، فإن الفاتحات نادرة، وهي تستخدم في القصص المتعلقة بالاقتصاد والتحليلات السياسية التي ليس فيها مواد بصرية جيدة، أو ربما في قصة عن جريمة لا تحتوي على مشاهد لمسرح الحدث أو شخصياته. وبين الحين والآخر أيضا يخرج علينا مراسل بوقفة ذكية ويقرر استخدامها لإطلاق قصة طويلة. وتستخدم الفاتحات أيضا في القصص التي تبث حية لتأكيد أن المراسل موجود في الموقع عند البداية»[3].

---

(1) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 128- مصدر سابق.

(2) الأمين- د. إسماعيل- الكتابة للصورة2- ص137- مصدر سابق.

(3) ستيفنس. ميشتل. ترجمة: هشام عبدالله. البث الإذاعي. ص 421- مصدر سابق.

يقول د. إسماعيل الأمين بشأن وجود قطعة حوار الكاميرا في بداية التقرير، وذلك في كتابه (الكتابة للصورة 2): «يمكن أن تكون في بداية التقرير كما كان الحال قبل بضعة عقود وكما تحاول بعض المحطات استعادة هذه التقليد بصورة جزئية وحسب الضرورة لأن قطعة الكاميرا في بداية التقرير يمكن أن تشرح النقاط المعقدة من الحدث قبل الانتقال في الوقت المناسب إلى المشاهد»[1]

قطعة الحوار للكاميرا، ليست هي عنصر شكلي في التقرير خالية من المضمون، وليس الهدف منها فقط إعطاء حق للمراسل التلفزيوني بالظهور في تقريره الذي عمله، بل هناك أهمية وضرورة لهذه القطعة من الناحية الشكلية الجمالية وكذلك من ناحية المضمون، فمن ناحية المضمون هذه القطعة تحمل معلومات جديدة لم يتم ذكرها في نص التقرير، ويجب أن لا يعيد المراسل في قطعة الكاميرا ما قاله في التعليق أو ما قد يقوله بعد قطعة الكاميرا إذا كان مكانها وسط أو بداية التقرير، مثلما لا يجب أن تكون القطعة جزءا خارج سياق التقرير، فهي قطعة من أصل السياق.[2]

يسرد د.سليم عبد النبي لقطعة الكاميرا أهمية خاصة عندما يقول: «تنبع أهمية لقطة حوار الكاميرا من أنها توفر للمراسل فرصة تكثيف الانطباع بأهمية الحدث، خاصة إذا كان ساخناً غير عادي، أو معقداً يحتاج إلى توضيح. وتبرز أهميتها أيضا كلما كان الحدث إنسانياً يتطلب نقلاً للأحاسيس، و كلما كان الموقع بعيداً نائياً من الصعب الوصول إليه وعليك إثبات أنك بالفعل توجهت إلى هناك، وكلما تمكنت من انتهاز فرصة؛ مثل مرور جنازة، أو رفع جثمان الضحايا، أو أي شيء يجعلك في موقع يسمح للمشاهد برؤية ما يدور خلفك، فإن لقطة حوار الكاميرا تكون في أوج أهميتها»[3]. وحول الأهمية أيضا ينقل ميتشل ستيفنس عن هولاند من قناة KCWY-TV الأميركية قولها: «أقول دائما لمراسلي أعط للوقوف قيمة» ويعقب ستيفنس قائلا: «معظم القصص في معظم المحطات تشمل على

(1) الأمين- د. إسماعيل- الكتابة للصورة2- ص136- مصدر سابق.
(2) البوريني. أ. محمد خير. الصحافة التلفزيونية والتقرير التلفزيوني ص 21. مصدر سابق.
(3) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 128- مصدر سابق.

وقفة واحدة على الأقل، لكن حتى إذا شعر المراسلون أنهم ملزمون بتضمين وقفة في قصصهم، فإن عليهم التأكد من أنها ذات قيمة، ولتبرير وجودها، يجب أن تتضمن الوقفات معلومات مهمة»[1] .

مكان تصوير قطعة الحوار للكاميرا في التقرير الخبري التلفزيوني يعطي الأهمية من حيث الجمال والمضمون للتقرير، فوجود المراسل في موقع الحدث وإعطاء خلفية المراسل المعاني نفسها التي أعطاها التقرير، وانعكاس ما يقوله المراسل في قطعته، كل هذا في حد ذاته يحمل قيمة جمالية مهنية للتقرير يشعر بها المشاهد، أما ما يقوله المراسل ومناسبته للسياق العام للتقرير وكذلك للموقع الذي يتحدث منه المراسل، وتناسقه مع ما هو موجود من عناصر مكانية معبرة في الخلفية، أي أن يكون ما هو موجود في قطعة الحوار من تعليق أو نص حامل للمعلومات معبرا عمّا هو موجود من صور حول المراسل وخلفيته، وتلك الصور التي يشاهدها المشاهد مع كلام المراسل ترسل رسالتها التصويرية التلفزيونية، كما يحصل من تناسق بين الصور والنص في أصل التقرير، كل هذا يعطي قيمة من ناحية المضمون للتقرير، فعملية تصوير قطعة الحوار للكاميرا من قبل فريق التصوير في موقع الحدث عملية دقيقة، وليست سهلة، فالمراسل هناك سيقول شيئا ما يسبق ما سيقوله أثناء عمل تقريره، ومن هناك يجب أن يفكر بما سيكتب من نص لتقريره كي يأتي ما سيسجله في موقع الحدث مناسبا ومنسقا مع ما سيكتبه من نص لتقريره عند المونتاج في غرفة المونتاج سواء في مكتبه أو في المحطة، عندما لا تتوفر هذه الأمور في قطعة الحوار، أي القيمة الجمالية والموضوعية التي تحدثنا عنها، تفقد قطعة الحوار أهميتها وضرورتها حينها يفضل المسؤولون في التحرير في المحطات أن يخسر التقرير هذه القطعة بدلا من أن يحمل قطعة ليس لها قيمة من حيث الشكل والمضمون، لأنه لا يمكن أن نخسر ثواني من وقت التقرير لشيء لا قيمة له، وإذا لم يكن في القطعة ما هو مفيد لسياق التقرير فيمكن إيجاد المفيد بمقطع من النص والصور والتي هي أولى من العرض للمشاهد بدلا من المراسل.

---

(1) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبد الله ـ البث الإذاعي ـ ص 409– مصدر سابق.

ينقل ميتشل ستيفنس عن بعض مسؤولي التحرير في بعض المحطات بأنهم يفضلون أن لا يظهر المراسل في التقرير لأن هناك ما هو الأكثر إفادة من الظهور من الصور والتعليق المكتوب عند المونتاج فهم كما يقول ستيفنس: «مهتمون أكثر بإظهار أشياء على الشاشة بدل المراسل، وقد يتبين أن ثمة أمور يمكن أن تقال أهم مما قد يقوله المراسل من مسرح الحدث»[1] هذا يصح عندما تكون القطعة غير ذات قيمة من حيث الصورة كجمالية، ومن حيث المضمون كمعلومات، لكن إذا توفر ذلك ستكون للقطعة أهميتها وضرورتها، يضيف ستيفنس ناقلا من هولاند قولها: «تأكد من أن المعلومات التي ستقولها مهمة، فليس ثمة شيء مريع أكثر من وقفة لا تقول شيئا، مثل: (مازال التحقيق مستمرا في حادث السير) لقد رأيت الكثير من الوقفات المهدورة»[2]

الخلفية مهمة جدا بالنسبة لقطعة حوار الكاميرا فهي التي تعكس ما يتحدث عنه المراسل في قطعة الحوار، عندما يكون تقرير المراسل مثلا عن انفجار فمن المفروض أن تكون قطعة الكاميرا من أمام الخراب الذي أحدثه الانفجار، أو أمام المستشفى الذي ينقل إليها المصابون، وإذا كان على حريق فتكون القطعة أمام آثار الحريق سواء من نار أو دخان يتصاعد، وهكذا في مظاهرة احتجاج أو مبنى جرى فيه اجتماع، أحيانا تكون الخلفية وما تحمله من معنى متعلق بموضوع التقرير أهم حتى مما يقوله المراسل من حواره للكاميرا، يقول ميتشل ستيفنس: «لزيادة الاهتمام البصري، يحاول المراسلون الوقوف أمام شيء مثير للاهتمام. في تظاهرة للاحتجاج، يمكن تسجيل الوقفة أمام السائرين في المظاهرة. وفي الحريق، أمام المبنى والدخان يتصاعد منه، وفي خطاب ما، بوضع المستمعين خلفية الصورة»[3] وفي أهمية الخلفية أيضا يتحدث د.سليم عبد النبي قائلا: «أسوأ أنواع الـ Piece To Camera هي تلك التي يتم تنفيذها من أمام مبنى غير معروف، أو وسط شارع مزدحم في إحدى المدن، والأشد سوءاً... تحت ظل شجرة. فإن كنت تريد لها

(1) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبد الله ـ البث الإذاعي ـ ص 419– مصدر سابق
(2) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبد الله ـ البث الإذاعي ـ ص 420– مصدر سابق
(3) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبد الله ـ البث الإذاعي ـ ص 421– مصدر سابق

أن تحقق وظيفة نقل المشاهد إلى الميدان، يجب أن يراك المشاهد وأنت في موقع له صلة رئيسة بالحدث. لا تهتم بنص ما تقول بقدر ما تهتم بما يراه المشاهد وراءك»[1].

لملبس المراسل معناه أيضا، فيجب أن يعطي المراسل للمشاهد تقرير بكامل المواصفات يقنعه بذلك شكلا ومضمونا، فأي لقطة في التقرير له معنى، وأي كلمة في النص أيضا له معنى، وأي مقابلة في التقرير لها معنى، وحتى لملبس المراسل معناه الذي يجب أن يناسب سياق التقرير، فلا يجوز أن يكون ملبس المراسل في منطقة حرب أو مكان انفجار هو بدله أنيقة بربطة عنق، مثلما لا يليق أن يكون المراسل بـ (T-Shirt) في مكان يجتمع فيه كبار مسؤولي الدولة، أو كبار الزوار، ومن المهم ان لا يظهر على المراسل التكلف في الملبس بل حتى الشياكة ما فوق العادة، عليه أن يظهر بمظهر إنسان عادي يمثل الجمهور في موقع الحدث، يقول د. سليم عبد النبي في طريقة إلقاء قطعة حوار الكلمة: «تلقائية وطبيعية وملائمة: بملابس لها علاقة بما يجري (في مجاعة أو ميدان قتال من غير المنطقي أن تظهر أنيقاً ترتدي بدلة و ربطة عنق. و في زيارة رسمية لرئيس أو مؤتمر قمة من غير المنطقي أن تظهر بقميص و سروال)». ويقول رياض محمد في دليل التصوير الميداني: «ظهور المراسل أثناء التحدث للكاميرا STAND UP + BRIDGE مرتديا بدلة أنيقة بربطة عنق من على متن حاملة طائرات أو مرتديا نظارات شمسية.... الخ، يقطع العلاقة بين المشاهد وإحساسه وبين المراسل ووحدة الموضوع، ويتنافى بصريا مع الطرح الجاد لطبيعة تلك الأعمال»[2]

مقطع الحوار للكاميرا، يكون كما يتحدث المراسل بروية للمشاهدين، فكلامه لعدسة الكاميرا يظهر وكأنه على مسرح وأمامه الآلاف أو الملايين من المشاهدين من جميع الأنواع وهو يخاطبهم لإعطاء معلومات مفهومة، لهذا حوار الكاميرا يأتي بصفة حوارية، أي يتحاور مع مشاهديه الذين وكأنهم وكلوه بدلا عنهم للوجود في موقع الحدث فيقوم المراسل بأداء دوره كممثل عن المشاهد ويعطيهم معلومات

(1) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 128- مصدر سابق.

(2) محمد – رياض – دليل التصوير التلفزيوني ص39- مصدر سابق.

متحدثا إليهم من خلال قطعة حوار الكاميرا، عندما يكون المراسل يتحدث أو يتحاور مع المشاهدين يعني ذلك على المراسل أن لا يشعر أنه أعلى مستوى من مشاهديه فسيقوم بتعليمهم ولا حتى يتحدث معهم بأسلوب خطابي، لان لا يمكن للمشاهد أن يقبل ذلك، ولا يستوعب ما سيقوله المراسل عندما يشعر بان المراسل يرى نفسه أعلى مستوى منه، وهذا سيظهر في قطعة الكاميرا وطريقة أداء المراسل لهذه القطعة في موقع الحدث، يقول د. سليم عبد النبي عن طريقة أداء هذه القطعة: «تنتهج طريقة الحوار، وليس التوجيه أو الأسلوب الخطابي، وأن تكون تلقائية وطبيعية »ويضيف واصفا إياها بقوله «يجب أن يكون محتوى لقطة حوار الكاميرا بسيطاً؛ أي جمل قصيرة حوارية تتضمن وصفا لما يجري؛ شرح أمر معقد، أو خلاصة، أو تحليلا، أو نقلا لمشاعر من الميدان»[1]

ويؤكد ميتشل ستيفنس على أن قطعة الحوار يجب أن تأتي بسيطة مفهومة لا تتناول أشياء معقدة أو أكثر من نقطة، ويبرر ستيفنس ذلك لأن القطعة تسجل في موقع الحدث وتحتاج أن تلائم مع ما سيكتبه المراسل من نص عند المونتاج فلا يجب أن تتحمل أمورا يصعب تنسقيها مع النص الذي سيكتب بعد ذلك: «ضرورة إتباع البساطة في الوقفة. فوقفة مليئة بالنقاط سيكون من الصعب تأليفها في موقع الحدث، كما أن تذكرها أصعب، ومن الصعب دمجها في باقي القصة وقلة من الوقفات تحاول تناول أكثر من نقطة أو نقطتين على الأكثر»[2] ويختصر د .إسماعيل الأمين ما يسرده المراسل في قطعة حوار الكاميرا فيقول: «يحاول فيها المراسل تلخيص الحدث، أو طرح تساؤلات، أو الإجابة عن تساؤل محتمل، أو ببساطة قراءة الفقرة الأخيرة من التقرير أمام الكاميرا»[3]

من المهم أن يغير المراسل بين أساليب قطع حوار الكاميرا التي يعملها في تقاريره التلفزيونية، فبعدما اعتاد المشاهدون أن يروا هذه القطع والمراسل واقفا

---

(1) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 129- مصدر سابق.

(2) ستيفنس. ميشتل. ترجمة: هشام عبدالله. البث الإذاعي. مصدر سابق.

(3) الأمين- د. إسماعيل- الكتابة للصورة2- ص137- مصدر سابق.

فيها يتحدث للكاميرا، يحاول أحيانا أن يكسر المراسل هذا الروتين يتحدث وهو يسير باتجاه الكاميرا أحيانا، أو باتجاه مائل من اليمين إلى اليسار أو العكس، أو الحركة جانبيا ليغير من خلفية القطعة من بداية البدء بتسجيل القطعة إلى أن ينتهي، فتتحرك الخلفية من حالة إلى حالة مع حركة المراسل، وأحيانا تكون الحركة للكاميرا، مثلا يكون المراسل واقفا في مكان ملائم لتسجيل قطعة حوار الكاميرا، لكن عدسة الكاميرا موجهه إلى منطقة أخرى غير التي يقف فيها المراسل، ويتحدث المراسل في قطعته وهو لا يظهر للمشاهد، فتتحرك الكاميرا إليه بلقطة (Pan) أفقية من اليمين إلى اليسار أو بالعكس، تنتهي الحركة على المراسل وهو واقف يتحدث، أو تكون الحركة من لقطة واسعة باتجاه لقطة ضيقة على المراسل أي (زووم إن) أو العكس من لقطة ضيقة على المراسل ومنه تتوسع اللقطة لتنتهي إلى لقطة واسعة يكون فيها المراسل واضحا مع منطقة واسعة من محيطه، يجب أن يكون كل هذا مبررا له، فالحركة سواء كانت للمراسل وبأي اتجاه كان أو لعدسة الكاميرا في حالتي التقريب والتبعيد، يجب أن يكون كل ذلك معبرا عن شيء، فمثلا حركة المراسل تؤدّي إلى التنويع والتغيير في الخلفية، وهذا التنويع يكون منسقا مع ما يتحدث به المراسل وهو يتحرك، وكذلك تحريك العدسة في حالتي التقريب والتبعيد سيؤدي إلى إظهار عناصر بصرية كثيرة في اللقطة الواسعة ومنها إلى المراسل للتركيز عليه وهو يختم قطعته للكاميرا، أو تتحرك العدسة منها لإظهار عناصر بصرية أخرى مع المراسل وهو يتحدث، وكل هذه العناصر البصرية لها علاقة بما يتحدث عنه المراسل، يقول ميتشل ستيفنس في تقريب وتبعيد العدسة في قطعة حوار الكاميرا: «تستخدم الزومات كثيرا قي الوقفات – تبدأ بلقطة المراسل ثم يتوسع الزوم حتى يظهر المتظاهرون الغاضبون قربه، أو البدء بلقطة طويلة تشمل متجرا تعرض للنهب ثم تزوم الصورة على المراسل»[1] ويعرض د.سليم عبد النبي وضعيات مختلفة لقطعة الحوار: «يمكنك أن تشرح خلالها مسألة معقدة؛ كأن تمسك بآلة أو ألبوم صور؛ و هنا يجب على المصور أن يدرك

(1) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبد الله ـ البث الإذاعي ـ ص 421– مصدر سابق

متى يتحرك Zoom in إلى ما تمسك، ثم متى يعود إليك لتنهي الكلام، يمكنك أن تشير خلالها إلى موقع خلفك، أو حدث يجري، لكن احرص على الصدق، و على ألا تبدو مبالغاً في قربك مما يجري، يمكنك أن تؤديها و أنت تفعل شيئاً ما؛ مثل قيادة سيارة، أو استخدام آلة، أو أكل الطعام، لكن احرص على ألا تبدو مفتعلاً. كما أن هذا النوع من الـ Piece to Camera معقد يحتاج إلى مصور ماهر، و فكرة مبدعة، ووقت طويل لإنجازه»[1].

المدة التي يحددها الخبراء في مجال التقرير الخبري التلفزيوني لظهور المراسل في قطعة حوار الكاميرا، هي بين 10 إلى 20 ثانية حسب الموضوع، رغم ان الغالبية تشجّع على ان تكون قصيرة، اسوة بالتشجيع في قصر المقابلات في التقرير الخبري التلفزيوني، وقصر المقاطع، وقصر عموم التقرير الذي يأخذ معدل طوله دقيقتين ونصف، موزعة بين ثلاث مقابلات لكل منها عشر ثوان، وظهور المراسل في قطعة الحوار وما تبقى للتعليق والصور، يتحدث ميشتل ستيفنس عن قصر قطعة حوار الكاميرا فيقول: «معظم الوقفات قصيرة ـ ما بين 10 الى 20 ثانية. في بعض الأحيان تطول أكثر، خاصة في القصص المركبة التي تتطلب الكثير من الشرح، إلا أنها لا تقدم الكثير من الناحية البصرية»[2].

حرص المراسل على القصر في عناصر التقرير وفي التقرير نفسه، وهو يعمل لفترة طويلة على تقرير لدقيقتين ونصف، يجبره على أن يعمل من اجل أن يكون كل عنصر يأخذ حظه في الإجادة والإتقان، وأي تهاون من قبله في ثانية واحدة من ثوان التقرير يعكس بالسلب على قيمة التقرير النهائية لدى المشاهد، الإتقان من ناحيتي التصوير والمضمون في قطعة الحوار سيظهر مستوى المراسل لدى المشاهد، وهي أكثر ما يتذكرها المشاهد من التقرير لهذا يجب أن يكون الاعتناء بها جيدا وان يتقن المراسل في تسجيلها، بل يسجل عدة أنواع من قطعة الحوار في موقع الحدث، ويشاهدها بنفسه قبل ترك موقع الحدث، ليكون راضيا منها، ثم يختار الأكثر مناسبة لسياق تقريره الذي سيعمله في المكتب أو المحطة.

---

(1) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 129- مصدر سابق.

(2) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبدالله ـ البث الإذاعي ـ ص 420- مصدر سابق.

المبحث التاسع: المونتاج

مونتاج التقرير الخبري التلفزيوني الميداني هو آخر عملية تجري على ما تم تصويره في موقع الحدث من عناصر التقرير الخبري التلفزيوني، (الصورة، والمقابلات وقطعة الحوار للكاميرا، بعد أن يتم تسجيل التعليق من قبل المراسل ودمجه مع الصور) أي هي عملية تجميع وترتيب وتركيب المقاطع من اللقطات المصورة في موقع الحدث، وذلك باختيار بعض هذه اللقطات وتقليصها وحذف البعض الآخر، بحيث تكون النتيجة مادة متسلسلة مترابطة تعبر عن فكرة مفهومة عن حدث ما للمشاهد، عن طريق عملية تلفزيونية من إنتاج المراسل والمصور والمونتير (المنتج)، يقول ا. بورتسكي: «الكلمة النهائية، بعد المصور، هي لمونتير الفيلم (من يقوم بعملية المونتاج Film editor) وهو الرجل الذي يأخذ المادة الخام والتي مازالت عبارة عن مقاطع غير منطقية من الفيلم، ويلصقها معا، كمشاهد متتالية، ويرتبها على شكل قصة سينمائية كاملة»[1] دون أن ننسى أن من يدير العملية كاملة من مرحلة ما قبل التصوير، ومرحلة التصوير ثم المونتاج وبعدها حتى الإرسال للمحطة هو المراسل، يقول د.إسماعيل الأمين عن عملية المونتاج والذي يسميه بتوليف الصور ومن يقوم به بمولِّف الصور: «ورغم أن عملية توليف الصور عملية فنية بحتة، لابد من تحديد صاحب الكلمة الأخيرة Final say بشان اختيار اللَّقطات وطولها بين المحرر والمولّف. ولما كان المحرر أو المراسل هو الذي يختار الصور ويكتب لها وفق مبدأ الكتابة للصورة Writing to picture فلا بد من منحه صلاحية اختيار اللقطات والمشاهد على أن تترك للمولف عملية التعامل مع الصور. وبصورة عامة، تكون الكلمة الأخيرة للمحرر أو المراسل لان التقرير الإخباري التلفزيوني يشكل وحدة متكاملة مؤلفة من الكلمة والصورة، ولا يمكن الفصل بينهما، بمعنى أن تعطي الصورة للمولف والكلمة للمحرر»[2] وكما ورد سابقا ربما هناك أشخاص يجمعون بين عدد من هذه المهمات، كالتصوير والمونتاج معا، أو المراسلة والمونتاج معا.

---

(1) بوريتسكي – ترجمة: خضور د. أديب. الصحافة التلفزيونية ص173،174 – مصدر سابق.

(2) الأمين- د. إسماعيل- الكتابة للصورة- ص30،31- مصدر سابق.

المونتاج يقلص الزمن الحقيقي للحدث الذي عمل عليه التقرير التلفزيوني، والذي طال ربما لساعات أو أيام إلى دقائق، وكذلك يجمع مساحات كبيرة من مكان الحدث إلى مساحات صغيرة، ومن خلالها يتم نقل قصة تلفزيونية قصيرة عن الحدث تكون نموذجا حقيقيا للحدث الأصلي، يقول إيرفينغ فانغ: «إن لقطة لرجل يخرج من بيته، يمكن أن توضع مباشرة بعد لقطة لنفس الرجل وهو في سيارته، ثم تليها لقطة لنفس الرجل وهو يدخل مكتبه، وهكذا فإن رحلة اجتياز المدينة قد تم اختصارها إلى ثوان»[1]

هذه العملية، عملية دقيقة وصعبة وتحتاج إلى الكثير من الإتقان والمسؤولية، فماذا سيختار المراسل من الحدث الطويل لوضعه في دقائق التقرير، دون أن يؤثر على حقيقة الحدث ومضمونه؟ وأي مساحات من مساحات الحدث الأصلي سيختارها المراسل في عملية المونتاج بحيث لا تؤثر على حقيقة الموقع الذي جرى عليه الحدث؟ مصداقية المراسل هنا تكون على المحك، فخام الحدث بين يديه وهو سيتصرف به بحرية لنقل نموذج تصويري عنه ينقله للمشاهد، وباستطاعته خلال هذه العملية أن ينقل نموذجا مشوها من الحدث، مثلا يجعل الحدث غير المهم مهما أو العكس، أو يقلل من ضخامة الحدث أو العكس، وهنا يكون قد خان مهنته، يسمى بول ستاينلي هذه العملية بالتضليل حينما يقول: «إنك تحتاج، في عملية تحرير الصور، إلى اتخاذ جانب الحذر لتجنب تضليل المشاهدين. فعلى سبيل المثال: إذا كنت تغطي فعالية، أو حدثا استمر طول النهار، ووقعت فيه مشادّة غير متوقعة استمرت نصف دقيقة، في منتصف النهار، فإن التركيز عليها وحدها، دون وضعها في إطارها الحقيقي، يعدّ من التضليل»[2]. وأحيانا عدم الدقة في عملية المونتاج قد يتجاوز التضليل إلى الانحراف عن أخلاق المهنة يقول إيرفينغ فانغ: «في الأخبار يجب أن يتأكد المحررون من أنهم لا يخلقون معان وعلاقات مضللة من خلال التحرير غير المتقن، ولنعطي مثالا معبرا، إذا ما كان

---

(1) فانغ – إيرفينغ - ترجمة: خضور د. أديب – الأخبار الإذاعية والتلفزيونية – ص273- مصدر سابق.

(2) ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ص11- مصدر سابق.

سياسي يلقي خطابا جديا مهما، فإن القطع من الخطاب على شخص ما يضحك، سوف يكون مشوشا ومهينا، كما أنه غير أخلاقي»[1] ولهذا تعتبر د. نهى عاطف العبد مهمة المونتاج مهمة خطرة عندما تقول: «وترجع خطورة مهمة المونتير إلى إنه يسرب - بقصد أو بدون قصد - وجهة نظره في القصة الإخبارية من خلال استخدامه لتكتيكات معينة في المونتاج منها: القطع على بعض اللقطات، أو حذف بعض اللقطات مما يسهم في نقل معنى معين للجمهور»[2].

ولكون عملية المراسلة للتلفزيون عملية تكرارية سيتمكن المشاهد من خلال متابعاته المتكررة لما يقدمه المراسل مدى مصداقيته من خلال تقاريره، خاصة نحن في زمن يصعب فيه تشويه الأحداث، ويسهل كشف التشويه إذا حصل، ومصداقية المراسل هي أهم رأسمال له عند المشاهد.

وحول مسؤولية تقليص الزمن الحقيقي للحدث في التقرير الخبري التلفزيوني يقول ا.بوريتسكي: «زمن الشاشة، في السينما هو مفهوم إبداعي هام، وهو يلعب دورا هاما في التقرير أو التغطية الإخبارية. أولا، إن بمقدور المخبر (المراسل) أن يختار العناصر الرئيسية والحاسمة، وان يطرح كل ما هو ثانوي وعرضي وتافه، هادفا بذلك إلى عرض جوهر الحدث أو الظاهرة. ولكن، رغم أن لهذا فائدته الواضحة، فإنه يضع مسؤولية إضافية على أولئك المخولين بان يتعاملوا بحرية مع المادة الفيلمية. ومن اجل اختيار المادة يجب على المرء أن يمتلك المقدرة على أن يرى الرئيسي، والحاسم، والمحدد»[3].

يبدأ المراسل في غرفة المونتاج بمراجعة اللقطات التي صورها في موقع الحدث، فتتكون عنده فكرة عن اللقطات التي سيبني عليها تقريره لينقل نموذجا مختصرا عن الحدث الذي يعمل عليه التقرير، يقوم باختيار أولي للقطات، ليكتبها على ورقة، بعض العاملين يسمون هذه بعملية أولية للمونتاج، ويذهب البعض إلى

---

(1) فانغ – إيرفينغ - ترجمة: خضور د. أديب – الأخبار الإذاعية والتلفزيونية – ص271، مصدر سابق.

(2) العبد - د.نهى عاطف - صناعة الأخبار التليفزيونية في عصر البث الفضائي - ص60،61- مصدر سابق.

(3) بوريتسكي – ترجمة: خضور د. أديب - الصحافة التلفزيونية ص172 – مصدر سابق.

تسميتها بعملية المونتاج على الورق، لان بذلك يضع المراسل خارطة المونتاج قبل أن يبدأ عمليا المونتاج الحقيقي بتقطيع الصور واختيار المقاطع الصورية والصوتية، يقول المستشار مايكل ديلاهاي بشان قائمة اللقطات هذه: «إن تشكيل قائمة للقطات، مع التوقيت لبداية ونهاية اللقطات، ستساعدك أنت والمونتير، ستساعد المونتير على إيجاد اللقطات بسرعة، وستساعدك على تصور اللقطات عندما تجمع المونتاج على الورق»[1].

لهذا فالمراسل يجب أن يكون على إلمام بعملية المونتاج في اختيار المقاطع والتنويع بين أحجامها المختلفة البعيدة والمتوسطة والقريبة، وكيفية إعطاء فكرة متسلسلة مترابطة من خلال الربط التسلسلي بين تلك المقاطع، ويكون قد اختار المقاطع الصوتية من المقابلات التي عملها لتقريره، واعتمادا على اختيار مقاطع اللقطات المناسبة وكذلك اختيار المقاطع الصوتية المناسبة يبدأ بكتابة نصه الذي سيكون تعليقا على الصور وفق مبدأ الكتابة للصورة، يقول د.سليم عبد النبي: «ابسط قواعد الكتابة للصورة هي: لا تلجأ مطلقا إلى استخدام أي لقطة لملء الفراغ، لا تكتب كلمة واحدة من دون أن تتأكد من وجود الصور الملائمة، وهذا ما يعني أن تكتب فقط لما لديك من صور»[2]

عندما ينتهي المراسل من كتابة نصه وفق مبدأ الكتابة للصورة يقوم بإرساله إلى قسم «التكليفات» في المحطة، وهو القسم المشرف على المراسلين الميدانيين، ولو تم إرسال النص مجردا من وصف الصور، ربما لا يكون مستوعبا من قبل قسم «التكليفات»، وقد يؤدي الأمر إلى رفض النص باعتبار عدم فهمهم له، لأن الكلمات لم تكتب مجردة، بل كتبت للقطات، لهذا يجب أن يرسل النص على شاكلة جدول، يكون فيه حقل للقطات المستخدمة، ومقابلها وصف للقطة، حجمها وما فيها من عناصر تصويرية، ومقابلها الجملة التي كتبت كتعليق للقطة[3]، بناء على هذا سيكون هناك فهم من قسم التلكليفات للنص كتعليق، بل فهم واضح عن

---

(1) المستشار ديلاهاي ـ مايكل ـ إرشادات أساسية لإعداد التقارير التلفزيونية ـ ص9 مصدر سابق.

(2) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 112- مصدر سابق

(3) لاحظ نموذج جدول كتابة النص للصورة، في الفصل الثاني من هذا البحث ص152

التقرير كصورة أولا ومن ثم التعليق المكتوب، هذا قبل بدء عملية المونتاج الحقيقي، ليكون المسؤول على دراية بنص المراسل ومضمونه قبل وصول التقرير اليه ويقوم القسم بواجبه من إبلاغ منتجي النشرات ليحددوا نوع التعامل مع تقرير المراسل ويخصصوا الفترة المناسبة لبث التقرير في نشرات أخبار المحطة، و ربما ستجري بعض التعديلات التي يرونها ضرورية على النص، بعد استشارة المراسل كونه المسؤول الأول عن تقريره، أو يبقونه على حاله، وبعد أن ينتهي المراسل من ذلك يقوم بمراجعة النص مع المدقق اللغوي الذي سيصحح له الأخطاء اللغوية إن وجدت، ثم يبدأ المراسل عملية المونتاج أولا بتسجيل نصه، وبعد ذلك سيكون إدراج مقاطع اللقطات على النص وهي عملية سهلة كون النص كتب لتلك المقاطع المعينة والمختارة سلفا من قبله، وكذلك إدراج المقاطع الصوتية من المقابلات، وعنصر ظهور المراسل أمام الكاميرا في موقع الحدث.

اللقطة هي الصورة الفيديوية التي سجلت في موقع الحدث وتبدأ من بداية التسجيل إلى نهايته دون انقطاع بينهما، مدة اللقطة تكون طويلة تستغرق بين عشر إلى عشرين ثانية، وسيختار المونتير منها مقطعا عند المونتاج من اللقطة، فلا يتم استخدام اللقطة كاملة للتقرير، وإنما سيكون اختيار مدة قصيرة من اللقطة بين ثلاث إلى ست ثوان أو أكثر أو اقل حسب ما يراه المراسل مناسبا لتقريره، فاللقطة التي فيها عناصر كثيرة ومتشعبة وهي اللقطات (البعيدة) غالبا، تحتاج لمدة أطول من لقطة فيها عنصر واحد لقطة (قريبة) أو عناصر قليلة لقطة (متوسطة)، وذلك حتى نعطي المشاهد فرصة لفهم ما موجود في اللقطة من مواد، اللقطات المعبرة ذات ردود الفعل القوية ويجب أن تعطى لها أيضا مدة لا باس بها لأنها تؤثر على المشاهد، ويريد المشاهد أن يستوعبها، مثلا شخص يبكي ودموعه تجري، فرغم أنها لقطة قريبة على الوجه لكنها معبرة وتتدخل عناصر أخرى كالمشاعر والدموع وقسمات الوجه، فتحتاج لاستيعابها من المشاهد فتعطي (وقت) وقتاً أطول من لقطة قريبة عادية ليس فيها عناصر عديدة، يتحدث ميتشل ستيفنس عن طول مقاطع اللقطات في التقرير فيقول: «تشتمل اللقطات الطويلة عادة على معلومات أكثر من اللقطات القريبة، لذلك تعطي اللقطات الطويلة

(البعيدة) عادة وقتا أطول على الهواء عند المونتاج، المقاطع التي تشتمل على حركة تحظى باهتمام أطول من اللقطات الساكنة، وعند مونتاج الشريط تبقى اللقطات التي بها حركة لفترة أطول، وهناك بالطبع اعتبارات أخرى. فقط تطول بعض اللقطات أكثر مما تستحق لأن لدى المراسل الكثير مما يجب قوله وتغطيته باللقطة»[1]. ويقول إيرفينغ فانغ بشأن طول اللقطات في التقرير: «يجب أن يكون هناك سببا لكل لقطة تتضمنها القصة الإخبارية. كما يجب أن يكون هناك سبب يفسر لماذا تستمر هذه اللقطة خمس ثوان، وتلك ثلاث ثوان، ولقطة ثالثة ثمانى ثوان»[2]

بالنسبة للتسلسل المنطقي للقطات في التقرير فالغالب فيها يكون البدء بلقطة طويلة، ثم المتوسطة، ثم القريبة، من منطلق أن اللقطة الطويلة تؤسس لما بعدها من لقطات فهي تعطي فكرة عامة عن الموضوع من حيث موقع الحدث وما فيها من عدد أكبر من العناصر، والمتوسطة تقرب أكثر العين لهدف الموضوع وجزء من محيطه، واللقطة القريبة تدخل العين تماما في الهدف وتزيد من ردة فعل المشاهد وتخلق عنده التفاعل أكثر مع موضوع التقرير، لكن لا تكون هذه قاعدة ثابتة فهناك مجال واسع للإبداع أمام المونتير للتلاعب بهذا التسلسل كالبدء بلقطة قريبة معبرة مثلا، أو أحيانا تكون هناك لقطة متوسطة بعد متوسطة أخرى دون أن يكون هناك تكرار للمعنى أو التعبير الذي تعطيه كل لقطة، يقول إيرفينغ فانغ: «يجب ترتيب اللقطات في التسلسل منطقيا ـ اللقطات الطويلة، اللقطات المتوسطة، اللقطات القريبة ـ ولكن يجب أن تتنوع حين يكون ذلك ممكنا. يكون البدء أحيانا باللقطة القريبة طريقة فعالة لجذب المشاهد في بداية مشهد جديد»[3]. ويذهب ميشتل ستيفنس نفس مذهب فانغ في التسلسل المنطقي للقطات في التقرير الخبري التلفزيوني حين يقول: «يتعين على معدي المونتاج أن

(1) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبد الله ـ البث الإذاعي ـ ص 427– مصدر سابق.

(2) فانغ – إيرفينغ – ترجمة: خضور د. أديب – الأخبار الإذاعية والتلفزيونية – ص276 مصدر سابق.

(3) فانغ – إيرفينغ – ترجمة: خضور د. أديب – الأخبار الإذاعية والتلفزيونية – ص278 مصدر سابق.

يأخذوا في الحسبان التسلسل المنطقي للمشاهد: لقطة طويلة، لقطة متوسطة، لقطة قريبة (رغم أن معدي المونتاج الجيدين يتلاعبون في أحيان كثيرة بهذا النمط)»[1]

الجدول أدناه لمونتاج التقرير كما يراه ستيفنسن يظهر فيه حجم اللقطات على التوالي و من ثم شرحها والمدة الزمنية لكل لقطة كنموذج قياسي إلى حد ما.

حجم للقطة	شرح اللقطة	مدة اللقطة
ل ب1	مبنى يحترق ورجال إطفاء	10 ثوان
ل م	إطفائيون يكافحون النيران	5 ثوان
ل ق	المسؤول يعطي توجيهات	5 ثوان
مقطع صوتي	مسؤول الإطفاء يشرح	20 ثانية
ل ب	حشود الناجين	10 ثوان
ل ق	وجه أحد الناجين	5 ثوان
مقطع صوتي	أحد الناجين يشرح	10 ثوان
ل ب	المبنى المحترق	10 ثوان
ل م	الإطفائيون المنهكون	10 ثوان
الوقفة	ظهور المراسل	15 ثانية
المجموع		1.40 دقيقة

نموذج التقرير الذي أتى تصوره ستيفنس، هو لتقرير خبري سريع، ربما حرص المراسل على إنهاء عمله بسرعة، كي يبث للحصول على السبق الصحفي في منافسة المحطات الأخرى، لأن زمن التقرير قصير، ويتكون التقرير من سبع

(1) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبد الله ـ البث الإذاعي ـ ص 429– مصدر سابق.

لقطات فقط، مع مقطعين صوتيين إضافة لوقفة المراسل أمام الكاميرا، ولم يستخدم المراسل اللقطات المتحركة من زومات وبانات، لكن حرص المراسل على توفر جميع عناصر التقرير من لقطات ومقاطع صوتية من مقابلات وظهور المراسل إضافة للنص الذي كتبه المراسل كتعليق، من خلال النموذج يظهر أن المراسل حاول أن يطبق قواعد مونتاج التقرير الخبري التلفزيوني من التسلسل المنطقي للقطات فجاءت اللقطة البعيدة ومن ثم المتوسطة فالقريبة، وكان زمن اللقطة البعيدة أطول من زمن اللقطة المتوسطة والقريبة، والمهم أن المراسل تمكن من خلال اللقطات القليلة والزمن القصير أن ينقل لنا نموذجا جيدا ومؤثرا من الحدث، ورغم أننا لم نقرأ نص التقرير، ولم نسمعه كتعليق على الصور، لكننا من خلال التسلسل المنطقي للقطات وشرحها، فهمنا القصة، وهنا تكمن قوة مونتاج التقرير .

الحركة في اللقطات تتطلب أن تبقى لتكتمل، ولا يقوم المونتير بقطع الحركة بحيث يشعر المشاهد عند رؤيتها أن شيئا ما حصل قد منع من أن تكمل الحركة نفسها داخل اللقطة، وهذه حالة غير طبيعية لا يستسيغها فكر المشاهد، وتؤثر سلبا على مونتاج التقرير، مثلا شخص يركض من يمين اللقطة إلى يسارها من المهم أن لا يتم قطع اللقطة والشخص وصل لمنتصف اللقطة ولم ينه ركضه داخل اللقطة، لأنها فاجأت المشاهد الذي سيشعر بقطع غير طبيعي في اللقطة، بل من المهم أن تعطي الفرصة كي ينهي الشخص الذي يركض حتى يخرج تماما من اللقطة، نفس الحالة بالنسبة للسيارة أو أي حركة أخرى يجب أن تأخذ حالتها الطبيعية دون تدخل من المونتير، يتحدث إيرفينغ فانغ عن التشويش الذي قد يسببه المونتاج أثناء الخطأ في قص بعض اللقطات لاختيار مقاطع منها للتقرير فيقول: «يجب تقديم الأفعال على الشاشة بدون أي ارتباك أو تشوش أو فوضى. يجب ألا يقطع المحرر عن فعل قبل أن يكتمل. وينطبق هذا على حركات الكاميرا مثل الزومات (zooms) والبانات (pans) أو حركات الشخص الموجود في اللقطة، فإذا ما كانت الكاميرا تأخذ بانا على طول شئ ما، يجب أن تتابعه، لأننا نريد أن نرى إلى أين تذهب الكاميرا. وإذا ما تقدم لاعب البيسبول ليضرب الكرة يقصد

التسجيل، فإننا نريد أن نتابع الكرة لنعرف ما إذا كان قد تحقق التسجيل أم لا »[1] ويؤكد المستشار مايكل ديلاهاي على ما ذهب إليه فانغ عندما يقول: «لا تقطع وتركب الصور عندما تكون الكاميرا تتحرك»[2].

اختيار المقاطع تكون حسب مناسبتها للنص الذي كتبه المراسل كتعليق عليها لأن سبق وان شاهدها المراسل قبل المونتاج وكتب لها نصه، أثناء ما سمي بالمونتاج على الورق، من المهم أن يكون هناك تناوب بين أحجام مقاطع اللقطات المختلفة، ويكون المراسل قد فكر عند كتابة النص أن يكتب العبارة المناسبة للمقطع ذات الحجم الكبير مثلا بعدها للمقطع ذات الحجم المتوسط والذي له علاقة بما سبقه من مقطع كبير، وهكذا مع المقطع الصغير ودواليك، وهذه ليست قاعدة ثابتة ربما سيختار المراسل مقاطع متوسطة متوالية مع بعضها، أو مقاطع قريبة، لكن يجب أن يكون هناك حفاظ على التنسيق بين النص والصورة، وان لا تكون هناك مقاطع متشابهة مع بعضها في الحجم وزاوية التصوير والعناصر الموجودة في المقطع، بحيث يؤدي تواليها مع بعض إلى ما يشبه القفز (jump)، وحتى لا نعطي تكراراً للقطة لها التعبير نفسه للقطة السابقة لها، لأن التكرار سواء كان في النص أو في الصورة بل حتى المعان التى تعبر عنها اللقطة، أمر سلبي في التقرير، تقول د. أميرة الحسيني: «يجب أن يتطابق التعليق الصوتي مع اللقطات في الفيلم والحيلولة دون تكرار معلومات مسجلة على الفيلم»[3] يجب أن يكون هناك الجديد فيها، من المهم أن يحرص المراسل أثناء مونتاج تقريره أن يعطي الجديد للمشاهد بعد كل ثانية وأخرى من دقائق تقريره التلفزيوني، الجديد في النص كتعليق، والجديد في الصورة كمقطع من لقطة، والجديد في المقطع الصوتي المختار من المقابلة، والجديد في ظهوره للكاميرا، هكذا يكون تقريره عبارة عن قطعة تلفزيونية مبدعة في كل شيء، في المضمون والصورة والإخراج والتعبير، وقبل كل ذلك في الرسالة

(1) فانغ – إيرفينغ – ترجمة: خضور د. أديب – الأخبار الإذاعية والتلفزيونية – ص274،273 مصدر سابق.

(2) المستشار ديلاهاي ـ مايكل ـ إرشادات أساسية لإعداد التقارير التلفزيونية ـ ص9 مصدر سابق.

(3) الحسيني ـ د. أميرة – فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون – ص 99،98. مصدر سابق.

الصحفية المهنية التي يريد المراسل إيصالها للمشاهد، يجب أن تختلف المقاطع الصورية المتشابهة مع بعضها في الحجم، في زاوية التصوير مثلا، أو في ما موجود من عناصر داخل المقطع المصور، لهذا المراسل كي يبدع في عملية مونتاج تقريره عليه أن يكون ملما بأنواع اللقطات ووظائفها، وبقواعد الانتقال من لقطة إلى أخرى، وكيفية تنفيذها.[1] يشير د.سلام عبد النبي إلى أن عملية المونتاج هذه تتطلب مشاهدة دقيقة لما يتوافر من لقطات، وعلى أن يكون المراسل حريصا على المشاهدة بتأن وأخذ التفصيلات كاملة مع مدة كل لقطة، وان يتأمل كمشاهد ويتساءل عن الموضوع وعن السياق، ويقول: «حاول أن تقسمه (اللقطات) إلى أجزاء منطقية، ثم قم بتخيل كيفية الربط بينها، قم بعد ذلك بكتابة النص مستعينا بالنقاط السابقة عن البناء الدرامي»[2]

إذن يجب أن نعلم أن عملية المونتاج ليست مجرد قص ولصق كما يفهمها بعض المبتدئين في مجال المونتاج التلفزيوني، ويصف بوريتسكي هذا المفهوم بالمبتذل عندما يقول: «أن تحليلا لأسس المنهج الإبداعي السينمائي (وحتى بالعلاقة بالأخبار المصورة) يقودنا بعيدا عن المفهوم المبتذل الذي يرى المونتاج (editing) وكأنه مجرد عملية تلصيق لمشاهد ومقاطع مختلفة. ولذلك نرى ضرورة التأكيد أن المونتاج (عبارة عن عملية إبداعية تقوم بعكس الواقع، وبشكل فعال ومؤثر، وتمكننا من تمييز وتحديد العنصر الرئيسي، وحذف العناصر الثانوية، والعرضية، وأكثر من ذلك، المونتاج هو الطريقة (المنهج) التي تخلق وتبدع الزمان والمكان الخاصين بالشاشة»[3] يشبه المستشار مايكل ديلاهاي عملية المونتاج بإعداد وجبة، فمرحلة ما قبل الإنتاج تقابل اختيار مقادير الطعام، والتصوير يقابل التوجه إلى السوق، والمونتاج يقابل الطبخ نفسه، وبعد هذا التشبيه يقول ديلاهاي: «لأهمية المونتاج فإن فيلما ممتازا قد يفشله مونتاجا سيئا والعكس صحيح»[4]

---

(1) الحسيني ـ د . أميرة – فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون – ص 98. مصدر سابق.

(2) عبد النبي- د . سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 121- مصدر سابق.

(3) بوريتسكي .ا – ترجمة: خضور د . أديب ـ الصحافة التلفزيونية ص177 – مصدر سابق.

(4) المستشار ديلاهاي ـ مايكل ـ إرشادات أساسية لإعداد التقارير التلفزيونية ـ ص9 مصدر سابق.

التقرير يجب أن يبدأ بمقطع تصويري قوي، ليكون الافتتاح الذي يجب أن يجذب المشاهد بقوة ويسحبه لمشاهدة التقرير ويجعله ينتظر ما سيأتي في التقرير بشوق، يقول ميتشل ستيفنس: «لقصص الفيديو لقطة افتتاحية. وقيل بارناو من قناة KCBS-TV في لوس انجليس هو أحد الذين يعتقدون بأن القصة يجب أن تبدأ بأفضل لقطة، فقصة عن حريق قد تبدأ بصور ألسنة اللهب أو الجثث، وقصة عن مظاهرة بأكثر المواجهات درامية، وقصة عن أوضاع غير صحية في مستشفى للأمراض العقلية بأكثر المشاهد ترويعا في الداخل. الإستراتيجية واضحة اجذب انتباه المشاهد »[1].

الهدف هو جذب المشاهد من بداية التقرير حتى نهايته فيجب أن لا ندع المشاهد يفكر في ترك مشاهدة التقرير ذات الدقيقتين والنصف، يعني من المحرم في عرف التقرير الخبري التلفزيوني أن يصاب المشاهد بالملل خلال الدقيقتين والنصف أثناء مشاهدته للتقرير، فيجب أن يكون التقرير بمدته القصيرة عبارة عن لحظات خطف انتباه المشاهد، وهذا الخطف يبدأ من بدأ التقرير ويستمر، وكل لقطة تأتي بعد لقطة تجذب المشاهد وتثير انتباهه، وبعد اللقطات، تأتي المقاطع الصوتية من المقابلات، يقول بوريتسكي: «إن الرغبة الطبيعية للمشاهد، هي الشيء الذي يقوم بدور الدليل الأساسي للمصور والمحرر، هذه الرغبة المتمثلة في رؤية الجديد عن قرب، وفي التغلغل في التفاصيل للوصول إلى قلب وجوهر الحدث الذي تقدمه الشاشة، وفي إلقاء نظرة على الجوانب الأكثر أساسية وجذرية وأهمية للواقعة أو للحدث الذي يعرض على الشاشة »[2] يقول ستيفنس: «الانتباه للترتيب والصياغة يجب أن يتواصل على مدى القصة كلها، يقول سويترز: تحتاج القصص إلى بداية قوية، ومنتصف جيد، ونهاية قوية»[3]

وعادة يكون أول مقطع في التقرير عبارة عن لقطة تأسيسية، مشهد عام شامل لموقع الحدث تظهر فيه الكثير من العناصر المرئية ذات العلاقة بموضوع

---

(1) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبدالله ـ البث الإذاعي ـ ص 428– مصدرسابق

(2) بوريتسكي – ترجمة: خضور د . أديب ـ الصحافة التلفزيونية ص179 – مصدر سابق

(3) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبدالله ـ البث الإذاعي ـ ص 429،428– مصدرسابق

التقرير، ويكون هناك صوت طبيعي مرافق للمقطع، دون أن يبدأ التعليق منذ بدايته، يأخذ المقطع نفسه الطبيعي لعدة ثوان مع الصوت الطبيعي المرافق، ثم يبدأ التعليق، هكذا بين الحين والآخر يعطي المونتير المجال لثوان للصورة وحدها وصوتها الطبيعي دون التعليق لتعبر عن نفسها، ثم يأتي التعليق، ودائما المقطع التصويري يكون أطول من النص المكتوب له تقول د .أميرة الحسيني في هذا الشأن: «ينبغي أن يكون النص المقروء المصاحب للخبر اقصر من المادة المصورة وليس أطول منها»[1] فيبدأ المقطع أولا ثم يدخل عليه التعليق وينتهي التعليق قبل أن ينتهي المقطع التصويري، يقول د .سليم عبد النبي: «انظر إلى اللقطات واجعلها ملهما للكلمات، استمع جيدا إلى الصوت المصاحب وإلى المقتطفات الصوتية، كلها عناصر تلهمك كيفية الربط بين الأجزاء وإيصال الرسالة بصورة متماسكة.. اكتب اقل بكثير من مدة الصور المتاحة»[2]

الصوت الطبيعي يعطي قوة للتقرير، فبكل مكان هناك صوته الطبيعي، في الشارع نسمع حركة الشارع والسيارات في المظاهرات نسمع الهتافات، في لقاء المسؤولين في الزيارات الرسمية نسمع ضحكاتهم وحديثهم وكذلك نسمع أصوات فلاش عدسات المصورين عند التقاط الصور الفوتوغرافية، إطلاق المدفع يرافقه الصوت، إطلاق الرصاص يرافقه الصوت، لا يمكن أن نرى لقطة عما سبق دون صوت، نحن لا نعيش في عالم صامت، تقول د. أميرة الحسيني بشأن الصوت الطبيعي المرافق للصورة: «يضيف الصوت الطبيعي إلى الخبر قدرا من الواقعية وقابلية التصديق»[3] ويقول أيضا د .سليم عبد النبي: «الصوت المصاحب للصور يجعلها أقرب إلى الحياة الطبيعية، ويجعل من الأسهل على المشاهد أن يعايش الجو العام للتقرير»[4].

اللقطة التلفزيونية تتألف من عنصرين: أولا الصورة ثانيا الصوت، والإنسان الطبيعي يرى ويسمع، والمشاهد أيضا عندما يشاهد التقرير الخبري التلفزيوني

---

(1) الحسيني ـ د. أميرة – فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون – ص 99. مصدر سابق.

(2) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 112،113- مصدر سابق.

(3) الحسيني ـ د. أميرة – فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون – ص 99. مصدر سابق.

(4) عبد النبي- د. سليم: الإعلام التلفزيوني – ص 113- مصدر سابق.

فيجب أن يرى الصورة ويسمع الصوت، في حالة اللقطة بدون الصوت الطبيعي المرافق لها، يعني حكمنا على المشاهد بالصم لأنه يرى فقط ولا يسمع! واحتراما لرؤية المشاهد وسمعه، أحيانا يضطر المراسل في لقطات عديمة الصوت لسبب من الأسباب بصناعة صوت لها، وذلك بأخذ الصوت من لقطة مماثلة لها ودمجها عن طريق المونتاج بالصورة التي لا صوت لها، يقول إيرفينغ فانغ: «حين تستخدم التعليق على شريط مصور، احرص على أن يكون الصوت الطبيعي المسجل على الشريط منخفضا خلف التعليق. وإذا، ولأي سبب، لم يكن هناك أي صوت على الشريط، فإن صوت المحيط الطبيعي من لقطة أخرى على الشريط، مثل ضجة شارع أو غرفة، يمكن مزجه واستخدامه»[1]

ويقول المستشار مايكل ديلاهاي: «الأصوات الطبيعية هي البعد الثالث للتلفزيون، وهي التي تجعل تلك الصورة على الشاشة ذات بعدين، فالأصوات حولنا في حياتنا جميعا فدعونا نسمعها في التقارير، استعملها كعلامات ترقيم لتقاريرك: الفاصلة أو النقطة الصوتية. وقد تستعمل الأصوات الطبيعية لمدة 2-3 ثوان لتفيد الانتقال من مكان لآخر، كالانتقال من الداخل للخارج، والأصل هو أن تدع الصوت يتنفس»[2]، الصوت الطبيعي يأخذ مجاله مع بداية التقرير قبل بدء التعليق ثم مع التعليق يُخفتُ الصوتُ ليُسمع التعليق، ويبقى الصوت الطبيعي مع التعليق كخلفية، وبين الحين والآخر يجب أن يعطي المونتير المجال للصوت الطبيعي فقط، ويصمت التعليق لثوان ثم يعود، ولذلك أهمية لإعطاء مصداقية أكثر للصورة، ولتعبر الصورة عن نفسها بلا تعليق، ولكسر الروتين الذي قد يسببه التعليق عند الاستمرار به، فيزيد ذلك من انتباه المشاهد، يقول ايرفينغ فانغ: «دع الصور والأصوات الطبيعية تهيمن لعدة ثوان، لأنها تنوع في السرعة والإيقاع، وتساعد على الاحتفاظ باهتمام الجمهور»[3]

---

(1) فانغ – إيرفينغ – ترجمة: خضور د. أديب – الأخبار الإذاعية والتلفزيونية – ص378 مصدر سابق.

(2) المستشار ديلاهاي ـ مايكل ـ إرشادات أساسية لإعداد التقارير التلفزيونية ـ ص9 مصدر سابق.

(3) فانغ – إيرفينغ – ترجمة: خضور د. أديب – الأخبار الإذاعية والتلفزيونية – ص276،278– مصدر سابق.

رغم كل ما ذكرناه بشان مونتاج التقرير الخبري التلفزيوني فإنها ليست قواعد ثابتة يجب الالتزام بها، لان العمل التلفزيوني عمل إبداعي من اجل إرضاء المشاهد وكسبه للشاشة، وفي هذه العملية الإبداعية يتحرك المراسلون والمصورون والقائمون بعمليات المونتاج ويتفننون في عملية المونتاج ويغيرون من طرق القطع واللصق ذات المعنى والمغزى، يقول ا.بوريتسكي: «إننا لا نستطيع وضع صيغة أو معادلة يمكن استخدامها في جميع الحالات، وبعد كل شيء فان الأخبار التلفزيونية تنتمي إلى عالم الإبداع ومملكته. وبالتالي فان التوصيات التي ذكرناها سابقا، يجب اعتبارها مجرد مرشد منهجي ذي طبيعة عامة جدا»[1] ويقول ميتشل ستيفنس محذرا من اعتبار ما ذكر خارج إطار الخطوط الإرشادية، ويقول هي للدراسة ويجب على العاملين في هذا المجال تحديها، عندما يقول: «يجب تحديها إذا أريد للأخبار التلفزيونية أن تتحسن، فنحن بحاجة إلى أشخاص مستعدين إلى ما هو ابعد من الطرق التي تجري فيها الأمور، أشخاص مستعدين لتجربة جديدة، ربما أفضل لرواية القصص»[2].

بعد أن ينتهي المراسل من عملية مونتاج تقريره الخبري التلفزيوني فإنه يكون قد أنهى العمل في موقع الحدث، و يقوم بإرسال تقريره إلى المحطة لتجرى بقية العملية.

---

(1) بوريتسكي – ترجمة: خضور د . أديب ـ الصحافة التلفزيونية ص180 – مصدر سابق.

(2) ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبد الله ـ البث الإذاعي ـ ص 432،431– مصدر سابق.

الفصل الثاني

الجزيرة نموذجا

المبحث الأول

غرفة أخبار الجزيرة ـ News room

المراسل الذي يعمل التقرير الخبري التلفزيوني الميداني يكون مرتبطا تحريريا بغرفة أخبار المحطة[1]، وله علاقة تبادلية بالأقسام:

1- قسم المراسلين ويسمى أيضا بقسم التكليفات (assignments) لأنه يقوم بتكليف المراسلين بمهمات التغطية.[2]

2- قسم التبادل الإخباري (Newsgathering) وعلاقة المراسل بهذا القسم يكون التنسيق لإرسال تقريره، واستلامه من قبل القسم المذكور.[3]

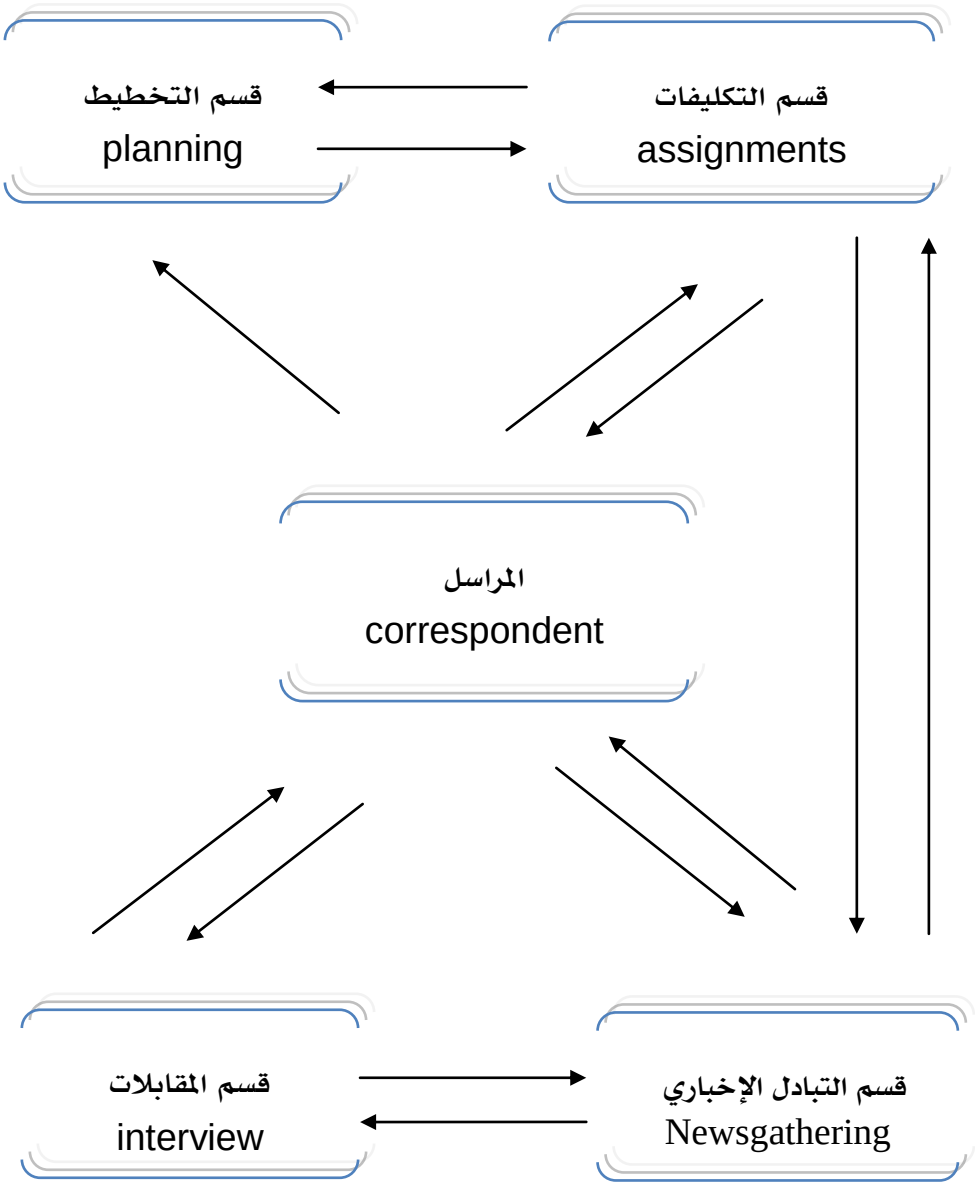
3- قسم المقابلات (interview) وعلاقة هذا القسم مع المراسل تكون لترتيب المقابلات مع المراسل، أو مع الضيوف الذين سيجلبهم المراسل للتعليق على ما جاء في التقرير الخبري التلفزيوني.[4]

4- قسم التخطيط (planning) وتكون العلاقة مع القسم ليست تبادلية بل في اتجاه واحد من المراسل للقسم، أما من القسم للمراسل فيكون عن طريق قسم التكليفات.

المراسل يكون مركزا لشبكة من العلاقة أطرافها الأقسام كما مبين، هذا فيما يتعلق بعمل المراسل للتقرير الخبري التلفزيوني، ووفق المخطط أدناه:

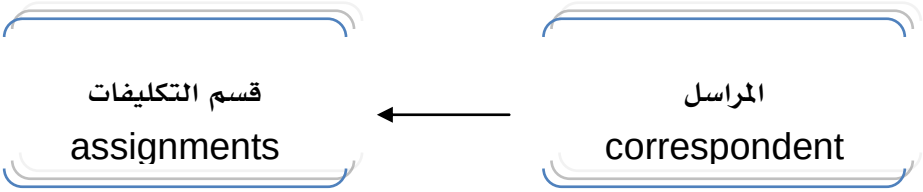
---

(1) صورة رقم 1- ص 121 من هذا الكتاب.
(2) صورة رقم 2- ص 121 من هذا الكتاب.
(3) صورة رقم 3 - ص 122 من هذا الكتاب.
(4) صورة رقم 4- ص 122 من هذا الكتاب.


قسم التخطيط
planning
قسم التكليفات
assignments
المراسل
correspondent
قسم المقابلات
interview
قسم التبادل الإخباري
Newsgathering

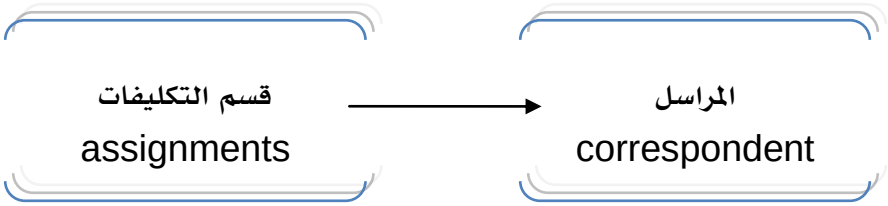
مخطط رقم (1)

حسب المخطط هناك عدة اتجاهات لعلاقة المراسل التلفزيوني الخبري الميداني مع غرفة أخبار المحطة، وهنا نتخذ الجزيرة نموذجا، ويلاحظ أن الاتجاهات متبادلة بين المراسل والقسم المعين في غرفة الأخبار، فهناك اتجاه من المراسل إلى القسم، والاتجاه الآخر من القسم إلى المراسل، وسنتناول هذه العلاقة:



أعلاه اتجاه العلاقة من المراسل إلى قسم التكليفات، وتتضمن هذه العلاقات قيام المراسل بإطلاع قسم التكليفات بما هو موجود في موقع تغطية المراسل من أحداث، وإعطاء أفكار خاصة ومقترحات من قبل المراسل حول أسلوب التعامل مع ما هو موجود، يقترح مثلا عمل تقرير، أو يقترح لأهمية الخبر ما هو ابعد من عمل تقرير مثلا تغطية خاصة للحدث ومركزة، أو يقترح بان الحدث لا يرتقي لمستوى عمل التقرير فيتم إرساله كخبر مع صور، وهنا ينتظر المراسل الرد من قسم التكليفات[1] .

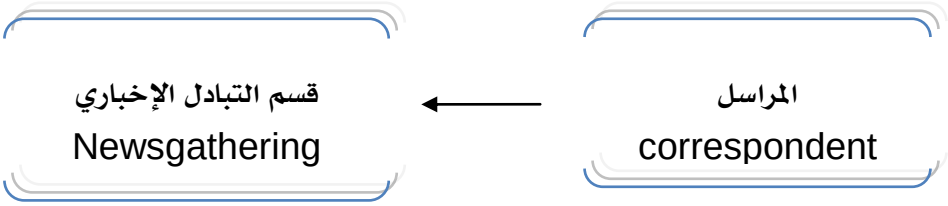
- ويمكن أيضا وضع نوع آخر من الاتجاه نفسه وهو إبلاغ المراسل بملاحظاته حول تغطية المحطة لبعض الأحداث ذات العلاقة بمنطقة تغطيته، تم الحصول على معلوماتها من مصادر من غير المراسل مثلا الوكالات، وملاحظات المراسل أو معلوماته تأتي أحيانا لتؤيد ما ورد من تلك المصادر وتقويتها بما عنده من إضافات، أو تأتي لتصحح ما جاء في غيره من المصادر، أو تفندها أحيانا .[2]



(1) أنظر النموذج رقم 1 – ص 123 من هذا الكتاب

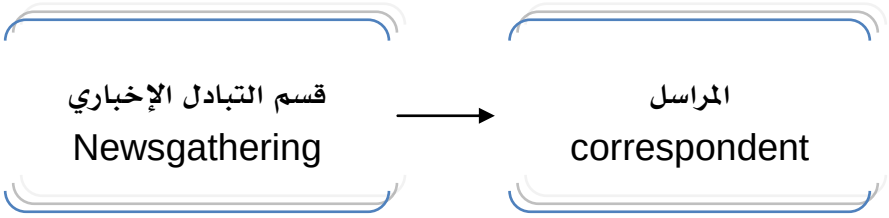
(2) أنظر النموذج رقم 2 – ص 124، 125 من هذا الكتاب.

كما هو واضح في التخطيط، هو اتجاه العلاقة من قسم التكليفات إلى المراسل وهو يتضمن: رد القسم على ما ورد من المراسل في الاتجاه السابق من العلاقة، وهو الموافقة على تنفيذ مقترحاته، أو التعديل فيها، أو الإضافة عليها، أو عدم (موافقتها) موافقته على كلها أو بعضها، يعني القرار الأخير سيكون لقسم التكليفات حول مقترحات المراسل،[1] ويتضمن أيضا تكليف المراسل ببعض المهمات حتى ولو لم يقترحها المراسل، فالمحطة وبعد دراسة ما يرد إليها من الوكالات أو من مصادر أخرى من غير المراسل، فترى أهمية تغطية حدث ما في منطقة تغطية المراسل، سواء بعمل تقرير خبري أو ابعد من ذلك، أو أدنى[2]. ويتضمن الاتجاه أعلاه أيضا إبلاغ قسم التكليفات للمراسل الميداني بملاحظاتها على أدائه بين فترة وأخرى سواء بالإيجاب أو السلب، هذه الملاحظات أما هي من قسم التكليفات نفسه أو من أقسام أخرى من غرفة الأخبار، وقد تكون تحريرية قسم التكليفات نفسه، أو من لجنة ضبط الجودة[3] أو من أقسام التحرير ما فوق قسم التكليفات يتم تبليغ القسم بها ليبلغ عن طريقه المراسل الميداني، وقد تكون الملاحظات فنية من أقسام المونتاج والتصوير على الأداء الفني للتقرير من ناحية المونتاج أو التصوير. ويتضمن اتجاه العلاقة تلك أيضا إبلاغ المراسل بموعد حجز إرسال تقريره واستلامه من قبلهم بالتنسيق مع قسم التبادل الإخباري، بعد أن تم التنسيق المسبق بين قسم التكليفات وقسم التبادل الإخباري حول موعد استلام التقرير.

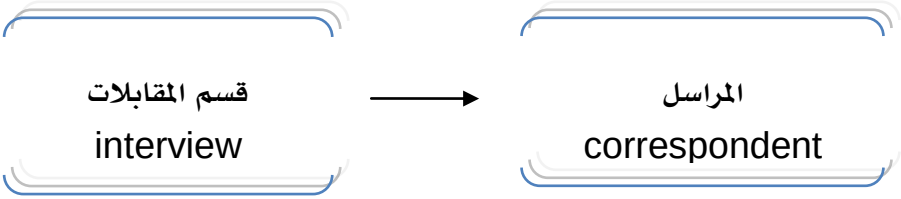


(1) أنظر النموذج رقم 3 – ص 125 من هذا الكتاب.
(2) أنظر النموذج رقم 4 – ص 126 من هذا الكتاب.
(3) أنظر النموذج رقم 5 – ص 127 من هذا الكتاب.

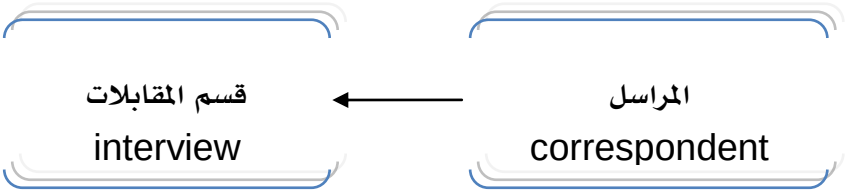
- اتجاه العلاقة أعلاه، هو يتضمن اتصال المراسل بالتبادل الإخباري وإبلاغه بأن المادة جاهزة للإرسال، وهنا نقصد بالتقرير الخبري التلفزيوني الذي انتهى المراسل منه بعد تكملة المونتاج، ويكون قسم التبادل الإخباري قد ابلغ مسبقا من قسم التكليفات بان لديه تقريرا من المراسل الفلاني، فيحدد التبادل الإخباري الطريقة وموعد الإرسال.



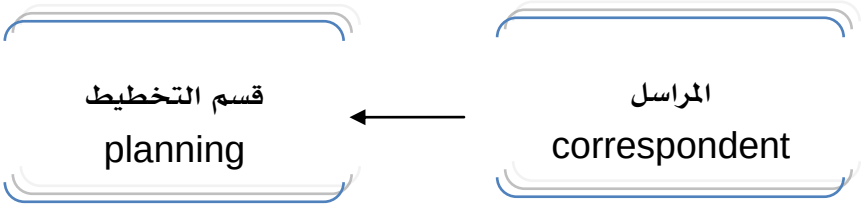
اتجاه العلاقة هو قيام قسم التبادل الإخباري بالتنسيق بين المراسل وقسم الأقمار الاصطناعية في المحطة لاستلام التقرير من منطقة المراسل، وهذا الإرسال أما أن يتم عن طريق جهاز البث المباشر الذي تملكه المحطة وهو بحوزة المراسل في منطقة الحدث، أو الحجز مع وكالات لها أجهزة البث المباشر يتم الحجز بين قسم التبادل الإخباري والوكالة، ومهمة المراسل هي أن يكون حاضرا بتقريره في الوكالة لإرسال تقريره في الوقت الذي يحدده قسم التبادل الإخباري، ومن ثم يقوم قسم التبادل الإخباري بالتنسيق بين المراسل وقسم المونتاج في غرفة أخبار المحطة والذي يقوم باستلام التقرير وتسجيله بحضور ممثل لقسم التكليفات الذي يكون مسئولا عن التقرير لإجراء عمليات إضافية على التقرير، ككتابة أسماء المتحدثين، وتسجيل الترجمات على أصوات المتحدثين وفي حالة الجزيرة الترجمة تكون من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية، ومن ثم يجهز التقرير ليكون حاضرا للبث في النشرة الإخبارية والوقت الذي يقرره المنتج.



- اتجاه العلاقة أعلاه هو بناء على طلب قسم المقابلات من المراسل بالاستعداد للتعليق المباشر على تقريره الخبري الذي أرسله، أو غير ذلك مما يرد من المراسل لقسم التكليفات في غرفة الأخبار، أو ما يقع من أحداث في منطقة تغطية المراسل ويتطلب التعليق المباشر عليه من قبل المراسل، وهل سيكون هذا التعليق عبر الهاتف، أو بالأقمار الاصطناعية والتي يطلق عليها بمختصر (دى تى إل - DTL)، ويتضمن اتجاه العلاقة أيضا طلب قسم المقابلات من المراسل الميداني في المكتب الخارجي التابع للمحطة بإحضار ضيف يعلق مباشرة على حدث معين له علاقة بالحدث أو إلمام أكاديمي أو تحليلي عليه، هذا في حالة المكتب الذي لا يملك شخصا متفرغا لهذه المهمة، فيقوم بها المراسل نفسه.



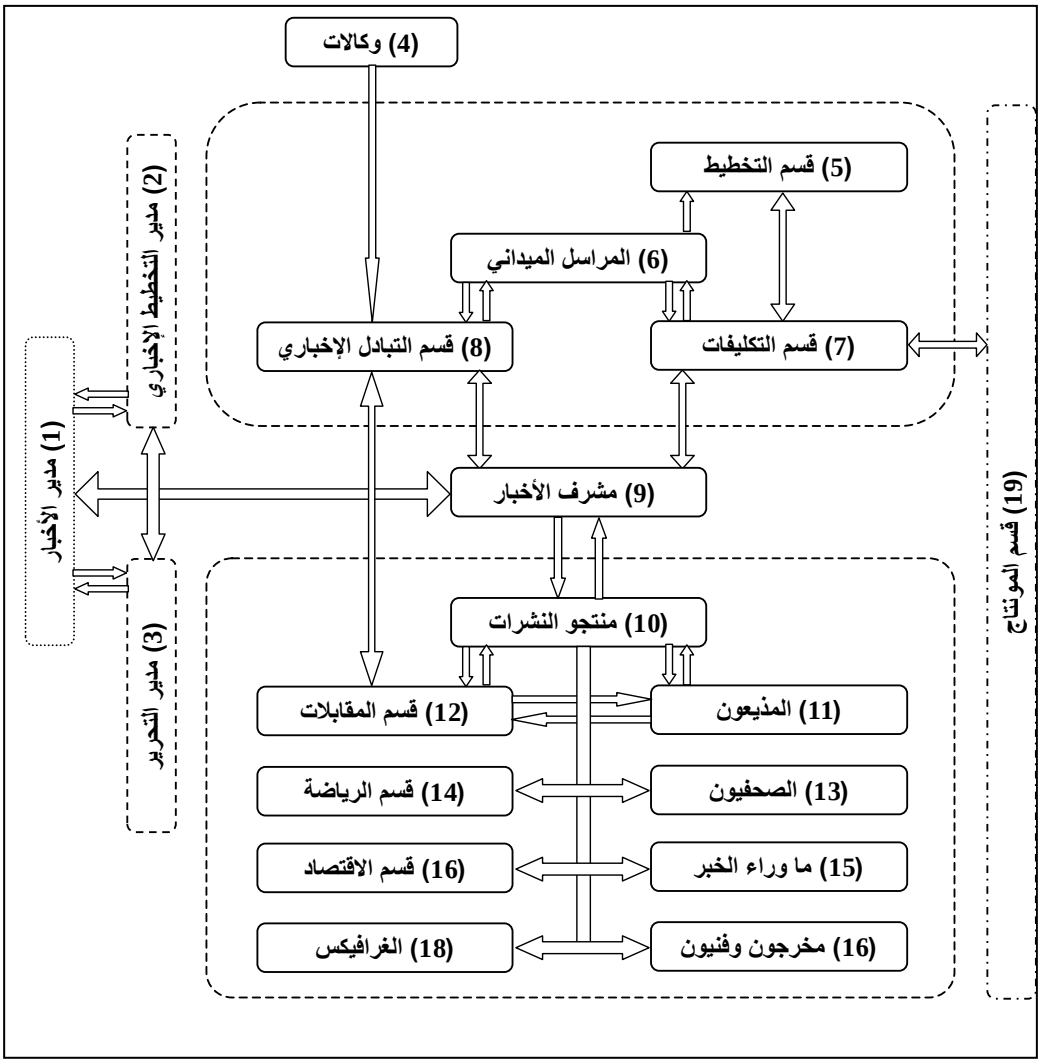
اتجاه العلاقة أعلاه هو رد المراسل على قسم المقابلات في طلباته وفق اتجاه العلاقة السابقة، وإبلاغ قسم المقابلات بجاهزيته للتعليق المباشر وفق الوقت والآلية التي حددها قسم المقابلات، وكذلك بإبلاغ القسم باسم الضيف وعنوانه إذا كان المطلوب إحضار ضيف من قسم المقابلات.



أعلاه يظهر اتجاه العلاقة بين المراسل وقسم التخطيط، والعلاقة تتضمن إرسال أي مقترح من الأجندة الأسبوعية، أو اليومية إلى قسم التخطيط في الوقت نفسه الذي ترسل إلى قسم التكليفات، ليكون قسم التخطيط على علم بما موجود من الأجندة أمامه عند التخطيط للتغطية بالتنسيق مع قسم التكليفات وأقسام

التحرير في غرفة الإخبار، وبموجبه تصدر توجيهات قسم التخطيط بالتنسيق مع قسم التكليفات، للمراسل بكيفية التعامل مع تلك الأجندة، ولكن لا يكون اتصال قسم التخطيط بالمراسل مباشرة وإنما يكون عن طريق قسم التكليفات، لهذا ليس هناك اتجاه علاقة مباشرة لقسم التخطيط بالمراسل إلا عن طريق قسم التكليفات.

شبكة علاقة المراسل ببعض أقسام غرفة الأخبار هي جزء من مجموعة شبكات أخرى داخل غرفة أخبار قناة الجزيرة العربية، وفيما يلي مخطط لغرفة أخبار قناة الجزيرة العربية، والقناة هي جزء من مجموعة قنوات ومؤسسات تشكل معا شبكة الجزيرة الفضائية، تم عمل المخطط وفق التصور الموجود لدى صاحب الرسالة لغرفة الإخبار:



غرفة أخبار قناة الجزيرة

صور لغرفة أخبار الجزيرة

صورة رقم 1

غرفة أخبار الجزيرة Newsroom

صورة رقم 2

قسم التكليفات Assignments

صورة رقم 3

قسم التبادل الإخباري Newsgathering

صورة رقم 4

قسم المقابلات Interview

From: Ahmed Zawiti
Sent: Wednesday, May 04, 2011 1:35 PM
To: Majed Khadr
Cc: Assignments Desk; AJA-Planning
Subject : **مقترح لنشره هذا المساء**

السلام عليكم ورحمه الله وبركاته..

فى يوم الجمعة يقام مهرجان عشائري سنوي لعشيرة الجاف في منطقة قراداغ بالقرب من السليمانية..

المهرجان يشارك فيه جميع افخاذ عشيرة الجاف.. وتقام مراسيم فلكلورية منها كيفية الزواج والطقوس المرافقة بذلك على الطريقة القديمة، ومراسيم المبارزة بين الفرسان إضافة إلى الدبكات الشعبية، وعرض للمنتوجات المحلية الفلكلورية وكيفية صناعتها.. وتقدم لوحات فلكلورية جميلة.. في الأجواء الطبيعية

هل يفيد عمل تقرير لنشرة هذا المساء..

مع التقدير

أحمد الزاويتي
اربيل

نموذج رقم 1 – اتجاه العلاقة من المراسل لقسم التكليفات

من: Ahmed Zawiti

تاريخ الإرسال: 17 **يونيو،** 2008 08:34 م

إلى: Gaballah Majed Khadr; Ahmed Al Sheikh; Ayman

الموضوع: ملاحظة على خبر في السكرول

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

اريد فقط الاشارة الى الملاحظة..

هناك خبر منشور في السكرول منذ الصباح وحتى الآن، مساء.. بالنص التالي:

(الجيش التركي يقتل 21 متمردا تسللوا من شمال العراق!)

طبعا دون الإشارة إلى المصدر.. وهناك ملاحظات على هذه الصياغة منها مثلا:

1- الصياغة تشير وكأن الجزيرة تقول ذلك وهي متأكدة والأمر ليس كذلك.. هذه المعلومة مأخوذة من بيان للجيش التركي من المهم الإشارة إلى ذلك، على ان المصدر هو الجيش التركي او مصدر تركي..

2- قضية متمرد .. من هؤلاء المتمردون..؟ سبق وان أشرت إلى هذه الملاحظة.. يعني هل أصبح مصطلح المتمرد بديهية ومعرفة لدى كل المشاهدين؟! قصدي اعتمادا على الصياغة الموجودة ربما يكون هؤلاء المتمردون أكراد او غير أكراد.. عراقيون أو غير عراقيين.. إذن هناك هلامية.. لم يأتي هكذا في المصدر التركي بل المصدر التركي يشير إلى حزب العمال الكردستاني سواء وصف من قبل تركيا بالإرهاب أو بالتمرد.. أيا كان الوصف هم حزب العمال الكردستاني وهم معروفون بهذا الاسم، ويمكن للجزيرة وصفهم بالمتمردين استنادا إلى المصدر التركي..

3- ثم حسب الصياغة هناك تأكيد للجزيرة بان هناك تسلل من العراق إلى تركيا وهذا يؤدي إلى إحداث مشكلة بين دولتين.. قد تقتنع تركيا بذلك لكن كردستان العراق.. وحزب العمال الكردستاني ينفون أي تسلل باتجاه تركيا.. هم مخطئون او صادقين هي مشكلتهم إلا أنهم يعلنون دائما عن نفيهم لهذا التسلل.. لكن لا مشكلة في الصياغة إذا أشير إلى مصدر الخبر وهو تركيا تقول أن هناك تسللا حينها الجزيرة لا تكون مسئولة عن الخبر..

ملاحظة: قد لا ينظر إلى مخاطر السكرول وحساسيته.. إلا أنني أرى أن السكرول اخطر حتى من الخبر الذي يقرا في النشرة الخبرية.. لأن السكرول يتكرر ولا يمر على احد من مشاهدين عاديين أو مراقبين على بث الجزيرة.. ولكن الخبر في النشرة قد يمر على الكثيرين..!!

وتحياتي ومحبتي لكم جميعا ..

Al-Zawity Ahmed
zawitia@aljazeera.net

نموذج رقم 2 – اتجاه العلاقة من المراسل إلى قسم التكليفات
والنموذج عبارة عن ملاحظات للمراسل على صياغة خبر

من: **Majed Khadr**
تاريخ الإرسال: 04 مايو، 2011 01:39 م
إلى: Ahmed Zawiti
نسخة: Assignments Desk; AJA-Planning
الموضوع: RE: مقترح لنشره هذا المساء

Ok

Majed Khadr
Program Editor & Head of Assignment
Tel :
Mob :
E_mail : khadrm@aljazeera.net

نموذج رقم 3 – اتجاه العلاقة من قسم التكليفات إلى المراسل
والنموذج عبارة عن رد قسم التكليفات على مقترح في النموذج الأول

من: **Majed Khadr**
تاريخ الإرسال: 24 نوفمبر، 2010 09:58 م
إلى: **Ahmed Zawiti**
الموضوع: **هل الموضوع يستحق تقريرا؟**
==========

بغداد، العراق، 24 تشرين الثاني-نوفمبر (يو بي أي) -- شكلت حكومة إقليم كردستان العراق اليوم الأربعاء،لجنة وزارية برئاسة وزير الداخلية وعضوية ممثلين عن الكنائس المحلية بهدف تقديم التسهيلات لاستقبال النازحين المسيحيين الآتين من بغداد والموصل . وقال بيان لحكومة إقليم كردستان بأمر من رئيس إقليم كردستان مسعود البارزاني وعلى ضوء اجتماعه مع مجلس وزراء الإقليم، تم اليوم الأربعاء ،تشكيل لجنة لاتخاذ الإجراءات اللازمة لاستقبال المسيحيين النازحين الذين توجهوا إلى إقليم كردستان هرباً من بطش وتهديدات الإرهابيين في مناطق متفرقة من العراق. وأضاف البيان أن اللجنة برئاسة وزير داخلية إقليم كردستان، وتضم كذلك ممثلا عن رئاسة الإقليم، ووزير النقل والمواصلات وممثلين عن وزارتي التعليم العالي والتربية ودائرة العلاقات الخارجية في حكومة الإقليم وإدارات محافظات أربيل والسليمانية ودهوك، إضافة الى ممثلين عن الكنائس والمنظمات المسيحية إذا اقتضت الحاجة. وأضاف البيان ان وزارتي التربية والتعليم العالي تستعدان لقبول أبناء أسر المسيحيين في مدارس وجامعات الإقليم في إطار عمل اللجنة المذكورة. وكان رئيس أساقفة كركوك لويس ساكا،أعلن أمس الثلاثاء،عن توجه ما يزيد على 140 عائلة مسيحية من بغداد والموصل للإقامة في أربيل والسليمانية وقرى ومناطق بضواحي الموصل على خلفية تفجيرات كنيسة سيدة النجاة ببغداد الشهر الماضي. يذكر

نموذج رقم 4 – اتجاه العلاقة من قسم التكليفات إلى المراسل

النموذج يظهر تقريرا جاء في الوكالات ويطلب من المراسل المتابعة فيما إذا يستحق تقريرا أو لا

أن كنيسة سيدة النجاة الواقعة في منطقة الكرادة بوسط بغداد تعرضت، نهاية الشهر الماضي، إلى اقتحام من قبل مجموعة مسلحة تمكنت من احتجاز عشرات الرهائن المسيحيين الذين كانوا يقيمون قداس الأحد، وأسفر الحادث عن مقتل وإصابة ما لا يقل عن 125 شخصاً.

وتبنى تنظيم دولة العراق الإسلامية التابع للقاعدة المسؤولية عن الحادث.

Majed Khadr
Program Editor & Head of Assignment
Tel :
Mob :
E_mail : khadrm@aljazeera.net

From: Majed Khadr
Sent: Tuesday, April 19, 2011 11:40 AM
To: Ayoob Rada Arif
Cc: Ahmed Zawiti
Subject: حول تقريركم من السليمانية ما ورد في تقرير ضبط الجودة

كانت معالجة ملف مظاهرات السليمانية غير متوازنة. فقد أورد التقرير رأي المحتجين الذين اتهموا السلطة في إقليم كردستان بإطلاق النار عليهم وأجري DTL مع القيادي في الاتحاد الإسلامي الكردستاني مثنى أمين ولم يُسمع الرأي الآخر.

Majed Khadr
Program Editor & Head of Assignment
Tel : + 974 4896238
Mob : + 974 5869632
E_mail : khadrm@aljazeera.net

نموذج رقم 5 – اتجاه العلاقة من قسم التكليفات إلى المراسل
وهو ينقل ملاحظة تحريرية للجنة ضبط الجودة في الجزيرة على ما جاء في تقرير خبري تلفزيوني من مكتب اربيل

مقابلات داخل غرفة أخبار الجزيرة

أثناء تواجدنا داخل غرفة أخبار الجزيرة، قمنا بعمل بعض المقابلات مع أهم أقسام غرفة الأخبار بالنسبة للمراسل الميداني في الجزيرة، في مقرها بالدوحة عاصمة دولة قطر، وأول محطتنا كانت قسم التكليفات وهو القسم المسئول عن المراسلين الميدانيين، تحدث لنا حسن الراشدي وهو منتج أقدم Senior (Producer) عن دور قسم التكليفات Assignment قائلا:

«يعتبر قسم المراسلين فرعا من فروع مديرية التبادل الإخباري أو النيوزديسك في العديد من القنوات، وفي قناة الجزيرة يضم هذا القسم منذ نشأته كبار المراسلين الميدانيين الذين اشتغلوا سابقا مراسلين وجربوا في عدة تغطيات، والهدف من ذلك هو: وضع تجربتهم الميدانية في خدمة مراسلي الجزيرة» ويضيف الراشدي متحدثا عن مهام قسم التكليفات الرئيسية فيحددها في:

- تلقي اقتراحات لانجاز قصص إخبارية من قبل المكاتب والمراسلين أو توجيه اقتراحات لهم بذلك.

- التنسيق مع المراسل منذ أول خطوات مرحلة ما قبل الإنتاج حيث يتفق معه على زاوية المعالجة وطبيعة الضيوف وأماكن التصوير ونوعية اللقطات ثم يكتب المراسل سكريبت (النص) القصة وتراجع من قبل قسم المراسلين حيث يكون الحرص على تفادي خروج المراسل عن الموضوعية أو إقحام آراء شخصية أو عدم التوازن وكذلك شكل وحجم الصور المراد استغلالها أو مساعدة المراسل على وضع غرافيكس أو صور أرشيفية ليست بحوزته. وحينما يتم الاتفاق على النص بكل جوانبه التحريرية والفنية يحول المراسل صاحب السكريبت (النص) على المدقق اللغوي لمراجعة النص هاتفيا والهدف من ذلك تجاوز الأخطاء اللغوية والتعابير غير المستعملة.

ثم تستمر بعد ذلك عبر الهاتف مواكبة كل الخطوات العملية التي يقوم بها المراسل بدءا من التصوير إلى المونتاج إلى حجز موعد استقبال التقرير عبر الأقمار الصناعية وتسجيله ومعاودة فحصه على مستوى الصورة والصوت قبل عرضه على الهواء.

ويفترض في العاملين في هذا القسم أن يقدموا مساعدات نفسية وتحريرية وفنية إلى المراسل خلال كل خطوات انجاز قصته الإخبارية من البداية وحتى تصل القصة إلى غرفة الأخبار وتعرض على المشاهدين».

وحول من يكون المبادر بفكرة عمل التقرير الخبري التلفزيوني في الجزيرة، المراسل من موقع الحدث أو قسم التكليفات، قال الراشدي: «في غالب الأحيان تكون المبادرة من المراسل الذي هو على الأرض ويمكنه أن يقيم بشكل دقيق ما يقع في مكان وجوده ومدى أهمية إخبار الناس بما يقع من حوله. وفي حالات أخرى يفكر قسم التخطيط أو قسم المراسلين في مواضيع لم يكن المراسل ليعطيها أهمية إخبارية .. وتقترح على المراسل حيث يكلف بانجازها .. لكن في غالب الأحيان تكون المبادرة من المراسل الذي يزود يوميا قسم المراسلين بكل المقترحات القابلة للتنفيذ، وبالأفكار ومواعيد المؤتمرات وزيارات السياسيين وما إلى ذلك».

وحول الصفات التي يفضلها قسم التكليفات في الجزيرة في التقرير الخبري التلفزيوني الذي عمله المراسل يقول الراشدي: «القصص الإخبارية المفضلة هي كل القصص التي تعتمد البناء المهني الاحترافي، التي يكون فيها جانب الصورة غالبا على الكلام، ويتنفس فيها النص عبر إعطاء حيز لإبراز الصوت الطبيعي، وتتوفر على اللقطة الاستهلالية التي تشد الانتباه منذ الثلاث ثوان الأولى للتقرير، ويكون موضوعها من صميم اهتمام الناس»

سألنا الراشدي: ما هي الأسباب التي تجعل التقرير التلفزيوني لدى قسم التكليفات يجد طريقه إلى الإهمال وعدم البث؟ فقال: «حينما يكون مونتاج القصة الإخبارية مدمجا لا يفرق بين قناة الصوت وقناة الصوت الطبيعي، وتكون الصور بلا معنى تربك الاهتمام ولا تريح العين، وتكون جمل النص طويلة تحمل كثيرا من الإطناب كـ (والتي.. والذي.. الخ) وتكون أحادية الاتجاه بمعنى أن يكون كل الضيوف من هواة الكاراتيه أو كلهم من معارضي هذه الرياضة، ولا تتوفر على لقطة استهلالية تشد المشاهد، ولا يتجاوب صاحب القصة مع الملاحظات والمساعدة الفنية والتحريرية التي أعطيت له من قبل زملائه المواكبين معه عن بعد (من داخل قسم المراسلين) للقصة»

وفي جولتنا في غرفة أخبار الجزيرة التقينا بالسيد حسان الشويكي والذي كان منتجا لنشرات أخبار الجزيرة في وقته، والآن هو مدير التحرير في غرفة أخبار الجزيرة، تحدث لنا عن دور منتج النشرة في غرفة الأخبار فقال: «منتج النشرة هو الذي يقرر عادة ما إذا كان الخبر يستحق تقريرا خبريا أم تحليليا أم أنه سيكتفي فقط بخبر مصور قصير (أووف) مثلما يقرر ما إذا كان الخبر يستحق مقابلة أو أكثر، وهو يحدد عادة زاوية تناول الخبر في التقرير الخبري مشيرا إلى نقاط بعينها يرى من المهم التركيز عليها في سياق التقرير، وهو الذي عادة ما يشير إلى أهمية توفر صور بعينها في صناعة التقرير الخبري والتي بدونها يفقد التقرير أهميته في بناء نشرة الأخبار، وهو الذي يضع التقرير الخبري في ترتيبه الصحيح في النشرة كما خطط لذلك مسبقا كي ينتج أفضل تأثير ممكن، وهو الذي يتابع التقرير على الهواء ويعود بملاحظاته عليه إلى قسم المراسلين».

وحول الصفات التي يفضلها منتج النشرة في محطة كقناة الجزيرة قال الشويكي: «أهم الصفات المفضلة في التقرير هي: الانفراد (بالخبر/بالصورة/ بالمقتطف الصوتي) بما لا يتوفر لدى الآخرين، الكتابة للصورة والمونتاج الجيد، قصر مدة التقرير».

ومتى يقرر منتج النشرة إلغاء تقرير خبري تلفزيوني ما عن البث قال الشويكي: «إن كان فيه خطأ: (تحريري / لغوي / فني، فاضح) أو تجاوزته الأحداث والتطورات قبل البث».

وحول المشاكل التي يواجهها منتج النشرة مع التقرير الخبري التلفزيوني للمراسل الميداني قال الشويكي: «الانحياز لوجهة نظر أو طرف أي عدم التوازن، ضعف الصور، المونتاج السيئ، والأخطاء الفنية في الصوت، طول التقرير».

وكنت حريصا في جولتي داخل غرفة أخبار الجزيرة أن التقي بالسيد احمد الشيخ الذي كان في وقت لقائي به رئيسا لتحرير الجزيرة، وهو معروف بأفضل من يكتب للصورة، ولأفكاره بصمات واضحة على التقارير الخبرية التلفزيونية التي تبثها الجزيرة، ويتميز بحس عال في معرفة نقاط قوة وضعف التقرير الخبري التلفزيوني فالتقيت به، وتحدث لي عن نقاط قوة وضعف التقرير، لكنه مندفع

قوي يؤشر لنقاط الضعف في التقارير، ويشعر بألم عندما يرى في تقرير يبث في الجزيرة وفيه نقاط ضعف، وهو أكثر وأقوى من ينتقد التقرير الخبري التلفزيوني الذي يحمل نقاط ضعف في عناصره التي اشرنا إليها في بحثنا من (صورة، نص، مقتطف صوتي ـ مقابلة ـ وقطعة الكاميرا) هنا نسرد نموذجين لملاحظات الشيخ على بعض تقارير الجزيرة، تلك الملاحظات والتي عممت على جميع المراسلين الميدانيين للجزيرة:

النموذج الأول لملاحظات أحمد الشيخ

الزملاء المراسلين مع التحية

دعوني اطرح بعض الأمور التي تحدثنا عنها في السابق ويبدو أننا بدأنا ننساها أو نغفلها من جديد.

أولا: مستوى الصورة في تقاريرنا

لقد تراجع الحرص على الصورة والكتابة لها في تقارير كثيرة واني أخشى أن بعضنا أصبح يلصق الصور بعضها ببعض دون الانتباه إلى قواعد المونتاج ودون الحرص على تطبيق القواعد التي طالما تحدثنا عنها وسأكررها مرة أخرى حتى لا يقول احد ما المقصود:

قبل البدء بالتصوير علينا أن نفكر في كيفية تحويل الفكرة إلى صورة. فلو طلب من احدنا تقرير عن المياه أو الغاز لمناسبة انعقاد اجتماع حول أي منهما فهل يغني تصوير الاجتماع المقصود بين أربع جدران عن صورة المادة الأصلية؟

وآخر الأمثلة على هذا لقاء موسكو للدول المصدرة للغاز والذي قال فيه بوتين أن زمن الغاز الرخيص قد ولى. طلب تقرير من موسكو حول الاجتماع لم يتضمن صورة يتيمة واحدة تتصل بالغاز مثل الأنابيب ومحطات الضخ أو حتى موقد غاز في منزل وكان الحديث عن الغاز على صور لمجتمعين تحت سقف واحد وبين أربع جدران. وقبلها كان هناك تقرير عن المياه من عمان وقعنا فيه في الخطأ نفسه.

ماذا كان يمكن للمراسل المكلف أن يفعل في مثل هذه الحالة؟

إذا كان الموضوع عن الغاز فالأفضل أن نبدأ بشيء عن الغاز تطبيقا لمبدأ البداية بالصورة الأقوى والأقرب للموضوع فلو أننا بدأنا كما فعلت وكالات الأنباء المصورة بصور عن (منشات) منشآت الغاز ثم دخلنا في الاجتماع وأخذنا تصريح بوتين لكان التقرير أفضل بكثير، ذلك أن الاجتماع في حد ذاته يكفي أن يعرض في عشرين ثانية فقط، ولو أن المراسل كان يتحدث عن تداعيات التصريحات والاجتماع على صور المنشات لكان أفضل أيضا، وأود هنا أن اكرر أن الاجتماعات والمؤتمرات ليست هي الأخبار بل ما يحدث على الأرض وفي حياة الناس هو الخبر وعلينا في ثقافتنا الصحافية العربية أن نتخلى عن المفهوم الرسمي لما اسميه بثقافة صحافة المصافحة أو بالانجليزية handshake journalism فنحن مسكونون من شدة وطول ما عشناه تحت أنظمة القمع بالاجتماعات والاستقبالات والمؤتمرات ونعتبر أن ما يدور في القاعات المغلقة وعلى البسط الحمراء هو الحدث وهو ليس كذلك على الإطلاق. فأيهما أفضل حين نتحدث عن مؤتمر للمياه أن نبدأ بصورة توضح موسم الجفاف الذي تعيشه هذا العام بلاد الشام جميعها (صورة لنهر أو بحيرة سد أو لبحيرة طبريا أو غيرها) وهنا يأتي دور التفكير المبدع في التصوير أو أن نبدأ بصورة لقاعة الاجتماعات فيها مسئولون يرتدون بدلات رسمية وربطات عنق؟

ثانيا: البحث عن المادة الأولية

يجب على المراسل قبل أن يبدأ التصوير أن يعد مادة أولية من خلال بحث يوفر له المعلومات المطلوبة عن موضوعه. أوليس من المفيد أن نذكر في تقرير الغاز اعتماد أوروبا وأوكرانيا على الغاز الروسي وان نذكر أرقاما عما تصدره روسيا من غاز؟ أوليس مفيدا أن يتضمن التقرير معلومات عن إنتاج الدول المعنية بالاجتماع من الغاز فيشمل التقرير صورا من قطر ومن إيران على سبيل المثال؟ وهذا يذكرنا بقضية خلفية التقرير وهو ما سميناه مرات كثيرة contextualization فتقاريرنا تخلو من ذلك في اغلب الأحيان مع العلم أن الخلفية تساعد المشاهد في فهم ما نتحدث عنه» .

النموذج الثاني: لملاحظات أحمد الشيخ

الزملاء مع التحية

أعود مرة أخرى إلى إبداء بعض الملاحظات التي تثيرها تقاريرنا وكيف أننا ما زلنا نغفل في أحيان كثيرة قواعد الكتابة للصورة وما نسميه ال باكيجينغ packaging والمونتاج، وقبل أن اذكر بتلك القواعد مرة أخرى دعوني اضرب مثلا آخر مما نقع فيه من أخطاء وما نتجاهله من أمور رغم كثرة التذكير بها والحديث عنها.

اليوم كان عندنا تقرير عن محادثات في عاصمة عربية تضمن التقرير صورا لمؤتمر صحفي أعقب محادثات ثم عاد المونتاج إلى المحادثات ومرة أخرى إلى المؤتمر الصحفي، هل عقدا المحادثات فعقدا مؤتمرا صحفيا ثم اجريا محادثات أخرى؟ الجواب لا وبالتالي فقد ضاع المنطق.

والى جانب ذلك فقد اغفل التقرير التأطير contextualization عن خلفية المحادثات وبعدها الآخر، أما القواعد التي أود أن اذكر بها فهي:

- قبل التصوير اكتب نصا تمهيديا تتخيل فيه المادة التي ستصورها وذلك من خلال ما ستقوم به من بحث عن الموضوع وخلفياته والمادة المتعلقة به.

- حين تصور احرص على تصوير المشاهد وفق ما نسميه sequence كامل، فإذا كنا نصور في السوق ما يقوم به جزار أو بائع يجب أن يشمل التصوير مراحل العمل كاملة من لحظة قطع اللحم ووزنه ولفه وإعطائه للزبون، فذلك يجعل المونتاج أسهل وأيسر وأسهل للمتابعة من قبل المشاهد كما انه هو منطق الحياة، وما ألاحظه أننا نبعثر الصور من كل سيكونس هنا وهناك ويصبح التقرير مثل شعير البياع.

- بعد انتهاء التصوير لا بد من مشاهدة ما صورناه قبل كتابة النص والبدء بالمونتاج ويجب ألا نعتمد على النص الأولي الذي أعددناه قبل التصوير بل نكتب نصا جديدا ثم نبدأ المونتاج.

المبحث الثاني: الكتابة للصورة

1- نموذج لكتابة نص تقرير خبري تلفزيوني

النموذج الذي نتحدث عنه الآن هو لنص كتب لأحد التقارير التي عملها صاحب هذا البحث عن البدو الرحل في قمم الجبال، والذي بث في الجزيرة يوم 27-6-2010، نأتي بهذا النموذج لنوضح كيفية كتابة نص لتقرير خبري تلفزيوني، وإرساله لقسم التكليفات، قبل البدء بمونتاج التقرير، وبعد أن يأتي الرد من قسم التكليفات يبدأ المراسل بالمونتاج، وليكون واضحا أن النص الذي يكتب للصور التلفزيونية ليس نصا عاديا، فإن كل جملة تكتب لها علاقة بالصور المتوفرة، لهذا يجب أن تكون مقابل كل جملة الصور المستخدمة، ليكون قسم التكليفات مطلعا على الصور التي كتبت لها الجملة، ويكون هناك وصف لتلك الصور من حيث حجمها، وكذلك ما موجود فيها، وإلا لو أرسل النص مجرد كلمات لقسم التكليفات فلا يمكن لهم تقييم النص وإبداء الملاحظات فالنص التلفزيوني لا يقيَّم ككلمات مجردة، بل يُقيَّم ككلمات كتبت للصور، الجدول عمل على أربعة حقول، الحقل الأول هو مدة اللقطة، ويمكن الاستغناء عنه عند إرسال النص، لأن مدة اللقطة الحقيقية يمكن أن تعرف بعد المونتاج، (لا قبلها) لاقبله ، والثاني حجم اللقطة، والثالث وصف اللقطة، والرابع النص الذي كتب تعليقا على اللقطة، وما يلي النموذج:

المدة بالثانية	حجم اللقطة[1]	وصف اللقطة	النص (التعليق)
5	ل ب	راع يغني بين غنمه، ويظهر جبل وراءه عليه بقية ثلج	(....لا تعليق.....)
9	ل م	الراعي نفسه، يستمر في الغناء	(اصدح بصوتك يا صاح، فلعله محاولة لمنع البداوة هنا من الانقراض)

(1) ل ب (لقطة بعيدة) ، ل م (لقطة متوسطة)، ل ق (لقطة قريبة)

4	ل م	جبل تظهر فيه بقع من الثلج، وبقع خضراء، وجزء من السماء، ولا يزال الراعي يغني بصوته	(اصدح ليستمع إليك الجبل)
3	ل ق	جزء من الجبل نفسه، ينساب الماء من تحت ثلجه، والغناء مستمر	(فيذيب بقية ثلج شتاءه في صيفنا)
5	ل ق	جدي يشرب من الماء المنساب، مع استمرار الغناء	(ويشارك خرير ماءه المنساب من تحته لحنك الجبلي)
4	ل م	الراعي يتحرك بين نعاجه مستمرا في غنائه	(اصدح وبث بهمك)
3	ل م	بان يتابع حركة كلب من اليمين إلى اليسار	(للوادي، للغنم والكلب والفرس)
3	ل ق	يدا امرأة تحلب من ثدي نعجة	(وقبلهم لهذه المرأة كي تحلب)
3	ل م	رجل يمسك راس نعجة كي تحلبها المرأة	(ولهذا الرجل كي يرعى)
3	ل ق	يد تستند على عصا أمام باب خيمة يظهر داخلها المراسل كضيف جالس مع أصحاب الخيمة	(وهذه الخيمة كي تجمعك)
4	ل م	داخل الخيمة، المراسل يستلم إناء لبن يقدم له	(بزائر يتمتع بلحظات حياة البداوة معك)
5	ل ق	بان على الخيمة من الخارج ومن ورائها يظهر الجبل، يمتد البان لتظهر اللقطة كل الخيمة	(اصدح فلعلك تبقي المنظر هنا جميلا)

3	ل م	على الراعي بين نعاجه وهو يصدح بغنائه	(....لا تعليق.....)
5	ل ب	لقطة بعيدة على نعاج كثيرة تسير من أمام جبل، تظهر في مقدمة اللقطة خيمة، وخضرة ، وحمار.	(لاتزال العشرات من عائلات البدو الرحل من القرويين الأكراد العراقيين)
4	ل م	بان على جبل عليه بقع الثلج، وتظهر الخضرة في الجبل وما يحيط به من الأمام	(يتدفقون صوب قمم الجبال مع كل صيف)
3	ل م	امرأة تغلي الحليب في قدر على النار	(ليقضوا حياتهم هنا اشهرا حتى (شتاء)
3	ل ق	(الجدر) القدر وفيه الحليب تحركه يد المرأة	(تجبرهم على الرحيل من هنا ثانية)
4	ل ب	بان على جبل يظهر من أمامه خيم البدو، والجبل عليه بقع ثلج الشتاء، والمنطقة خضراء	(يأتون برأسمالهم من المواشي وملحقاتها)
4	ل م	من نهاية قطيع النعاج وفي مقدمته رجل يمسك (برؤوس النعاج لتحلبها امرأة	(فيتضاعف الرأسمال هنا كما ونوعا ومنتجا)
6	مقطع صوتي	المرأة تتحدث وهي تحلب	.....
9	مقطع صوتي	الرجل يتحدث وهو يسير القطيع	.....
3	ل م	عجوز جالسة أمام خيمة	(هذه المسنة تقول إنها ولدت هنا)
3	ل ب	تلك العجوز بين بناتها وهن يغسلن الأواني على جدول الماء	(وتجبر أولادها على جلبها معهم)

3	ل م	قمة جبل و حواليه الثلوج	(في مواسم الصيف إلى هذه القمم رغم صعوبة ذلك)
5	ل ق	العجوز بين النعاج ومعها أطفال	(هي تتمتع هنا إلا أنها ترى أن حياة البداوة قد تغيرت كثيرا عن الماضي
3	ل م	الراعي يمسك برأس نعجة، وأمامه كومة حجر	(وتخشى من أن تنقرض)
8	مقطع صوتي	العجوز تتحدث	.....
20	قطعة حوار الكاميرة	زوم من بعيد يظهر المراسل بين النعاج، وتقترب العدسة على جسم المراسل بين (الغنم) النعاج	
137	التقرير بكامله		

النموذج أعلاه يجهز ليرسل كنص مكتوب للصورة إلى قسم التكليفات، ونص مكتوب بهذه الطريقة يكون قد منتج أوليا على الورق، وبعد الرد من قسم التكليفات تكون عملية المونتاج سهلة جدا وفق النموذج، من خلال الجدول تظهر لنا مدة اللقطات مع وصف الصورة، يقابل ذلك التعليق الذي كتب لكل لقطة، وهنا تسهل المهمة أمام قسم التكليفات في فهم تقرير المراسل قبل أن يصل إليهم، بل قبل أن يبدأ المراسل بعملية مونتاج تقريره الفعلية، وبإمكانهم إجراء تعديلات على التعليق وفق وصف الصور الموجودة، وإعادة النص للمراسل، وربما يعيدوا له النص بدون التعديلات إذا لم يحتج النص إلى ذلك.

فيما إذا أرسل المراسل نصه على غير شاكلة النموذج أعلاه، مثلا أرسل نصا مجردا من اللقطات ووصفها، سيكون قسم التكليفات أمام نص دون أن يعرف لماذا كتب النص، لأن ما كتب له النص (الصور) وهي غير موجودة، فلا يمكن لقسم

التكليفات فهم النص بدون الصور، بل (سيقرئون) سيقرؤون نصا عاديا وكأنه جزء من مقال، أو نصاً كتب لصحيفة، فلا يكون مفهوما لديهم، ونص هذا هو وضعه سينظر إليه من حيث مقال، أو مقطع كتابي وحسب هذه النظرة سيكون النص ضعيفا لأنه غير مفهوم، وإذا فهم النص بدون الصور يعني ذلك بان النص لم يكتب للصور، بل كتب ليقرأ، وإلا كان يجب أن لا يفهم بدون الصور! وكمثال سندرج هنا نصا مجردا من كل شيء وخارج النموذج، سيكون كالتالي:

نص تقرير عن البدو الرحل في قمم الجبال
النص مجردا من اللقطات ووصفها

(اصدح بصوتك يا صاح، فلعله محاولة لمنع البداوة هنا من الانقراض، اصدح ليستمع إليك الجبل، فيذيب بقية ثلج شتاءه في صيفنا، ويشارك خرير ماءه المنساب من تحته لحنك الجبلي، اصدح وبث بهمك، للوادي، للغنم والكلب والفرس، وقبلهم لهذه المرأة كي تحلب، ولهذا الرجل كي يرعى، وهذه الخيمة كي تجمعك، بزائر يتمتع بلحظات حياة البداوة معك، اصدح فلعلك تبقي المنظر هنا جميلا..

لا يزال العشرات من عائلات البدو الرحل من القرويين الأكراد العراقيين، يتدفقون صوب قمم الجبال مع كل صيف، ليقضوا حياتهم هنا اشهرا حتى شتاء ، تجبرهم على الرحيل من هنا ثانية، يأتون برأسمالهم من المواشي وملحقاتها فيتضاعف الرأسمال هنا كما ونوعا ومنتجا

مقطع صوتي ـ متحدثة

مقطع صوتي ـ متحدث

هذه المسنة تقول إنها ولدت هنا، وتجبر أولادها على جلبها معهم، في مواسم الصيف إلى هذه القمم رغم صعوبة ذلك، هي تتمتع هنا إلا أنها ترى أن حياة البداوة قد تغيرت كثيرا عن الماضي، وتخشى من أن تنقرض.)

مقطع صوتي ـ المسنة

الظهور للكاميرا

2- نموذج عن الكتابة للصورة

نموذج من مركز الجزيرة للتطوير والتدريب

تمرين عملي لـ (عاصف حميدي)[1]

بعد عشر سنوات من انتهاء الحرب في البوسنة

1- حميدي-عاصف – الكتابة للصورة – ص 23 إلى 27- مصدر سابق.

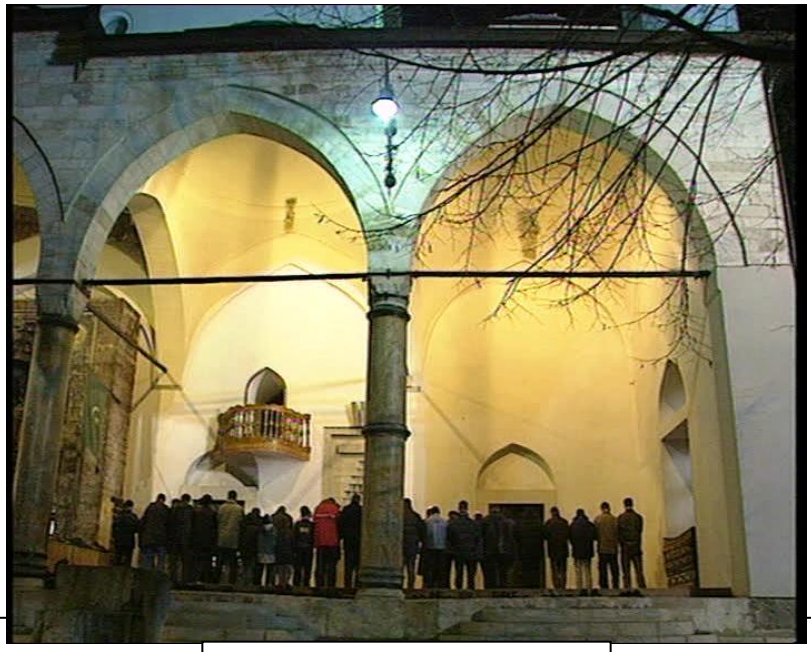
لا تزال سراييفو تلملم جراحها

رائحة الموت تعم المكان

دموع لم تجف

وحزن لم يتوار تماما

المشهد في سراييفو بقي لسنوات مهشما



لكن الباب لا يزال مشرعا

على أمل بالتعايش بين ديانتي هذا البلد

أجيال

وأجيال بقيت ترقب ما حل ببلادها

وتنتظر ما تخفيه لها الأيام

حال يعكس واقع بلد

تراقب أمنه قوات أجنبية

هل سراييفو تصبح منارة للعيش بأمن

وسلام

لو نتمعن في تمرين عاصف حميدي أعلاه يمكن أن نخرج منه بمجموعة صفات اشرنا إليها في فقرة (النص) كعنصر في التقرير الخبري التلفزيوني، فالنص في نموذج حميدي هو التالي:

«بعد عشر سنوات من انتهاء الحرب في البوسنة، لا تزال سراييفو تلملم جراحها، رائحة الموت تعم المكان، دموع لم تجف، وحزن لم يتوار تماما، المشهد في سراييفو بقي لسنوات مهشما، لكن الباب لا يزال مشرعا، على أمل بالتعايش بين ديانتي هذا البلد، أجيال، وأجيال بقيت ترقب ما حل ببلادها، وتنتظر ما تخفيه لها الأيام، حال يعكس واقع بلد، تراقب أمنه قوات أجنبية، عل سراييفو تصبح منارة للعيش بأمن، وسلام...»

كانت هناك خمسة عشر لقطة مقابل خمسة عشر جملة، لو نقرأ النص كنص عادي لوحده وكأنه لم يكتب للتلفزيون نرى أن النص غير مفهوم، ولا يملك تلك القوة التي نشعر بها عندما تمزج مع الصور، لان قوة اللقطات ومحتواها تعطي قوة للنص، والنص أصلا هنا وليد اللقطة فلو حذفت اللقطة يكون هذا النص قد فرغ تماما من محتواه، وهنا يكمن الفرق بين النص الذي يكتب للتلفزيون والنص الذي يكتب للصحافة كمقال أو حتى كتحقيق، من خلال نموذج حميدي سيتضح لنا أن من كتب التعليق لابد وانه شاهد اللقطات قبل كتابته، بل أن اللقطات كانت جاهزة أمامه وهو يكتب تعليقه، وهنا نشير إلى ميزة الصورة قبل النص في الكتابة التلفزيونية، أيضا وجدنا سمة البساطة في فهم الجملة، فالجمل صيغت بعيدا عن التعقيدات والمصطلحات التي يصعب فهمها، لا نجد في النص من أوله إلى آخره كلمة لا يفهمها أحد من المشاهدين العرب، السمة الأخرى البارزة في النص هي القصر، بعض اللقطات اكتفت بكلمة واحدة فقط، ولو كتب جملة أخرى أطول من كلمة كتعليق لم تكن لتأتي قوية أو تعطي اللقطة قوة أكثر بقدر ما أعطت الكلمة الوحيدة لنفسها كتعليق وللقطة أيضا، طول هذا النص لو قدرنا كل كلمتين ثانية واحدة يكون طوله 36 ثانية، لكن بالتأكيد طول اللقطات ستكون أطول من ستة وثلاثين ثانية، فلو قدرنا كل لقطة 3 ثواني على الأقل وهو الطول الأقل للقطة

التقرير التلفزيوني غالبا، ولدينا خمسة عشر لقطة سنحتاج إلى ما يقارب 45 ثانية وهو أطول من طول التعليق، وهذا ما اشرنا إليه بان النص يجب أن يكون اقصر من طول اللقطات.

المبحث الثالث: نموذج تقرير

من مواقع حزب العمال الكردستاني

الفرز ألمعلوماتي للتقرير

المدة بالثانية	حجم اللقطة[1]	وصف اللقطة	النص (التعليق)
23	من العامة إلى المتوسطة	قطعة الحوار، في بداية التقرير، لقطة عامة تظهر مسلحي حزب العمال الكردستاني، ويدخل المراسل من يمين اللقطة في أطار اللقطة، ويحصل زووم إن، واللقطة من العامة تتحول للمتوسطة	لا في القاعات، ولا صالات الاستقبال، ولا تحت قبب البرلمان، لا في المشاركة السياسية ولا حتى في المعارضة، هنا في قمم جبال، ومنخفضات وديانها، أناس رفضوا إلا أن يكونوا رقما في الحسابات السياسية المختلفة إلا أن السياسيين حتى هذه اللحظة لم يستطيعوا التعامل السياسي مع هذا الرقم
4	ل م	يظهر مقاتل من الأمام وبيده آلة الحفر، يحفر فى الأرض	(مشقة الحياة هنا لم تمنع المقاتلين)
4	ل ق	آلة الحفر وهي تقطع حجرا في الأرض	(من التكيف مع التراب والحجر)
7	بان	البان يبدأ بلقطة قريبة من السلاح إلى لقطة متوسطة على وجهَي مسلحتين	(عناصر الحزب يستعدون لمواجهة قد تندلع مع القوات التركية في الشريط الحدودي العراقي التركي)

(1) ل ب (لقطة بعيدة)، ل م (لقطة متوسطة)، ل ق (لقطة قريبة)

6	ل م	مسلح من الحزب يمر عبر اللقطة من يمينها إلى يسارها	(متأهبون للحرب التي تبدو أنها لا تكل هنا)
8	ل م	مقطع صوتي (مسلح من الحزب)	الترجمة: (أقوم يوميا بالحراسة ومتابعة جهاز الاتصالات، وتنفيذ الأوامر التي تناط بي)
13	ل م	مقطع صوتي(مسلحة من الحزب)	(أنا كبنت أعيش في هذه القمة الجبلية، اشعر مع رفاقي بالحرية التي طالما يتمناها المرء))
7	بان	من بطارية جهاز الاتصال إلى المسلح على الجهاز	(تقول القيادة العسكرية هنا إنها على اتصال مستمر بعناصرها)
6	ل ق	على شاشة جهاز الاتصال وعليه أرقام وترددات، ويد المسلح تتصرف فيها	(في ما يعتبرونه العمق التركي للإطلاع على واقع المواجهات بينهم وبين الجيش التركي)
3	ل م	من خلف المسلح على الجهاز ومن بعيد يظهر ثلاثة مسلحين يتحدثون مع بعضهم	(التي تقع بين الحين والآخر)
3	ل م	المراسل مع قائد من الحزب يعبرون في اللقطة من اليمين الى اليسار	(وعلي الصعيد السياسي لا يغفل قادة الحزب)
5	ل ب	يظهر المراسل مع القائد يتهيئون للجلوس في مكان المقابلة	(عما يدور في الكواليس من معادلات يأبون إلا أن يكونوا طرفا فيها)

16	ل م	مقطع صوتي ـ باهوز آردال قائد في حزب العمال	(نحن نقول يجب أن تكف أميركا عن وصفها لحركتنا بأنها حركة إرهابية وان تترك سياسة الكيل بالمكيالين)
16	ل م	قطعة حوار الكاميرا	(وحتى الوصول إلى حل الذي لا يبدو قريبا، تبقى الجبال الصديق الأوفى لمقاتلي حزب العمال الكردستاني الذين يفضلون الحياة هنا، على الحياة هناك ما وراء الجبال)
121	طول التقرير		

هذا التقرير هو أحد التقارير الذي عمله صاحب البحث من مواقع حزب العمال الكردستاني، وبث في نشرة (هذا المساء) الثلاثين من نيسان عام 2007، أفرزنا التقرير أولا فرزا معلوماتيا إلى الحقول المذكورة في الجدول حسب مدة اللقطة، وحجمها، ووصفها ومن ثم التعليق الذي كتب لها، التقرير توفر فيه (الصورة، التعليق، المقابلات، والوقفة أمام الكاميرا)، وثانيا أفرزناه فرزا تصويريا إلى اللقطة ومقابلها التعليق.

يتميز التقرير بظهور المراسل للكاميرا (قطعة حوار الكاميرا) مرتين في بداية التقرير، وفي نهايته، وهذا كان الأسلوب المعتمد لنشرة الجزيرة (هذا المساء)، وهو أن يظهر المراسل في البداية يقدم تقريره، ويظهر سواء في الوسط كجسر، أو في الخاتمة دون أن ينهي التقرير بتعليقه (ذكر اسمه والمنطقة التي يتحدث منها) كما في تقارير في النشرات الأخرى، باعتبار أن المذيع عندما يقدم للتقرير في نشرة هذا المساء، هو الذي يذكر اسم المراسل والمنطقة التي يتحدث منها، فلا يحتاج الأمر للتكرار، لهذا كان المراسل يسجل نوعين لقطعة الحوار للكاميرا، نوع خاص لتقرير يبث في نشرة هذا المساء، والنوع الآخر لتقرير يبث في نشرات الجزيرة

الأخرى، التزمت تقارير نشرة هذا المساء في الجزيرة في بدايتها بهذا الشكل: أن يكون للتقرير ظهور للمراسل في البداية والنهاية، لكن تدريجيا تحولت التقارير في نشرة هذا المساء إلى أسلوبها العادي وهو أن يظهر المراسل مرة واحدة، واكتفى المراسل بنوع واحد من قطعة حوار الكاميرا في موقع الحدث، ويذكر في ختام ظهوره إذا كان الظهور في النهاية اسمه والموقع الذي يتحدث منه، وإذا كان الظهور في الوسط، يذكر اسمه والموقع الذي يتحدث منه في نهاية تعليقه على التقرير[1].

نبدأ تحليل نموذج ظهور المراسل الأول:

اللقطة تجمع اللقطة التأسيسية التي تحدثنا عن أهميتها بالنسبة لبداية التقرير في الفصل الأول من بحثنا[2]، وكذلك ظهور المراسل، فاللقطة تبدأ بلقطة عامة، يظهر فيها عدد من مسلحي حزب العمال الكردستاني في منطقة جبلية، يبدأ المراسل بحديثه خارج إطار اللقطة (الكادر)، وهو يستمر متحدثا ويسير ليدخل اللقطة (الكادر) وعند وصوله وسط اللقطة، تقربه العدسة في حركة (Zoom in)[3] حتى يتحول حجم اللقطة على المراسل إلى المتوسط (Medium shot)[4] قطعة الحوار هذه في بداية التقرير تُسمّى بالفاتحة (opener)[5] قليلا ما يستخدم المراسلون قطعة حوارهم للكاميرا في بداية التقرير لعدة سلبيات اشرنا إليها في الفصل الأول من هذا البحث[6] إلا أن المراسل هنا يتجنب تلك السلبيات، فلا تأتي صورته مباشرة بعد صورة المذيع الذي قدم التقرير، أي لا تكون صورة المراسل المألوفة لدى المشاهد هي أول ما يرى من التقرير، بل الكاميرا على لقطة عامة لموقع فيه مسلحون، يبدأ المراسل حديثه المباشر من موقع الحدث وهو خارج اللقطة، ثم يدخل ليضيف عنصرا جديدا إلى

(1) راجع بحثنا هذا ـ الفصل الأول ـ المبحث الثامن ـ العنصر الرابع: المراسل أمام الكاميرا ص85

(2) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ العنصر الأول: الصورة ص48.

(3) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ العنصر الأول: الصورة ص48.

(4) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ العنصر الأول: الصورة ص48.

(5) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الثامن ـ العنصر الرابع: المراسل أمام الكاميرا ص85.

(6) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الثامن ـ العنصر الرابع: المراسل أمام الكاميرا ص85.

اللقطة، وبعد ذلك تتحرك العدسة لتقريبه، أي هناك ثلاث وصفات للقطة واحدة: أولا؛ لقطة بعيدة عامة واعتبرت هذه اللقطة التأسيسية للتقرير، ثانيا؛ دخل المراسل من يمين اللقطة باتجاه وسطها وهو مستمر في حديثه، ثالثا؛ تحركت إليه العدسة لتتحول اللقطة إلى لقطة متوسطة، وبحركة العدسة يحدث تكثيف لذهن المشاهد للمراسل الذي يتحدث وللعناصر التصويرية الموجودة في الخلفية، وهنا يحدث الترقب لدى المشاهد، لما سيسمع وما سيرى من حالة التقريب هذه[1]، ولهذا طالت مدة اللقطة لـ (23) ثانية، وهذه المدة طويلة لقطعة الحوار للكاميرا لولا الحالات الثلاث السابقة في اللقطة، والحركتين اللتين حدثتا حركة المراسل مشيا، ومن ثم حركة العدسة باتجاهه، كل هذا يبرر طول قطعة الحوار من قبل المراسل.

بالنسبة لموقع قطعة الحوار فهو موقع ملائم، لأنه وسط مسلحي حزب العمال الكردستاني وفي مواقعهم، وبعضهم يحفرون في الأرض لتهيئتها لحاجتهم، وتم التأشير إليه في الفصل الأول من ملائمة قطعة حوار الكاميرا لموضوع التقرير[2]، وفي هذه اللقطة نرى ما يسرده المراسل من حديث وهو مترجم صوريا فيما يظهر في الخلفية، وهو معبر عما يظهر، وتم التأكيد على ذلك في الفصل الأول[3]، أما بالنسبة للملبس فتجنب المراسل أن يكون ملبسه منافيا لموضوع تقريره[4]، فهو لبس ما يعبر عن انه صحفي، وعلامة لمحطته، وفيما يلي الفرز التصويري للقطة قطعة الحوار للكاميرا، مع التعليق:

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الثامن ـ العنصر الرابع: المراسل أمام الكاميرا ص85.
(2) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الثامن ـ العنصر الرابع: المراسل أمام الكاميرا ص85.
(3) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الثامن ـ العنصر الرابع: المراسل أمام الكاميرا ص85.
(4) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الثامن ـ العنصر الرابع: المراسل أمام الكاميرا ص85.

لا في القاعات، ولا صالات الاستقبال، ولا تحت قبب البرلمان ، لا في المشاركة السياسية ولا حتى في المعارضة، هنا في قمم جبال، ومنخفضات وديانها، أناس رفضوا إلا أن يكونوا رقما في الحسابات السياسية المختلفة، إلا أن السياسيين حتى هذه اللحظة لم يستطيعوا التعامل السياسي مع هذا الرقم..

الفقرة الأولى من التقرير تتكون من أربع لقطات قبل الدخول في المقطع الصوتي الأول، اللقطة الأولى: هي لقطة متوسطة على مسلح يحفر في الأرض، من ورائه مسلحان آخران يحفران أيضا، ومن بعيد يظهر جبل، اللقطة تكاد تكون قريبة عن المسلح الأمامي في اللقطة، ومتوسطة عن المسلحين في الخلف، وبعيدة عن الجبل، تمكن المصور في هذه اللقطة من نصب الكاميرا بمستوى وجه المسلح الأمامي، ونزل بنفسه بحيث يكون على هيئة جلوس، الآن المسلح مقوس الظهر ويضرب بآلته الأرض، وبذلك تمكن المصور من صنع عمق مهم في اللقطة، أدى إلى إظهار المسلحين الآخرين وكذلك الجبل من بعيد، لم يكن ليظهر ذلك العمق لولا أن المصور اختار الزاوية الصحيحة للتصوير، لنفترض أن المصور لم ينصب الكاميرا بذلك المستوى، بحيث بقي هو مع الكاميرا واقفا يصور، لخسر ذلك العمق، وخسر صورة المسلحين في الخلف وكذلك الجبل، لظهر في هذه الحالة فقط رأس المسلح الأول من الخلف وبعده الأرض، ولحصلنا على لقطة بدون عمق وحركة، ومسئولية اختيار الزاوية الصحيحة للتصوير هي مسئولية المصور كما تحدثنا عن ذلك في الفصل الأول عند الحديث عن فريق العمل[1].

اللقطة الثانية هي لقطة قريبة على رأس آلة الحفر وهي تقطع حجرا في الأرض، وتسمع مع اللقطة بشكل جيد الصوت الطبيعي المرافق، ذلك الصوت الذي ظهر مع اللقطة السابقة واستمر إلى اللقطة الثانية لأننا في نفس الحالة، حالة مسلح يحفر في الأرض لدينا وجه المسلح وبيده آلة الحفر يضربها في الأرض، كما في اللقطة السابقة، ثم ننتقل إلى اللقطة الثانية وهي إظهار الجانب الآخر من الحالة وهي تأثير الضرب على الأرض فنأتي إلى اللقطة القريبة على رأس آلة الحفر وهي تقطع الحجر، ولم يفت هنا من المراسل أهمية استخدام الصوت الطبيعي مع اللقطة والتي تحدثنا عنها في الفصل الأول[2]، حيث نسمع صوت الضرب، وصوت انفصال جزء من الحجر المضروب، وقلنا في الفصل الأول أن

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الثالث ـ فريق العمل: ص 32 .

(2) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ العنصر الأول: الصورة ص48.

اللقطة القريبة تدخل المشاهد في التفاصيل، وتجذبه إلى موضوع التقرير، وتولد لديه رد فعل إيجابي من التقرير[1]، بهاتين اللقطتين معا، حصلنا على Sequence (لقطات لها علاقة ببعضها، واحدة تكمل الأخرى ـ مقطع متسلسل) والتي تحدثنا عنها في الفصل الأول عن عنصر الصورة، وهذا ما أكد عليه رئيس تحرير الجزيرة السابق أحمد الشيخ، وفي ملاحظاته التي وجهها لمراسلي الجزيرة[2].

بلقطتين فقط تمكنا من الحصول على الـ Sequence المقطع المتسلسل المطلوب، وهو قصة الحفر في الأرض الذي يقوم به هؤلاء المسلحين لتهيئة مواقعهم، ربما كان الأفضل في هذه الحالة أن نعطي مجالا اكبر لـ Sequence بحيث تكون لنا لقطة ثالثة، مثلا لقطة بعيدة للمسلح وهو يحفر في الأرض، يظهر ما حواليه من عناصر تصويرية، وهي تكون اللقطة الأولى ومن ثم نأتي إلى اللقطة المتوسطة لتظهر لنا ملامح المسلح الذي يحفر في الأرض، والتي عندنا في هذه الحالة هي اللقطة الأولى، ثم نصل إلى نتيجة الحفر وهي اللقطة القريبة على الآلة وهي تقطع الحجر، لكن لو نتمعن في لقطة حوار الكاميرا والتي اتخذها المراسل كلقطة تأسيسية لتقريره هذه نرى من بعيد المسلحين يحفرون في الأرض، وحتى عندما يدخل المراسل كادر الصورة يظهر المسلح الذي يحفر في الأرض من وراءه، وبعد انتهاء حوار الكاميرا من قبل المراسل ندخل مباشرة على المسلح وهو يحفر، إذن لدينا اللقطة العامة كجزء من العناصر التصويرية في لقطة حوار الكاميرا تكمل لنا الـ Sequence المطلوب، وفيما يلي الفرز التصويري لـ Sequence الأول من التقرير، مع التعليق المرافق له:

---

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ العنصر الأول: الصورة ص48.

(2) راجع ـ الفصل الثاني ـ المبحث الأول ـ غرفة أخبار الجزيرة: ص113.

مشقة الحياة هنا لم تمنع المقاتلين من
التكيف مع التراب والحجر

ألـ Sequence (المقطع المتسلسل) الأول أعطى فكرة عن تهيئة حزب العمال لمواقعه، نتحول إلى المقطع المتسلسل الآخر، وهو أن ننتقل من حالة تهيئة الموقع إلى ما بعد ذلك، فهنا يبدأ ألـ Sequence الآخر وهو لقطة قريبة على السلاح المدجج بالذخيرة ومنها تتحرك الكاميرا في حركة إلى وجه مسلحة ماسكة بذلك السلاح وتجلس بجانبه مسلحة أخرى وكلتاهما تنظران لأفق مجهول، اللقطة هي حركة للكاميرا من السلاح إلى وجه المسلحة وسميت بالحركة الرأسية من الأسفل للأعلى Tilt up[1]، وقلنا في وقتها من الضروري أن يحتوي التقرير على بعض اللقطات المتحركة، ولكن بإتقان، لأن حركة الكاميرا تحتاج لمصور متمرس، الحركة في لقطتنا تبدأ من القريبة لتنتقل إلى اللقطة المتوسطة حيث وجهي المسلحتين، وقلنا أيضا أن الحركة في الكاميرا يجب أن لا تكون الحركة من اجل الحركة، بل يجب أن تكون معبرة عن شيء[2]، وهنا اللقطة القريبة للسلاح وحركتها للأعلى ستأخذ ذهن المشاهد معها بحيث يعلم أين تتجه الكاميرا، وهنا تنتهي الكاميرا على وجه المسلحة وهي ماسكة بفوهة سلاحها، واللقطة ترسل المفهوم الذي يشير إلى أن بين مسلحي حزب العمال الكردستاني نسوة مسلحات، حركة اللقطة من السلاح إلى وجه المسلحة تستغرق سبع ثوان في التقرير، ولهذا يحتاج المقطع لتعليق أطول من تعليق اللقطات الثابتة، والمراسل يتعامل مع اللقطات المتحركة تعامل اللقطتين أو أكثر عند كتابة تعليقه، وهنا نقوم بالفرز التصويري للقطة المتحركة أعلاه مع التعليق الذي كتب لها:

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ العنصر الأول: الصورة ص48.

(2) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ العنصر الأول: الصورة ص48.

عناصر الحزب يستعدون لمواجهة قد تندلع مع القوات التركية في الشريط الحدودي العراقي التركي

اللقطة الثانية والتي تكمل اللقطة السابقة في Sequence هي لقطة متوسطة لمسلح يدخل اللقطة ويعبر خارجا منها، وهي اللقطة الاستهلالية لذلك المسلح الذي سيتحدث في التقرير في أول مقطع صوتي، وأصبح تصوير الضيف قبل الحديث عرفا لدى المراسلين التلفزيونيين، فهم يمهدون للمقطع الصوتي من ناحية الصورة، بصورة للضيف في هيئة من الهيئات، وفي هذه اللقطة يعبر وهو حامل لسلاحه، وكذلك من ناحية التعليق يمهد المراسل لحديث الضيف، دون أن يكرر ما سيقوله الضيف، باعتبار أن يكون التقرير حاملا لكل جديد ودون أن يكون هناك التكرار لا في الصورة، ولا في التعليق ولا في المعلومات[1]، وهنا نقوم بالفرز التصويري للقطة الاستهلالية قبل الدخول في المقطع الصوتي، مع التعليق المرافق:

متأهبون للحرب التي تبدو أنها لا تكل هنا

1- راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث التاسع ـ المونتاج: الصورة ص96.

تمكن المراسل من استخدام اللقطة السابقة والتعليق المرافق لها من تحقيق هدفين في لقطة واحدة، الأول تكملة الـ Sequence الذي بدأ به باللقطة المتحركة من السلاح لوجه المرأة التي تحمله، في ربط مفهوم استعداد عناصر الحزب للمواجهة مع الجيش التركي في اللقطة المذكورة والتعليق المرافق لها، وتأهبهم للحرب التي لا تكل التي تعبر عنها حركة المقاتل الذي يعبر اللقطة الاستهلالية قبل الدخول في المقطع الصوتي وهو حامل سلاحه، والهدف الثاني هو التمهيد للمقطع الصوتي فالرجل الذي تحرك في اللقطة هو الذي سيتحدث وهذا تمهيد تصويري، والتعليق المرافق والمعبر عن التأهب للحرب هو تمهيد لما سيتحدث عنه المقاتل في التقرير، استغرقت المقابلة في التقرير ثمان ثوان، وهي مدة اقصر بعدة ثوان من المدة التي أرسلت، إلا انه عند عملية الترجمة في المحطة، حصل تقليص للمقابلة لثوان وذلك لان الترجمة عند الدوبلاج تنتهي قبل أن ينتهي الحديث الأصلي، وما يلي الفرز التصويري مع ترجمة ما تحدث به المقاتل في التقرير:

وتنفيذ الأوامر التي تناط بي

اللقطة الأخرى هي أيضا لمقطع صوتي، يعني المراسل جمع في تقريره مقطعين صوتيين مع بعضهما، دون أن يكون بينهما تعليق للمراسل، أو لقطات من التقرير من غير المقطع الصوتي، وهنا استخدم المونتير المقطعين الصوتيين مع بعضهما الأول لمسلح والثاني لمسلحة، الأول يقف مائلا بوجهه ليمين اللقطة والمقطع الثاني تقف المسلحة بوجهها مائلة إلى اليسار، وبهذا عالج المونتير القفز في الانتقال من المقطع الصوتي الأول إلى الثاني والذي كان سيحدث لولا أن المقطعين واحد بعكس اتجاه الآخر، مدة المقابلة الثانية استغرقت ثلاثة عشر ثانية، إذن المقابلتين مع بعضهما أخذتا إحدى وعشرين ثانية وهي المدة المثالية لمقابلتين مع بعضهما، وهنا الفرز التصويري للمقطع الصوتي الثاني مع ترجمة ما تحدثت بها المسلحة:

بالحرية التي طالما يتمناها المرء

ألـ Sequence الآخر في التقرير، يبدأ بعد المقطعين الصوتيين، بلقطة متوسطة على بطارية جهاز الاتصال اللاسلكي لحزب العمال الكردستاني، وقبل أن يبدأ التعليق نسمع رنات جرس جهاز الاتصال كصوت طبيعي مرافق للقطة، وهذا الصوت الطبيعي يهيئ الجو لهذا ألـ Sequence ثم يبدأ التعليق وتبدأ

اللقطة بالتحرك بالاتجاه الرأسي إلى الأعلى لتقف عند الحجم المتوسط على المسلح الذي يستخدم الجهاز ويتحدث عبره مع مسلحيه في مواقع أخرى، وبيده يحرك قطعة السيطرة على الصوت المرتبطة بالجهاز، هذه اللقطة المتحركة تعتبر لقطة تأسيسية للـ Sequence الجديد الذي يتطرق إلى كيفية وآلية التواصل بين قيادة حزب العمال الكردستاني ومسلحيه في المواقع المختلفة، تأتي اللقطة الأخرى ضمن سلسلة ألـ Sequence الجديد، وهي لقطة قريبة على شاشة الجهاز وهي تظهر تردد الجهاز، ويظهر يد المسلح وهي تستمر في تصرفها بقطعة السيطرة على جودة الصوت الآتي من الطرف الآخر الذي يتم معه الاتصال، وينتهي ألـ Sequence تصويريا بلقطة عامة ختامية للـ Sequence من وراء المسلح الذي يجري اتصالاته ومن بعيد تظهر مجموعة مسلحين يتحدثون مع بعض لإعطاء أجواء الموقع الذي يجري فيه الحدث في هذا ألـ Sequence.

المدة التي استغرقتها كل لقطة هي: سبع ثوان بالنسبة للقطة الأولى المتحركة من البطارية إلى المسلح، وست ثوان بالنسبة للقطة القريبة على شاشة جهاز الاتصال، وثلاث ثوان للقطة الأخيرة العامة من وراء المسلح المستخدم للجهاز ومن بعيد يظهر مسلحون، المأخذ هنا هو طول اللقطة القريبة على شاشة التردد وهو ست ثوان بالمقارنة مع اللقطة العامة البعيدة الأخيرة وطولها ثلاث ثوان، وهذا يخالف ما اشرنا إليه من أن طول اللقطة البعيدة في العادة يكون أطول من طول اللقطة القريبة في الفصل الأول عند حديثنا عن المونتاج[1]، وذلك لأن العناصر التصويرية في اللقطة البعيدة أكثر من العناصر التصويرية في اللقطة القريبة، ويحتاج المشاهد إلى مدة أطول كي يستوعب جميع العناصر التصويرية في اللقطة، وكان الأولى أن يعطي المونتير مدة أطول للقطة الأخيرة العامة من اللقطة القريبة التي قبلها، أي يعطي وقتاً من اللقطة القريبة مثلا ثانيتين منها للقطة العامة التي بقت فقط لثلاث ثوان، وهي مدة قليلة لا تسعف المشاهد لفهم جميع العناصر التصويرية الموجودة في اللقطة، والعناصر التصويرية تلك هي: في المقدمة المسلح

1- راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث التاسع ـ المونتاج: ص96.

وأمامه منضدته وجهازه ويستمر في اتصالاته، ومن بعيد مسلحون يتحدثون مع بعضهم، إضافة إلى أجواء المكان من أشجار وأرضية، كل هذا يحتاج لوقت أطول من ثلاث ثوان.

قد يكون مبرر المونتير لإبقاء اللقطة القريبة على شاشة جهاز الاتصال لمدة ست ثوان هو: لإمكان المشاهد من قراءة التردد الذي يظهر على شاشة الجهاز، وكي تبقي اللقطة القريبة تلك تأثيرها على رد فعل المشاهد، الأمر الذي تحدثنا عنه في الفصل الأول من بحثنا من تأثير اللقطات القريبة على المشاهد[1]، وكيف هي تثير فضول المشاهد للدخول في التفاصيل، وهنا نقوم بالفرز التصويري لـ Sequence الذي تحدثنا عنه الآن، مع فرز التعليق المرافق لكل لقطة:

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ العنصر الأول: الصورة ص48.

تقول القيادة العسكرية هنا إنها على اتصال مستمر بعناصرها

صورتين من اللقطة المتحركة من البطارية إلى المسلح

فيما يعتبرونه العمق التركي للإطلاع على واقع المواجهات بينهم وبين الجيش التركي التي تقع بين الحين والآخر

ألـ Sequence الأخير من التقرير يسخره المراسل للتمهيد للمقطع الصوتي الأخير والأهم في التقرير باعتباره مقطع صوتي لقائد الجناح العسكري لحزب العمال الكردستاني والذي عمل المراسل من مواقعه تقريره، ويتكون Sequence الممهد من لقطتين الأولى متوسطة يعبر القائد وهو يحمل سلاحه ويعقبه المراسل من منطقة منحدرة أمام الكاميرا، جاءت اللقطة وفق التقليد الذي أصبح عرفا في إظهار الضيف في لقطات تصويرية قبل أن يتحدث، واللقطة الثانية هي بعيدة لكليهما وهما يتهيئان للجلوس في مكان المقابلة، التمهيد التصويري للمقطع الصوتي جاء من خلال لقطتين كونا Sequence جديد وأخير أعطى معلومات جديدة، وقطعة تصويرية جديدة أجاد المونتير في إعطاء مدة زمنية أطول خمس ثوان للقطة الثانية (البعيدة) من اللقطة التي قبلها وهي (متوسطة) ثلاث ثوان، ووجود القائد العسكري للحزب يضفي قوة للقطعة التصويرية، المعلومات تفيد حسب التعليق أن هناك محاولات سياسية تجري خلف الكواليس وقادة الحزب غير غافلين عنها، ويرسلون رسالتهم التحذيرية في رفضهم لأي محاولة سياسية حول قضيتهم هم لا يكونون طرفا فيها، ويأتي المقطع الصوتي مباشرة من قبل القائد العسكري وهو في ثكنته العسكرية، ليشير إلى الولايات المتحدة ويطالبها بالكف عن الكيل بمكيالين بوصفهم حركتهم حركة إرهابية، ليأتي الـ Sequence الأخير ويختم قصة التقرير بقوة من خلال التمهيد للمقطع الصوتي للقائد العسكري، وليعطي المقطع الصوتي نفسه القيمة التصويرية والمضمونية للـ Sequence ولعموم التقرير، وهنا نقوم بالفرز التصويري للمقطع الممهد للمقطع الصوتي مع المقطع الصوتي نفسه، مرافقا لها التعليق ونص ما تحدث به المقطع الصوتي:

وعلي الصعيد السياسي لا يغفل قادة الحزب

عما يدور في الكواليس من معادلات، يأبون إلا أن يكونوا طرفا فيها

نحن نقول يجب أن تكف أميركا عن وصفها لحركتنا بأنها حركة إرهابية وان تترك سياسة الكيل بالمكيالين

قطعة حوار الكاميرا في نهاية التقرير، تأتي مباشرة بعد المقطع الصوتي الأخير، وتجنب التقرير الانتقال المباشر من الضيف المتحدث إلى صورة المراسل وهو يتحدث، كي لا يحصل الانتقال بين لقطتين متوسطتين لمتحدثين واحدا وراء الآخر، قام المصور بتوجيه الكاميرا إلى مقطع جبلي خارج المراسل، كي لا يظهر المراسل في اللقطة، وبدأ المراسل بحديثه للكاميرا دون أن تظهر صورته، كما في قطعة حوار الكاميرا الأولى، الذي تحدثنا عنها في بداية تحليلنا لهذا التقرير، لكن الاختلاف في تصوير القطعتين هو في الأولى دخل المراسل كادر الكاميرا، وفي قطعة الحوار الأخيرة تحركت الكاميرا بحركة باتجاه المراسل وهو واقف يتحدث، إذن حتى في نوعية الحركة في قطعتي الحوار حصل تغيير، وهذا يعتبر تمييزاً في أداء المصور الذي فكر في ذلك في موقع التصوير، كذلك المونتير الذي اختار الوضعيات المختلفة للتقرير، والسبب هو أن المصور والمونتير في هذا التقرير كان شخصا واحدا، فالمصور إذا عرف مهام المونتير، وعرف بأنه هو الذي سيمنتج التقرير ويتخذ الاحتياطات المناسبة عند التصوير، وهذا ما حدث فعلا في تقريرنا هذا، وتحدثنا عن ايجابيات أن يكون المصور مونتيرا، والمونتير مصورا في الفصل الأول عند الحديث عن فريق العمل[1]، وكما في قطعة الحوار الأولى كانت الخلفية تعبر عما يتحدث عنه المراسل، حصل في القطعة الأخيرة كذلك فيقف مسلحون في عمق قطعة الحوار وهم يشعلون النار ويهيئون طعامهم، ويقول المراسل في جزء من حديثه (يفضلون الحياة هنا، على الحياة ما وراء الجبال)، وأدناه الفرز التصويري لقطعة الحوار الأخيرة مرافقا لها ما تحدث به المراسل:

1- راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الثالث ـ فريق العمل: الصورة ص32.

وحتى الوصول إلى حل لا يبدو قريبا، تبقى الجبال الصديق الأوفى لمقاتلي حزب العمال الكردستاني الذين يفضلون الحياة هنا، على الحياة هناك ما وراء الجبال

تحليل نموذج التقرير

التقرير طوله الكلي 121 ثانية، أي اقل من المعدل (دقيقتان ونصف) والذي اشرنا إليه في مقدمة الفصل الأول[1]، بما يقارب النصف دقيقة، وهذا يعتبر مأخذاً كبيراً على التقرير، رغم أن المنتجين في غرفة الأخبار وهم المسئولون عن بث تقارير المراسلين في نشرات الأخبار يفضلون قصر التقرير على طوله، وذلك لضغط الأحداث وكثرة التقارير، وقد أشار مسئول المنتجين في نشرات الجزيرة سابقا حسان الشويكي، وهو مدير تحرير الجزيرة حاليا في لقائنا معه عند الحديث عن الصفات المفضلة لديهم في التقرير ذكر القصر كإحدى الصفات المفضلة لديهم كمنتجين[2]، لكن مع ذلك يجب أن ننظر إلى قصر هذا التقرير بنصف دقيقة من المعدل كمأخذ، باعتبار أن التقرير يحمل صورا خاصة للجزيرة، والمراسل عانى من المشقة والمخاطرة للوصول إلى مواقع حزب العمال الكردستاني، وكون الحزب محارب من قبل أقوى دولة في المنطقة وهي عضو في حلف الناتو، ويصنف الحزب إرهابيا حسب التصنيف الأمريكي، ويعتبر سببا لقلاقل في عدد من دول المنطقة وهي العراق وسوريا وإيران، إضافة إلى أن التقرير عمل لنشرة هذا المساء وفيه ميزة قطعتين لحوار المراسل للكاميرا، ومثل هذه التقارير تعطى لها مدة أطول من تقارير النشرات العادية ذات قطعة الحوار الواحدة، كل هذا كان سببا لأن تكون مدته أطول من الدقيقتين والنصف وليس أقصر، وقد يكون التقرير قد أرسل من قبل المراسل إلى غرفة الأخبار بمعدل طوله الطبيعي (الدقيقتان والنصف) وحصل الاختصار في غرفة الأخبار بتقصير مدة المقطعين الصوتيين اللذين كانا باللغة الكردية وتمت دبلجتهما إلى العربية، وبعد انتهاء الدبلجة حذف ما تبقى من المقطع الكردي للمقطع الصوتي، وكذلك تقليص فترات الصورة مع الصوت الطبيعي بدون تعليق المراسل، والذي تحدثنا عنها أيضا عند حديثنا عن المونتاج في الفصل الأول[3]، ولكن هذا كان يتطلب من المراسل جعل مدة تقريره أطول من المعدل تفاديا للقصر الذي سيحدث آليا في غرفة الأخبار.

الدقيقتان والثانية الواحدة وهي مدة التقرير وزعت كما يلي:

---

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المقدمة : ص9

(2) راجع ـ الفصل الثاني ـ المبحث الأول ـ غرفة أخبار الجزيرة : ص113.

(3) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث التاسع ـ المونتاج : ص96.

أولا: المقاطع المتسلسلة (Sequences):

المقاطع	عدد اللقطات	مدة اللقطات بالثواني
1	2	8
2	2	13
3	3	16
4	2	8
أربع مقاطع	**9 لقطة**	45

ثانيا: المقاطع الصوتية:

المقاطع الصوتية	الطول بالثواني
1	8
2	13
3	16
ثلاثة مقاطع صوتية	**المجموع:** 37

ثالثا: قطعة حوار الكاميرا:

قطع حوار الكاميرا	الطول بالثواني
1	23
2	16
قطعتان	**المجموع:** 39

من خلال الجداول الإحصائية الثلاثة التي عملناها لفقرات التقرير الثلاث، تبين لنا أن المقاطع المتسلسلة (لقطات التقرير) أخذت 45 ثانية من التقرير، ومن ثم قطع حوار الكاميرا أخذت 39 ثانية، والمقاطع الصوتية 37 ثانية أي أن النسب المئوية لطول التقرير توزعت كالتالي:

أولا: المقاطع المتسلسلة بنسبة 37٪

ثانيا : قطع حوار الكاميرا بنسبة 32٪

رابعا : المقاطع الصوتية بنسبة 31٪

وهنا نرى أن قطع الحوار للكاميرا أخذت حيزا أكبر بكثير من حجمها المطلوب، وهو تقريبا ثلث التقرير، والسبب هو وجود قطعتي حوار حسب طبيعة النشرة، وهي نشرة هذا المساء الخاصة والتي كانت تتطلب قطعتي حوار للكاميرا أحدها في بداية التقرير، أما المقاطع الصوتية للمتحدثين فأخذت هي بدورها نسبة ثلث التقرير، وهي نسبة مناسبة باعتبار هناك ثلاثة متحدثين وهو المعدل المناسب لعدد المتحدثين للتقرير الواحد[1]، وما تبقى من نسبة التقرير كان للمقاطع المتسلسلة والتي رافقها تعليق المراسل وأخذت نسبة أكثر من الثلث 37٪، هذه النسبة قليلة مقارنة بالتقرير العادي الذي يحمل قطعة حوار واحدة من قبل المراسل، أي كان من المناسب أن تأخذ المقاطع المتسلسلة والمرافق لها التعليق من التقرير نسبة تقارب 50٪ أو النصف، إلا أن جزءا من حصتها ذهب لصالح قطعة حوار الكاميرا التي بدأ بها المراسل تقريره حسب طبيعة النشرة التي كانت تتطلب ذلك.

كانت هناك 9 لقطات في التقرير توزعت بين المقاطع المتسلسلة (Sequences) بينها كانت لقطتين متحركتين، وهي نسبة لا بأس بها من اللقطات المتحركة في التقرير الواحد، وكنا اشرنا إلى أهمية وجود بعض اللقطات المتحركة دون الإكثار منها ودون أن تتوالى مع بعض، وأهمية هذه اللقطات تكمن في أنها تجذب انتباه المشاهد[2]، إضافة إلى لقطتين بعيدتين، ومثلها قريبة وثلاث لقطات متوسطة، أي توفر لدينا جميع أنواع اللقطات وبجميع أحجامها، وبتوزيع مناسب بين فقرات التقرير المختلفة.

تميز التقرير أيضا بأنه وفر في ذاته شكل الجزيرة المطلوب في تقارير المراسلين، من حيث تصوير اللقطات، وكذلك المونتاج، وذلك لأن المصور كان يصور في وضع عادي مريح، وليس هناك ضغط الوقت عليه، والتقرير هو ليس تقرير آني مرتبط بخبر معين يجب الإسراع بتصويره وعمله وإرساله، هذه الأمور التي تجعل فريق عمل التقرير التلفزيوني تحت ضغط الوقت، أحيانا يسبب إخراج التصوير أو المونتاج من الشكل (style) المطلوب عمله للجزيرة.

---

(1) راجع – الفصل الأول ـ المبحث السابع ـ المقابلات : ص75.

(2) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ العنصر الأول: الصورة ص48.

المبحث الرابع: نموذج تقرير:

عن معالم السيادة، من جنوب السودان

الفرز ألمعلوماتي للتقرير

مدة اللقطة بالثانية	حجم اللقطة	وصف اللقطة	النص (التعليق)
4	ل ب	لقطة عامة من بين الأشجار، على مدينة جوبا، ويظهر جبل من بعيد	(لا تعليق) صوت نشيد لطلبة مدرسة يرافق اللقطة
7	بان متوسطة	على الاصطفاف الصباحي لطلاب مدرسة وهم ينشدون أنا سوداني	(لا تعليق) صوت النشيد مستمر
7	تايلت	لقطة قريبة على وجه طالبة تنشد وتصفق، من وجهها وتنزل العدسة إلى يديها، وهي تصفق	قد تختفي مثل هذه الأناشيد من جنوب السودان بعد الاستفتاء على تقرير مصيره
6	ل م	لقطة متوسطة على معلمة من أمام اللقطة وهي ماسكة بعصا، ومن ورائها طلبة يصفقون وينشدون	(لا تعليق) صوت النشيد مستمر
6	ل م	لقطة متوسطة على اجتماع لجنة اختيار لحن للسلام الوطني	فالاستعدادات تجري لاختيار أناشيد أخرى تحث الجنوبيين على الانفصال
5	ل م	لقطة متوسطة على جانب من الاجتماع من زاوية معاكسة للزاوية السابقة	هؤلاء هم أعضاء لجنة خاصة يجتمعون لتلحين

6	ل ق	لقطة قريبة على ورقة فيها الشعر الذي تم اختياره للسلام الوطني	شعر اختاروه كي يكون النشيد الوطني لدولتهم في حال الانفصال بعد الاستفتاء
11	ل م	مقطع صوتي	يبقي إذا كان هناك انفصال فإن الدولة الجديدة تحتاج شخصية، والشخصية تتمثل في مثلا العلم، مثلا النشيد الوطني
7	تايلت	لقطة قريبة على العلم من الأعلى وتنزل على اسم السودان الجديد	ليس النشيد وحده بل يخطط لاختيار علم خاص
4	ل ق	على إبرة ماكينة الخياطة وهي تطرز ألوان العلم	الحركة الشعبية التي تسيطر على جنوب السودان حاليا
4	ل ق	على وجه الخياط الذي يعمل على ماكينة الخياطة، وهو ينظر لمكان المخيط	تعمل من أجل أن يكون علمها هو علم الدولة المرتقبة
4	ل م	على عامل الخياطة وهو يعمل على ماكينتيه، وعلى القماش الموجود ما تم تطريزه من علم جنوب السودان	ومحال الخياطة والتطريز الخاصة بعلم الحركة الشعبية
6	ل ب	تظهر مجموعة من الخياطين يخيطون للأعلام معا	لاقت رواجا الآن، وصار الإقبال على شراء هذا العلم كبيرا

10	ل م	مقطع صوتي لخياط	في الحقيقة الرغبة على الحصول على علم جنوب السودان، أصبحت كبيرة بالنسبة للناس هنا
6	بان	لقطة بعيدة على مجموعة اعلام في مبنى البرلمان وتتحرك اللقطة الى مبنى البرلمان	ينظر الشماليون بارتياب إلى محاولات الحركة الشعبية
4	ل م	على بوابة البرلمان	اختيار نشيد وطني وعلم لدولة ما بعد الاستفتاء
3	ل ق	على علمين صغيرين لجنوب السودان وللسودان	ويصفون ذلك بالتخطيط لتقسيم البلاد
16	ل م	مقطع صوتي لرئيس البرلمان	مثل هؤلاء هو كمن يعمل في الزراعة بدون أمطار، لازم نعمل زراعة في وقت أمطار، سيكون أكثر منطقيا أن نتخذ هذه الخطوات بعد أن نعلم نتيجة الاستفتاء
4	ل ب	لسيارة فيه عسكر ومسلحون ومن بعيد يظهر برج مطار جوبا	تسيطر الحركة الشعبية على مقاليد الأمور هنا
7	ل م	على جندي وبيده سلاح ومن ورائه طائرة تظهر عليها علامة الأمم المتحدة	فهي تملك برلمانا ومجلسا للوزراء ومؤسسات سيادية أخرى كالجيش

9	ل ب	لمبعوثة الولايات المتحدة في مجلس الأمن في زيارتها لجنوب السودان	فهي تملك برلمانا ومجلسا للوزراء ومؤسسات سيادية أخرى كالجيش
25	ل م	الكاميرا ثابتة على علمي جنوب السودان والسودان على مبنى مجلس وزراء حكومة الجنوب، والمراسل يتحدث داخلا الكادر	جنوب السودان في طريق بحثه عن السيادة بانفصاله عن السودان، يبحث عن مظاهر للسيادة، كالعلم والسلام الوطني، في خطوة اعتبرت من قبل البعض استباقا لنتائج الاستفتاء سواء بدولة مستقلة أو بقائه ضمن السودان الواحد، أحمد الزاويتي من داخل مجلس وزراء حكومة الجنوب جوبا

التقرير عمله صاحب البحث أثناء إيفاده من قبل محطة الجزيرة لعمل تقارير متعلقة بعملية استفتاء جنوب السودان، الذي كان مقررا له في يناير من عام ألفين وأحد عشر، بث في الواحد والثلاثين من ديسمبر من عام 2010 قبل أسبوعين من الاستفتاء ضمن التقارير الاستباقية لذلك الحدث، كان واحدا من سبعة عملها المراسل هناك، تم اختياره من بين العينات التي عملت عليها هذه الدراسة وفق الأسس النظرية للتقرير الخبري التلفزيوني في الفصل الأول.

التقرير يبدأ بلقطتين دون أن يكون هناك تعليق المراسل، حيث اكتفى المراسل بأن يكون نشيد (أنا سوداني) الذي تلاه تلامذة إحدى مدارس جوبا في صباح دراسي وكان المراسل موجودا هناك، هو الذي يعبر عن اللقطات دون التعليق، وهذا ما تم الإشارة إليه في الفصل الأول في إعطاء فرصة للقطة كي تتنفس، وكي تعبر هي عن نفسها دون تدخل من المراسل[1]، فأحيانا المشاهد يريد أن لا يسمع المراسل!

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ العنصر الأول: الصورة ص48.

جعل المراسل النشيد وهو يزين اللقطة الأولى التأسيسية، والتي هي عبارة عن لقطة عامة من بين غابات جوبا إلى جوبا المدينة، عاصمة الجنوب، فيظهر في اللقطة ومن ورائها جبل، فأسس المراسل بلقطته هذه، لتقريره عن معالم السيادة في جنوب السودان، ومن تلك المعالم ذلك النشيد الوطني الجديد للدولة الجديدة، والذي شكلت لجان للبحث عنه، لم يكن ذلك النشيد قد ولد بعد لينطلق منه المراسل لتقريره، فانطلق من نشيد على وشك أن يلغى من قاموس الجنوب وهو أنا سوداني والذي يتغنى به كل سوداني حبا لوطنه ولوحدته، وكان لا يزال تلامذة المدارس يصدحون به، فكان ذلك النشيد هو المفتتح للتقرير، واستمرت اللقطات بدون تعليق المراسل ليتنفس مع لقطاته، فجاءت اللقطة الثانية بعد التأسيسية من وسط اصطفاف أولئك التلاميذ الذين يتغنون بـ (أنا سوداني) ويصفقون ويهزون أطوالهم التي يتميز بها المواطن في الجنوب، معها رقصا، فجاءت اللقطة الثانية كلقطة متحركة من نوع (بان) لتغطي اكبر مجموعة من التلاميذ وهم ينشدون، انطلقت اللقطة من حجم متوسط من الطلبة وسط الاصطفاف، وهم يغنون إلى الصف الكبير من الطلبة الذين يصفقون ويغنون معهم ككورس غنائي.

المراسل اسمع المشاهدين في المقطع الافتتاحي لتقريره نشيد أنا سوداني قبل أن يريهم من هؤلاء الذين يغنون؟ وهذا يزيد المشاهد فضولا ليعرف من أين يأتي هذا الصوت، فقد كان الصوت موجودا لكن اللقطة هي لجوبا، مجرد شجر وبيوت وجبل، لكن بعد ذلك ظهر المنشدون في اللقطة الثانية، فعرف المشاهد من أين الصوت؟

لتأتي اللقطة الثالثة من التقرير وهي قريبة على وجه تلك التلميذة السوداء كسواد مواطن الجنوب، وهي تغني (أنا سوداني) بتفاعل كبير مع النشيد، واللقطة بدأت تنزل من وجهها إلى يديها وهي تصفق مع اللحن، ومن وجه تلك التلميذة يبدأ تعليق المراسل الذي تأخر ليقول:

(قد تختفى مثل هذه الأناشيد من جنوب السودان بعد الاستفتاء على تقرير مصيره).

بعد أن اندمج المشاهد من خلال لقطتين ونصف لنشيد جميل عن السودان الواحد، ويتغنى بها التلاميذ وغيرهم، يأتي المراسل ليفاجئه بان هذا النشيد قد يختفي بعد الاستفتاء على تقرير مصير الجنوب، فصمت المراسل ثانية ليسمع المشاهد أكثر ذلك النشيد الذي يتحدث عنه، فجاءت اللقطة الرابعة وبعد أن بدأ المراسل بتعليقه في اللقطة الثالثة، دون تعليق أيضا لتتنفس اللقطة الرابعة مع النشيد لوحدها بلا صوت المراسل وفي اللقطة تظهر المعلمة وبيدها عصا وتهز برأسها وجسمها على إيقاع النشيد منشدة مع التلاميذ الذين يظهرون في صف طويل من وراء المعلمة، وهم يصفقون ويغنون للسودان.

هكذا ينهي المراسل أول Sequence من تقريره، وليكون المنطلق لما سيأتي من بعده من مقاطع متسلسلة جديدة.

المقطع المتسلسل Sequence الأول تكون من أربع لقطات فيها ذات الحجم العام (أول لقطة) والمتوسط (الثانية، الرابعة) والقريب (الثالثة)، وفيها المتحرك من نوع بان (الثانية) ومن نوع تايلت (الثالثة)، وكان النشيد أنا سوداني هو الصوت الطبيعي للقطات (الأربعة) الأربع في الاصطفاف المدرسي واستخدمه المراسل كي يكون هو الصوت الذي يغطي أيضا اللقطة التأسيسية الأولى وكانت صورة جوبا، ليستغرق المقطع أربعا وعشرين ثانية، كانت ست ثوان منها فقط بتعليق من المراسل، وهذا ما كنا اشرنا إليه بان النص يجب أن يكون اقصر من اللقطات (وتكاد تكون) ويكاد يكون أحيانا طول اللقطات ضعف طول النص[1].

هذا المقطع يأتي تمهيدا لما سيدخل فيه التقرير من تشكيل لجان لتلحين شعر ليكون النشيد الوطني القادم للدولة القادمة، وهو المقطع Sequence الثاني، وقبل أن ندخل فيه نقوم بالفرز التصويري لـ Sequence الأول والذي تحدثنا عنه، مع التعليق المرافق له..

---

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث السادس ـ العنصر الثاني: النص65.

صوت نشيد

(أنا سوداني)

دون تعليق

المراسل

صوت نشيد

(أنا سوداني)

دون تعليق

المراسل

قد تختفى مثل هذه الأناشيد من جنوب السودان بعد الاستفتاء على تقرير مصيره

صوت نشيد (أنا سوداني) دون تعليق المراسل

المقطع المتسلسل (sequence) الثاني يبدأ من الاجتماع الذي عقدته اللجنة الخاصة بتلحين النشيد الذي سيكون السلام الوطني للدولة الجديدة بعد الاستفتاء، واللقطة هي متوسطة لكنها تضم جميع المجتمعين، تعقبها اللقطة المتوسطة الأخرى للاجتماع نفسه ولكن من الزاوية المعاكسة، لتأتي اللقطة الأخيرة من المقطع قريبة على الورقة التي فيها الشعر المختار ليكون كلمات النشيد الذي سيصبح السلام الوطني.

عرض نشيد (أنا السوداني) في المقطع الأول بالطريقة التي تحدثنا عنها، وإعطاء مجال كبير له ليستمر طوال المقطع الأول ولمدة أربع وعشرين ثانية كان معها التعليق لست ثوان فقط، أحدث شوقا لدى المشاهد ليعرف وماذا بعد هذا؟ خاصة بعد أن علم أن هذا النشيد على وشك الزوال هنا في جنوب السودان، وأن عمليات البحث عن بديله جارية، فادخل المراسل في المقطع الثاني المشاهدين في الاجتماع الذي يبحث عن البديل، ففي الوقت الذي يغني السودانيون جميعا بأنا سوداني، ستكون هناك أناشيد أخرى تحث المواطن الجنوبي على الانفصال.

التقرير التلفزيوني يجب أن يري المراسل فيه المشاهد ما يقوله من معلومات فلا يكفي أن يقول المراسل المعلومة، دون أن تكون لها صورة، وهنا يأتي المراسل بصورة المعلومة وصورة ما يتحدث عنه، فهو قال في المقطع الأول أن نشيد (أنا سوداني) على وشك أن يختفي، فجاء ليري المشاهد الاجتماع الذي يبحث النشيد الجديد، وينهي المقطع بمقطع صوتي لرئيس اللجنة التي تبحث عن النشيد الجديد، ليقول أن الدولة ما بعد الاستفتاء تحتاج لشخصية ومن معالم شخصيتها العلم والنشيد الوطني، وهذا يؤكد ما ذهب إليه المراسل في المقطع الأول.

هكذا تم تحويل الفكرة والمعلومة إلى صورة، أو ما يسمى بتصوير الفكرة، وهذا ما قاله رئيس تحرير الجزيرة السابق أحمد الشيخ في توجيهاته لمراسلي الجزيرة والذي اشرنا إليه في المبحث الأول من الفصل الثاني في بحثنا هذا[1].

(1) راجع ـ الفصل الثاني ـ المبحث الأول ـ غرفة أخبار الجزيرة : ص113

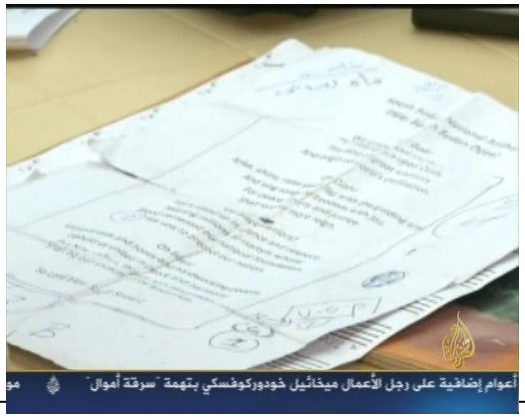
اللقطات الثلاث في المقطع الثاني جاءت في الحجم متوسطة بعد متوسطة ثم قريبة، ست ثوان خمس ثوان ست ثوان على التوالي، أي كانت القريبة الأخيرة أطول من المتوسطة التي قبلها وهذا يخالف ما ذهبنا إليه في إعطاء طول اكبر للقطة المتوسطة من القريبة وللقطة البعيدة من المتوسطة، ولكن أحيانا يضطر المونتير إلى تجاوز ذلك فيبقي اللقطة القريبة لفترة أطول من المتوسطة أو البعيدة، ولو ذهب المونتير إلى ما ذهبنا إليه في الفصل الأول في التناوب بين أحجام اللقطات لجعل اللقطة القريبة هنا بين اللقطتين المتوسطتين[1] ولكن طبيعة النص وجمالية توالي اللقطات التي يراهما المونتير أثناء تنفيذ عملية المونتاج يجعلان أمامه مساحة شاسعة من الحرية في التفنن بتسلسل اللقطات، وهنا اللقطة القريبة بقيت، لأنها كانت فيها الشعر المختار ليكون نشيدا للسلام الوطني الجديد فأبقاه المونتير للأخير قبل المقطع الصوتي لتبقي اللقطة أثرها في ذهن المشاهد، إضافة إلى أن اللقطة القريبة تكون قبل المقطع الصوتي أفضل من اللقطة المتوسطة، باعتبار المقطع الصوتي هو أيضا لقطة متوسطة، استغرق المقطع سبع عشرة ثانية، مقابل أربع وعشرين ثانية للمقطع الأول، وذلك لان المراسل أعطى دوراً كبيراً للنشيد في الأول والذي كان يحمل اللقطة التأسيسية، ولقطتين متحركتين، ومجموع لقطاته كان أربع فمن الطبيعي أن يكون أطول من مقطعنا هذا الذي نفرزه تصويريا الآن:

1- راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث التاسع ـ المونتاج : 96.

فالاستعدادات تجري لاختيار أناشيد أخرى تحث الجنوبيين على الانفصال

هؤلاء هم أعضاء لجنة خاصة يجتمعون لتلحين

شعر اختاروه كي يكون النشيد الوطني لدولتهم في حال الانفصال بعد الاستفتاء



جاء المقطع السابق أيضا ممهدا تصويريا ونصا للمقطع الصوتي الأول في التقرير، تصويريا لان المتحدث كان يدير الاجتماع المذكور في المقطع السابق، وكذلك نصا، لان النص تحدث عن محاولات البحث عن أناشيد جديدة في الجنوب، وجاء المتحدث وهو رئيس لجنة تلحين النشيد الوطني الجديد، ليقول أن الدولة الجديدة بحاجة لشخصية والشخصية تكمن في العلم والنشيد الوطني، وقلنا في الفصل الأول أن التعليق الممهد للمقطع الصوتي يجب أن لا يكرر ما سيأتي في المقطع الصوتي، ولا المقطع يكرر ما جاء في التعليق، وهنا نقوم بالفرز التصويري للمقطع الصوتي مع ما تحدث به الضيف:

يبقي إذا كان هناك انفصال فإن الدولة الجديدة تحتاج شخصية، والشخصية تتمثل في مثلا العلم، مثلا النشيد الوطني

ننتهي من المقطعين الأول والثاني عن النشيد، إلى معالم السيادة الأخرى التي يبحث عنها الجنوبيون لدولتهم ما بعد الاستفتاء على تقرير مصير الجنوب، وهو العلم، وقد حسمت الحركة الشعبية التي تحكم الجنوب أمر العلم ليكون علمها كحركة هو علم الدولة المرتقبة، فبحث المراسل أن ينطلق من فكرة العلم إلى ما هو جديد، لكن هذا الجديد لم يكن جديدا لأنه أصبح عادياً فوجد المراسل جديدا آخر هو الإقبال على تصنيع و تطريز هذه الأعلام من قبل محال الخياطة في الجنوب، والرواج لشراء هذه الأعلام من قبل المواطنين من هذه المحال، فانطلق من هذه الفكرة والتي سهل على المراسل تصويرها ليقول ما يريده بشأن العلم.

سخر المراسل خمسا وعشرين ثانية لتصوير فكرة العلم في مقطع من مقاطع تقريره، وجاء المقطع مؤلفا من خمس لقطات قبل أن يدخل المقطع الصوتي لصاحب محل بيع الأعلام، وكانت اللقطة الأولى لقطة متحركة tilt down بدأت قريبة من علم الحركة الشعبية وهو مطرز ونزلت الكاميرا لتقف قريبة على كلمة (New Sudan) وهي مطرزة تحت العلم، وأشار المراسل في تعليقه على هذه اللقطة المتحركة أن البحث ليس في النشيد وحسب بل البحث عن العلم كذلك، ليأتي إلى اللقطة الأخرى وهي قريبة موجهة على إبرة ماكينة الخياطة وهي تطرز لرسم العلم، وتولد صوتا طبيعيا هو صوت الإبرة وهي تطرز، ويقول المراسل (**إن الحركة الشعبية التي تحكم جنوب السودان . .**)، وتبقى التكملة إلى اللقطة القادمة وهي قريبة على وجه الخياط الذي يركز نظراته وهو يطرز، على مكان الإبرة وهي تطرز، ويكمل المراسل تعليقه (**تعمل من أجل أن يكون علمها هو علم الدولة المرتقبة**)، وللحفاظ على التسلسل في ألـ sequence ولجمع اللقطتين القريبتين السابقتين على الإبرة وبعدها وجه الخياط تأتي اللقطة الثالثة متوسطة فيها اللقطتان السابقتان معا، الخياط والماكينة، ليقول عليها المراسل في تعليقه:

(ومحال الخياطة والتطريز الخاصة بعلم الحركة الشعبية)

وفيها يظهر الخياط كاملا، والماكينة كاملة، والعلم، ومن ثم قبل أن يدخل التقرير على المقطع الصوتي ينهي المراسل ألـ sequence بلقطة عامة على مجموعة خياطين وهم يطرزون الأعلام ويعلق عليها بقوله:

(لاقت رواجا الآن، وصار الإقبال على شراء هذا العلم كبيرا).

توفرت في هذا المقطع اللقطات بأحجامها الثلاثة، وكانت هناك لقطة متحركة، وبالنسبة لمدد اللقطات كانت للمتحركة سبع ثوان، مقابل أربع ثوان للقطتين القريبتين، وكذلك للقطة المتوسطة، مع ست ثوان للقطة العامة، أي أن الالتزام جاء في هذا المقطع منضبطا بما جاء في الفصل الأول عن المونتاج بأن اللقطة القريبة تأخذ مدة زمنية أقل من العامة، والمتوسطة، وطبعا المتحركة تأخذ أيضا مدة أطول من اللقطات الثابتة، واللقطة العامة في الأخير جاءت مناسبة لتكون هي التمهيدية للدخول إلى المقطع الصوتي، وكون المقطع الصوتي هو في الغالب لقطة متوسطة فمن المناسب أن يكون قبله أما لقطة قريبة كما حصل في المقطع الصوتي السابق عندما سبقته لقطة قريبة، أو لقطة عامة كما جاء في المقطع الصوتي الثاني.

مجموع المدة الزمنية لهذا المقطع وهو 25 ثانية جاء مقاربا جدا لأول مقطع عن النشيد والذي كان 24 ثانية، وكنا بررنا طول المقطع الأول بوجود النشيد، ونبرره لهذا المقطع بوجود الحركة الداخلية في اللقطات، كحركة الإبرة مثلا، أو حركة يد الخياط، والصوت الطبيعي للماكينة المرافق للقطات، واحتواء المقطع على خمس لقطات بينها لقطة متحركة، وكان التسلسل الكامل لـ sequence يتطلب ذلك، ونقوم بالفرز التصويري للمقطع مع التعليق:

ليس النشيد وحده بل يخطط لاختيار علم خاص

الحركة الشعبية التي تسيطر على جنوب السودان حاليا

تعمل من أجل أن يكون علمها هو علم الدولة المرتقبة

ومحال الخياطة والتطريز الخاصة بعلم الحركة الشعبية

لاقت رواجا الآن، وصار الإقبال على شراء هذا العلم كبيرا

ينتهي المقطع المتسلسل والذي خصصه المراسل للعلم ورواجه من محال الخياطين، وعملية التطريز، بمقطع صوتي لأحد أصحاب المحال، يتكلم الخياط عن رواجه، يتكلم الخياط من داخل محله ومن ورائه علم الحركة الشعبية، والذي يطرزه، وتحاول الحركة الشعبية أن يكون ذلك العلم هو علم الدولة المرتقبة، المقطع الصوتي جاء في الموقع المناسب وهو موقع الخياطة، وهذا ما تحدثنا عنه في الفصل الأول في ضرورة أن تسجل المقابلة في موقع الحدث[1] ، واستغرقت المقابلة 10 ثوان وهي المدة المفضلة للتقرير الخبري التلفزيوني الحامل غالبا لثلاث مقابلات، شرط أن يكون المتحدث قد قال في هذه المدة كلاما مفيدا لموضوع التقرير، ونقوم بالفرز التصويري للمقطع الصوتي مع ما تحدث به الضيف:

في الحقيقة الرغبة على الحصول على علم جنوب السودان، أصبحت كبيرة بالنسبة للناس هنا

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث السابع ـ المقابلة : 75.

في ألـ sequence الثالث في التقرير والذي يأتي بعد المقطع الصوتي الثاني يحاول المراسل أن يأتي بالرأي الآخر وهو الرأي الذي يرى في البحث عن العلم والسلام الوطني للدولة الجديدة قبل الاستفتاء وقبل معرفة نتائجه استباقا للحدث، وكانت هذه الخطوة بالنسبة للشماليين محاولة من الحركة الشعبية للتأثير المسبق على نتائج الاستفتاء والحث باتجاه الانفصال، ورغم صعوبة الحصول على هذا الرأي في الجنوب إلا أن المراسل حاول بطريقته تقديم هذا الرأي في التقرير، وتمكن من الحصول على ما يذهب باتجاه الرأي الآخر على لسان رئيس البرلمان (جيمس واني إيغا) والذي اعتبر أن هذه المحاولات هي غير قانونية، ولا تعتبر رسمية من جانبهم، وهي محاولات من قبل منظمات المجتمع المدني، وكنا اشرنا في الفصل الأول إلى أهمية أن يبحث المراسل بشتى الطرق لتقديم الآراء المختلفة في تقريره، وعلى لسان الأشخاص الذين يُجري معهم المقابلة[1]، ومن المهم هنا نذكر ملاحظة لجنة الانضباط والجودة على تقرير من مكتب اربيل لم يسرد جميع الآراء في تقرير معين، واعتبرت اللجنة التقرير غير متوازن لعدم وجود رأي الطرف الآخر، وقد اشرنا إلى ذلك في بحثنا في المبحث الأول من الفصل الثاني[2].

يبدأ المقطع بلقطة متحركة من نوع بان من مجموعة أعلام، إلى واجهة مبنى برلمان جنوب السودان، تبدأ اللقطة بعيدة وتنتهي على البعيدة، وبعد ذلك تتحول إلى المتوسطة على واجهة البرلمان وأمامه ناس واقفون، ومنها مباشرة إلى لقطة قريبة على علمين صغيرين على منضدة رئيس برلمان جنوب السودان والذي سيتحدث بعد ذلك في المقطع الصوتي، ويبقى العلمان باديان للعيان في يمين خلفية المتحدث، وهنا اللقطة القريبة من العلمين تكون هي اللقطات ألـ (Cut - a ways) التي تحدثنا عنها في الفصل الأول عند الحديث عن الصورة[3]، وهي كلقطة قريبة مهدت للمقطع الصوتي.

1- راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الرابع ـ المراسل التلفزيوني : 39.

2- راجع ـ الفصل الثاني ـ المبحث الأول ـ غرفة أخبار الجزيرة 113.

3- راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ الصورة: ص48.

تسلسل اللقطات في هذا المقطع جاء بالتناوب بين أولا البعيدة ثم المتوسطة وأخيرا القريبة، والمدد التي أخذتها اللقطات جاءت على التوالي: ست ثواني للبعيدة أربع للمتوسطة وثلاث للقريبة، وحافظ المونتاج بذلك على المفهوم الذي اشرنا إليه في الفصل الأول بالمدة الأطول للقطة البعيدة وبعدها المتوسطة وثم القريبة، مع الاحتفاظ بإمكانية أن يتفنن المونتير المتمرس بهذه المدد ويغيرها حسبما يراه أفضل للمونتاج عند عملية التنفيذ.

أخذ المقطع مدة ثلاث عشرة ثانية، أي اقل من مدد المقاطع السابقة، فمقطع النشيد اخذ أربعا وعشرين ثانية ومدة الاجتماع للبحث عن اللحن للسلام الوطني اخذ أربع عشرة ثانية، ومدة المقطع الثالث عن العلم اخذ خمسا وعشرين ثانية، وهذا المقطع اخذ ثلاث عشرة ثانية، وربما الموضوع الذي مهد له المقطع لم يكن يستحق أكثر من ذلك كون هو التمهيد لعرض الرأي الآخر الذي جاء على لسان رئيس البرلمان، فالمقطع جاء كتمهيد للمقطع الصوتي لرئيس البرلمان، التمهيد التصويري من حيث عرض لقطة عامة ثم متوسطة لبناية البرلمان ومن ثم لقطة قريبة للعلمين على منضدة رئيس البرلمان، والدخول في المقطع الصوتي.

ينظر الشماليون بارتياب إلى محاولات الحركة الشعبية

لاختيار نشيد وطني وعلم لدولة ما بعد الاستفتاء

ويصفون ذلك بالتخطيط لتقسيم البلاد

مثل هؤلاء (هو كمن) كمثل مَن يعمل في الزراعة بدون أمطار، لازم نعمل زراعة في وقت أمطار، سيكون أكثر منطقيا أن نتخذ هذه الخطوات بعد أن نعلم نتيجة الاستفتاء

ينتقل التقرير بنا من البرلمان إلى مطار جوبا لتناول قضية زيارة المسئولين الدوليين الكبار لعاصمة جنوب السودان، بعيدا عن الخرطوم، وبعيدا عن سيادة السودان كدولة، وذلك كأحد معالم السيادة في الجنوب، لتنتهي بنا مقاطع هذا التقرير في المطار كآخر مقطع قبل أن يخرج علينا المراسل من مجلس الوزراء في قطعة حواره للكاميرا، مقطع المطار يبدأ بلقطة بعيدة على سيارة عسكر تابعة لسلطات الحركة الشعبية في الجنوب، وفيها مسلحون، ومن ورائها برج المطار، لتوحي اللقطة للمراسل بتعليقه هذا:

(تسيطر الحركة الشعبية على مقاليد الأمور هنا)

وهذا ما كنا نقصد بالكتابة للصورة عند حديثنا عن النص كعنصر من عناصر التقرير الخبري التلفزيوني[1]، فيجب أن يكون التعليق وليد الصورة، وأن لا يكون هناك في التعليق وصفا للصورة أو تكرارا لما تعطيه الصورة للمشاهد، هنا لم يكرر التعليق ما تقدمه الصورة سيارة فيها عسكر (مدججون) بالسلاح، وفي المطار حيث البرج من ورائهم، في المقابل لم يقل التعليق شيئا ليس له علاقة بالصورة، بل قال التعليق كلاما توحي به الصورة، وهو كلام لو لم يقله المراسل لا يفهمه المشاهد باعتباره غير موجود في المكان، وبتعليق المراسل يعرف المعلومة أن الحركة الشعبية مسيطرة على مقاليد الحكم في الجنوب، وهو استمرار لسير القضية التي عمل عليها المراسل تقريره هذا، بدأ المقطع بهذه اللقطة جعلت من اللقطة تأسيسية للمقطع الذي تكون لقطته الثانية هي لقطة متوسطة تكاد تكون قريبة على أحد أولئك المسلحين، ومن ورائه طائرة كبيرة للأمم المتحدة واقفة في مطار جوبا، ثم ينتقل بنا المقطع إلى وصول مبعوثة الولايات المتحدة الأمريكية سوزان رايس في مجلس الأمن مع وفد من المجلس يزور جوبا، سوزان تصافح مستقبليها من المسئولين الجنوبيين في لقطة متوسطة، هكذا ينتهي بنا آخر مقطع في التقرير ليشير المراسل بالتعليق على لقطة رايس قائلا:

1- راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث السادس ـ النص: ص65 .

(وتكثر هنا البعثات الدولية الخاصة التي تصل إلى جوبا دون المرور بالخرطوم)

المقطع يستغرق عشرين ثانية توزعت بين أربع ثوان للقطة الأولى، وسبع للثانية، وتسع للثالثة جاءت اللقطة الأخيرة أطول من سابقاتها وذلك لان اللقطة تعتبر متحركة فالكاميرا تتحرك باتجاه حركة سوزان رايس التي تصافح مستقبليها، واللقطة الثانية أيضا أطول من سابقتها بثانيتين رغم أنها متوسطة وسابقتها بعيدة، والمبرر لذلك استخدم المصور حالة التصرف بالـ (Focus) تركيز العدسة، والكاميرا هنا ثابتة، وكذلك إطار اللقطة ثابت، ولا يحصل لا التبعيد ولا التقريب بواسطة العدسة، لكن ما يحصل هو أن المصور يتصرف في تركيز العدسة بحيث يجعل من هدف اللقطة هو (الجندي المسلح) فتكون صورة الجندي واضحة جدا ومحيطه وهنا في لقطتنا هو (جسم الطائرة) مشوش فيبقى تركيز المشاهد على الجندي ومن ثم يغير المصور التركيز ليكون الجندي مشوشا وصورة الطائرة وراءه صافية، هذه اللقطة تعتبر ضمن المتحركة باعتبار لديك لقطتين في لقطة واحدة بسبب التغيير الذي يحصل في حالة الصورة من الجندي إلى الطائرة وبالعكس، وقلما تستخدم مثل هذه اللقطات في التقارير الإخبارية، لكن أحيانا المصورون المهرة يستخدمونها لإضفاء طابع جمالي وتعبيري على اللقطة، وبهذا يكون لدينا في هذا المقطع اللقطة الأولى والتي هي بعيدة ثابتة واللقطتان التاليتان متحركتين، لينهي المقطع التقرير بعد أن يدخل في قطعة حوار الكاميرا الذي سنتناوله بعد قليل، أما الآن فنقوم بالفرز التصويري لآخر مقطع في التقرير مع التعليق المرافق له:

وتكثر هنا البعثات الدولية الخاصة التي تصل إلى جوبا دون المرور بالخرطوم

وتكثر هنا البعثات الدولية الخاصة التي تصل إلى جوبا دون المرور بالخرطوم

وتكثر هنا البعثات الدولية الخاصة التي تصل إلى جوبا دون المرور بالخرطوم

ينتهي التقرير بقطعة حوار الكاميرا، الذي سجله المراسل في مبنى مجلس وزراء حكومة الجنوب، بلقطة عامة من ساحة المبنى موجهة إلى سطح المبنى، وعليه العلم السوداني وعلم حكومة الجنوب، ويبدأ بحديثه خارج اللقطة ليبدأ ماشيا يدخل اللقطة ويتوقف في وسطها فتكون اللقطة عليه متوسطة وهو يسرد حديثه، ويكون العلمان خلفية لقطعة الحوار.

تفتقد الخلفية إلى الحركة التي تعطي القوة لـ (قطعة الحوار)، إضافة إلى أن العلمين لا يرفرفان، وغير واضحَي المعالم بحيث يعرف المشاهد هوية العلمين، وليس هناك غير العلمين ما يدل أن المراسل واقف في مبنى مجلس وزراء، ولولا أنه يشير في خاتمة قطعة حواره للكاميرا قائلا: «من داخل مبنى مجلس وزراء حكومة الجنوب» فلا يمكن لمشاهد أن يعرف أين هو، وباعتبار العمل عمل تلفزيوني فعلى الصورة أن تؤكد للمشاهد أين يقف لا أن يقول ذلك المراسل بحديثه، ربما يكون له مبرراته فكون صاحب البحث هو الذي عمل التقرير يعرف مبررات تسجيل القطعة بهذه الشاكلة لان تم منع المصور من قبل أمن مبنى مجلس الوزراء، وحجز فريق العمل داخل المبنى لمدة ساعة من قبلهم، وبعد التحقيقات سمح بالتصوير فقط بالوضعية التي سجلت، لكن مع كل ذلك فإن المشاهد غير مطلع على ذلك، وكان على المراسل أن يسجل مثلا هذه القطعة في منطقة أخرى حتى ولو في شارع مكتظ بالحركة ويظهر أنه (جوبا) من خلال الناس والسيارات والحركة الموجودة، أو أي معلم آخر يظهر أن المراسل في جنوب السودان، خاصة إذا علمنا أن المراسل انتقل في هذا التقرير بمناطق كثيرة من مدرسة إلى محال خياطة، ثم البرلمان، فالمطار، وهو الذي ذاق مشقة السفر للوصول إلى جنوب السودان، والآن لنرَ الفرز التصويري لقطعة حوار الكاميرا، مع ما تحدث به المراسل:

جنوب السودان في طريق بحثه عن السيادة بانفصاله عن السودان، يبحث عن مظاهر للسيادة، كالعلم والسلام الوطني، في خطوة اعتبرت من قبل البعض استباقا لنتائج الاستفتاء سواء بدولة مستقلة او بقائه ضمن السودان الواحد، أحمد الزاويتى من داخل مجلس وزراء حكومة الجنوب، جوبا

تحليل نموذج التقرير

التقرير طوله الكلي 161 ثانية، أي دقيقتين وواحد وأربعين ثانية، وهو أكثر من المعدل بعشر ثوان، ولكن لو ننظر للتقرير فإنه تميز بكثرة المواقع التي انتقل فيها التقرير من (المدرسة)، والاصطفاف الصباحي وإنشاد النشيد، ثم موقع اجتماع لجنة اختيار اللحن، وبعد ذلك محال الخياطة وتطريز علم الدولة المرتقبة، ثم البرلمان فالمطار، وأخيرا قطعة حوار الكاميرا في مجلس الوزراء، يعني التقرير يتميز بغزارة الصور وكثرة التنقل بالمواقع مع وحدة الموضوع وهي معالم السيادة في جنوب السودان، مثل هذه التقارير توصف بالغنية بالصور، وبذلك تجنب التقرير المأخذ الذي شمل التقرير السابق في معاقل حزب العمال الكردستاني وهو القصر، بل استغل الوقت المسموح له بالدقيقتين والنصف، وزاد على ذلك بعشر ثوان.

مدة التقرير توزعت على المقاطع وفق الجدول التالي:

أولا: المقاطع المتسلسلة (Sequences):

المقاطع	عدد اللقطات	مدة اللقطات بالثوان
1	4	24
2	3	17
3	5	25
4	3	13
5	3	17
خمسة مقاطع	18 **لقطة**	96

ثانيا: المقاطع الصوتية:

المقاطع الصوتية	الطول بالثوان
1	11
2	10
3	16
ثلاثة مقاطع صوتية	**المجموع:** 37

ثالثا: قطعة حوار الكاميرا:

قطع حوار الكاميرا	الطول بالثوان
1	25

من خلال الجداول الإحصائية الثلاثة التي عملناها لفقرات التقرير الثلاث، تبين لنا أن المقاطع المتسلسلة (لقطات التقرير) أخذت 96 ثانية من التقرير، والمقاطع الصوتية 37 ثانية، وقطعة الحوار أخذت 25 ثانية، أي وفق النسب التالي:

أولا: المقاطع المتسلسلة بنسبة 61٪

ثانيا: المقاطع الصوتية بنسبة 23٪

رابعا: قطعة حوار الكاميرا بنسبة 16٪

نرى في هذا التقرير أن القطع المتسلسلة أل sequences أخذت حصة الأسد من التقرير وهي نسبة 61٪ وهذا يعني أن التقرير نجح صوريا، فهو غني باللقطات، وغني بالتنقل بين المواقع، وغني بالتنوع في أحجام اللقطات، بل حتى التنقل بين نوعية اللقطات من ثابتة إلى متحركة بأنواعها الرأسية والأفقية، بل المصور استخدم في حالة واحدة حركة (Focus) للعدسة.

وجد في التقرير استخدام جيد للصوت الطبيعي من بداية اللقطة بصوت النشيد، فالتعليق في المقطع المتسلسل الأول أخذ ست ثوان فقط من 24 ثانية من مدة اللقطة، إضافة لصوت حركة إبرة ماكينة الخياطة في المقطع الثاني.

كان لدينا في التقرير ثلاثة متحدثين، وهو المعدل المعروف الذي تحدثنا عنه سابقا، وأخذت حصة المتحدثين من التقرير نسبة 23٪ وهي نسبة اقل من تقرير حزب العمال الكردستاني وذلك لان هذا التقرير أطول بخمس وأربعين ثانية من تقرير العمال الكردستاني، وذهبت حصة الأسد من النسبة للمقاطع المتسلسلة والتي تميزت في هذا التقرير بكثرتها وغزارتها باللقطات.

قطعة الحوار كانت واحدة في هذا التقرير، وأخذت نسبة 16٪ وهي نسبة كبيرة، لأن المعدل هو أن تكون حصة قطعة الحوار في التقرير فيما إذا كان التقرير

حاملا لقطعة واحدة 10٪، قطعة الحوار كانت طويلة مدتها كانت 25 ثانية، ومن الأفضل أن لا تتجاوز القطعة طول 15 ثانية في التقرير.

كما قلنا التقرير تميز بغزارة اللقطات وصلت إلى 18 لقطة وهو عدد كبير، وهو ضعف عدد لقطات تقرير حزب العمال الكردستاني، والسبب هو أن تقرير حزب العمال صور من موقع واحد، أما هذا التقرير فقد تنقل بين خمسة مواقع، وهذه ايجابية تعتبر لهذا التقرير، 18 لقطة توزعت بين المقاطع المتسلسلة (Sequences) بينها كانت أربع لقطات متحركة، اثنتان أفقيتان، واثنتان رأسيتان، إضافة إلى لقطة حركة (Focus) للعدسة وكانت لدينا أربع لقطات بعيدة، وخمس متوسطة، وأربع قريبة، إذن تمكن المونتير من توزيع نوعية اللقطات من حيث الحركة ومن حيث الأحجام بشكل متوازن في التقرير.

تميز التقرير أيضا بأنه حافظ على شكل تقارير الجزيرة المطلوبة من المراسلين، من حيث تصوير اللقطات، وكذلك المونتاج، وذلك لأن العمل تم بأريحية دون ضغط الوقت، وهو تقرير استباقي عمل قبل الحدث لتبث بعد ذلك بمناسبة الاستفتاء، أي أن التقرير وفى شروط الشكل المطلوب style الجزيرة.

المبحث الخامس: نموذج تقرير:

عن رحلة أسطول الحرية إلى غزة

لعباس ناصر ـ بث في الجزيرة يوم 27-5-2010

مدة اللقطة بالثانية	حجم اللقطة	وصف اللقطة	النص (التعليق)
6	ل م	لقطة لرجل وامرأة يحتضنان بعضهما	من يتوقع أن يستقبله جيش إسرائيل هكذا يودع محبيه
3	ل ق	رجل يمسح دموعه	إنه البحر كان يقول هؤلاء عندما يغادرون
3	ل ب	على سفينة وفيها راكبوها	إنها إسرائيل، قالوا اليوم
4	ل م	لقطتان متواليتان	(لا تعليق)
5	ل ب	عازف الموسيقى في السفينة	صوت حنين إلى إنسانية مفقودة
4	ل م	رجل يفتح حبل السفينة لتبحر	مجتزأة منتقاة
3	ل م	تحمل طفليها تودع المبحرين	إنسانية لأجلها ترك هؤلاء أطفالهم
4	ل ب	سفينة تستعد للإبحار	تبعد السفينة
2	ل م	لقطة متوسطة لمودعين	يختلط القلق بالحماس
4	ل ق	امرأة تودع وتبكي	وحدها الدمعة عندها تستطيع أن توثق الحال
5	ل ب	للسفينة	تتوالى الستر
2	ل م	على مجموعة من الناشطين في السفينة وهي تبحر	ويخضع الجميع لإرادة الحياة

5	ل م	على علم فلسطين وهو يرفرف ومن ورائه البحر	لا شيء هنا يعلو على صوت المحرك إلى غزة
16	قطعة الحوار	بقعة متحركة يتحرك المراسل	أرخيت المرساة والوجهة جنوب المتوسط،، إلى الميناء الوحيد الذي بقي فلسطينيا، ميناء يصر المبحرون هنا أن يعيدوه ميناء، وان يقول لأبنائه الفلسطينيين حياتكم على ساحلكم، قدس لكل أحرار العالم
3	ل م	البحر، ومن الأمام حبل السفينة	لا تعليق
4	ل م	قبطان السفينة ومساعدوه	لا تعليق
3	ل ب	الناشطون وهم ناثمون	عن غير قصد، تشبهوا بالفلسطينيين
8	ل م	الناشطون وهم يغنون	فحالهم هنا تشبه حال المتضامنين معهم
3	ل م	مجموعة نائمين	ينامون مداورة
4	ل ق	على عاملة بوفية توزع الأكل	ويأكلون بتقشف لكنهم لا يزهدون
3	ل م	ناشطة تجهز حقيبتها	مطلقا في الإبحار إلى الحرية
4	ل م	لقطة على المنشدين	(نشيد) لا تعليق

5	ل ب	جانب من النشطاء في السفينة	(نشيد) لا تعليق
9	ل ق	تايلت على شخص يقرأ كتاباً من وجهه وإلى يديه الحاملتين للكتاب	يقرأ سيكارد يسبي حكايات البحر، اعتاد أن يسمع حكاية الخاتم في بطن السمكة، والحورية التي ترشد من ضلّ الطريق من البحارة
3	ل ق	على قارئ كتاب من الوراء	صارت قديمة الحكاية
4	ل ب	على مجموعة ناشطين في السفينة	يقول له رفاقه، فهؤلاء يتحدثون اليوم
9	ل م	على منفذ للسفينة (ورائها) البحر ويتقدم راكب ويعبر أمام الكاميرا	عن قراصنة بلباس رسمي، يصادرون البحر والذكريات، والتاريخ
4	ل ق	على ناشطين	فجأة يعلو صوت قديم
3	ل م	السفينة وهي في البحر	إنه الصوت نفسه
3	ل ب	سفينة تقترب من أخرى	تقترب السفن بعضها إلى بعض
4	ل ب	جانب من سفينة وفيها ناشطون	يعزف دورود مرة أخرى (أنت عمري)
9	ل م	ناشط يغني في كتابه ووجهه للبحر	يرد جوب بسلامه الخاص إلى فلسطين
3	ل م	على مجموعة ناشطين	ويستمر المسير

4	ل ب	على السفينة في البحر	لقطة بدون تعليق
5	ل ق	على العلم الفلسطيني ومن ورائه البحر	عباس ناصر الجزيرة في الطريق إلى غزة
163			

التقرير عمله أحد مراسلي الجزيرة سابقا، وهو عباس ناصر، الذي عمل للجزيرة في مكتبي طهران ثم بيروت، غطى الحرب الإسرائيلية على لبنان تموز عام ألفين وستة، وكان من بين الذين رافقوا أسطول الحرية نهاية مايو - أيار من عام ألفين وعشرة لكسر الحصار الإسرائيلي على غزة، كان الأسطول مكونا من ست سفن، ثلاث منها تابعة لمؤسسة الإغاثة الإنسانية التركية بينها سفينة كويتية وواحدة تركية وأخرى جزائرية، وثلاث سفن من منظمة غزة الحرة، تحمل على متنها مواد إغاثة ومساعدات إنسانية، بالإضافة إلى نحو 750 ناشطا حقوقيا وسياسيا. جهزت القافلة وتم تسييرها من قبل جمعيات وأشخاص معارضين للحصار الإسرائيلي المفروض على قطاع غزة منذ العام 2007، انطلق أسطول السفن من موانئ لدول مختلفة في جنوب أوروبا وتركيا، وكانت نقطة التقاءها قبالة مدينة ليماسول في جنوب قبرص، قبل أن تتوجه إلى القطاع مباشرة، وعمل هذا التقرير على متن إحدى السفن المتوجهة ضمن الأسطول المذكور، التقرير بث في الجزيرة يوم السابع والعشرين من أيار من عام ألفين وعشرة، وكان هذا التقرير من بين ما اخترناه لدراستنا هذه.

التقرير يتميز باستخدام الموسيقى الحية، وهي مختارة ضمن مقطع موسيقى عزف من على متن السفينة، ويأتي العزف كصورة وصوت في بعض اللقطات، وفي لقطات أخرى يسمع المشاهد الصوت فقط، يأتي أحيانا من وراء تعليق المراسل، وأحيانا أخرى دون التعليق، فقط يرافق اللقطة، تلك الموسيقى أصبحت الخلفية الهارمونية للتقرير من بدايته لنهايته، وتميز التقرير أيضا باستخدام الصوت الطبيعي، كصوت البحر، أو صوت محرك السفينة، وأصوات تلك الأناشيد التي

تلاها بعض الناشطين من على متن السفينة، وبعض الفقرات الأجنبية من الأغاني التي كانت تتلى من ناشطين أجانب، وتميز أيضا بالقصر في التعليق، بعض اللقطات أخذت كلمتين فقط من تعليق المراسل، وهذا ما تحدثنا عنه في الفصل الأول عند الحديث عن مميزات النص الجيد كتعليق للتقرير الخبري التلفزيوني[1] وكذلك بقصر اللقطات فبعضها طالت لثانيتين فقط، وهي اقصر مدة يمكن أن يتحملها التقرير في القصر، لان لو قصرت أكثر مثلا لثانية واحدة فقط، ستظهر اللقطة وكأنها قفز (Jump)، وهي حالة غير طبيعية لعين المشاهد وسيشعر بان خللا ما قد حدث في التقرير، وتميز التقرير بوجود لقطات لا تعليق عليها، بل أعطى المراسل المجال للقطة كي تعبر هي نفسها بنفسها دون تدخل من المراسل، وكان النشيد الذي يتلى أو الموسيقى التي تعزف هي المعبرة عن اللقطة.

لكن ما يمكن أن نعتبره مأخذاً على هذا التقرير قبل الدخول في تفاصيل شرحنا له، هو افتقاده لأحد عناصر التقرير وهو المقابلة، فلم يُجرِ المراسل أيّة مقابلة مع أي من الناشطين المتواجدين على متن السفينة، وأحيانا المراسل تحدث باسمهم بقوله مثلا: (**إنه البحر كان يقول هؤلاء عندما يغادرون**)، أو (**إنها إسرائيل، قالوا اليوم**)، أو (**صارت قديمة الحكاية، يقول له رفاقه**) أو بقوله: (**فهؤلاء يتحدثون اليوم عن قراصنة بلباس رسمي، يصادرون البحر والذكريات، والتاريخ**) عبارات المراسل جميلة وهي تعبير عن خلجات ما بداخل هؤلاء ولكن كان من الأفضل أن نسمع مثل هذا الكلام من الناشطين على متن السفينة، رغم أن المراسل اسمعنا بعض هذه الخلجات من خلال أناشيد وأغنيات وموسيقى هؤلاء الناشطين وربما أراد بان يكون ذلك مكان المقابلة في هذا التقرير، لكن كان بإمكان المراسل وهو بين هؤلاء الناشطين في السفينة أن ينقل الكثير من أقواله التي استخدمها كتعليق في تقريره من على السنة هؤلاء الناشطين، على هيئة مقابلات.

التقرير هنا يأتي كقطعة أدبية أو شعرية جميلة، قبل أن يكون تقريرا خبريا، والمراسل لم يجعل من نفسه محايدا بل انحاز للإنسان المحاصر في غزة، وانحاز

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث السادس ـ النص: ص65 .

للناشطين على متن السفينة، وكنا قد قلنا في الفصل الأول على المراسل تجنب الحالة العاطفية، وتجنب الانحياز لجهة دون أخرى[1] لكن المراسل هنا تعمد أن تكون صياغته عاطفية ومنحازة للناشطين الذين هو بينهم، أي أن المراسل هنا عمل كناشط لكسر الحصار على غزة، أكثر من كونه مراسل لنقل أنشطة هؤلاء الناشطين، وربما يكون هذا الموقف مقبولا من مراسل فقط في مثل هذه المناسبات، وفقط في هذه الحالة، وهو الانحياز لمظلومين، أطفال شيوخ كبار، حوصروا على مرأى من الأنظمة الدولية، وبالرغم من ذلك كان بإمكان المراسل أن ينقل الحالة وفق موقفه دون الانحياز الصريح الواضح كالذي ظهر في التقرير.

التقرير غزير بالصور إلى حد كبير، إلى حد يشعر المشاهد بان تكرارا ما يحصل في بعض اللقطات، فوجود ما يقارب 36 لقطة في تقرير من 163 ثانية وفي سفينة واحدة، دون وجود مقابلات، يجعل التكرار واردا، التكرار سواء في حجم اللقطات أو في زاوية التصوير، أو الأشخاص الذين يتم تصويرهم، لكن ما يساعد المراسل في هذا التقرير هو قوة التعبير في كلماته، واللغة الأدبية التي استخدمها، بحيث جاء هنا التعليق أقوى من الصور، فينتظر المشاهد ماذا سيقول المراسل بعد كل كلمة يقولها، الكتابة للصورة في هذا التقرير جاءت ناجحة إلى حد كبير، وربما هذا الذي جعل التقرير غير مملا في المشاهدة، رغم فقدانه للمقابلات، ورغم كثرة اللقطات التي تشبه أحيانا بعضها بعضا.

قسمنا التقرير إلى (ثمانية) مقاطع متسلسلة sequences يبدأ المقطع الأول وهو الذي يفتح التقرير بدون لقطة تأسيسية (العامة) كالذي قلنا إنها ضرورية في بداية التقرير في الفصل الأول[2]، بل يبدأ بلقطة متوسطة، لرجل وامرأة يحتضنان بعضهما، استخدم المراسل هنا مبدأ البدء باللقطة القوية والمؤثرة، التي تحدثنا عنها في الفصل الأول[3] وكانت هنا تلك اللقطة هي المتوسطة التي بدأ بها المراسل، وكانت الموسيقى التي تحدثنا عنها ترافقها، ويعطي التقرير المجال للموسيقى

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث السادس ـ النص: ص65 .
(2) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ الصورة: ص48.
(3) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الثامن ـ المراسل أمام الكاميرا: ص85.

فيتأخر التعليق الذي يفاجئ المشاهد بالقول: (**من يتوقع أن يستقبله جيش إسرائيل، هكذا يودع محبيه**) وكأن الناشطين وبينهم المراسل يعرفون بان خاتمة غير محمودة العواقب تنتظرهم من جيش إسرائيل عندما يقتربون من غزة، وكان الأمر كذلك بالفعل فهذا التقرير بث يوم 27 أيار وكان الهجوم الإسرائيلي على إحدى سفن القافلة يوم 29 أيار، أي بعد يومين، وقتل على اثر ذلك ثمانية عشر ناشطا، وتم اعتقال البقية، وكان بينهم المراسل الذي عمل هذا التقرير، بقي معتقلا لأيام ثم أفرج عنه.

اللقطة الأولى استغرقت ست ثوان وهي مدة طويلة بالمقارنة مع بقية لقطات التقرير التي تكون قصيرة، فمعدل طول اللقطة في هذا التقرير هو 2.9 ثانية، وتأتي اللقطة الثانية قريبة على وجه رجل يمسح دموعه وهي أيضا رد فعل مؤثر تحدثنا عنه وعن ضرورة وجوده لجذب انتباه المشاهد في الفصل الأول[1] ويأتي التقرير إلى اللقطة العامة لتظهر لنا المكان وهو سفينة وفيها ركاب سيبدؤون رحلة في البحر، وينتهي التعليق على الصور في المقطع الأول لتبدأ لقطتان دون تعليق فيهما مودعون يودعون والموسيقى تستمر في العزف تمهيدا للمقطع الثاني، وهنا نقوم بالفرز التصويري للمقطع الأول مع التعليق:

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث الخامس ـ الصورة: ص48.

من يتوقع أن يستقبله جيش إسرائيل هكذا يودع محبيه	
إنه البحر كان يقول هؤلاء عندما يغادرون	
إنها إسرائيل، قالوا اليوم	

ينتهي المقطع الأول بلقطتين متواليتين بدون التعليق، لقطتين لتوديع الراحلين عبر البحر إلى غزة، سريعتين لا تتجاوز إحداهما الثانيتين، المضمون هو واحد وهو التوديع، وكذلك الحجم هو متوسط، لكن بزاوية تصوير مختلفة، وبذلك تجنب المونتير حالة القفز التي كانت متوقعة لولا اختيار لقطتين بزاويتي تصوير متعاكستين، كما قلنا في الفصل الأول[1]، ليكون المقطع بدأ بالموسيقى وانتهى بها أيضا، مع الفرز التصويري للقطتين:

(لا تعليق)	
(لا تعليق)	

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث التاسع ـ المونتاج : ص96.

المقطع الثاني يبدأ بالموسيقى أيضا، لكن هذه المرة الذي يعزف يظهر في الصورة، وهو على طرف من السفينة، واللقطة عامة بعيدة، الموسيقى هي التي بدأ بها التقرير، ويتأخر التعليق ليعطي للموسيقى المجال، ثم يدخل التعليق على اللقطة ليقول: (**صوت حنين إلى إنسانية مفقودة**) وبعدها تأتي اللقطة القصيرة، لمن يفتح حبل السفينة لترسو في البحر، ويقول المراسل استمرارا لتعليقه السابق: (**مجتزأة، منتقاة**) وينهي المقطع بمتوسطة على أم تحمل ولديها لتودع والدهم وهو سيبحر إلى المجهول حيث هناك غزة، ويقول المراسل: (**إنسانية لأجلها ترك هؤلاء أطفالهم**) ليكون المقطع المتسلسل قد بدأ وفق مبدأ اللقطة العامة ثم المتوسطة والقريبة أو ما يشبه القريبة، استغرق المقطع اثنتي عشرة ثانية كما المقطع الأول بدون اللقطتين اللتين لا تعليق عليهما، فالمقطع ذلك أيضا استغرق اثنتي عشرة ثانية، المقطع الثاني يبدأ بالسفينة وعليها العازف للموسيقى لينتهي على الأم وهي تحمل ولديها وتودع، وتكون الموسيقى خلفية على طول المقطع، ليمهد المقطع بعد ذلك لما بعده عندما تبحر السفينة في البحر بلقطة بعيدة، وتترك وراءها السفينة صوت المغادرة الذي جعل منه المراسل الصوت الطبيعي قبل دخول التعليق عليه.

يمكن أن نضع عنوان (الإنسانية) للمقطع الثاني، عندما يعلق المراسل على صوت الموسيقى التي تأتي من متن السفينة بأنها صوت الحنين إلى إنسانية مفقودة، ويزيد عندما يصف تلك الإنسانية بأنها منتقاة مجتزأة، وهي إشارة إلى الكيل بمكيالين من قبل النظام الدولي الذي يقف صامتا تجاه ذلك الحصار المفروض دون وجه حق على غزة، وينهي المقطع بعرض صورة تلك الأم التي خرجت بولديها ليودع الوالد في الرحلة نحو المجهول من اجل تلك الإنسانية التي لم يتحرك الأقوياء في العالم من اجلها، فاضطر الضعفاء كتلك الأم وطفليها ووالدهما، للتحرك من أجلها، من أجل تلك الإنسانية المفقودة التي يتحدث عنها المراسل في المقطع الثاني من تقريره، وهنا مع الفرز:

صوت حنين إلى إنسانية مفقودة	
مجتزأة منتقاة	
إنسانية لأجلها ترك هؤلاء أطفالهم	

المقطع الثالث يبدأ بلقطة بعيدة للسفينة وهي تبحر، ويترك المراسل المجال للصوت الطبيعي، لصوت مغادرة السفينة بعد أن ينهي صوت الموسيقى التي رافقت منذ بداية التقرير وحتى نهاية المقطع الثاني، وتأتي اللقطة الثانية المتوسطة للمودعين وهم يصفقون للمغادرة ويصفرون تعبيرا عن فرحتهم وقلقهم في الوقت نفسه فيعلق المراسل على اللقطة بقوله : (**يختلط القلق بالحماس**) هو كذلك، خاصة عندما ينهي المقطع بلقطة قريبة على امرأة تمسح دموعها كنهاية للمقطع ويعلق المراسل بقوله: (**وحدها الدمعة عندها تستطيع أن توثق الحال**).

المراسل يتعامل مع مقاطعه المتسلسلة في هذا التقرير، وكأن كل مقطع هو قصة قائمة بذاتها، يعرف كيف يبدأ باللقطة الأولى وكيف يدخل الموضوع في اللقطة الثانية، وكيف ينهيها باللقطة الثالثة، فقد أنهى المقاطع الثلاثة بلقطات معبرة فأنهى المقطع الأول بلقطتين بلا تعليق هي لقطة لمودعين يلوحون أيديهم للراحلين عبر البحر، والمقطع الثاني أنهاه بلقطة الأم وهي تحمل ولديها وتودع، والمقطع الثالث أنهاه بلقطة امرأة تمسح دموعها وتدير بوجهها عن منظر السفينة وهي تبحر، ربما لأنها لا تستطيع المتابعة أكثر والسفينة تغادر، فتدير وجهها وهي تبكي.

إنها قصص قصيرة معبرة عبر لقطات وتعليق، تتراكم بعضها على بعض في هذا التقرير، وبهذه الطريقة يمكن للمراسل التلفزيوني أن يجعل من تقريره التلفزيوني عملا ممتعا، مشوقا، جذابا للمشاهد، المراسل هنا استخدم القصر في اللقطة والقصر في التعليق، فسهل ذلك على المشاهد استيعاب القصص المتراكمة على بعضها البعض في هذا التقرير، والآن مع فرز المقطع الثالث:

تبعد
السفينة

يختلط
القلق
بالحماس

وحدها
الدمعة
عندها
تستطيع أن
توثق الحال

في مقطعه الرابع يدخلنا المراسل في الأجواء داخل السفينة، وهي تبحر، فبعدما يسمعنا الصوت الطبيعي، من خارج السفينة وهي تبحر، والمودعون ينادون بالانكليزية: (فلسطين حرة) والناشطون ينظرون إليهم ويردون التحية بهز أيديهم لهم، لقطة بعيدة، يظهر المودعون من الوراء والناشطون من الأمام على متن السفينة وهي على وشك أن تبدأ برحلتها، ليعلق على اللقطة المراسل فيقول: (**تتوالى الستر**) ثم ينقلنا للقطة متوسطة على الناشطين على متن السفينة وهم يستمرون في هز أيديهم، ويأتي التعليق قائلا: (**ويخضع الجميع لإرادة الحياة**)، لندخل على لقطة قريبة على العلم الفلسطيني ومن ورائه البحر والسفينة تبحر إلى مبتغاها «غزة» والرحلة تلك محفوفة بالمخاطر، والتعليق يأتي ليقول: (**لا شيء هنا يعلو على صوت المحرك إلى غزة**)، هنا في عرض البحر، حيث البحر تحت، والسماء فوق، لا شيء في هذه الدنيا سوى التفكير بالوصول إلى غزة.

المراسل ينهي الجزء الأول من تقريره، وهو مكون من أربعة مقاطع، بقطعة حوار الكاميرا، لتكون القطعة جسرا بين جزأين من التقرير، جزء خارج البحر على الشاطئ، وجزء في عرض البحر، وهذا ما تحدثنا عنه في الفصل الأول عند الحديث عن الجسر، بأنه يربط بين شيئين: زمانين مثلا، أو مكانين، أو موضوعين.. الخ[1]، المقاطع الأربعة ما قبل الجسر تكونت من ثلاث لقطات موزعة بين البعيدة والمتوسطة والقريبة، وكذلك متساوية في الطول وكل مقطع حظي باثنتي عشرة ثانية، هذا فيما إذا لم نحسب اللقطتين اللتين لم تحملا التعليق في نهاية المقطع الأول، وهنا نقوم بفرز المقطع الرابع مع التعليق الذي رافق المقطع:

(1) راجع بحثنا هذا ـ الفصل الأول ـ المبحث الثامن ـ قطعة حوار الكاميرا : ص91.

تتوالى الستر	
ويخضع الجميع لإرادة الحياة	
لا شيء هنا يعلو على صوت المحرك إلى غزة	

أنهى المراسل أربعة مقاطع من تقريره، أنهى واقع التوديع لرحلة الناشطين نحو غزة، الحبيبة ودعت، والصديق ودع، والابن ودع، والجموع ودعت، وكان التوديع بالدموع، والابتسامات، (وهز) وتلويح الأيادي بل حتى بالصفير والتصفيق، والناشطون ركبوا البحر كل ذلك في الجزء الأول من التقرير، ونقل المراسل الحدث إلى الرحلة، رحلة البحر، وصفير الباخرة وهي تخوض الرحلة، عمل المراسل تلك المقاطع بلقطات قصيرة، وعبارات اقصر، زينها بالموسيقى، والصوت طبيعي، وبعد ذلك ظهر المراسل للمشاهد في قطعة حوار الكاميرا من على متن السفينة، ظهر من وراء جانب من السفينة وهو يمشي ليدخل إطار اللقطة مستمرا في حديثه الذي بدأ قبل أن يدخل اللقطة، ليتحدث لنا بطريقته عن وجهة الرحلة، والوجهة هي الميناء الفلسطيني الوحيد، الذي نزع الحصار منه الحياة، ويريد الناشطون أن يعيدوها، ظهر لنا المراسل في قطعة الحوار وهو على متن السفينة، في موقع الحدث، بل أصبح المراسل هنا جزءا من الحدث نفسه، فهو في تلك السفينة ومصيره ومصير أولئك الراكبين من الناشطين واحد، فهو على استعداد ليكون جزءا من ذلك الحدث الذي سيواجه مخاطر البحر، ومخاطر المواجهة مع سياسة تتميز بالغدر، لا تعرف الرحمة بمثل أولئك الناشطين، وبظهور المراسل هكذا حتى ولو لم يقل شيئا سيعطي مصداقية لتقريره، وبالتأكيد كلامه على متن السفينة سيجذب المشاهد، باعتباره ركب البحر مع هؤلاء لينقل للمشاهد جزءا من الرحلة التي يشتاق لها، يشتاق أن يعرف أخبارها، يشتاق أن يراها بعينه، هنا تكمن مصداقية القناة ومصداقية مراسلها الذي انتدبته لأنها تتحدى الصعوبات بمراسلها في نقل حدث في هذه الظروف والأجواء، وهنا نقوم بالفرز التصويري لقطعة الحوار مع ما قاله المراسل:

أرخيت المرساة والوجهة جنوب المتوسط،، إلى الميناء الوحيد الذي بقي فلسطينيا، ميناء يصر المبحرون هنا أن يعيدوه ميناء، وان يقول لأبنائه الفلسطينيين حياتكم على ساحلكم، قدس لكل أحرار العالم

مقاطع التقرير الأربعة، ما بعد الجسر، تصبح أطول من مقاطع ما قبل الجسر، وكذلك تعليقات المراسل على اللقطات تصبح أطول من تعليقات مقاطع ما قبل الجسر، وبالتالي طول اللقطات يُصبحُ أطولَ من طولِ لقطات ما قبل الجسر، واللقطات بدون التعليق تصبح أكثر فهناك خمس لقطات لا تعليق عليها، إضافة إلى استخدام الأناشيد التي يتلوها الناشطون من على متن السفينة، بهذا يتغير نمط التقرير، فبعدما أعطانا المراسل قطعاً سريعة في الجزء الأول من تقريره وصنع اشتياقا لدى المشاهد لمتابعة التقرير، جاء بعد الجسر الذي ظهر فيه من على متن السفينة، ليقول لنا بعض التفاصيل، بعض تفاصيل خوض السفينة لعرض البحر، بعض تفاصيل من داخل كابينة قيادة السفينة، وحالة القائد وهو يقود، بعض تفاصيل حياة الناشطين، نومهم، أكلهم وتقشفهم في الأكل، قضاء وقتهم، بعضهم يقضونه بالأناشيد، وبعضهم بالقراءة، بل يدخلنا في بعض الأحيان المراسل من خلال تعليقاته إلى تفاصيل ما يقرؤونه من قصص وروايات، ويُجري مقارنة بين تلك الحكايات المقروءة والحكاية الحقيقة التي يعيشونها الآن، مقارنة بين تطور الحدث في الحكاية في الكتاب، وتطور الحدث الحقيقي من على متن السفينة وفي عرض البحر.

قبل أن ينتهي المراسل من حديثه في الجسر، يأتي نشيد (غرباء) الذي يتلوه بعض الناشطين، كخلفية هارمونية على آخر كلمات المراسل في قطعة حواره للكاميرا، ثم يرتفع صوت النشيد ليستحوذ لوحده على اللقطة من دون تعليق المراسل، ويستحوذ أيضا على اللقطة الثانية، اللقطة الأولى هي للبحر الشاسع من وراء حبل السفينة، والشمس تضرب بأشعتها أفق البحر، ويظهر أيضا الشق الذي يحدثه باطن السفينة للمياه من تحتها، كل هذه العناصر في الصورة (حبل السفينة، أفق البحر، أشعة الشمس، المياه المتحركة من تحت السفينة) المشاهد عندما يرى كل هذا يشعر بأنه يسير نحو ذلك الأفق الشاسع غير المعلوم النهاية، فالمعلوم هو: أن هناك وراء ذلك الأفق شعب محاصر، وقوة تحاصر، والسفينة هذه تريد تحدي تلك القوة لكسر ذلك الحصار، فالمتوقع هو مواجهة تحدث بين قوي وضعيف في عرض البحر، كل هذا تولده اللقطة لوحدها دون تعليق المراسل، وهذا

كان المقصود من قولنا في الفصل الأول، أن المشاهد أحيانا يريد أن يصمت المراسل[1]، بعد أن تنتهي اللقطة الأولى ونشيد غرباء بأداء بعض الناشطين يستحوذ عليها، والسفينة تقطع عرض البحر، تأتي اللقطة الثانية إلى داخل كابينة قيادة السفينة والقبطان ينظر من خلال الناظور للأفق، والنشيد لا يزال يستحوذ على اللقطة، ويستمر النشيد ليكون الخلفية الهارمونية للقطة الثالثة، خلف التعليق الذي يعود في بداية اللقطة الثالثة، بعد أن انقطع للقطتين، ما بعد الجسر.

اللقطة الثالثة تدخل صالة الركاب وفيها بعض الناشطين نائمين ليشبه المراسل وضعهم هنا بوضع الفلسطينيين، طبعا دون قصد عندما يقول على اللقطة: (**عن غير قصد، تشبهوا بالفلسطينيين**) لتأتي اللقطة الرابعة على من يتلو ذلك النشيد الذي سمعه المشاهد منذ نهاية الجسر واستمر لثلاث لقطات، لقطتان بدون تعليق ولقطة مع تعليق المراسل، ليظهر لنا أولئك المنشدون في اللقطة الرابعة وهم ينشدون (غرباء) وبعضهم يهزون العلم الفلسطيني في أيديهم، ويستمر تعليق المراسل ليكمل ما قاله في جملته السابقة : (**فحالهم هنا تشبه حال المتضامنين معهم**) وبعد ذلك يتوقف التعليق ليعطي المجال للنشيد يتلى من على السنة الناشطين، ويرتفع الصوت، لتطول اللقطة فتصبح 8 ثوان، وهي فترة طويلة إذا ما عرفنا أن معدل طول اللقطات في هذا التقرير هو 2.9 ثانية، وكادت تكون هذه اللقطة التي ظهر فيها المنشدون أطول لقطة في التقرير لولا لقطة (التايلت) التي ستأتي بعد عدة لقطات منها، على احد الركاب وهو يقرأ الكتاب حيث كان طولها 9 ثوان، لكن للطول في هذه اللقطة وهو 8 ثوان مبرر كون هناك منشدون ينشدون، أرادهم المراسل أن يظهروا للمشاهدين وهم ينشدون ويهزون بالعلم الفلسطيني، وأراد أن يشبههم كناشطين بمن يتضامنون معهم وهم الفلسطينيين، سننهي هنا المقطع قبل أن ندخل المقطع الذي يليه، لفرز المقطع تصويريا مع ما رافقه من تعليق:

---

(1) راجع ـ الفصل الأول ـ المبحث التاسع ـ المونتاج : ص 96.

بدون تعليق

اللقطتان اللتان حملتا تعليق المراسل

عن غير قصد، تشبهوا بالفلسطينيين

فحالهم هنا تشبه حال المتضامنين معهم

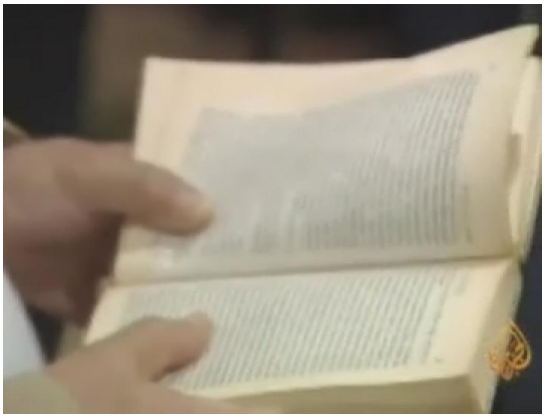
بعدما حاول المراسل في المقطع السابق تشبيه حال الناشطين الذين يحاولون كسر الحصار على غزة، بحال من يتضامنون معهم من الفلسطينيين، يأتي في هذا المقطع لينقل لنا حالهم على متن السفينة، في النوم، والأكل، كيف ينامون مداورة وكيف يأكلون بتقشف، والشيء الذي لا يزهدون فيه على متن هذه السفينة فقط هو الإبحار إلى الحرية، كما يقول المراسل في تعليقه، وهذا ما كنا نقصده عند حديثنا في انحياز المراسل لهؤلاء الناشطين عندما يصفهم بأنهم لا يزهدون في شيء فقط وهو الإبحار إلى الحرية.. المقطع بلقطاته التي عليها التقرير يستغرق أربع عشرة ثانية كما أن المقطع الذي سبقه أيضا استغرق المدة نفسها، وهي أطول من مقاطع ما قبل قطعة الحوار والتي استغرقت اثنتي عشرة ثانية، طبعا دون أن نحسب اللقطات التي ليس عليها تعليق، لان في المقطعين ما بعد قطعة الحوار هناك لقطات لا تعليق عليها.

هذا المقطع يبدأ بلقطة بعيدة على نائمين في صالة السفينة، ومن ثم بلقطة قريبة على موزعة الأكل على الناشطين ومن ثم لقطة متوسطة من الوراء على راكبة تجهز حقيبتها، في الأولى يعلق المراسل على كيفية النوم من على متن السفينة، فينام الناشطون بالدور أو ما سماه هو مداورة عندما قال : (**ينامون مداورة**) وفي الثانية يعلق على طبيعة الأكل فيقول: (**ويأكلون بتقشف لكنهم لا يزهدون . .**) في التعليق على اللقطة الثانية يبقي المراسل تعليقه مفتوحا دون أن يغلقه كباقي تعليقاته في التقرير، حيث ينهي كل تعليق على لقطة واحدة، إلا في هذه اللقطة يبقي التعليق مفتوحا ليكمل القصة مع اللقطة التي بعدها عندما يقول: (**مطلقا في الإبحار إلى الحرية**)، وهنا نأتي للفرز التصويري للمقطع السادس من التقرير، مع التعليق المرافق له:

ينامون مداورة	
ويأكلون بتقشف لكنهم لا يزهدون	
مطلقا في الإبحار إلى الحرية	

المقطع السابع يبدأ بلقطتين دون تعليق، لكن يرافقهما نشيد جديد، وهو (هدي يا بحر) فبعدما كان نشيد الغرباء في المقطع السابق مسيطرا يبدأ التقرير بهدي يا بحر، ليستحوذ على اللقطتين الأوليتين من المقطع السابع من التقرير، في اللقطة الأولى وهي متوسطة الحجم يظهر المنشدون وهم ينشدون (هدي يا بحر) وفي اللقطة الثانية وهي متوسطة أيضا لكن هناك اختلاف في زاوية التصوير، ناشطون أجانب يسمعون، قبل أن يدخل المراسل في التقرير على لقطة قريبة على وجه ناشط وهو يتمعن في قراءة كتاب، وتكسو خديه لحية بيضاء خفيفة، تليق بناشط يخوض رحلة بحرية من اجل كسر الحصار على غزة، والنشيد يبقى كخلفية هارمونية تزين وجه الناشط، وتزين اللقطة للمشاهد، والكاميرا وهي قريبة على وجه ذلك الناشط تنزل في لقطة (تايلت) على يدي النشاط وهما تحملان كتابا، ويبدأ المراسل بتعليقه الذي تأخر للقطتين وبعض من اللقطة ليقول: (**يقرأ «سيكارد يسبي» حكايات البحر، اعتاد أن يسمع حكاية الخاتم في بطن السمكة، والحورية التي ترشد من ضل الطريق من البحارة**) هنا المراسل ظهر وكأنه يعرف ماذا يقرأ الناشط الذي ذكر اسمه، وقال بأنه يقرأ حكايات البحر، وذكر من هذه الحكايات، حكاية الخاتم في بطن السمكة، والحورية التي ترشد من ضل الطريق من البحارة، ليستنبط منها ما يريد هو (المراسل) قوله وهو: (**صارت قديمة الحكاية، يقول له رفاقه**) يأتي ذلك التعليق على لقطة متوسطة لناشط آخر يقرأ في كتاب ويظهر من الخلف، ليسرد المراسل ما يريد هو قوله على لسان ناشطين فقال لـ (سيكارد يسبي) الذي يذكره المراسل وهو يقرأ حكايات البحر، أن رفاقه يقولون له: (**فهؤلاء يتحدثون اليوم، عن قراصنة بلباس رسمي، يصادرون البحر والذكريات والتاريخ**) ليقارن المراسل بين حكايات شرب منها الدهر، وبين حقيقة يعيشونها لا تقل دراميا عما كتب في بطون تلك الكتب التي تقرأ، وهنا نقوم بالفرز التصويري للمقطع السابق:

لا تعليق	
لا تعليق	



يقرأ سيكارد يسبي حكايات البحر، اعتاد أن يسمع حكاية الخاتم في بطن السمكة، والحورية التي ترشد من ظل الطريق من البحارة

صارت قديمة الحكاية	
يقول له رفاقه، فهؤلاء يتحدثون اليوم	
عن قراصنة بلباس رسمي، يصادرون البحر والذكريات، والتاريخ	

قبل أن ينتهي المقطع السابع (قبل الأخير)، وبعد أن ينتهي تعليق المراسل يبدأ صوت الموسيقى الذي به بدأ التقرير، ليمهد المراسل لنهاية قوية لتقريره، كما بدأ بداية قوية، تبدأ الموسيقى قبل أن تبدأ أول لقطة من المقطع الجديد وهي لقطة متوسطة للمراسل وهو جالس مع أحد الناشطين على متن السفينة، المصور صور من موقع أدنى من موقع جلوس الظاهرين في اللقطة لذا تظهر السماء كخلفية للجالسين، ويأتي التعليق ليصف الصوت بالقديم، يقول: (**فجأة يعلو صوت قديم**) فهو الصوت الذي بدأ به التقرير، تستمر الموسيقى وتصبح اللقطة التالية، لقطة عامة على السفينة وعليها الناشطون ليقول عليها المراسل (**إنه الصوت نفسه**) وتصبح اللقطة الثالثة أكثر بعدا ليظهر لنا مساحة أوسع من موقع الحدث، أوسع من السفينة نفسها، بل تظهر في المكان سفينتان ليقول المراسل: (**تقترب السفن بعضها من بعض**) ننتقل إلى لقطة من جانب آخر على السفينة، ليمهد من خلالها المراسل لمعزوفة (انت عمري) حسبما جاء في تعليق المراسل: (**يعزف دورود مرة أخرى** (**أنت عمري**)) وبعدها يأتي الرد من جوب بسلام على طريقته الخاصة إلى فلسطين، والطريقة هي مقطوعة غنائية بلغة أجنبية يعطي المراسل لها المجال ليسمع المشاهدين المقطوعة، بعد أن يعلق عليها قائلا: (**يرد جوب بسلامه الخاص إلى فلسطين**) وتستمر المقطوعة على ما تبقى من لقطات التقرير، لتكون المقطوعة هي الخلفية الهارمونية تستمر حتى نهاية التقرير، الذي ينهيه المراسل بنهاية مفتوحة بقوله (**ويستمر المسير**) باعتبار أن الرحلة لم تنته بعد، بل هي في طريقها إلى هناك حيث محاولة الوصول إلى غزة لكسر الحصار المفروض عليها من قبل إسرائيل، (وينتهي) وتنتهي سلسلة لقطات التقرير بلقطة قريبة على علم فلسطين يرفرف من على متن السفينة ومن وراء العلم عرض البحر وينهي المراسل التعليق بتوقيعه بقول اسمه واسم المحطة التي يعمل لها والمكان : (**عباس ناصر الجزيرة في الطريق إلى غزة**) .

المقطع الأخير كان أطول مقطع في التقرير الذي قسمناه إلى ثمانية مقاطع متسلسلة، فكانت عدد لقطات المقطع الأخير ست لقطات، والمدة التي استغرقها

المقطع كانت 25 ثانية، وهي نفس مدة المقطع السابع، لكن ما يفرق المقطع السابع عن الثامن الأخير هو أن السابع تكون من ثلاث لقطات وبمدة 25 ثانية، حيث حمل المقطع السابع أطول لقطات التقرير والتي كانت لقطة تايلت على قارئ الكتاب، استغرقت اللقطة تلك ثمان ثوان، إذن تسلسل مقاطع ما بعد الجسر في المدد الزمنية كان أربع عشرة ثانية للمقطع الخامس، ومثلها للسادس، والسابع خمس ثوان، وكذلك الثامن، مقابل إثنتي عشرة ثانية لكل مقطع من المقاطع الأربعة ما قبل الجسر. وهذا ما أردنا الإشارة إليه في أن المراسل غير من مجرى السرعة والقصر في اللقطات والمقاطع والتعليق بين جزئي التقرير الأول قبل الجسر عن الثاني بعد الجسر، ونقوم هنا بالفرز التصويري وما رافقه من تعليق للمقطع الأخير من التقرير:

فجأة يعلو صوت قديم	
إنه الصوت نفسه	
تقترب السفن بعضها من بعض	

يعزف دورود مرة أخرى أنت عمري

يرد جوب بسلامه الخاص إلى فلسطين

ويستمر المسير

بدون تعليق

عباس ناصر
الجزيرة في
الطريق إلى غزة

تحليل نموذج التقرير

التقرير طوله الكلي 163 ثانية، أي دقيقتين وثلاث وأربعين ثانية، وهو أكثر من المعدل بثلاث عشرة ثانية، لكن موضوع التغطية وهو رحلة بحرية مع سفينة تحاول كسر الحصار على غزة، يبرر هذا الطول على المعدل، خاصة إذا علمنا أن التقرير تناول مرحلة قبل الإبحار، والتوديع من قبل أقارب وأصدقاء الناشطين الذين سيشتركون في الرحلة، وكذلك عملية الإبحار من داخل السفينة، حال الناشطين في النوم والأكل، وعزيمة التوجه لكسر الحصار، وقضاء أوقاتهم في قراءة الكتب، وأدائهم لبعض الأناشيد، والأغاني، والعزف الموسيقي، التقرير تميز بكثرة اللقطات التي وصل عددها إلى 35 لقطة، وهو عدد كبير، إذا ما قارناه بوقت هذا التقرير الدقيقتين والثلاث والأربعين ثانية، واتسمت اللقطات بالقصر فكان معدل اللقطة 2.9 ثوان، مدة التقرير توزعت على المقاطع وفق الجدول التالي:

أولا: المقاطع المتسلسلة (Sequences):

المقاطع	عدد اللقطات	مدة اللقطات بالثوان
1	3	12
2	3	12
3	3	12
4	3	12
5	3	14
6	3	14
7	4	25
8	6	25
ثمانية مقاطع	28 **لقطة**	126

إضافة إلى الجدول السابق، كان هناك سبع لقطات بدون تعليق المراسل، ولم ندرجها ضمن المقاطع، واستغرقت تلك اللقطات 21 ثانية

ثانيا: المقاطع الصوتية:

التقرير لم يشمل على المقاطع الصوتية، واعتبرنا هذا مأخذا على التقرير

ثالثا: قطعة حوار الكاميرا:

قطع حوار الكاميرا	الطول
1	16 ثانية

من خلال الجداول الإحصائية التي عملناها لفقرات التقرير الثلاث، تبين لنا أن المقاطع المتسلسلة (لقطات التقرير) أخذت 126 ثانية من التقرير، واللقطات بدون تعليق كانت 7 لقطات وأخذت 37 ثانية من وقت التقرير، وقطعة الحوار أخذت 16 ثانية، أي وفق النسب التالية:

أولا: المقاطع المتسلسلة بنسبة 77٪

ثانيا: المقاطع الصوتية بنسبة 0

ثالثا: لقطات بدون تعليق: 13٪

رابعا: قطعة حوار الكاميرا بنسبة 10٪

نرى في هذا التقرير أن القطع المتسلسلة أل sequences أخذت حصة الأسد من التقرير وهي نسبة 77٪ وهذا يعني أن التقرير نجح صوريا، كما في النموذج السابق، كونه غني باللقطات، لكنه ليس غني بالانتقال بين المواقع كما في النموذج السابق، لأن موقع الحدث كان محددا جدا وهو سفينة في عرض البحر، تنوعت اللقطات في أحجامها بين البعيدة العامة والمتوسطة والقريبة، لكنها افتقرت إلى اللقطات المتحركة سواء الأفقية أو العمودية إلا من لقطة واحدة فقط كانت عمودية (تايلت) استغرقت 9 ثوان، وتميزت اللقطات بقصرها فكان معدل طول اللقطات في التقرير هو 2.9 ثانية، وكان أطول لقطة هي 9 ثوان للقطة المتحركة العمودية، وكان هناك اقصر لقطة أيضا ومدتها ثانيتين فقط.

تميز التقرير باللقطات بدون التعليق حيث بلغت سبع لقطات، وكذلك باستخدام الصوت الطبيعي، والموسيقى والأناشيد التي كانت تتلى من قبل

الناشطين من على متن السفينة، المدة التي توقف فيها التعليق بلغ أكثر من 21 ثانية فقط للقطات بدون التعليق، إضافة إلى أن اللقطات التي حملت التعليق كانت في بعضها في مقدماتها وخاتماتها لا تعليق عليها، وفيها 35 ثانية تميزت بلا تعليق فقط الصوت الطبيعي، لنكون أمام 56 ثانية في هذا التقرير لم تكن تحمل تعليقا، وهذا دليل على نجاح المراسل في استخدام التعليق القصير، والاستفادة من الصوت الطبيعي وغيرها من المؤثرات التي توفرت لديه من موسيقى أو الأغاني التي كانت تنشد من قبل الناشطين على متن السفينة.

كما قلنا لم يكن هناك متحدث في هذا التقرير، وبذلك افتقد لأحد عناصر التقرير الخبري التلفزيوني الذي تحدثنا عنه في الفصل الأول.

قطعة الحوار كانت واحدة في هذا التقرير، وأخذت نسبة 10٪ وهي نسبة جيدة، ودليل على أن قطعة الحوار لم تكن طويلة.

التقرير تميز بغزارة اللقطات وصلت إلى 35 لقطة وهو عدد كبير، وهو ضعفي عدد لقطات تقرير حزب العمال الكردستاني، وضعف عدد لقطات تقرير السيادة في جنوب السودان، اللقطات تلك توزعت بين 8 مقاطع متسلسلة (Sequences) بينها كانت لقطة متحركة واحدة، و17 لقطة متوسطة وهذا يعني أن غالبية اللقطات كانت في حجمها متوسطة، إضافة إلى 7 لقطات قريبة، والبقية لقطات بعيدة عامة وكان عددها: 10 لقطة، هذا يعني أن المونتير نجح في التنويع بين اللقطات من حيث الأحجام بين العامة والمتوسطة والقريبة.

ما عدا فقدان التقرير لعنصر المقابلات والمتحدثين، فإنه تميز بالنمط المطلوب في تقارير مراسلي الجزيرة، من حيث تصوير اللقطات، وكذلك المونتاج.

نتائج البحث

قسم البحث (التقرير الخبري التلفزيوني الميداني، الجزيرة أنموذجا) إلى فصلين، الفصل الأول كان نظريا وتكوّن من تسعة مباحث، والفصل الثاني كان عمليا وهو: (الجزيرة أنموذجا وتكون من خمسة مباحث)

أولاً: الفصل النظري (التقرير الخبري التلفزيوني الميداني):

قسم الفصل إلى تسعة مباحث وهي (التعريف، الأهمية، فريق العمل، المراسل التلفزيوني، عناصر التقرير: الصورة، النص، المقابلات، قطعة حوار الكاميرا، وأخيرا المونتاج)

في مبحث التعريف، عملت جاهدا أن اجمع ما كتب كتعريف، ثم حاولت أن أوضح موقفي من تلك التعريفات، من نظرة نقدية تقويمية، وكانت تلك التعريفات قد تناولت التقرير الخبري التلفزيوني كمفهوم فكري عام، أكثر من كونه مفهوم ومصطلح عملي مهني أكاديمي له علمه وعمله الخاصين به دون غيره، وفي الختام توصلت إلى تعريف يتماشى و ما أجده للتقرير، وفصلته، وبررت رؤيتي من خلال ذلك التعريف.

أما في مبحث الأهمية، فأوضحت الدور الذي أدته محطات التلفاز الخبرية في نقل الحقائق في عالمنا اليوم، من خلال التقارير الخبرية التلفزيونية، وكيف تمكنت هذه المحطات من إحداث رد فعل أو موقف لدى المشاهد مما يجري من أحداث في العالم، وبالتالي تأثير هذه المواقف على تلك الأحداث، وكيف غيرت من مجراها، وقد قدمت أمثلة منها (هجمات سبتمبر في الولايات المتحدة الأمريكية) ومن ثم رد الفعل الأمريكي في الحرب على أفغانستان، و الحرب الأمريكية على العراق، وكذلك الحرب الإسرائيلية على لبنان تموز عام 2006، والحرب بين تركيا ومسلحي حزب العمال الكردستاني ومحاولات اجتياح الجيش التركي لإقليم كردستان العراق، وصولا إلى الثورات العربية ألأخيرة) .

ثم تناولت فريق العمل، الذي يعمل على إنتاج التقرير الخبري التلفزيوني، في مبحث خاص : المراسل والمصور والمونتير (ممنتج التقرير) وكذلك المخرج والمنتج،

وأشرت إلى أهمية أن يجيد شخص واحد في الفريق، عددا من تلك المهمات مثلا المراسل يكون مراسلا وفي الوقت ذاته مخرجا ومنتجا، وان يعرف مهام التصوير والمونتاج أيضا، حتى يستخدمها في الحالات الطارئة، وحتى يكون له دور أيضا في ذلك، ويفرض احترامه على الفريق العامل معه، وأشرت إلى مميزات ذلك بالتفصيل، وان يجمع المصور كذلك مهام المصور والمونتير وكذلك المخرج، كلما عرف عضو في الفريق مهام أعضاء آخرين كلما قل عدد أعضاء الفريق، وكلما سهل ذلك على الإجادة في تنفيذ عمل التقرير، والاستفادة من الوقت، وأشرت إلى ضرورة أن يرأس المراسل الفريق باعتباره المسئول الأول والأخير عن التقرير.

ثم خصص المبحث الرابع لـ (المراسل التلفزيوني) واخترته دون أعضاء الفريق التلفزيوني الآخرين وذلك باعتباره العمود الفقري في التقرير التلفزيوني وهو الذي يعمل التقرير، ويظهر، ويبث التقرير باسمه وعنوانه، ويكون هو المسئول أمام محطته أولا ومن ثم أمام المشاهد .

بعد ذلك تم تحديد عناصر للتقرير الخبري التلفزيوني الميداني، وتوصلت إلى ضرورة توفر كل تلك العناصر في التقرير الميداني الناجح، وحدد لكل عنصر منه مبحثا كاملا، شرح بالتفصيل من ناحيتي الشكل والمضمون، والعناصر هي: (الصورة، النص، المقابلات، قطعة حوار الكاميرا).

وأخيرا خصص مبحث كامل لعملية المونتاج التي تجري في المكتب على ما تم تصويره وتوفر عناصر التقرير كمادة خام من موقع الحدث، ليخرج بعد ذلك التقرير جاهزا للإرسال إلى المحطة.

ثانيا: الفصل العملي (الجزيرة أنموذجا):

قُسّم الفصل الثاني إلى خمسة مباحث وهي على التوالي: (المبحث الأول: غرفة أخبار الجزيرة ـ الدوحة ـ ، الثاني: الكتابة للصورة ـ الدوحة ـ، الثالث: نموذج تقرير عن حزب العمال الكردستاني ـ الحدود التركية العراقية، الرابع: نموذج تقرير عن السيادة في جنوب السودان ـ جوبا ـ، الخامس: نموذج تقرير عن أسطول الحرية لكسر الحصار على غزة ـ عرض بحر المتوسط)

مباحث الفصل الثاني جاءت عملية للدراسة وفق الأسس النظرية التي تحدثنا عنها في الفصل الأول، وجاء سبب اختيار المباحث الخمسة في الفصل الثاني، باعتبار أهمية كل مبحث.

فغرفة أخبار الجزيرة في الدوحة (المبحث الأول) لأنها مطبخ ما يبث على الشاشة وكل تقرير خبري تلفزيوني يبث على شاشة الجزيرة، تكون فكرته انطلقت من هذه الغرفة، أو الموافقة على تطبيقها، وهذه الغرفة تمثل حلقة الوصل بين المراسل الميداني الذي يعمل التقرير من موقع الحدث وبين شاشة الجزيرة التي يُبث التقرير عليها، شرحنا مكونات هذه الغرفة وعلاقة المراسل بأقسام هذه الغرفة، وعملية الاتصالات التي تحصل لإتمام عمل التقرير الخبري التلفزيوني، من مرحلة الفكرة، مرورا بمرحلة التطبيق، وحتى مرحلة البث، وما بعد البث من ملاحظات على التقرير.

أما المبحث الثاني فقد خصص لـ (الكتابة للصورة) وهو الجمع بين أهم عنصرين في التقرير الخبري التلفزيوني الصورة أولا والنص ثانيا، وكيف يتم الجمع بينهما، في هذا المبحث تم اختيار نموذجين للكتابة للصورة، نموذج من مركز الجزيرة للتدريب، لعاصف حميدي الذي درب مراسلين تلفزيونيين على التقرير الخبري التلفزيوني، وقمنا بسرد النموذج التطبيقي وشرحه، ونموذج آخر لأحد نصوص صاحب البحث تم إرساله لغرفة الأخبار للموافقة عليه كنص لتقرير، ضمن البدء بعملية مونتاج التقرير.

وبعد ذلك وقع اختيارنا على ثلاثة نماذج لتقارير خبرية تلفزيونية لقناة الجزيرة عملت في مواقع وأزمنة مختلفة، النماذج الثلاثة من حيث الموضوع تشترك في ابرز ثلاث بؤر توتر في الشرق الأوسط، فحزب العمال الكردستاني الذي كان تقريرا من مواقعه نموذجا تطبيقيا لنا في هذا الفصل، هو نتيجة من نتائج بؤرة التوتر بسبب المشكلة الكردية وما يُبنى عليها من آثار على عدة دول في المنطقة هي تركيا والعراق وإيران وسوريا، أما جنوب السودان وهو على وشك أن يكون أول دولة تتشكل في القرن الواحد والعشرين بعد انفصاله عن السودان، بعد حرب دامت لمدة تقارب الستين عاماً، التقرير عمل ليبث في مناسبة الاستفتاء على

مصير الجنوب، والتقرير الثالث اعتمد نموذجا تطبيقيا للبحث في الفصل الثاني هو محاولة أسطول الحرية لكسر الحصار المفروض من قبل إسرائيل على غزة، التقرير عمل من على متن إحدى سفن الأسطول في عرض البحر المتوسط، والذي واجه فيما بعد هجوما إسرائيليا قتل فيه ثمانية عشر ناشطا .

التقارير الثلاثة أجريت في أمكنة وأزمنة مختلفة، وفي ظروف غير طبيعية، وعلى ابرز ثلاث مشاكل في الشرق الأوسط و أفريقيا، هي لثلاثة شعوب تبحث عن حل مشاكلها، المشكلة الكردية، مشكلة جنوب السودان، المشكلة الفلسطينية، بغض النظر عن خلفيات كل مشكلة، وما يترتب على كل منها، وآثارها في المنطقة، وتباين المواقف منها، تم تناول التقارير الثلاث من منطلق مهني بحت، ووفق أسس الفصل النظري الأول .

كانت هناك مآخذ على التقارير الثلاثة اعتمادا على الأسس النظرية:

التقرير الأول من مواقع حزب العمال الكردستاني، تتمحور الملاحظات حوله بسبب قصر الوقت عن المعدل، لنصف دقيقة تقريبا .

التقرير الثاني من جنوب السودان، هو تسجيل قطعة حوار الكاميرا في منطقة لا تتوفر فيها ميزات المكان المناسب.

التقرير الثالث من عرض بحر المتوسط، كان يفتقد لعنصر من عناصر التقرير الخبري التلفزيوني الذي ورد في الفصل النظري، وهو المقابلات، فلم يتم عمل أية مقابلة في التقرير.

لكن رغم المآخذ الثلاثة على تلك التقارير إلا أنها اعتبرت من التقارير الناجحة فنيا، لتميزها في المجالات الأخرى (التصوير، التعليق) كأبرز عنصرين في التقرير الخبري التلفزيوني، وتميزها في الكتابة للصورة، خاصة في التقرير الثالث (أسطول الحرية) وتميزها في الموضوع الذي تم تناوله، يعني هذا انه بإمكان التقرير أن يكون ناجحا فنيا إذا افتقد لعنصر، أو لبعض المميزات المطلوبة فنيا .

ما تم التوصل إليه في البحث، وهو جعل التقرير الخبري التلفزيوني أكثر قبولا لدى المشاهد (لعينه، وعقله، وعاطفته) وان يبقيه أمام الشاشة أكثر مدة ممكنة،

وأن نخرج من بين يديه جهاز السيطرة عن بعد (الكونترول)، ويكون هذا بمراعاة ما تم الحديث عنه، لكن يمكن في ظروف معينة تجاوز بعض ما قلناه وتحدثنا عنه، بشرط أن يكون ذلك مقبولا لدى المشاهد، أو أن يكون المشاهد على إطلاع بالظروف التي عمل فيها التقرير، ولم يكن بالإمكان عمل أكثر ما تم تقديمه من قبل المراسل، وهذا يعتمد على ذكاء المراسل ومصداقيته، وقوة حججه، وأحيانا أهمية حدث ما تطغى على ما ذكر من قواعد فنية، واتضح هذا جليا في الثورات العربية في كل من (تونس، مصر، ليبيا ، اليمن ، سوريا)، فأهمية الثورة كحدث كبير، وفي ظروف صعبة لا يسمح التصوير أو التغطية من قبل الأنظمة الدكتاتورية، جعل التقرير الخبري التلفزيوني يتجاوز كل أسسه العلمية الفنية في التصوير والمونتاج، ومع ذلك يكون مقبولا لدى المشاهد لأنه يفهم ظروف العمل التلفزيوني وظروف التغطية في تلك الأماكن، لهذا أصبح المواطن المتظاهر الثائر هو المراسل والمصور والصحفي الذي ينقل للعالم ما يحدث، في ضوء غياب للمراسلين التلفزيونيين، لكن هذا لا يمكن قبوله تلفزيونيا في منطقة فيها حرية صحافة ومصورين محترفين ومراسلين تلفزيونيين وفي ظروف طبيعية.

التوصيات :

1- التقرير التلفزيوني يحتاج إلى تحويل الفكرة والخيال، إلى صورة.

2- الصورة دائما قبل النص والتعليق.

3- التصوير لأي جزء من موقع الحدث، هو قصة كاملة لها بداية ووسط ونهاية، ويجب أن تترجم تصويريا بأخذ اللقطات في الأحجام والزوايا المختلفة.

4- المقابلات، تعطي الأفكار للمراسل في كتابة تعليقه للتقرير.

5- المقابلات، توسع من علاقات المراسل التلفزيوني، والتي يمكن استخدامها مستقبلا في عمل تقاريره التلفزيونية.

6- المبالغة والتمثيل، في الصورة والتعليق، والمقابلات، وكذلك في قطعة حوار الكاميرا، من شأنه التقليل من قيمة التقرير الخبري التلفزيوني.

7- التجربة العملية للمراسل تطور من تقريره الخبري التلفزيوني.

8- الكتابة للصورة موهبة قابلة للتطوير، تحتاج إلى التمرين المستمر.

9- من المهم أن يكون المراسل التلفزيوني مصورا ومونتيرا في الوقت نفسه.

10- التغطية في النقاط الساخنة تطور من موهبة المراسل التلفزيوني في مجال التقرير الخبري.

11- عمل التقرير الخبري التلفزيوني عمل فريق متكامل وليس عمل شخص واحد كالمراسل فقط.

12- علاقة المراسل بفريق عمله في منطقة الحدث من جهة، وبغرفة أخبار محطته من جهة أخرى من شأنه إنتاج تقرير خبري تلفزيوني جيد.

13- حيادية المراسل، ومن ثم مصداقيته، تحميان المراسل، وتجعلاه مقبولا لدى الأطراف المختلفة، وبالتالي تسهلا عمله في إنتاج التقرير الخبري التلفزيوني.

14- إجادة الخروج من المألوف، والتفكير في الجديد من التقارير الخبرية التلفزيونية، عملية يجب أن ترافق المراسل التلفزيوني دائما.

15- القصص الإنسانية البسيطة، تكون مواداً جيدة للتقارير الخبرية التلفزيونية.

16- كل ما قلناه في بحثنا هذا، ليس إلا مفاتيح للدخول في عالم إنتاج التقارير الخبرية التلفزيونية، وهو عالم متجدد دائما.

المصادر

أولا: كتب

1- مينتشر – ميلفن – ترجمة: خضور – د.أديب – تحرير الأخبار في الصحافة والإذاعة والتلفزيون – المكتبة الإعلامية – الطبعة الثانية – دمشق – سنة 2008

2- ماكدوغال البروفيسور كورتيس – ترجمة: خضور د.أديب ـ مبادئ تحرير الأخبار – المكتبة الإعلامية – الطبعة الخامسة، الطبعة العربية الأولى دمشق 2000

3- معوض ـ د.محمد ـ الخبر التلفزيوني ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ سنة 1987

4- أبو زيد – د.فاروق – فن الخبر الصحفي– دار النشر: مكتبة الهلال ـ بيروت ، دار الشروق ـ جدة/سنة الطبعة الأولى: 2008 بيروت

5- شلبي ـ د.كرم ـ الخبر الإذاعي فنونه وخصائصه في الراديو والتلفزيون ـ دار ومكتبة الهلال بيروت الطبعة الاولى سنة 2008

6- ديانا لويس– كارولين – التغطية الإخبارية للتلفزيون – ترجمة: العدوى ـ محمود شكري –المكتبة الأكاديمية– الطبعة الأولى– القاهرة 1993

7- عسكر ـ د.إحسان ـ الخبر ومصادره ـ دار النشر: عالم الكتب ـ القاهرة

8- شلبي ـ د.كرم ـ فن الكتابة للراديو والتلفزيون ـ دار ومكتبة الهلال ـ بيروت، دار الشروق جدة ـ 2008 الطبعة الأولى

9- ستاينلي – بول – ترجمة: عارف أحمد حجاوي – الدليل الميداني المهني لأخبار التلفزيون ـ منشورات جمعية مخرجي اخبار الراديو والتلفزيون ـ إصدار الموارد الإعلامية ـ معهد الإعلام ـ جامعة بيرزيت ـ 1993 نسخة الانترنيت

10 – خالد ـ د.فاروق ـ الإعلام الدولي والعولمة الجديدة ـ دار أسامة ـ الأردن ـ عمان ـ الطبعة الأولى 2009

11 – وناس – المنصف – ثورة الصورة المشهد الإعلامي وفضاء الواقع – سلسة كتب المستقبل العربي (57) مركز دراسات الوحدة العربية ـ الطبعة الأولى ـ بيروت 2008

12 – غراب ـ حازم ـ الصحافة التلفزيونية من الخبرة اليابانية إلى نموذج الجزيرة ـ دار النشر للجامعات – القاهرة ـ الطبعة الأولى 2009

13 –العبد ـ د.نهى عاطف ـ صناعة الأخبار التليفزيونية في عصر البث الفضائي ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة سنة 2007

14 – محجوب – كمال– حرفيات فنون التصوير (التصوير التلفزيوني) – دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة2007

15- شرف ـ د . عبد العزيز ـ المدخل إلى وسائل الإعلام (الصحافة ـ الإذاعة ـ التلفزيون ـ السينما ـ المسرح ـ أقمار الاتصالات ـ دار النشر: دار الكتاب المصري ـ القاهرة ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ الطبعة الثانية 1989

16- فوكس – ديبورا - محطات الأخبار التلفزيونية ـ الترجمة: مكتبة التعريب الترجمة في مكتبة العبيكان ـ النشر: مكتبة العبيكان ـ 2003 ـ الرياض

17- خضور – أديب - الحديث التلفزيوني - دار النشر: (المكتبة الإعلامية) دمشق ـ 2002 / الطبعة الأولى 2008 بيروت

18- خياط – ميشل حبيب ـ التحقيق الصحفي والتلفزيوني ـ دار الحارث ـ الطبعة الأولى ـ دمشق سنة 2002

19- عبد المولى ـ عز الدين ـ روح الجزيرة ـ شبكة الجزيرة ـ دولة قطر ـ الطبعة الثانية 2007

20- الهيتي ـ هيثم ـ الإعلام السياسي والإخباري في الفضائيات ـ دار أسامة للنشر والتوزيع ـ الأردن ـ عمان اطبعة الأولى 2008

21 - أ .بوريتسكي – ترجمة: خضور د .أديب ـ الصحافة التلفزيونية – المكتبة الإعلامية - الطبعة الثانية – دمشق 2009

22 - بغدادي- د .هالة إسماعيل – الصحافة التلفزيونية العربية الجزيرة والنيل دراسة ميدانية مقارنة - المكتب الجامعي الحديث الطبعة الأولى – الإسكندرية مصر 2009

23- بغدادي- د .هالة إسماعيل – الإخباريات الفضائية العربية الواقع والطموح دراسة ميدانية مقارنة (العربية، الجزيرة، الحرة) - المكتب الجامعي الحديث الطبعة الأولى – الإسكندرية مصر 2009

24- ستيفنس ـ ميشتل ـ ترجمة: هشام عبد الله ـ البث الإذاعي - الأهلية للنشر والتوزيع ـ الطبعة العربية الأولى ـ بيروت سنة 2008

25- راغب- د .نبيل – فن الكتابة للتلفزيون - دار غريب للنشر والتوزيع - القاهرة - الطبعة الأولى 2005

26- مكاوي- حسن عماد - الأخبار الإذاعية والتلفزيونية - الدار العربية للنشر والتوزيع - القاهرة - الطبعة الأولى سنة 2009

27- راندال - ديفيد ـ ترجمة: معين الإمام ـ الصحفي العالمي - مكتبة العبيكان، الطبعة العربية الأولى الرياض سنة 2007

28- الأمين- د .إسماعيل- الكتابة للصورة- شركة المطبوعات لتوزيع ولنشر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 2007
29- الأمين- د .إسماعيل- الكتابة للصورة 2 كيف تكتب خبرا تلفزيونيا - شركة المطبوعات لتوزيع ولنشر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 2009
30- بجنيل – جوناثان، اور ليبار- جيرمي، ترجمة: عبد الحكم احمد الخزامي - المرجع الشامل في التلفزيون –دار الفجر للنشر والتوزيع – القاهرة – الطبعة الاولى 2007
31- عبد النبي- د . سليم: الإعلام التلفزيوني –دار أسامة للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2010 – عمان - الأردن
32 - فانغ – إيرفينغ - ترجمة: خضور - د .اديب – الأخبار الإذاعية والتلفزيونية –المكتبة الإعلامية – 2009 دمشق
33- البطريق - أ.د/نسمة أحمد - الكتابة للإذاعة والتلفزيون . دار العربية للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2008- القاهرة
34- بيتر- جون .ر – ترجمة: الخطيب – د .عمر – الاتصال الجماهيري – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – الطبعة الأولى 1987 بيروت
35- الفار- د .محمد جمال – المعجم الإعلامي – دار أسامة للنشر والتوزيع – طبعة 2010 عمان – الاردن
36- الحسيني - د .أميرة – فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون – دار النهضة العربية – الطبعة الأولى – بيروت - 2005

ثانيا: دورات ونشريات

التسلسل	اسم المصدر او الدورة	المعد . المؤلف . أو المدر	تعريف بالاختصاص
1-	ارشادات اساسية لاعداد التقارير التلفزيونية	المستشار . مايكل ديلاهاي	- مدرب معتمد لدى مؤسسة تومسون البريطانية المتخصصة في التدريب الاعلامي - بدأ حياته كمتدرب جامعي في هيئة الاذاعة البريطانية bbc مقدما ومراسلا منذ عام 1970

-2	إرشادات في التصوير التلفزيوني	ذو الفقار فهمي	- استاذ زائر في جامعة برجن بالنرويج - بدأ العمل في مجال السينما والتلفزيون في عام 1990 - دبلوم وتقنية صناعة السينما، مدرسة لندن الدولية للفيلم
-3	الكتابة للصورة	اعداد : عاصف حميدي مركز الجزيرة الاعلامي للتدريب والتطوير	رئيس تحرير الاخبار في قناة ابو ضبي منتج اخبار في قناة الجزيرة
-4	تركيز الصوت في الإعلام المرئي والمسموع	فادي مطر	- ماجستير العلوم المسرحية والسينمائية ـ جامعة باريس 1984 - مسؤول اذاعة العرب من باريس 1978-1988 -منتج ومقدم برامج في مونت كارلو منذ 1984 -مسؤول البرماج في راديو موتكارلو 2003-2005 - مسؤول علاقات الشراكة في رادوي مونتكارلو منذ نوفمبر 2005
-5	ارشادات اساسية لاعداد التقارير التلفزيونية	أ. محمد خيري البوريني	- ماجستير في الاعلام ودبلوم عالي في الاعلام من جامعة ويلز في بريطانيا - عمل مراسل ميدانية في 30 دولة حول العالم اهم الاحداث التي غطاها كمراسل تلفزيوني (عملية ثعلب الصحراء 1998، الملف العراقي منذ انطلاقة الجزيرة وحتى 2003 الحرب الأخيرة على العراق)

6-	المهارات الإعلامية للعلاقات العامة	أ.د. حمدي حسن	- عميد كلية الاعلام والالسن في جامعة مصر الدولية - مستشار معهد الأهرام الإقليمي للصحافة بمؤسسة الأهرام، 1995-2002م. - رئيس قسم الإعلام بجامعة مصر الدولية، 1997-2001م. - رئيس قسم الصحافة والإعلام بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، 1995-1997. - أستاذ مشارك بقسم الإعلام بجامعة محمد بن سعود الإسلامية، 1987-1995م. - نائب مدير مركز الدراسات الصحفية بالأهرام، 2003-2004م
7-	إرشادات أساسية في إنتاج وإخراج البرامج الوثائقية	المخرج : أياد داور	- يعمل بوظيفة المنتج الفني في قناة الجزيرة الوثائقية منذ مطلع 2004م. - باشر العمل في مجال الإخراج والإنتاج التلفزيوني بدايات عام 1994م. - تنقل بين كل من الأردن وسوريا ولبنان وفلسطين والإمارات. - قدم العديد من الدورات الاحترافية لطلاب الجامعات والمهتمين في الدول العربية. -شارك في العديد من الندوات والمهرجانات العربية والدولية المتخصصة. - أخرج وأعد العديد من الأفلام الوثائقية، منها: (القدس وعد

			السماء/ الوجع/مآذن في وجه الدمار/ عودة/ أعراس الزهور/ جنين/ فن الحياة).
-8	ارشادات اساسية في التخطيط الاستراتيجي للعمل الاعلامي	المستشار: جون توماس	- متدرب في مجال الانتاج التلفزيوني بهيئة الاذاعة البريطانية في 1963 - رئاسة قسم التلفزيون عام 1981 ثم رئاسة مركز الانتاج في بريستول 1984 - دكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة غرب انكلترا
-9	دورة في التحرير الصحفي	د. سعيد اسماعيل صيني	استاذ في جامعة الإمام محمد بن سعود
-10	مهارات التعامل مع وسائل الاعلام	مركز الجزيرة الاعلامي للتدريب والتطوير	
-11	مقدمة في المونتاج	مركز الجزيرة الاعلامي للتدريب والتطوير	
-12	الخطي الأرشفة الألكترونية	اعداد: د .عماد بشير مركز الجزيرة الاعلامي للتدريب والتطوير	
-13	الكتابة للصورة	برنامج الحوار الإعلاميBBC . من موقع البي بي سي (BBC World Service Trust)	
-14			

-15	التقرير التلفزيوني	برنامج الحوار الإعلامي BBC ـ من موقع البي بي سي (BBC World Service Trust)	
-16	التقرير التلفزيوني الميداني	برنامج الحوار الإعلامي BBC ـ من موقع البي بي سي (BBC World Service Trust)	
-17	المصطلحات التلفزيونية الاخبارية	برنامج الحوار الإعلامي BBC ـ من موقع البي بي سي (BBC World Service Trust)	
-18	انتاج النشرة الخبرية	برنامج الحوار الإعلامي BBC ـ من موقع البي بي سي (BBC World Service Trust)	
	قيم مهنية للعمل الصحفي	برنامج الحوار الإعلامي BBC ـ من موقع البي بي سي (BBC World Service Trust)	

المحتويات

الإهداء 5
شكر 7
المقدمة: 9
الفصل الأول: التقرير الخبري التلفزيوني الميداني 13
المبحث الأول: التعريف 15
المبحث الثاني: الأهمية 23
المبحث الثالث: فريق العمل 32
المبحث الرابع: المراسل التلفزيوني 39
المبحث الخامس: الصورة 48
المبحث السادس: النص 65
المبحث السابع: المقابلات 75
المبحث الثامن: المراسل أمام الكاميرا 85
المبحث التاسع: المونتاج 96
الفصل الثاني: الجزيرة نموذجا 111
المبحث الأول: غرفة أخبار الجزيرة 113
المبحث الثاني: الكتابة للصورة 134
المبحث الثالث: نموذج لتقرير من مواقع حزب العمال الكردستاني 149
المبحث الرابع: نموذج لتقرير من جنوب السودان 174
المبحث الخامس: نموذج لتقرير من رحلة أسطول الحرية لكسر الحصار على غزة 203
نتائج البحث 238
المصادر 245

صدر عن دار الزمان

- شرفنامه: الجزء الأول: في تاريخ الدول والإمارات الكردية، تأليف: الأمير شرف خان البدليسى، ترجمة: محمد على عونى.
- شرفنامه: الجزء الثانى: في تاريخ سلاطين آل عثمان ومعاصريهم من حكام إيران وتوران، تأليف: شرف خان البدليسى، ترجمة: محمد على عونى
- مشاهير الكرد وكردستان في العهد الإسلامى 2/1، تأليف: العلامة المرحوم محمد أمين زكى بك، ترجمة: سانحة خانم، راجعه وأضاف إليه محمد على عونى.
- القبائل الكردية في الإمبراطورية العثمانية، مارك سايكس، ترجمة: أ.د. خليل على مراد، تقديم ومراجعة وتعليق: أ. د. عبد الفتاح على البوتانى.
- القاموس المنير (Ferhenga Ronak)، كردى - عربى، إعداد: سيف الدين عبدو.
- حقيقة السومريين، ودراسات أخرى في علم الآثار والنصوص المسمارية، تأليف: د. نائل حنون.
- تاريخ الاصلاحات والتنظيمات في الدولة العثمانية، تأيف: انكه لهارد، ترجمة: أ. د. محمود عامر.
- بلاد الشام في ظل الدولة المملوكية الثانية (دولة الجراكسة البرجية)، 1381 – 1517، تأليف: د. فيصل الشلّى.
- العراق، دراسة في التطورات السياسية الداخلية، 14 تموز 1958 – 8 شباط 1963، أ. د. عبد الفتاح على البوتانى.
- سعيد النورسى، حركته ومشروعه الإصلاحى في تركيا 1876-1960 م، د. آزاد سعيد سمو.
- تاريخ الإمارة البابانية 1784 - 1851 م، عبد ربه إبراهيم الوائلى.
- الكورد والأحداث الوطنية في العراق خلال العهد الملكى 1921-1958 م.
- الكرد وكردستان، أرشاك سافراستيان، ترجمة: د. احمد خليل.
- الكورد وبلادهم في أعمال البلدانيين والرحالة المسلمين 846-1229م، د. حكيم أحمد مام بكر.
- مدن قديمة ومواقع أثرية، دراسة في الجغرافية التاريخية للعراق الشمالى، د. نائل حنون.
- تركيا وكوردستان العراق، الجاران الحائران، بيار مصطفى سيف الدين.
- التعجيل في قروض النثر، مقالات، سليم بركات.
- قصة أعظم 100 اكتشاف علمى على مر الزمن، كيندال هيفن، ت: د. جكر الريكانى.
- سياحة في ذاكرة جبل الكرد، د. أحمد محمود خليل.
- الفتح الإسلامى لكردستان، د. فرست مرعى.
- الإصلاح الدينى والسياسى، إعادة قراءة النص الدينى والممارسة السياسية، د. صلاح الجابرى، د. على عبد الهادى المرهج، د. على عبود المحمداوى، زكى الميلاد، د. إحسان الأمين، حيدر ناظم محمد.

- مشاريع الاصلاح في الشرق الأوسط، د . أحمد الورتى.
- الأكراد الأيزيديون في العهد العثمانى، دراسة تاريخية سياسية دينية اجتماعية اقتصادية، د . أحمد سينو.
- الكورد ودورهم في جمعية الاتحاد والترقى 1889– 1914 (دراسة تاريخية)، جاوان حسين الجاف.
- دراسات وثائقية في تاريخ الكورد الحديث وحضارتهم، د . عماد عبد السلام رؤوف.
- الروح الصوفي، جمالية الشيخ في زمن التيه 2/1، أ . د . ضارى مظهر صالح.
- دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، أ . د . ضاري مظهر صالح.
- عجرفة المتجانس، شكوك القبل وهواجسها الموصولة، نص شعري، سليم بركات.
- الملك الأفضل على بن صلاح الدين الأيوبى 1169-1225، شفان ظاهر الدوسكى.
- الآلهة، نص شعري، سليم بركات.
- تاريخ القامشلى، دراسة في نشوئها وتطورها الاجتماعى والعمرانى، كونى رش.
- الرحلتان الرومية والمصرية، تأليف: فضل الله بن محب الله المحبى الدمشقى، تحقيق: الدكتور عماد عبد السلام رؤوف.
- ورود حديقة الوزراء بورود وزارة مواليهم في الزوراء، (تاريخ العراق من سنة 1161 إلى 1202هـ/1748–1787م)، تأليف: محمد سعيد بن عبد الله السويدى، حققه وقدم له وعلق عليه: د . عماد عبد السلام رؤوف.

صدر حديثاً

- أسلوبية السرد العربى، مقاربة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ، تأليف: د . رشاد كمال مصطفى.
- فقهاء الظلام، سليم بركات، رواية.
- الظاهراتية والنقد الادبى، الاصول الفكرية للمناهج النقدية، د . يادكار الشهرزوري.
- رحلة من نابلس الى اسلامبول، عبد القادر ابو سعود المقدسى – تحقيق: د . عماد عبد السلام رؤوف.
- عادلة خاتون، صفحة من تاريخ العراق، د .عماد عبد السلام رؤوف.
- بهجة الاخوان في ذكر الوزير سليمان، محمود بن عثمان الرحبى، ت: د . عماد عبد السلام رؤوف.
- اليارسان او اهل الحق، طائفة باطنية كوردية، توماس بوا – زيبا مير حسينى – محمد موكري – اصلاح عبد الفتاح.
- الملخص من تاريخ القانون، د . الدكتور عبد الرافع جاسم.