

الفصل الرابع

نماذج نظريّة

لبعض أنواع البرامج

الإذاعية والتلفزيونية

أولاً: البرامج التعليمية :

مقدمة :

تعتبر البرامج التليفزيونية التعليمية من الوسائط الهامة عند استخدامها في المجال التعليمي و التربوى ذلك لما تتمتع به من خصائص ومميزات جعلها تنفرد بمكانة متميزة بين الوسائل التعليمية عند توظيفها لتعلم المعارف و المهارات العملية الحركية حيث أن أهم مميزاتها إظهار الحركة بتفاصيلها الدقيقة مثل عرض مراحل نمو النباتات وخطوات تركيب الأجهزة واستخدامها، كما أن إنتاجها أصبح أسير في ظل تطور الأجهزة و الأدوات المستخدمة في عملية الإنتاج، وسوف يتم تناول تعريف هذه النوعية من البرامج وتصنيفها سواء البرامج التليفزيونية التعليمية أو التربوية وعناصر إنتاجها.

تعريف البرامج التليفزيونية :

هى تلك البرامج التى تهدف إلى إضافة معلومات للمتعلم أو تكسبه مهارات تعمل على تعديل سلوكه أو اتجاهاته. ويطبق على هذه البرامج " التليفزيون التربوي (ETV) Television Educational (أو التليفزيون التعليمي Television Instructional) ولقد انتشرت التسمية الثانية على أساس أن معظم البرامج التليفزيونية لا تخلو من الجانب التربوى بالإضافة إلى أن هذه التسمية أكثر ارتباطاً بعملية التعليم و التعلم.

والبرامج التليفزيونية يكون هدفها الرئيسى هو التعليم وتعديل السلوك لدى المتعلمين، ويتم ذلك إما بإضافة معلومات وحقائق ومفاهيم إلى المتعلم أو اكتساب

أو تنمية مهارة، أو تغيير اتجاهاته، وبالتالي فإن البرامج التعليمية توجه إلى فئة محددة من الجمهور وذلك لتحقيق أهداف سلوكية محددة.

والتلفزيون التعليمي (ITV) : هو نظام فعال لتوصيل نظام التربية عن بعد بشرط أن يتكامل كل المناهج التعليمية في ثلاثة مستويات.

(١) الدرس المفرد : وفيه يحتوي البرنامج على مفهوم محدد واحد أو نظرة عامة للموضوعات التي يحتويها الدرس أو نظرة عامة أو ملخص.

(٢) الوحدة المختارة : وفيها يحتوي البرنامج على شرح مفصل لوحدة من وحدات منهج الفصل.

(٣) المنهج الكامل : وفيه يحتوي البرنامج على شرح مفصل لمقرر كامل أو فصل دراسي كامل ويكون مرتبطاً بالمواد التعليمية المطبوعة.

ويستخدم المربون التلفزيون بطريقتين : يسميها الإخصائيون بالتلفزيون التربوي و التلفزيون التعليمي :

التلفزيون التعليمي :

ويقدم البرامج المنهجية أو التدريبية وهي التي ترتبط ارتباطاً كبيراً بالأهداف التربوية للمنهج وتعالج موضوعاً محدداً من موضوعات الدراسة وتتصل اتصالاً مباشراً بخطة الدراسة في المدرسة، وترتبط بمرحلة دراسية معينة من مراحل التعليم وصف ودرس محدد، بمعنى أنها توجه إلى جماعة معينة من الطلاب من حيث مستواهم الدراسي، ومدرس الأستوديو يقود المشاهد من خبرة تعليمية إلى أخرى وهذه البرامج محددة الخطوات وقد تبث من محطات الإرسال التلفزيوني العامة وفي أوقات محددة أو من خلال محطة خاصة للتلفزيون ذات القدرات والإمكانات والقنوات التعليمية الخاصة.

والبرامج التعليمية - Insstruational Programs : هي تلك البرامج المرتبطة بمنهج دراسي محدد وتستهدف إثراء التعليم الرسمي في المدارس والجامعات.

والبرنامج التليفزيونى التعليمى الجيد هو الذى تتوافر فيه النقاط التالية :

١- أن البرنامج التليفزيونى الجيد هو الذى يحقق الأهداف الوجدانية ويحفز الطالب ويشجعه على العمل الجماعى و التفكير الابتكارى والاستجابة الإبداعية.

٢- البرنامج الجيد هو الذى تكون لغته على مستوى الطالب ويحتوى على عنصر الفكاهة حيث إنها ضرورية فلا بد أن يتسم الدارسون من حين لآخر.

٣- أنه لا بد من الاستفادة من إمكانيات التليفزيون كوسيط تعليمى وأن يظهر ذلك فى البرنامج التليفزيونى، بمعنى أنه يقدم للطلاب ما لا يستطيع المدرس تقديمه فى حجرة الدراسة وذلك مثل تقديم قدر متنوع من الوسائط والأدوات التعليمية فى البرنامج للوصول لتحقيق الأهداف التعليمية الموضوعية، والاستفادة بالإمكانيات المتعددة لكاميرات التصوير و التى تطورت بشكل فائق فى الآونة الأخيرة لتتحول إلى تكنولوجيا التصوير الرقمية عالية الجودة.

٤- أن البرنامج التليفزيونى الجيد إنما يقدم المحتوى العلمى بطرق متعددة ومتنوعة وذلك لتأكيد المعلومة لدى الطلاب.

٥- أن هذه النوعية من البرامج الجيدة الإنتاج و التقديم إنما هى التى تراعى الفروق الفردية بين المتعلمين المتفاوتين فى القدرات و المستويات التعليمية بحيث تجعل المحتوى العلمى للبرنامج مفهومًا وجذابًا لأكبر عدد من المتعلمين.

٦- أنه لا بد من استثارة تفكير الطلاب وشد انتباههم إلى ما يقدمه البرنامج، بحيث لا يترك الطالب البرنامج وينصرف إلى شيء آخر، فالبرنامج الناجح هو الذى يجعل الطالب يتابعه منذ بدايته إلى نهايته.

٧- من عوامل نجاح البرنامج التليفزيونى أن يتمتع مقدم البرنامج يتمتع بالصفات التالية :

✧ أن يكون مدرس الأستوديو من أكفأ المدرسين علميًا فى تخصصه وعلى معرفة تامة وإتقان كامل للموضوعات العلمية التى تقدم فى البرنامج.

✦ أن يكون مدرس الأستوديو من المشهود لهم بالخبرة التدريسية والتربوية في المجال التعليمى التربوى فى المدارس العامة وفى المرحلة التى توجه إليها هذه النوعية من البرامج أى على علم بمشكلات الطلاب فى الميدان تجاه المنهج المقرر ✦ أن يتقن استخدام الوسائط التعليمية المساعدة داخل الأستوديو.

✦ لباقة مدرس الأستوديو فى الحديث مع توافر روح المرح والبشاشة من العوامل الهامة فى نجاح البرنامج.

✦ الشخصية الجذابة لمدرس الأستوديو وتحمسه لتقديم كل المعلومات الهامة فى الموضوع الذى يتم شرحه من عوامل نجاح البرنامج.

✦ أن يكون مقبولاً كوجه تليفزيونى على الشاشة.

✦ أن يلم بالعمليات الفنية عند إنتاج البرامج التليفزيونية داخل الأستوديو.

✦ أن يكون صوته طبيعى الانسياب، بارع التنوع فى النغمات كل الحركات التعبيرية للوجه.

✦ أن مستوى الفنانين القائمين على عملية إنتاج البرامج التليفزيونية يؤثر على جودة البرنامج ومدى تحقيقه لدرجة عالية من القبول لدى المشاهدين وذلك نظراً لسلامة تصوير اللقطات وعمليات المونتاج تسجيل الصوت وإخراج العمل بصورة عامة.

التليفزيون التربوى :

وهو أعم وأشمل من التليفزيون التعليمى إذا أحسن إعداد برامجها وأصبحت ذات كفاءة عالية فىكون لها آثار تعليمية وتربوية على المشاهدين وبرامج التليفزيون التربوى ليست بالضرورة مقررات دراسية معدة لطلبة المدارس فى مرحلة محددة، ولكن تساعد فى عملية التعلم وتهدف إلى إثراء عملية التعليم و التعلم، وتقديم آخر المستجدات فى مجال ما.

البرامج التليفزيونية التربوية Educational Programs : هي التي تستهدف تزويد المشاهدين بالمعارف والخبرات والمهارات المتخصصة؛ سعياً للارتقاء بمستواهم الفكرى الأدبى و العلمى والفنى، وهى لا ترتبط بمنهج دراسى محدد يستلزم اجتيازه بعد فترة زمنية معينة وتمثل فى : برامج تبسيط العلوم و النقد الأدبى و الفنى، و النوعية الصحية و البيئية و الإرشاد الزراعى، و نحو الأمية الوظيفية، و تلك البرامج التى توجه لفئات معينة مثل الأطفال و المرأة، و البرامج الموجهة لجمهور متجانس مثل الأطباء و المهندسين و المدرسين.

١ - خصائص البرامج التليفزيونية التعليمية :

- تكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بأهداف الدرس.
- تقدم خبرات و مهارات محددة للمتعلمين.
- تعرض داخل قاعات الدراسة أو فى مراكز التعلم.
- الأفراد الذين يشاهدونها لهم خصائص معينة تختلف عن خصائص الجمهور العادى.

٢ - مميزات استخدام التليفزيون فى التعليم :

- يعتبر من الوسائل المألوفة التى يشاهدها العديد من شرائح المجتمع و بالتالى لن يبتعد عنه الناس.
- يمكن عن طريق استخدام الحركة أن يوضح العديد من المفاهيم المجردة أو المعقدة و التى لا يمكن مشاهدتها فى الحياة الطبيعية أو بالعين المجردة.
- يمكن نقل كل المواد التعليمية المعدة على وسائل تعليمية من خلال التليفزيون مثل المطبوعات، و الشرائح الفيلمية، و الأفلام الثابتة، و الرسوم، و الأفلام المتحركة و شفافيات جهاز الإسقاط العلوى، و النماذج.
- استخدام التليفزيون فى التعليم للتغلب على مشكلة نقص أعضاء هيئة التدريس.

- يستخدم التلفزيون كوسيلة تعليمية قائمة بذاتها تنقل كل ما يحدث خارج قاعة الدرس على عدد كبير من المتعلمين في لحظة حدوث الحدث نفسها.
- التلفزيون التعليمي وسيلة فعالة في نقل المتعلمين إلى بيئات جديدة.
- وسيلة فعالة لتقديم مراجعات للدروس والمفاهيم وتقديم ملخصًا للمعلومات المقدمة.
- ضغط الوقت للأحداث فيمكن أن نشاهد الأحداث التاريخية أو الحدث وقت حدوثه كما يمكن إعادة مشاهدة الأحداث مرات عديدة.
- يمكن لمجموعة من الخبراء وكبار الأساتذة والمتخصصين من توصيل آرائهم وأفكارهم لعدد غير محدود من المتعلمين عبر جهاز التلفزيون في آن واحد باستخدام الدوائر التلفزيونية المغلقة.
- كاميرات التلفزيون تكبر الأشياء الصغيرة لتوضيح تفاصيلها الدقيقة.
- يتيح التلفزيون التصوير في الأماكن الخطرة التي يتعذر أن يقوم الأفراد بزيارتها مثل أفران مصانع الحديد والصلب ومصانع الكيماويات وتحت سطح الماء وفي الفضاء الخارجي.
- يمكن استخدام الكاميرات الميكروسكوبية لتصوير أشياء لا تستطيع العين المجردة رؤيتها كما يحدث في إجراء العمليات الجراحية الدقيقة.
- استخدام التلفزيون في العملية التعليمية يجعلها أكثر جاذبية ويشوق المتعلم ويعمل على كسر حدة الملل و الرتابة كما يجعل كثيرًا من المفاهيم الرمزية مفاهيم ملموسة.
- كما إن للقنوات التلفزيونية التعليمية وخاصة الفضائية منها دورًا تربويًا مهمًا يمكن أن يتمثل في الأتي :
- أولاً : الإسهام في تحقيق الأهداف التعليمية التي يصعب تحقيقها في المؤسسات

التعليمية ؛ نتيجة لقصور فى إمكاناتها المادية أو البشرية، وذلك بتقديم برامج تعليمية للطلاب فى بعض الموضوعات فى المقررات الدراسية المختلفة من مراحل التعليم العام و الفنى وكذلك التعليم الجامعي.

ثانياً : الحد من ظاهرة الدروس الخصوصية ؛ وهذا لن يتحقق إلا إذا قدمت برامج تعليمية فى ثوب جديد يستثمر الإمكانيات و المميزات التى يتمتع بها التلفزيون.

ثالثاً : الحد من مشكلة الأمية ليس فى مصر وحدها بل فى كثير من الدول العربية.

رابعاً : الإسهام فى تعليم اللغات الأجنبية التى باتت مطلباً ضرورياً فى عصر ثورة المعلومات، وأصبحت مقوماً ضرورياً للباحثين فى كافة مجالات المعرفة.

خامساً : الإسهام فى تدعيم التعليم من بعد الذى تتبناه بعض الجامعات المصرية.

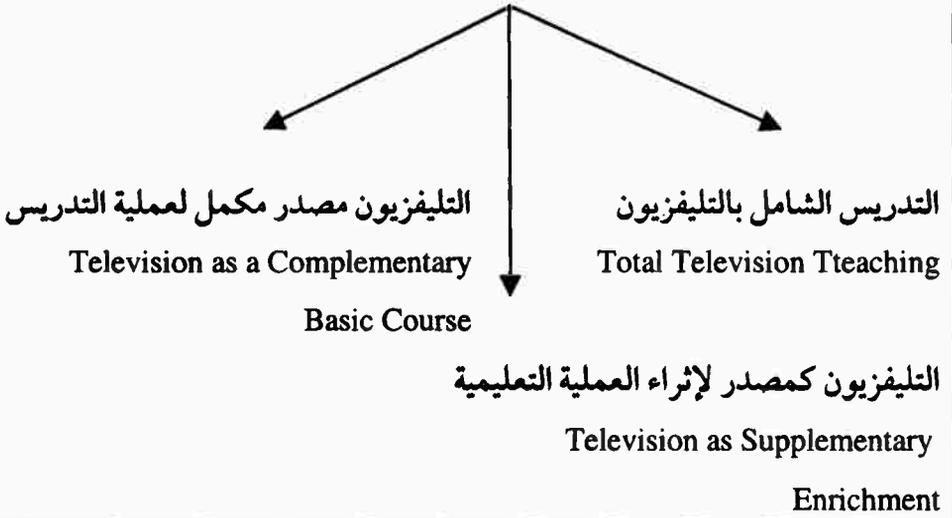
سادساً : إعداد وبت برامج تهدف إلى تنمية الأنماط المختلفة للتفكير - كالتفكير العلمى و الإبداعى و الابتكارى و الناقد - نظراً لأن التلقين و الحفظ قد تضاءل دورهما فى ظل ثورة المعلومات، كما أن طبيعة العصر الحال تقتضى من إعداد مواطنين ذوى مواصفات و ملامح تتناسب و معطيات هذا العصر و متغيراته، من بينها تنمية القدرة على التفكير و الإبداع.

سابعاً : تخصيص إحدى القنوات التى يمكن أن نطلق عليها " قناة إثرائية" يكون الهدف منها بث برامج فى كافة مجالات الحياة، سواء أكانت أدبية أو علمية أو تكنولوجية وغيرها من المجالات الأخرى ؛ الأمر الذى يمكن أن يؤدى إلى الارتقاء بمستوى المشاهد ثقافياً، بما يمكنه من التكيف كل متغيرات هذا العصر الذى يتسم بالانفجار المعرفى و ثورة المعلومات.

سياسة استخدام التلفزيون فى التعليم : هناك ثلاثة إستراتيجيات

لاستخدام التلفزيون فى المجال التعليمى.

إستراتيجيات استخدام التلفزيون في المجال التعليمي.



أولاً التدريس الشامل بالتلفزيون:

يقوم المعلم الموجود بالأسستوديو بالتدريس الشامل حيث يقوم بتقديم الموضوع والتطبيقات وتكون المدة الزمنية لعرض الموضوع لا تتعدى ٤٥ دقيقة.

وهذه الطريقة من التدريس تصلح لبرامج التعلم الذاتي Self-Instruction حيث يقوم المتعلم بمشاهدة البرنامج في المكتبة المركزية أو في منزله حيث يكون البرنامج مسجلاً على شريط فيديو، وهذه الطريقة غير شائعة الاستخدام ولكن تستخدم في حالات التعلم عن بعد Distanc Education حيث لا يتوفر عدد كاف من المعلمين خاصة في المناطق النائية.

ثانياً : التلفزيون مصدر مكمل لعملية التدريس :

يقوم المعلم في هذه الإستراتيجية بإعداد خطة متكاملة للتدريس يمكن فيها استخدام حد البرامج التلفزيونية التعليمية حيث يكون دور البرنامج عرض المحتوى العلمى أما المعلم فيكون دوره هو :

- تقديم البرنامج وإثارة اهتمام الدارسين.

- إجراء التطبيقات اللازمة لموضوع الدرس.
- متابعة تحقيق المعلمين للأهداف التعليمية.
- إعطاء المعلمين تغذية راجعة فورية.

ثالثاً : التليفزيون كمصدر لإثراء العملية التعليمية

يعمل التليفزيون في هذه الإستراتيجية على دعم العملية التعليمية وإثرائها من خلال عرض برامج تضيف لحصيللة المتعلم الفكرية والمهارية والوجدانية كما ينقل للمتعلم مختلف الآراء والاجتهادات حول موضوع معين مدعماً بالصوت والصورة.

إن هذه النوعية من البرامج تفيد المتعلم كثيراً خاصة عندما يكون لها ارتباط بأهداف الدرس.

٣- عناصر الإنتاج التليفزيونى :

تمر عملية الإنتاج التليفزيونى بمراحل متعددة حتى يخرج العمل التليفزيونى على أكمل وجه وتشمل هذه المراحل جميع عناصر الإنتاج من حيث كتابة النص التليفزيونى أو السيناريو ثم تصميم الديكور الخاص بالعمل التليفزيونى ثم التصوير وتسجيل الصوت وتتداخل عمليات الإنتاج فى جميع مراحل العمل وبعد الانتهاء من تصوير العمل تتم عملية التوليف أو المونتاج بوجود المخرج وسوف يتمكن شرح كل عنصر من عناصر الإنتاج التليفزيونى بوجه عام مع تناول عنصر التوليف أو المونتاج بشيء من التفصيل كل التركيز على الجانب التربوى فيها حيث يركز البحث على مهارات المونتاج التليفزيونى.

السيناريو - الديكور - التصوير - الصوت - الإنتاج - المونتاج - الإخراج

٣-١) السيناريو :

يطلق على النص التليفزيونى السيناريو - Scenario أو Script ويعرف السيناريو

التلفزيونى بأنه مشروع البرنامج أو العمل التلفزيونى - أيًا كان نوعه - مكتوبًا على الورق.

وهو التدوين الكتابى الذى يوضح على جانب من صفحاته كل ما جاء فى الحوار وعلى الجانب الآخر اللقطات وحركة الكاميرا وكل التفاصيل الفنية الأخرى ويسمى Camera or Shooting Script وصياغة المحتوى وطريقة كتابته هى حجر الزاوية فى العرض إذ أنها تمثل الأساس الذى يأتى بعده الإخراج ثم بقية الفنون. وهو يحول المعانى إلى لقطات معبرة فيحدد حجم اللقطات وتكنيك عرضها ويحدد زوايا التصوير Viewpoint ويساعد جميع العاملين على دقة التنفيذ. وقد يحدث المخرج تغييرًا فى النص باتفاق أو بدون اتفاق مع واضعه ومع العاملين الآخرين وهذا جائز فى الأعمال الفنية التى يمكن أن تحتل التأويل أو التعديل فى السياق الدرامى أما فى الأعمال التعليمية فلا يحق للمخرج التغيير فى النص ولهذا يجب أن يكون النص جيدًا.

ويكتب السيناريو لكى يترجم بواسطة الكاميرا إلى صور متحركة تعرض على الشاشة، وتعتبر الصورة هى العنصر الأساسى عند الكتابة للتلفزيون يليها الصوت حيث إن أساس الكتابة هو المرئيات لذلك فالكاتب التلفزيونى يفكر قبل أن يبدأ فى كتابته فى كيفية ظهور ما يكتبه على الشاشة.

ويعتبر السيناريو هو الهيكل والإطار العام للفيلم أو العمل التلفزيونى، فقصة الفيلم أو العمل التلفزيونى وموضوعه يتحددان من خلال السيناريو وكذلك الحبكة والشخصيات. وبذلك يكون السيناريو هو رسمًا باللغة و البناء العام لما سينفذ بالصورة والحركة، فالسيناريو يقدم للمخرج وغيره من الفنانين منفذى الفيلم، اللغة والأساس لتنظيم العمل واتساقه.

وكاتب السيناريو هو الذى يعمل على النص، وأحيانًا يكون هو نفسه مؤلفه. فعمل كاتب السيناريو هو وضع الكلمات على الورق ورسم الشخصية وتطورها بوضوح وكذلك تحديد البناء القصصى وقد يطلب المنتج من كاتب السيناريو

عمل مسودة أو ما يسمى بالنص الاستكشافي Script Speculative لعرضها على فريق العمل.

إن السيناريو هو العنصر الوحيد في العمل التليفزيوني القائم بذاته. فهو الذي يجذب المستثمرين خلال عملية التمويل، ويجذب المتفرج حين يصبح العمل نهائياً قابلاً للعرض. فجاذبية الممثل أو مقدم البرنامج التليفزيوني و التصوير الممتاز لا يعوضان أبداً غياب القصة الجيدة والسيناريو المحكم. وقد وضعت أهمية السيناريو كعنصر مستقل بذاته كتاب السيناريو في وضع خاص، خاصة في السنوات القليلة الماضية.

والفكرة هي أول خطوة في كتابة السيناريو فهي التي تخبر عن القصة، وتوضح ما يريده البطل، وما يبغى تحقيقه. وتنقسم فكرة السيناريو إلى نوعين : فكرة حركية تركز على الحركة، وأخرى ناعمة وتركز على الشخصية. ويعتبر إيجاد القصة العظيمة أسطورة سريعاً ما يدرك استحالتها مؤلفو السيناريو، فكل أنواع القصص تم تقديمها بشكل أو بآخر، و الفيصل هنا هو محاولة إيجاد طريقة معالجة جديدة لنفس فكرة القصة الموجودة من قبل. ويلخص بيير ميو هذه القضية التي كثر الجدل فيها و اختلفت الآراء عندما أكد بأن السيناريو ليس هو الأدبي للعمل التليفزيوني أو السينمائي كما يعتقد البعض، ولا هو رواية على الإطلاق إنما السيناريو تتم كتابته حسب اللغة السينمائية ولأنه كتابة سينمائية فهو يقوم بعملية تنظيم لإيقاع المراحل الزمنية و المكانية من نهار و ليل و من مناظر داخلية أو خارجية و مدة كل منه. فهو يقوم ببناء القصة كلها وفقاً " لمعايير أساسية وهي الزمان والحركة ". كما ينص أخيراً بكل ما أوتى من دقة ممكنة القوة الإبداعية التي تتولد من التحام الصورة كل الصوت وهو أمر لا يخص سوى فن السينما فقط ولكن يشترك معه العمل التليفزيوني. ونجد مما سبق أنه على اختلاف تحديد تعريف السيناريو والحديث عن قواعده وأصوله إلا أنها تتفق في النهاية على أن السيناريو هو العنصر الرئيسي بالنسبة للعمل السينمائي أو التليفزيوني.

تم صناعة كل فيلم روائي بفضل المواهب المشتركة لعدد من الأفراد الذين كرسوا جهودهم من أجله.

ومصمم الديكور هو أحد المبدعين الأساسيين في أي عمل مرئي. سواء تم تصوير العمل بأكمله في مواقع فعلية أو داخل الاستوديو، ويجب أن تصمم كل لقطة في العمل سواء كان تليفزيونياً أو سينمائياً بعناية وإتقان. وهذه الرغبة في الوصول إلى الكمال هي حصيلة تفكير عدة أيام وشهور، وربما سنوات، لفريق من السينمائيين. ومصمم المناظر من أهم أعضاء هذا الفريق.

ويسهم مصمم المناظر بتقديم الخلفية المرئية ذات الأهمية الحيوية في العمل. إنه فنان وكيف أسلوبه وفق أي عدد من الأنواع المختلفة من الأعمال المرئية. كما يندمج كلية هو ومعاونوه في جو وروح وإحساس أي عمل معين، سواء كان فيلماً مضحكاً أو موسيقياً أو فيلم مغامرات أو خيال أو كان دراما اجتماعية خصوصية جداً. ومادته لا ينضب لها معين، ولا توجد حدود لمجال تصميماته.

ويعتمد فن تصميم الديكور على أن يخلق بمخيلته ويسمو بها إلى أعلى المستويات التي قد تبدو مستحيلة، ولكن داخل الإطار العلمي والاقتصادي المناسب. وعليه أن يروض مخيلته لتقوم بالمهمة الجذابة، وإن كانت صعبة، لجعل كل الأشياء صالحة للتصوير. ولا يمكنه في مرحلة إعادة بناء المكان ~ أن يعمل بمفرده، مثل الفنان الذي يرسم لوحة، أو الكاتب. كما يتعرض عمله دائماً لتحكم الوقت والاقتصاديات وتغيير الفكر والجانب العملي من الإنشاءات وتنفيذ ما يمليه عليه فكره وعينه الحساسة الناقدة. وحتى تصبح فكرته الأولى التي خططها على الورق حقيقة ملموسة في صورتها النهائية، فإنه يمر بأسابيع بل بشهور من الشك والمتعة والتحليل النقدي والمراقبة لأفكاره.

ومثلما يحدث في عمليات أخرى خلاقه، نجد أن مصمم الديكور لا يدري حقيقة كيف ستتحقق جهوده إلا عندما ينتهي تجميع الفيلم وتركيبه وعرضه على

الجمهور. ويظل خلال مرحلة تصوير الفيلم، يراجع ويتأكد من حركة آلة التصوير، ورغبات مخرج الفيلم و مصوره ومنتجه ومدير الإنتاج ومن يعمل معه. وسيكتشف انه فنان وصاحب حرفة في أوقات مختلفة من اليوم وكل يوم، بينما تتجول عيناه كل الوقت داخل مناظره وحول أزيائه، متابعة تقدم التصوير.

إنه يقدم المناظر الخلفية محاولاً طوال الوقت ألا يرضى نفسه فقط، بل أن يرضى مخرج الفيلم أول وأخيراً، ولا يمكن لمصمم المناظر أن يتأكد من أن مناظره سيتم تصويرها على ما يرام وأنها ستضيف إلى الفيلم ككل، إلا عن طريق التعاون الوثيق مع المخرج.

ولقد تطورت المناظر الديكورية بسرعة فائقة في السنوات الأخيرة من مجرد أقمشة وخلفيات تستخدم في المسرح إلى وضعها الحالي البالغ التعقيد واستخدامها في التلفزيون والسينما، ولا يعود الفضل في تحقيق التطور السريع للمناظر السينمائية خلال العشرين، أو الثلاثين سنة الأخيرة إلى زيادة ميزانيات الأفلام فقط، بل يعود أيضاً إلى المستويات الرفيعة التي وصل إليها الحرفيون الذين يشيدون المناظر. لقد أسهم الحرفيون الفنانون في صناعة السينما من نجارين، وعمال بياض، ونقاشين، وعمال تجميع، وصانعي المكملات، وكاتبى اللافات، ورسامى المناظر الخلفية، و الحدادين، وإخصائين الستائر والتنجيد، و العمال المساعدين، إسهاماً كبيراً بكل ما لديهم من مهارات، وطاقات، وقدرات حرفية ممتازة.

وتؤدى التطورات الجديدة المتلاحقة في الإنشاء وفي العمليات المرئية إلى جعل الديكور أكثر إثارة وأكثر طواعية، وفي بعض الأحيان أكثر وفراً، وتستجد طوال الوقت طرق جديدة للتعبير، وبالرغم من الأزمات التي تمر بها صناعة السينما من آن إلى آخر، إلا أن العمل المرئي ما زال له سحره وقوته الكامنة الرائعة كشكل فنى ووسيلة للتسلية للملايين الناس. ويتطلع مصمم المناظر إلى المستقبل بكل أمل لكى يستخدم كل وسيلة ممكنة لكى يجيل أحلام القائمين على الأعمال المرئية إلى حقيقة رائعة.

يعتبر تخطيط موقع التصوير الخطوة الأولى لرسم اللقطة. وهى تظهر نظرة عامة للديكور، بصرف النظر عن تكوين الكادر. وعادة ما يغطى هذا التخطيط أكثر من لقطة للمشهد فى الوقت نفسه ، موضحةً زوايا الكاميرا المختلفة، وحواسر الديكور. وفى بعض الأحيان يفضل المخرجون استخدام ملاحظاتهم الخاصة التى قاموا بتدوينها حول اللقطات، دون اللجوء للسيناريو المرسوم. تؤدى تلك الطريقة إلى تخطيط أكثر تلقائية خلال التصوير، ولكن ذلك يؤدى إلى أن التصوير يأخذ وقتًا أطول حيث يتم التخطيط له فى الموقع المباشر. وقد تؤدى تلك الوسيلة أيضًا إلى أخطاء فى قاعدة التابع، لذا يجب على المخرج أن يأخذ مزيدًا من الحرص حتى يتجنب تلك الأخطاء.

وتحديد اللقطات التى سيتم تصويرها فى كل مشهد أمر ضرورى، ومفيد لمجرى العمل اليومى أثناء التصوير، ولإجراء تعديلات إذا ما تطلب الأمر وهناك بعض المخرجين الذين يبدأون عملية ترجمة السيناريو إلى الشاشة عن طريق تحديد تلك اللقطات الرئيسية، ثم بعد ذلك يتم بناء المشهد على أساسها.

ويعتبر نص التصوير Shooting Script الشكل النهائى للعمل التليفزيونى بعد الانتهاء من مراحل إعدادها ومعالجتها. وتحتوى على كل البيانات الوافية والتعليقات الفنية المفصلة بدقة، وتشمل وضع الكاميرا وحركاتها، وتحديد الانتقالات فى كل مشهد وفى كل لقطة وأحجام اللقطات. ويقوم المخرج عادة بكتابة نص التصوير، وربما يشترك معه المؤلف الذى وضع الإعداد التليفزيونى للعمل.

السيناريو المرسوم يتم فى عملية رسم السيناريو رسم اسكتشات للقطات Storyboard الموجودة فى النص بدون أية حوارات، فىصبح الشكل النهائى كما أنه كتاب مصور، أو كاركاتير. ورسم السيناريو بذلك الشكل يجعل المخرج أكثر قدرة

على تصور كيف سيكون فيلمه. ويعطى الأماكن التي يراد تصويرها. كما أنه يعطى أيضًا للممثلين رؤية، وإحساسًا عامًا بموضوع التصوير.

ولا يشترط أن يكون المخرج رسامًا ماهرًا، وإنما يمكن النظر و التعلم من خلال رسومات متخصصين في فن رسم السيناريو، والاستعانة بهم. ومن المفضل أن يقوم المخرج بمثل هذا العمل بمفرده، حيث تسمح له تلك الطريقة باختبار أفكاره بسرعة، وتعديلها، وبدون تكلفة مادية عالية. ويعتبر السيناريو المرسوم ذا أهمية عظيمة خاصة فيما يتعلق بتتابع بعض المشاهد المرئية المعقدة. وأحيانًا ما يستخدم رسم السيناريو لتلك المشاهد المعقدة فقط، وأحيانًا أخرى يتم رسم السيناريو كله.

وهناك بعض الحيل التي يستخدمها رسامو السيناريو، للتعبير عن الحركة في الرسم، إما حركة داخل الكادر كرسم الممثل وهو يسير، وإما حركة الكادر نفسه من خلال حركة الكاميرا. ومن الحيل إذا تخيلنا أن الكاميرا تتبع خطوات الشرير، يتم رسم سهم موجهًا إلى الهدف، لتوضيح حركة، واتجاه الكاميرا. فلنتخيل الآن أن رأس البطل تشد إلى الورايد الشرير، عندها يرسم سهمًا ليعبر عن حركة الرأس إلى الورايد. ولعمل زووم Zoom-In (العدسة المتغيرة البعد البؤري) على وجه الشرير، عندها نستطيع أن نرسم أسهمًا من كل الاتجاهات الأربع الموجهة إلى مركز اللقطة (وجه الشرير)، ونستطيع أن نرسم أيضًا إطارًا صغيرًا حول المركز لبيان نهاية الزووم إن - Zoom In.

الكادر المتحرك هناك طريقتان متبعتان في رسم حركة بانورامية أفقية للكاميرا (Pan)، أو حركة متبعية لشخصية تسير خلال حديثها مثلًا. أولًا: نستطيع أن نرسم أكثر من إسكتش لنفس اللقطة، لبيان الحركة بأجزائها المختلفة، وهي تعبر عددًا من الكادرات. ثانيًا: نستطيع أن نرسم المشهد الذي نريده كاملاً، ثم نضع إطارًا على الرسم، كل وضع سهم يبين اتجاه الحركة.

واللقطة - Shot هي أصغر وحدة في العمل التليفزيوني، وهي الوحدة التي يتم على أساسها بناء المشهد، وكل لقطة يجب أن يكون لها هدف داخل المشهد، وإلا

يصبح من المفروض الاستغناء عنها. وبمجرد أن يتحقق الهدف من اللقطة، يجب الانتقال فورًا إلى اللقطة التالية. ويجب أن تتطابق اللقطات مع الحالة العامة للفيلم ككل. ويمكن أن تحتوى اللقطات على عناصر ذات دلالات خاصة، تعطى بعدًا أوسع من الفكرة الرئيسية للقطة، ولكنها في الوقت نفسه لا يمكن أن تأتي بمفردها. لذلك فإن تصميم اللقطة يعتبر جزءًا مهمًا، وأساسيًا من وظيفة المخرج.

أما المشهد Scene فهو الوحدة التي يتم على أساسها بناء العمل كله. ويجب أن يحتوى كل مشهد على بداية، ووسط، ونهاية. وتكون مهمته دفع الموضوع للأمام بشكل ما. ويعتمد بناء المشهد على الأفكار، والتفاصيل التي يرغب المخرج في إظهارها للمتفرج. ويتكون المشهد من سلسلة من اللقطات، التي تظهر الأحداث وكأنها تحدث في أزمتها الحقيقية. ويتم في أثناء المونتاج تجميع لقطات المشهد في تصميمات مختلفة، للتحكم في حركتها، وسرعتها، ولخلق التماسك، والوضوح، والتركيز فيما بينها.

إن تحديد المكان المناسب للكاميرا عند تصوير أية لقطة، أمر يقرره المخرج بناءً على المساحة التي يراها المتفرج، ووجهة النظر التي يشاهد منها الحدث. وهو ما يزيد من الرؤية الدرامية لقصة الفيلم. ويؤدى اختيار المكان الخاطئ إلى إرباك المتفرج وتشتيته.

ولذلك على المخرج أن يسأل نفسه دائمًا، وفي بداية تصوير كل لقطة :

(١) ما المكان المناسب الذى أضع فيه الكاميرا؟

(٢) مقدار ما يجب أن يظهر فى اللقطة وعلام تحتوى؟

وبناءً على ذلك، هناك عناصر يجب أن يحددها المخرج قبل تصوير كل لقطة :

• حجم الشيء المراد تصويره.

• زاوية الكاميرا بالنسبة للشيء المراد تصويره.

• زاوية الشيء المراد تصويره بالنسبة للكاميرا.

وباستخدام هذه العناصر، يستطيع المخرج أن يحول انتباه المتفرج من الحركة داخل اللقطة، إلى الحركة داخل اللقطة التالية لها. وهو ما يزيد أو يقلل من الدراما، كما يؤثر على الجو العام Mood، وعلى الأسلوب Tone، وبالتالي على اللقطة المصورة نفسها.

إجراءات التحضير الجيد لبداية التصوير : يقوم كل مخرج بتطوير أسلوب خاص به أثناء العمل في الفيلم الذي يقوم بتصويره، بناءً على الطريقة التي يفضلها هو شخصياً، فعلى سبيل المثال : قد يفضل مخرج التركيز على العناصر المرئية في الكادر التلفزيوني أو السينمائي، تاركاً للممثل حرية أكبر في التعامل مع الشخصية التي يقوم بتمثيلها. بينما يفضل مخرج آخر التعامل مع الشخصية، و يترك أمر العناصر المرئية داخل الكادر لمدير التصوير.

ويجب أن يتولى المخرج في الحقيقة شئون الإبداع في كل أجزاء العمل. ولذلك عليه أن يوجد توازناً بين الأسلوبين. بل وعليه مناقشة كل التفاصيل كل الإدارات المختلفة قبل التصوير. لأن ذلك سوف يجعل التحضير أفضل، وبالتالي يصبح من الممكن تدراك أية مشكلة، ومناقشتها قبل التصوير، بدلاً من ظهورها أثناءه.

ويجب أن يهتم المخرج في موقع التصوير بتوجيه كل من الكاميرا و الممثلين. بل وعليه مراجعة الاحتمالات المختلفة للقطات، و المشاكل المتوقعة أثناء التصوير. فعلى سبيل المثال يمكن أن يكون موقع التصوير قد تغير تمامًا عما رسمه في السيناريو المرسوم، ويجب في هذه الحالة أن يكون المخرج مستعداً بحلول بديلة لتنفيذ اللقطة.

٣-٤) الصوت :

صاحب الصوت أفلام السينما قبل اختراع شريط الصوت نفسه لفترة طويلة. فقد كانت الأفلام الدرامية الصامتة الأولى مصحوبة دائماً بمقطوعات موسيقية. وإذا كان البلاطوه مجهزاً بأدوات موسيقية ذات قدرات مرتفعة، كأن يتم إضافة بعض المؤثرات الصوتية أيضاً، مثل صوت هطول المطر أو صوت حوافر حصان تدق الأرض. كما جرت محاولات عديدة لتسجيل الصوت و الموسيقى، وظهر بعد

جديد لشريط الفيلم تزايدت أهميته مع الوقت بالنسبة للسينما و التلفزيون معًا. مع أن السينما و التلفزيون يركزان على العناصر المرئية، فإن أهمية الصوت لتأكيد المحتوى البصرى لا سيما المحتوى التعليمى حيث يستلزم وجود الصوت لشرح النقاط ذات الصعوبة على فهم الطلاب.

وتعتبر إمكانات التنوع الصوتى فى عملية الإنتاج التلفزيونى أو السينمائى لا نهائية، حيث يمكن تسجيل كل من مكونات شريط الصوت - الحوار أو الحكى و الموسيقى، والمؤثرات - على حدة ثم مزجها معًا.

فعلى سبيل المثال يمكن تسجيل الحوار فى ظروف مثالية تسمح بالتحكم فى منظور الصوت و الحركة، ثم تسجيل الموسيقى بعد ذلك فى أفضل ظروف التسجيل أيضًا لتتماشى مع التصوير و المونتاج، وبعد ذلك يتم إضافة المؤثرات التى تكون هى الأخرى فى أكثر الظروف شبهًا بالواقع. ويتم فى المرحلة التالية مزج هذه الأصوات فى الاستوديو باستخدام كل إمكانات تنقية و تحسين الصوت المتاحة وتحويلها إلى شريط صوت واحد ويمكن التحكم من خلال جهاز مزج الأصوات Sound Mixer فى نسبة وكثافة كل صوت عند نقطة تمثل حدثًا معينًا.

وهناك عدة مواصفات لكل من أنواع الصوت الأساسية تؤثر فى شكل شريط الصوت النهائى، وهى :

« الدقة : تمثل الدقة - fidelity أهمية خاصة فى مرحلة تسجيل الصوت، خاصة الأصوات البشرية و الموسيقى.

« تناسب الصوت مع الموضوع : يجب أن يكون لكل صوت خامة تتناسب مع الموضوع الذى يدور حوله الحديث. ويمكن استغلال أجهزة الصوت فى الاستوديو فى خلق شخصية صوتية متميزة لكل ممثل فى دوره.

« المنظور : يعتبر المنظور - Perspective عنصرًا صوتيًا هامًا كما الحال فى الصورة. فلا يجب مثلاً أن يكون صوت رجل يقف على بعد عشرة أمتار من

الكاميرا، في نفس قوة صوت رجل يقف على بعد عشرة بوصات ويتحدث بنفس النبرة، وإلا سيفقد مصداقيته عند المتفرج. لذا يجب أن يكون المنظور الصوتي ملائماً للصورة المصاحبة.

« حركة الصوت : يجب أن تتحرك الأصوات كل مصادرها قريباً وبعداً عن الكاميرا، وبالإضافة لهذا يجب أن تعكس حركة الصوت طبيعة الوسط الذي يتحرك خلاله. فإذا كان هناك شخصان يتبادلان حوار وسط زحام جمهور يشاهد مباراة كرة القدم، لا بد أن يبدو أنهما يحاولان رفع صوتيهما فوق الأصوات المحيطة، لأن سماع الحوار في الطبقة الطبيعية المعتادة وخفض أصوات الخلفية سوف يبدو مزيفاً للمتفرج.

« الأصوات غير المحددة: يتم وضع أصوات غير واضحة المعالم

Indistinct

Sounds على شريط الصوت لتعكس واقعية الحياة اليومية وصخبها. وتكون مثل هذه الأصوات مقبولة عندما تمثل حواراً غير هام يدور في الخلفية، أو أصوات موسيقى أو مؤثرات تملأ المكان الذي يدور فيه المشهد. ولكن يجب أن يكون الحوار مسموعاً بوضوح حتى إذا كان يدور في خلفية المشهد لو أنه يحتوى معلومة تهم المتفرج، لأنه إذا شعر في أية لحظة أنه يبذل مجهوداً لفهم ما يقال فسوف يبدأ صبره في النفاذ على الفور. إذا فالأصوات غير المحددة تلعب دوراً وظيفياً مكملًا، أما في الحوار فيجب أن تسمع الكلمات بجلاء ووضوح.

« مونتاج الصوت : يعتبر مونتاج الصوت هو الشق المسموع من المونتاج البصرى وهو عملية توليف أجزاء من الحوار أو مع مقاطع من الموسيقى و المؤثرات الصوتية لتكوين معنى مختلف عن دلالات هذه الأجزاء منفصلة. فمثلاً لو تخيلنا موقفاً حزيناً يتوفى فيه رب عائلة، فنسمع أصوات بكاء مختلطة ببعض العبارات وأصوات أقدام تهرول جيئةً وذهاباً. هذا المزيج الصوتى سوف يرفع بلا شك من تأثير المشهد على المتفرج.

أما التعليق الصوتى - Narration فهو صوت شخص لا يظهر على الشاشة أمام المتفرج وإنما يسمع صوته يشرح ويناقش الأحداث التى تجرى على الشاشة. وتستخدم هذه التقنية غالبًا فى الأفلام التسجيلية و التعليمية لأنها وسيلة مباشرة وغير مكلفة لنقل المعلومات، كما يمكن إضافتها بعد الانتهاء من المونتاج لأداء الوظائف التالية :

(أ) إضافة معلومات منطوقة إلى المعلومات التى تنقلها الصورة.

(ب) توضيح بعض العلاقات المرئية التى تتطلب تفسيرًا لفظيًا.

(ج) لربط ما يراه المتفرج بما سبق أن رآه وغالبًا ما نحتاج لهذا فى الأفلام التعليمية.

وعندما لا يؤدي شريط الصوت أحد هذه الوظائف ينبغى أن يشغل الخلفية موسيقى أو مؤثرات صوتية.

ويجب أن يراعى فيه دقة التزامن حتى لا يتسلل التعليق فى غير موضعه إلى برامج التليفزيون والأفلام التعليمية بسبب أن القائمين على هذه المواد لا يتركون الفرصة الكافية للصورة لتنقل المعلومة بمفردها. و النتيجة أن المتفرج يصاب بالملل ويفقد تركيزه.

كما يجب أن تتقدم الصورة على التعليق سواء فى البرامج أو الأفلام التعليمية، فمن المهم أن يرى المتفرج الصورة قبل أن يسمع أى تعليق أو شرح، وإلا فسوف يمر الكلام عليه مرور الكرام حيث سينسى أى كلمات ما لم يتم ربطها بصورة لموضوع الحديث أو بشيء تعرف عليه مسبقًا. ويعتقد بعض صناع الأفلام أنهم يستطيعون جذب انتباه المتفرجين عن طريق إعطائهم معلومات قبل ظهور الصورة، فإذا كان هذا هو الهدف الوحيد فلا بأس، أما إذا كان الكلام فى حد ذاته مهمًا للمتفرج فيجب أن تأتى الصورة قبله.

يجب أن يكتب التعليق ليسمع، وليس ليقرأ، ومن المهم قياس وقعة على الأذن،

لذا يفضل أن تتم قراءته بصوت عال لقياس مدى سهولة فهم ألفاظه، وقبولها لدى المتفرج العادي.

ويفضل أن يكون التعليق بصيغة المعلوم على صيغة المجهول، وينبغي بوجه عام استبعاد الصيغ المعقدة في بناء الجمل التي يفضل أن تتميز بالبساطة و الوضوح وسهولة الفهم.

ومن المفهوم أن أية معلومة تستطيع الصورة نقلها بمفردها لا يجب أن ترد في التعليق حيث لا حاجة لها. ومن عيوب كتابة التعليق التي يجب تفاديها، امتداد التعليق الصوتي الخاص بمشهد أو لقطة بعينها إلى المشهد أو اللقطة التالية، و التعليق على موضوعات لا تظهر على الشاشة أصلاً، و المبالغة اللغوية في وصف شيء لا يستحق، الاستمرار في التعليق بعد وصول الفيلم إلى نهايته المنطقية، والتحميل الزائد بمعلومات أكثر مما يمكن للمتفرج استيعابها في جلسة واحدة.

وتلعب المؤثرات الصوتية دورًا أساسيًا في التأكيد على واقعية العمل التليفزيوني أو السينمائي، وفي إتمام فهم المتفرج للصورة التي يراها على الشاشة. فمثلاً رؤية باب وهو يغلق يجب أن يصاحبها صوت هذا الباب. ورؤية كلب وهو يعوى يجب أن يصاحبها صوت عواء. وللمؤثرات الصوتية وظائف أخرى غير التأكيد على الواقعية، رغم أن هذا الآخر أهمهم. فيمكن مثلاً للصوت أن يعمل على الإيحاء بمساحة أكبر من حدود الشاشة التي يراها المتفرج، وذلك لخلق حالة نفسية معينة، ولخلق الإحساس بوجود أماكن غير موجودة، أو لخلق الإحساس بالصمت.

كما أن الموسيقى هي الشكل الثالث للصوت، وليس من السهل وضع الموسيقى أثناء تصوير الفيلم. ولهذا فإن الموسيقى تؤلف عادة بعد أن يتم المونتاج. وهي تعتبر مرحلة مكتملة، و متممة، للحالة المزاجية والإيقاع في القصة، والتصوير والمونتاج.

وتحمل الموسيقى المؤلفة خصيصًا للأعمال المرئية نوعًا من التميز عن غيرها. فهي تؤلف لتدعم عناصر العمل من تصوير، ومونتاج، ومحتوى، وليس من المفترض أن

تقدم هذه الموسيقى بمفردها، فهي مرتبطة بالعمل الذى ألفته لأجله. وعلى الرغم من ذلك، تنتشر بعض أنواع الموسيقى وأغانى الأفلام كقيمة فى ذاتها. ولكن فى حالات قليلة يكون ذلك، ذلك لأن هدف هذا النوع من الموسيقى هو الإسهام الدرامى فى الفيلم عن طريق الألمان المرتبطة بالشخصيات، وتلك أيضًا المتعلقة بالأماكن، والحالة المزاجية، ودرجة السرعة، والتتابع، والتأكيد الدرامى، والتحذير، والهجاء، والفكاهة، ويمكن أن تعامل الموسيقى أيضًا كوسيلة انتقال من مشهد لآخر، وإضافة معلومات.

٣-٥) الإنتاج :

إن مهنة الإنتاج هى المهنة الأم على مستوى مجموعة المهن السينمائية المتخصصة معاً فى صناعة الأفلام، ويمثل الإنتاج السينمائي أو التليفزيونى إذا النشاط المحورى الذى تدور حوله كافة المهن السينمائية المتخصصة إلى أن يتم الانتهاء من تصوير وتشطيب الفيلم ويصبح جاهزاً للعرض.

إن مهنة الإنتاج هى المهنة التى تتولى مهمة تدبير كافة المستلزمات المادية (السلعية)، والخدمية، والبشرية للأعمال السينمائية والتليفزيونية المتخصصة بالقدر والمستوى الذى يلزم لإنجاز العمل بأفضل جودة فنية وفكرية ممكنة دون أى إسراف أو ضياع فى الإنفاق بمعنى آخر إنجاز العمل بأقل تكلفة ممكنة، وعلى الوجه الأكمل فنياً وفكرياً بدون التأثير سلبياً على عناصر الجودة والإبهار، فالإنفاق المسموح به هو الإنفاق المبرر الذى له جداوله وعائده الفنى والاقتصادى دون إغفال لعنصر الجودة.

وبشكل عام فإن مهنة الإنتاج هى المهنة التى يحمل القائمون عليها أمانة الحفاظ على أموال المنتجين بتوظيفها التوظيف الاقتصادى الأمثل فى مجال إنتاج الأفلام الروائية... وبعبارة أخرى هى المهنة المسئولة عن الحفاظ على رؤوس أموال المنتجين باستثمارها الاستثمار الاقتصادى والفنى السليم فى مجال إنتاج الأعمال الروائية بما يكفل استمرارهم فى الميدان السينمائي لأن القائمين عليها ينوبون عن هؤلاء المنتجين فى استثمار أموالهم فى هذا المجال المتخصص وهو إدارة إنتاج الأفلام.

وتهدف عملية الإنتاج السينمائي و التليفزيونى إلى العمل على تحقيق التوازن بين الاعتبارات الفنية و الاعتبارات الاقتصادية. وذلك على مستوى مراحل الإنتاج ابتداء من مرحلة دراسة الجدوى الاقتصادية المسبقة إلى مرحلة العرض الجماهيرى للفيلم بدور العرض السينمائي على أن يكون ذلك دون تغليب لأى من هذين الاعتبارين على الآخر.

وذلك لأنه فى حالة تغليب الاهتمام مثلاً بالاعتبارات الاقتصادية (التجارية) سترتب على ذلك تأثير سلبى على مستوى الجودة الفنية و الفكرية للأفلام مما سينعكس أيضاً على المستوى العام لصناعة السينما وعلى سمعتها ومستقبلها وبالتالى على اقتصادياتها على المدى البعيد، وعلى الناحية الأخرى فإنه فى حالة تغليب الاعتبارات الفنية بالقدر الذى يمكن أن يؤثر على جماهير الفيلم سيؤثر هذا سلبياً على اقتصاديات الفيلم، وبالتالى على اقتصاديات صناعة السينما عامة.

إلا أنه يمكن قبول هذا الاتجاه بالنسبة لبعض نوعيات الأفلام التجريبية التى تعرض فى مهرجانات السينما التجريبية على السينمائيين المتخصصين فى مجالات التجريب السينمائي بهدف تحقيق التطور و التخلص من القوالب التقليدية المتبعة سواء فى أسلوب السرد السينمائي أو فى استخدام التقنية الحديثة أما بالنسبة للفيلم الروائى فهو بطبيعته سلعة جماهيرية، وهو كوسيلة اتصال ووسيلة تعبير عن فكر بالإضافة إلى كونه كفن هدفه الارتقاء و النمو بالفكر والأحاسيس.

وذلك لأنه لتوصيل هذه الرسالة يتعين أن يكون موضوع الفيلم مفهومًا وواضحًا لدى كل فئات الجماهير بمستوياتها المختلفة ضمناً للإقبال الجماهيرى بالقدر الذى يحقق حجم الإيرادات الذى يكفى لتغطية تكاليف إنتاج و تسويق الفيلم كل تحقيق فائض مناسب بمعدل يتلاءم كل حجم مخاطرة الاستثمار فى هذا المجال المتميز بما يكفل استمرار صناعة السينما وأداء رسالتها بشقيها الاقتصادى والفنى تجاه المجتمع على أفضل صورة ممكنة.

ومما سبق إلى أن مهنة الإنتاج التليفزيونى و السينمائي تتمثل أهميتها بشكل عام فى

أن المهنة ذات النظرة الشمولية العامة للعمل السينمائي، والهادفة إلى مراعاة كل أبعاده الفنية و الاقتصادية بشكل متوازن لما فيه الصالح العام للفيلم و لصناعة السينما و لفريق العمل الفني القائم على صناعة الفيلم من خلال القدرة على تعميق العلاقة فيما بين أعضاء هذه المهن كفريق عمل متكامل.

٣-٦) التوليف التلفزيوني (المونتاج - Editing, Montage):

هو عملية فنية يتم فيها ترتيب اللقطات و المشاهد وربطها بطريقة الانتقال من لقطة لأخرى، وإدخال التعديلات اللازمة مع حذف أو إضافة تعليقات لفظية تكتب على الصورة وفقاً لمتطلبات البرنامج، بحيث يتم في النهاية توليف هذه العناصر كل بعضها البعض حتى يخرج العمل التلفزيوني على أكمل وجه.

ويطلق عليه التوليف سواء كان التوليف في السينما أو التلفزيون فهو عملية فنية و حرفية في وقت واحد، تقوم أساساً على فكرة أو عمليتي القطع و اللصق ثم إعادة تركيب اللقطات في السياق الطبيعي لتطابق السرد الفيلمي أو التقطيع الفني الذي وضعه المخرج في معظم الأحيان و الواقع أن المؤلف و المخرج و القائم بعملية التوليف (المؤلف) هم الثالوث الرئيسي الذي يساهم في حرفة واحدة وهي حرفة عرض القصة أو الفكر بأسلوب الصور المتحركة و الصوت و يحتاج المؤلف إلى إحساس مؤلف ودقة ونظام وهدوء وصبر لأن عمله شاق و هام ويمر في خطوات مثل : تحديد اللقطات المختارة التي استقر عليها الرأي واستبعاد اللقطات غير المرغوب فيها و الحرص التام على تزامن الصوت مع الصورة و قطع واستبعاد لوحة الأرقام في بداية اللقطات وكلمة المخرج في نهايتها ثم استكمال كل ما هو ناقص في الصورة أو الصوت وأخيراً تحضير الموسيقى وتجهيز وإدخال المؤثرات الصوتية.

كما أنه العملية التي يتم بواسطتها إزالة اللقطات التي لا تصلح للعرض وإعادة ترتيب اللقطات حتى يكون العمل صالحاً للعرض وعملية المونتاج تتطلب مهارة عملية و حرفية عالية.

ويطلق على مرحلة التوليف التلفزيوني، اسم مرحلة ما بعد الإنتاج Post

Production Stage، وهى آخر مرحلة من مراحل تكوين البرنامج التلفزيونى، فهى تتضمن جميع الأعمال التى تعقب مرحلة التصوير وحتى الانتهاء من البرنامج، بما فيها اختيار اللقطات و تقرير أنواع الانتقالات بينها، واختيار الموسيقى والمؤثرات الصوتية، واختيار الرسومات البيانية Graphics ، أو أى عناصر مرئية Visual Elements، ثم أخيراً تنفيذ هذه القرارات، وكل هذه الأعمال هى تحضير أو تنفيذ " لتوليف شرائط الفيديو"، ولذلك فإن تسمية هذه المرحلة بما بعد التصوير Post Production، أو بالتوليف Editing هو تحصيل حاصل. ولكنه غالباً ما يطلق عليها " توليف اللقطات ما بعد الإنتاج- Editing Post Pduction".

والهدف الأساسى من عملية التوليف بعد الإنتاج التلفزيونى، هو تحويل ساعات من المواد المصورة إلى شكل مختصر مصمم خصيصاً ليحكى بشكل مؤثر قصة، أو ليوصل رسالة إلى المتفرج. وجميع البرامج التلفزيونية تتطلب شكلاً من أشكال التوليف، حتى لو تطلب ذلك إضافة عنوان أو موسيقى فقط، ولكن فى الجانب الآخر تتطلب البرامج الدرامية شكلاً مكثفاً من التوليف، ولذلك فهى فى النهاية نتاج خبرة المؤلف التلفزيونى.

أهمية التوليف فى عملية الإنتاج التلفزيونى : فنيات وحرفيات التوليف الإلكترونى :

تكمّن أهمية عملية التوليف التلفزيونى فى السيطرة على أى مصدر للصورة و تنفيذ إحساس المخرج بتوقيت الصورة وكيفية اختيار وسائل الانتقال التى تستعمل فى انتقال من صورة فيديو إلى أخرى هى التى تحدد الإيقاع المرئى Visual Rhgthm بل الواقع المرئى أو الوهمى Visual Reality الذى يشكل حيز الشاشة النهائى. وهكذا نرى أن القوة الكامنة للتوليف ليس لها حدود فلكرارات التوليف تأثير مباشر على مدى استجابة المشاهدين وطريقة تفسيرهم وردود أفعالهم النفسية تجاه البرنامج الذى يشاهدونه فلو أننا قررنا أن نصور حركة متصلة مستمرة مرة واحدة فمن الأفضل دائماً أن نغير فى وضع الكاميرا أو التكوين واعتراض الحركة كلما

أمكن وهى الطريقة الوحيدة للتأثير على استجابة المتفرجين وتغيير التأثير على استجابة المتفرجين وتغيير التأثير الدراسى عليهم وكل هذا يتأتى عن طريق التوليف.

وبالنظر إلى إمكانيات القائم بعملية التوليف الحرفية نجد أنها قدرته على ترتيب اللقطات وأطواها و اللحظة التى يتم اختيارها للانتقال من لقطه إلى لقطه أخرى بل واختيار طريقة الانتقال سواء القطع أو الإخفاء أو المزج أو المسح أو التفرغ وسرعة هذا الانتقال وتعتبر وسائل الربط بين المشاهد و اللقطات بالنسبة لفن المونتاج بمثابة قواعد اللغة وأدوات التقييم فيها. فكما يلاحظ أن أفضل النتائج الأدبية تفقد بعض قيمتها إن هى أساءت استخدام قواعد حروف الهجاء أو استخدمت علامات الوقف و الابتداء عند المقاطع بشكل خاطئ كذلك نجد أن أى استخدام سيئ لوسائل الانتقال بين المشاهد و اللقطات يؤدى إلى النتيجة نفسها، أما وسائل الانتقال Transitions بين اللقطات فهى هامة وذلك للإشارة إلى تغيير المشهد، أو اللقطه، ويتم هذا باستخدام عناصر الصورة، أو الصوت، أو اللتين معاً، وخلال السنوات الأخيرة، تم ابتكار العديد من هذه الوسائل. ويمكن اعتبار وسيلة الانتقال وكأنها وسيلة تحايل، تعبر عن الانتقال من لقطه إلى أخرى، ولا بد من اختيار الوسيلة لأسلوب الفيلم. فمن الممكن أن يؤثر زمن، ووسيلة الانتقال على سرعة الفيلم.

وتشتمل وسائل الانتقال على الإخفاء FADE وهو من أقدم أشكال الانتقال ويحدث الإخفاء التدريجى Fade-out عندما تتحول الشاشة بالتدرج إلى السواد. ويحدث الظهور التدريجى Fade-in عندما تظهر الصورة على الشاشة تدريجياً من السواد.

المزج Dissolve يعد المزج من أكثر وسائل الانتقال شيوعاً. ويتم فيه مزج نهاية اللقطة السابقة مع بداية اللقطة التالية لها. ويمكن ذلك عن طريق تركيب الإخفاء التدريجى Fade-out و الظهور التدريجى Fade-in فوقها بعضهما Overlapping. وحين يتم عرض المزج على الشاشة، تظهر نهاية اللقطة الأولى وقد تداخلت في بداية اللقطة الثانية.

وتوظيف التوليف داخل البرامج التعليمية التليفزيونية أمر غاية في الأهمية وذلك لتأثير هذه العملية في اكتمال العمل التليفزيوني التعليمي، وهي عامل في نجاح العمل أو عدم نجاحه حيث أن استخدام إمكانيات هذه العملية إنما قد تساعد في إبراز عناصر المحتوى التعليمي و التركيز على العناصر الهامة به عن طريق التلميحات اللونية، والأسهم و توضيح الكلمات واستخدام الظلال وغيرها من إمكانيات جهاز المازج.

أما القائم بعملية التوليف فمن الأهمية أن يكون ملماً بالجانب التربوي وذلك حتى لا يطنى الجانب الفني و التقنى على الجانب التعليمي والتربوي، ولذلك يركز هذا البحث على إتقان إخصائي تكنولوجيا التعليم لمهارات التوليف التليفزيوني.

٣-٧) الإخراج :

المخرج هو القائد الفني في عملية صناعة الفيلم، وهو المسئول عن ترجمة النص النهائي إلى الشاشة، والتأكد من تكامل العناصر الفنية في حدود الميزانية المتاحة للفيلم. ويرتكز العمل الرئيسي للمخرج أثناء مرحلة الإنتاج (التصوير) على توجيه الطاقات الإبداعية لمجموعة العمل و الممثلين. إلا أن عمله يشمل أيضًا مراحل ما قبل الإنتاج (النص النهائي والإعداد)، وما بعد الإنتاج (التوليف)، وإن كان هذا أيضًا يعتمد على طبيعة الفيلم.

ويعتمد نجاح أو فشل العمل التليفزيوني إلى حد ما على درجة إلمام المخرج بجوانب العمل التليفزيوني بحيث يكون قادرًا على نقل فهمه لطبيعة العمل إلى فريق الإنتاج ويتواجد المخرج منذ التخطيط الأول للبرنامج فهو يخطط ويوجه معاونيه في جميع التخصصات (الديكور - الإضاءة - استعمال الكاميرات - التوليف) وربطها بمحتوى العمل التليفزيوني ويشرف على عملية الإنتاج ويوجه الحركة وينتقى اللقطات المناسبة حسب النص النهائي.

وهناك مدرستان تنظران بطريقتين مختلفتين إلى دور المخرج في صناعة الفيلم،

فترى الأولى أن المخرج صاحب الفيلم و " مؤلفه " بينما تراه الثانية شريكًا في العمل وقائدًا له. وقد تراجعت حديثًا نظرية " المخرج المؤلف " بسبب التقدير المتزايد للطبيعة التعاونية للعمل السينمائي، ولا شك أن مساهمات كاتب السيناريو، والممثلون، ومدير التصوير هي بالفعل حيوية للغاية، ومؤثرة في نجاح الفيلم.

ورغم اختلاف مساحة الدور الذي يقوم به المخرج من مشروع لآخر، فإن جوهر مهمته دائمًا هو القيادة، وهذه القاعدة تنطبق على كل أنماط الإنتاج.

وأثناء التصوير، يشرف المخرج على الجوانب الفنية لتسجيل كل لقطة، وذلك من خلال متابعة الملاحظات، أو من خلال السيناريو المرسوم Storyboard، أو خطة التصوير في الموقع نفسه، وهو يعمل طوال الوقت بالتعاون الكامل مع مدير التصوير.

ولكن أحيانًا، وتبعًا لاحتياجات الفيلم، يوجه المخرج اهتمامه لقسم بعينه. ولكن الحقيقة أن كل الحرف تلعب دورًا هامًا في صناعة الفيلم. والمخرج الناجح هو الذي يحترم، ويشجع قدرات وأدوار كل حرفة على حدة، حتى يستطيع في النهاية أن يحصل على أفضل أداء لكل منها.

ومن خلال ما سبق فقد تم استعراض المفاهيم و المصطلحات المرتبطة بمفهوم الوسائط المتعددة وأنماط تصميمها وإمكانية توظيف أنماط المحاكاة و الاستفادة منها في زيادة التحصيل المعرفي وتعلم المهارات العملية، كما تم استعراض البرامج التليفزيونية التعليمية وعناصر إنتاجها كل التركيز على عنصر التوليف التليفزيوني.

ثانيًا: برامج الأطفال الإذاعية:

أولاً: وسائل الإعلام :

تشكل وسائل الإعلام إذاعة، تليفزيون، سينما، صحافة،... إلخ) في عصرنا الحالى بحكم طبيعتها وتفاعل الإنسان معها أداة من أدوات التنشئة نظرًا لانتشارها الواسع، فهي تؤدي دورًا هامًا في تنشئة الأطفال، وتعمل على تعميق القيم الصالحة

وإكساب الأطفال السلوك الجيد إذا ما أحسن التوجه فيها إلى الأطفال، من خلال ما تقدمه من مضامين تعمل على التثقيف و التوجيه و الترفيه.

ففى المجال العلمى يستطيع الطفل أن يتعرف من خلالها على منجزات التقدم العلمى، والكون المحيط به، وأن يستفيد من أحدث المعلومات العلمىة، وفى المجال الإنسانى يتعرف على العالم و يتفاعل مع الأحداث التى تجرى فى مناطق لا يعرفها إلا من خلال وسائل الإعلام.

إذا تسهم وسائل الإعلام إلى جانب المؤسسات الأخرى (الأسرة - المدرسة - الأصدقاء و غيرها) فى عملية التنشئة ودورها لا يقل أهمية عن دور المؤسسات، إلا أن هذه الوسائل سلاح ذو حدين، فقد تساعد الطفل على تكوين مقومات شخصيته تكويناً متكاملأ، اجتماعياً و نفسياً و خلقياً و وطنياً و قومياً إذا أحسن استعمالها، وقد تكون عكس ذلك فتشكل خطراً على الثقافة القومية و الوطنىة و تترك آثاراً سلبية فى شخصية الطفل.

إن وسائل الإعلام تستطيع من خلال ما تقدمه من مضامين هادفة وأساليب مناسبة أن تؤثر فى وعى الأطفال تماماً كما تؤثر مؤسسات التنشئة الأخرى إن لم تتفوق عليها و تؤدى بذلك دوراً إيجابياً فى تنشئتهم، و بما يزيد من فعالية تلك الوسائل انتشارها الواسع و الوقت المتزايد الذى يكرسه الأطفال لها. و لهذه الوسائل تأثيران :

- التأثير الأول : (التأثير النهائى) وهو الذى يسهم فى دراسة أثر وسائل الإعلام على سلوك الأطفال خلال مراحل نموهم منذ الطفولة وحتى البلوغ.
- التأثير الثانى : (التأثير المتعاصر) ويقع على الأفراد الراشدين الذين هم فى سن مرحلة البلوغ و النضج.

وقد بدأ ظهور دراسات حول تأثير وسائل الإعلام بعد ظهور التلفزيون.

تقوم وسائل الإعلام بعدة وظائف منها: الوظيفة الإعلامىة، والوظيفة

الثقافية، وكذلك التربوية، السياسية وغيرها، ويرى علماء الاجتماع أن لكل وظيفة من الوظائف السابقة إيجابياتها و سلبياتها ونتائج غير مرغوب فيها على الصعيدين الفردى و الاجتماعى و يحذرون من النتائج غير المرغوب فيها.

وتكمن أهم إشكالات دور هذه الوسائل فى التبعية الإعلامية التى هى امتداد للتبعية الاقتصادية فقد أصبحت تشكل خطرًا على الثقافة الوطنية و القومية (لا سيما بعد انتشار الأقمار الصناعية و تعدد الفضائيات) إذا لم نحسن اختيار ما يقدم من مضامين براجمية أو أعمال درامية وإذا لم نتمكن من تحصين الجيل من هذا الغزو الثقافى المتعدد الأبعاد بتعدد الأقنية الفضائية و تعدد الإذاعات.

سأقتصر فى هذه المداخلة على وسيلة هامة : الإذاعة

ثانياً : الإذاعة

تعتمد الإذاعة المسموعة للاتصال بجمهورها على التعبير بالصوت، أى أنها تعتمد على حاسة السمع فى كل ما يصل إلى الأطفال عن طريقها، فهى تستعمل المؤثرات الصوتية و الموسيقية و القدرة التمثيلية و نبرات الصوت و يقال : " إنه عن طريق النظر يتصل الناس بالأشياء ولكن عن طريق الأذن يتصلون بالأحياء " فالصوت يربط ما بين المستمع و بين الشخصية التى نتحدث.

وحيث إن وسيلة التعبير فى الإذاعة هى الصوت فإنها بواسطة النص الإذاعى الجيد و الإخراج الدقيق الحساس الواعى و الاستثمار الحسن للإمكانيات الإذاعية يمكن أن تصل إلى استثارة خيال الأطفال فتجعلهم يعيشون أحداث براجمها. و تمتاز الإذاعة بتأثيرها الشديد من الناحية النفسية و القومية و الاجتماعية و هى تتميز بسهولة الاستخدام، حيث يسمع الإنسان الإذاعة و هو يزاوّل عملاً آخر، كما أنها أداة ثقيف و ترفيه و إرشاد.

ثالثاً : الأطفال و الإذاعة :

للإذاعة قوة رئيسية فى التأثير على الرأى العام و جمهور الأطفال الذى هو جزء

من هذا الرأي العام لا سيما أن شريحة الأطفال تشكل نسبة كبيرة في الوطن العربي الغنى بموارده البشرية حيث يقدر حجم سكانه بنحو ٢٨٠ مليون نسمة سنة ٢٠٠٠ يشكلون ٥ ٪ من سكان العالم. وبهذا يحتل الوطن العربي بهذا الحجم الضخم من السكان المرتبة الرابعة على مستوى العالم حيث لا يسبقه سوى الصين و الهند و الولايات المتحدة و من خلال دراسة التركيب العمري للسكان على أساس المراحل العمرية المتتالية تبين النتائج التالية :

- نسبة الأطفال في مرحلة الطفولة الأولى أقل من سنة تبلغ نحو ٢,٨ ٪ من إجمالي السكان للأقطار العربية مجتمعة.

- نسبة الأطفال في مرحلة ما قبل التعليم الابتدائي من (١-٥) سنوات ٨,١٣ ٪.

- مرحلة التعليم الابتدائي (٦-١٢) سنة ١٥,٧ ٪.

- مرحلة التعليم الإعدادي و الثانوي (١٢-١٧) سنة ١٤,٤ ٪.

- مرحلة ما بعد الطفولة ١٨ فأكثر ٥٣,٣ ٪.

ويلاحظ أن الاهتمام بالطفل في البرامج الإذاعية والتلفزيونية على حد سواء متواضع علمًا أن دور الإذاعة بوصفها وسيلة إعلامية في تنشئة الطفل لا يقل أهمية عما تقوم به أية وسيلة إعلامية أخرى، وللإذاعة تأثير كبير في بناء شخصية الطفل العقلية و النفسية و الانفعالية. خاصة وأن الإذاعة قادرة أن تصحب الأطفال أينما كانوا في منازلهم أو في مدارسهم و نزهاتهم، وتشغل أوقات فراغهم و استراحاتهم بما يفيد إذا استطاعت أن تشدهم وتوثق صلاتها معهم.

تبين من خلال دراسة عن واقع الطفل العربي لعام ٢٠٠٢ أن نسبة ساعات الإرسال الإذاعي الموجهة إلى الأطفال تتراوح بين ٧ ٪ و ٣٠,٧ ٪ بالنسبة إلى مجموعة الدول العربية التي استوفيت المعلومات حول برامجها وعددها (إحدى عشرة فقط).

وتأتى مصر في المرتبة الأولى في عدد برامج الأطفال المقدمة (٧٤) برنامجاً وتونس (٣٩) برنامجاً، أما باقي الدول فأقل بكثير.

بلغ عدد ساعات الإرسال لبرامج الأطفال فى مصر (٤٠، ٢٩) وفى تونس (٤٧، ٢٠)٪.

كما أشار تقرير اللجنة العربية لدراسة قضايا الإعلام و الاتصال فى الوطن العربى الصادر عن المنظمة العربية للثقافة و التربية و العلوم إلى أن ساعات الإذاعة الموجهة للأطفال تتراوح بين (٢، ٥-٧ ساعات) أسبوعياً فى البلاد العربية وربما تناقصت الآن... بينما تصل إلى أضعاف ذلك فى معظم بلدان العالم. وقلما نجد محطة إذاعية فى بلدان العالم لا تعنى ببرامج الأطفال الترفيهية و التثقيفية و التعليمية. وخصص جزءاً من ساعات إرسالها لخدمة الأطفال، و عدد الساعات يختلف من بلد إلى آخر حسب الإمكانيات و الاهتمام.

(أ) الأهداف التى تسعى برامج الأطفال الإذاعية لتحقيقها :

تسمى برامج الأطفال الإذاعية إلى تحقيق أهداف تربية هى :

١- الأهداف اللغوية : وهى تسعى إلى تنمية المهارات و الثروة اللغوية وإثراء خيال الطفل و معرفة الأجناس الأدبية وإنهاء القدرة التعبيرية و الطلاقة و السلاسة فى الكلام.

٢- الأهداف المعرفية العقلية: تسعى هذه البرامج إلى تنمية المعارف و المعلومات و القدرات العقلية المختلفة من إدراك للعلاقات و نقد و تحليل و ربط الأسباب بالمسببات، و تنمية حب الاستطلاع و الرغبة فى البحث و الاستكشاف و تنمية ملكة الحفظ و توسيع الوعاء الثقافى للطفل مما يجعله قادراً على الحوار و نقد آراء الآخرين و اكتشاف ما بها من قوة أو خلل.

٣- الأهداف الخلقية و الاجتماعية: هدف برامج الأطفال إمدادهم بالقيم النافعة و تخليصهم من القيم السلبية و غرس الفضائل فى نفوسهم و تهذيب السلوك لديهم و توجيههم إلى تبنى الاتجاهات المختلفة التى يقبلها المجتمع و يرتضيها.

٤- الأهداف النفسية و الوجدانية: تسعى هذه البرامج إلى تمكين الطفل من التعبير عن نفسه وشحذ عواطفه واكتشاف الميول و المواهب الأدبية وتوجيهها وتنميتها وتنمية الميل إلى القراءة وحب الإطلاع والوقوف على المادة القرائية الجيدة وذلك من خلال توجيه الطفل لاستغلال وقت الفراغ واستثماره لقراءة الأعمال الأدبية الجيدة.

٥- الأهداف التعليمية: تعد وسائل الإعلام بمختلف أنواعها أداة توصيل جيدة للأفكار والمعلومات ويمكن لهذه الوسائل أن تجتد في الموضوعات الدراسية معيناً لها بحيث تختار من هذه الموضوعات مواد معينة تقدمها للطفل المستمع.

لكن هذا لا يعنى أن تتحول الإذاعة و برامجها المخصصة للأطفال إلى كتب مدرسية وإنما يمكن أن تحول بعض موضوعاتها إلى قصص ومسرحيات وخصوصاً تلك الموضوعات التي تمثل الحوادث التاريخية و تعرف الطفل بالعلم والعلماء.

٦- الأهداف الجمالية: تتمثل هذه الأهداف في ما يلي :

- تنمية الذوق الفنى الجمالى القادر على التمييز ما بين الجيد والرديء ورعاية المهبة و تطويرها واستثمارها.

- تهذيب نفس الطفل بحيث يصبح قادرًا على التعامل بشكل إيجابى مع الآخرين.

٧- الأهداف الترفيهية : تتمثل هذه الأهداف باستبعاد فكرة حشو ذهن الطفل بالمعلومات الجامدة وإبعاده عن جو الملل من خلال تزيين المادة الإذاعية بقالب ترفيهى خفيف يحوى الضحكة و الابتسامة و التسلية.

ب) خصائص برامج الأطفال الإذاعية :

إن للبرامج الإذاعية الخاصة بالأطفال بمراحلهم العمرية المختلفة تأثيراً كبيراً وفعالاً فى نفوس الأطفال و جوانب شخصيتهم الوجدانية و العقلية و الاجتماعية.. و يحاول المسؤولون عن هذه البرامج أن يكون إعدادها على درجة عالية من الإتقان

في جوانبها المختلفة : الفنية و النفسية و الثقافية و التربوية بحيث تتناسب كل أعمال الأطفال و تحقق التوازن بين أهداف المجتمع و حاجات الأطفال واهتماماتهم و ميولهم، و تكون أكثر جاذبية و متعة و فائدة كل اختيار الوقت المناسب لإذاعتها.

لذلك يحتاج العمل في برامج الأطفال إلى إعداد الأطر اللازمة لهذه البرامج و تأهيلها لتكون على مستوى عال من الخبرة في إعداد البرامج الإذاعية للأطفال و كيفية تقديمها و لتكون تلك الأطر تتمتع بدرجة عالية من الثقافة النفسية و التربوية و القدرة على التحدث بلغة سليمة و جدانية تثير الأطفال و تشدهم إلى الاستماع و كذلك لإيجاد علاقة ودية و حميمة بين الأطفال و مقدمي و معدى البرامج بحيث تكون متنوعة و شاملة و تلبى حاجات الأطفال و اهتماماتهم و تحقيق التكامل كل ما تقدمه وسائل الإعلام الأخرى الموجهة للأطفال و أن تكون رافدًا أيضًا للمنهاج المدرسى بطريقة غير مباشرة.

ج) مواصفات برنامج الأطفال :

عندما نضع المعلومة و الطرفة و الخبر و الحكاية و المسابقة ضمن فكرى متكامل و لغة بسيطة سهله يتكون برنامج إذاعى يشد انتباه الطفل يؤثر فيه كما أن القدرة الأدبية و الذوق العام و استخدام قوالب فنية مقبولة عوامل هامة لنجاح البرنامج الإذاعى الموجه للطفل و الذى يتسم بوجود صفات هى :

١- الوضوح و الإيجاز : حتى لا يصيب الطفل التعب ذهنى و النفسى فعندما يستمع إلى مادة إعلامية صعبة الفهم و طويلة يتعب ذهنه.

٢- استخدام موسيقى مميزة و مثيرة لا سيما فى مقدمة البرنامج (الشارة) و أغنيات تخص الأطفال بمضمونها الهادف و قالبها البسيط.

٣- وحدة البرنامج و تناسق فقراته.

٤- التناسب بين مضمون البرنامج و شكله، و حصيلة الطفل اللغوية و مستوى نموه العقلى و العاطفى و النفسى و الاجتماعى.

٥- تقديم معلومات دقيقة وصحيحة بإمكانات فنية قادرة على بعث الحياة في النص وتقديمها في أوقات مناسبة لأكبر عدد من الأطفال.

٦- استخدام شخصيات صادقة ومعبرة وواقعية لأن الطفل شديد القدرة على التمييز.

٧- تقديم المتعة و الترفيه إضافة إلى العلم والفكر والتجربة في صورة مقنعة وجذابة.

ومهما بلغت قيمة البرنامج الإذاعي الموجه للطفل وجودته لا ينبغي له الوقوف عند شكل أو قالب ما... يجب التطوير بشكل مستمر في المضمون و الشكل لمرافعة التغيرات الاجتماعية و التكنولوجية التي تجرى في المجتمع.

(د) أثر برامج الأطفال الإذاعية على نمو الطفل

١- تساهم برامج الإذاعة المقدمة للأطفال في بناء شخصية الطفل و زيادة قدرته اللغوية وثقافته و توسيع مداركه. كما أنها تزيد من علاقته الاجتماعية و تعمق القدرة الأدبية للأطفال.

٢- تؤدي الإذاعة من خلال مضمون برامجها دورًا هامًا و أساسيًا إلى جانب الأسرة و المدرسة في التربية الشاملة و التنشئة الاجتماعية في إكساب الطفل الكثير من القيم و الاتجاهات فتكون المرشد و الموجه نحو كل القيم الاجتماعية الإيجابية المتمثلة في الصدق و الشجاعة و التعاون و الإقبال على العلم و المعرفة و غيرها من القيم و ذلك عن طريق التقمص (أثناء تجاوب الطفل مع الأحداث و الأطفال).

٣- تؤثر الإذاعة على الطفل من خلال إثارة نشاطه العقلي و تنمية تفكيره و حب الاستطلاع لديه.

٤- تنمية حواس الطفل و قدرته على الإصغاء و الانتباه و التركيز.

٥- إكساب الطفل الجرأة و قوة الشخصية و الانفتاح على مجتمعه.

٦- تعزيز الانتماء للوطن والأمة العربية الواحدة.

٧- تحقيق فرص العمل الجماعى وتعويد الطفل على تحمل المسؤولية في برامج الأطفال.

٨- تنمية القدرات الابتكارية و الإبداعية لدى الطفل.

٩- تشكيل وجدانه و الترويح عن نفسه وإدخال البهجة والأمل والسرور على حياته.

١٠- تنمى ذوقه و ترفه حسه و توسع خياله وتصوره للحياة.

١١- تنمى ميوله واتجاهاته الإيجابية و توسع آفاقه الاجتماعية حول بيئته المحلية و العربية و العالمية.

١٢- تثقف الطفل موسيقيًا وتنمى لديه الميل إلى الاستماع للموسيقى و تسهم فى خلق الرغبة عند الأطفال فى اكتساب مهارات العزف على مختلف الآلات الموسيقية من خلال اللقاءات مع الأطفال الموهوبين.

هـ) السمات العامة لبرامج الأطفال من حيث الشكل والمضمون والإخراج :

إن شكل المادة المقدمة للأطفال ومحتواها هى مسؤولية جماعية تبدأ من المعد إلى المقدم فالمرجع.

أ) من حيث الشكل : تتجلى هذه السمات فى :

١- استخدام أسلوب الجذب والإثارة الموضوعية.

٢- التوافق بين الأسلوب والأفكار من جهة وقدرات الطفل الأدبية والعقلية من جهة أخرى.

٣- الإيجاز واستخدام الجمل القصيرة السهلة التركيب والقريبة المعنى.

٤- أن تتلائم المادة مع المرحلة العمرية التى يتوجه إليها البرنامج.

٥- استخدام اللغة العربية الفصحى المبسطة لأنها جزء من شخصية الطفل القومية.

٦- أن تكون الصور السمعية مشوقة ومنطقية في تسلسلها خالية من التناقضات.

(ب) ومن حيث المضمون : تتجلى السمات العامة لبرامج الأطفال في الآتى :

١- قصر المادة واستخدام أسلوب التشويق.

٢- أن تكون الأهداف و القيم المتضمنة في المادة واضحة مما يسهل على الطفل استخلاصها من دون مساعدة من غيره.

٣- أن تكون المادة بسيطة مشوقة واقعية متسلسلة.

٤- البعد عن الخرافة و التهويل و الخوارق.

٥- تطعيم البرنامج بشيء من الطرافة.

ولا بد من مراعاة الأمور الآتية:

١- مستوى الأطفال من النواحي العقلية و الانفعالية.

٢- الخبرات المكتسبة.

٣- القدرات اللغوية و المعرفية.

٤- الميول و الرغبات و تعدد المواهب.

و يتم تقديم المضمون عبر اللغة التى هى وسيلة يمكن عن طريقها الوصول إلى أذن الطفل ثم عقله فهى الأداة الرئيسية للتكيف الاجتماعى.

المضمون البسيط والواضح ينبغى أن تراه لغة بسيطة واضحة خالية من الألفاظ الغريبة و التراكيب المعقدة وطبعاً لا بد من معرفة مراحل النمو اللغوى عند الطفل.

ج) من حيث الإخراج :

تحتاج برامج الأطفال الإذاعية إلى مخرج اختصاصي في هذا المجال... يتمتع بقدر عال من الحسّ الإخراجي وبصبر للتعامل مع الطفل وخبرة عالية في اختيار الموسيقى و المؤثرات الصوتية فالمخرج يسعى إلى نقل المادة المكتوبة إلى كلمات وأصوات وهو بذلك الذى يبعث الحياة في النص المكتوب ويحوّله إلى لوحة غنية تنبض بالقوة والإثارة و الجذب، فالإخراج الفنى يمكن أن يسيء إلى العمل الإذاعى، وإذا كان إعداد النص سليماً فإن تقديمه بشكل مناسب واستخدام الموسيقى و المؤثرات الصوتية بشكل جيد يجعل الطفل يعيش في أجواء مليئة بالإثارة و الجذب الاستمتاع .

كما أن توزيع فقرات البرنامج و تنشيطها بشكل منطقي وجذاب ومعرفة استخدام الموسيقى والأغاني خلال هذه الفقرات يريح ذهن الطفل لفترة قصيرة ليستطيع متابعة استقبال المعلومات، وتعمل المؤثرات الصوتية على إيضاح الحوار وتحريك خيال الطفل لكن دون مبالغة فقد تحول هذه المؤثرات انتباه الطفل عن مضمون الحوار الذى يهدف إليه المعد.

إخراج البرنامج الإذاعى الموجه إلى الطفل يحتاج إلى إيجاد صورة. فالإذاعة تعتمد على حاسة السمع فقط و بالتالى يجب أن يخلق المخرج صورة ذهنية لدى الطفل، " والإذاعة هى الوسيلة الإعلامية التى تفسح المجال للخيال والنقد، والمعروف أن المذيع يسيطر ليس فقط على انتباه المستمعين بل على الخيال أيضاً".

وعن طريق الأغنية المذاعة عبر البرنامج يمكن أن يتعلم الطفل القيم الوطنية والاجتماعية والأخلاقية و البيئية و المفاهيم العلمية الرياضية و المعرفية،...إلخ.

رابعاً : الأشكال الفنية لبرامج الأطفال الإذاعية :

إن تنوع أشكال برامج الأطفال يعد من العوامل المساعدة على نجاح هذه البرامج و تتعدد الأشكال الفنية لهذه البرامج منها : البرنامج السردى، الحوارى، الدرامى، الحديث الإذاعى، المناظرة بين مجموعة من الأطفال،...إلخ.

وفي برامج الأطفال السردية لا بد من استخدام القوالب الفنية الإذاعية للطفل منها :

- استخدام الأغنية و الموسيقى والإيقاعات في توصيل الفكرة و المعلومة للطفل وخاصة في البرامج المنوعة التي لها طابع سردي، فالطفل يحب الأغنية و يرددها ويتفاعل معها، ويتعامل كل كلماتها بشيء من المتعة و الفهم.

- واستخدام القالب القصصي هو أحد القوالب الفنية التي تلقى صدى واسعاً لدى الأطفال بحيث توضح المعلومات و الأفكار في شكل حكاية مشوقة تشجع الطفل على متابعتها بشغف و ينال العمل الدرامي الاهتمام من الأطفال في كل مراحلهم العمرية، فالطفل في مرحلة الطفولة المبكرة و هي مرحلة ما قبل الكتابة (3-5) سنوات يميل إلى الاستماع الشفوي و هنا تلعب البرامج الإذاعية و خاصة الدراما دورًا هامًا في مخاطبة الطفل، عن طريق الحكايات و القصص. و هنا يأتي الحرص في اختيار مضمون الحكاية أو القصة و استعمال مؤثرات صوتية مناسبة، و يميل الطفل إلى سماع القصص الخيالية.

وفي المرحلة التالية (الطفولة المتوسطة) من (6-8) سنوات و هي مرحلة يشكل فيها دخول الطفل الصف الأول الابتدائي حدثًا هامًا حيث يصله بجملة من النظم الاجتماعية الخارجية و من خلال التمثيلية أو الحكاية يمكن التركيز على طبيعة الطفل النفسية و ذوقه الخاص " و ينجذب الأطفال إلى الاستماع للقصص الخيالية التي تمنحهم الكثير من المتعة على الرغم من أنهم سيدركون بعد قليل من التساؤلات بأنها قصص خيالية و لا أساس لها من الحقيقة و الواقع."

أما المرحلة من (8-10) سنوات حيث تشهد الطفولة نموًا من الجانب اللغوي و المعرفي و على كاتب الدراما أن يراعى مقدار هذا النمو لغويًا و معرفيًا و اجتماعيًا لتنمية الإدراك و النمو العقلي و الخيال و النفسى و يمكن تقديم حكاية كاملة مع استخدام عبارات بسيطة واضحة سهلة الفهم و الاستيعاب من قبل الأطفال.

و أخيرًا تمثل مرحلة الكتابة المتقدمة من (10-12) سنة و هي مرحلة الطفولة

المتأخرة اتساعاً في قاموس الطفل اللغوي و المعرفي بعد أن قطع شوطاً في تعلم واكتساب الخبرات اللغوية و المعرفية و نمو الإدراك الذى يتضح بالتدرج بتأثير التعليم من ناحية و تأثير التجربة الاجتماعية من ناحية أخرى و هنا علينا أن نقدم له أعمال البطولة و المغامرة و المسلسلات الاجتماعية التى تساعده فى التعامل كل المحيط الاجتماعي.

ويتخذ الطفل من الأبطال فى هذه الأعمال الدرامية نماذج يقلد سلوكهم ويتوحد مع أفكارهم ويفضل أن يشارك الأطفال فى التمثيل و فى تقديم مختلف الأعمال الدرامية و ينبغى على كاتب الدراما أن يكون ملماً بعلم نفس الطفولة و خصائص مراحل الطفولة ليكتب للطفولة بشكل سليم. و ذلك من خلال الموضوعات المختلفة (إنسانية - اجتماعية - علمية - وطنية - قومية... إلخ.) و اختيار الشخصيات و البيئة الزمانية و المكانية و الحدث... إلخ.

خامساً : اقتراحات :

- ١- التعاون و التنسيق بين وزارات التربية و الثقافة و الإعلام لوضع خطة سنوية للبرامج الموجهة إلى الأطفال و متابعتها من خلال لجان متخصصة (فى علم النفس و الاجتماع و التربية و اللغة العربية و خبير فى إعلام الطفل) و مشرفة على سير البرامج.
- ٢- تبادل البرامج و المسلسلات بين الهيئات الإذاعية العربية.
- ٣- زيادة ساعات البث الإذاعي الموجهة إلى الأطفال.
- ٤- تنوع البرامج بحيث تتناسب و مراحل الطفولة، و تنوع بتنوع الموضوعات و الأشكال التى يهتم بها الأطفال فى مختلف مراحلهم العمرية.
- ٥- التأكيد على ضرورة استخدام اللغة العربية الفصحى المبسطة المفهومة من قبل الطفل فى مرحلة المختلفة (فى البرامج و المسلسلات).
- ٦- الإعلان عن البرامج الإذاعية الموجهة إلى الطفل من خلال التلفزيون.

٧- الاهتمام بمشاركة الأطفال في إعداد برامجهم وتقديمها.

٨- تشجيع الكتاب والأدباء و التربويون للمساهمة في إعداد برامج الأطفال وكتابة المسلسلات الإذاعية الهادفة.

٩- تشجيع الملحنين و كتاب الأغنية للنهوض بأغنية الطفل وموسيقى الطفل إذ أن أكثر الإذاعات ما زالت متواضعة في إنتاجها.

١٠- تدريب العاملين في إعداد هذه البرامج تدريباً جيداً وتعريفهم خطورة دورهم وقدرتهم على القيام بهذا العمل عن رضى وقناعة.

١١- إجراء دراسة استطلاعية بإشراف اتحاد إذاعات الدول العربية تبين واقع البرامج الموجهة إلى الأطفال من خلال المتلقى (الطفل).

١٣- استطلاع آراء الآباء و الأمهات وذوى الشأن فى المجتمع بهدف رفع مستوى البرامج وحسن إخراجها.

١٤- الاهتمام بالإذاعة المدرسية و العمل على التنسيق ما بين الإعلام والمدارس وإعادة دور الإذاعة المدرسية لتعويد الطفل على الاستماع.

١٥- الاهتمام بذوى الحاجات الخاصة والعمل على مشاركتهم فى تقديم البرامج.

ثالثاً: البرامج الإخبارية:

مقدمة :

تعد وظيفة الأخبار من الوظائف الأساسية التى لا يمكن أن تغفلها أى وسيلة إعلامية، وأظهر صفة من صفات الإنسان الاجتماعية هى حب الاستطلاع لمعرفة الأنباء و الاطمئنان إلى البيئة، ومن الثابت أن رغبات الفرد الأولية كحاجته إلى الطعام والمأوى و الجنس ترتبط برغبات أخرى اجتماعية كالتعرف إلى الأشخاص الآخرين، و اختبار البيئة وجمع المعلومات المفيدة.

ويقصد بالإعلام أو الأخبار، تزويد الناس بالأخبار الصحيحة، والمعلومات السليمة و الحقائق الثابتة، التي تساعدهم على تكوين رأى صائب في واقعة من الوقائع أو مشكلة من المشكلات بحيث يعبر هذا الرأى تعبيرًا موضوعيًا عن عقلية الجماهير، واتجاهاتهم و ميولهم، معنى ذلك أن الغاية الوحيدة من الإعلام هى الإقناع عن طريق المعلومات و الحقائق.

وباعتبار أن المادة الإخبارية إحدى الروافد الأساسية التى يعتمد عليها الاعلام وخاصة المرئى فى تزويد الجمهور بالمعلومات، فإننا نجد أن هذه المادة الإخبارية لم تعد قاصرة على النشرات الإخبارية و التعليقات، بل أصبحت هناك أشكال أخرى من المواد الإخبارية كالبرامج الإخبارية.

تعريف البرنامج الإخبارى :

هناك العديد من التعريفات لمفهوم البرنامج الإخباري. ومنها " هى البرامج التى تهتم بشرح و تفسير الأحداث و التعليق عليها و تتولى الإدارة المركزية للبرامج الإخبارية إعداد هذه البرامج.

وفى تعريف آخر " أن البرامج الإخبارية هى تلك البرامج التى تقوم بمهمة أساسية فى مجال تحليل و تفسير الأحداث التى تقع يوميًا، كما تهتم بمناقشة كافة القضايا المحلية و الدولية التى تهتم المواطن، مع عرض كافة الآراء المتعلقة بهذه القضايا حتى يكون المشاهد على علم بكل ما يدور حوله، ويتولى قطاع الأخبار إعداد و تقديم هذه البرامج.

وقد فرق وجيه الشناوى بين مفهوم النشرة و البرنامج الإخبارى كالتالى " من بين الأخبار العديدة التى تقدمها نشرة الأخبار يمكن انتقاء أخبار بعينها،

محلية أو عالمية لتسليط الأضواء عليها وشرح الأحداث المرتبطة بها و تعميق المفاهيم حولها ويتم ذلك عادة فى إطار برنامج إخبارى يعطى لخبير مساحة أكبر من تلك التى يأخذها فى النشرة، ويمكن أن يستضاف متخصص للحديث حول

ملاسات الخبر أو يعرض فيلم تسجيلي أو إخباري من المكتبة أو يقدم ريبورتاج حوله أو غير ذلك من وسائل العرض والإيضاح.

والبرنامج الإخباري يمكن أن يقدم تحت أى عنوان مثل، خبر و تعليق، الأسبوع فى ساعة، المجلة الإخبارية، الجريدة المصرية،... إلخ، ولغة البرنامج الإخباري تختلف اختلافاً كبيراً عن لغة النشرة الإخبارية رغم اعتماد كليهما على الخبر فى مادته، فالبرنامج الإخباري برنامج توضيحي تثقيفي فى الأغلب فى حين أن النشرة الإخبارية مادة إعلامية صرفة.

و البرنامج الإخباري يمكن أن يأخذ أى شكل من أشكال البرامج المعروفة، فيمكن أن يكون ندوة أو حديثاً مباشرة أو مقابلة أو ريبورتاج أو برنامجاً جماهيرياً أو لأى شكل آخر من أشكال البرامج.

وقبل التعرف على البرامج الإخبارية بالتلفزيون المصري سنقوم بتناول القوالب والأشكال الفنية التى تقدم من خلالها البرامج الإخبارية بالتلفزيون ثم كيفية التخطيط لإعداد برنامج إخباري تلفزيوني.

القوالب الفنية للبرامج الإخبارية بالتلفزيون المصري :

تعدد القوالب الفنية التى تقدم من خلالها البرامج الإخبارية بداية من أبسط قالب فنى وهو الحديث المباشر مروراً بالحوار أو المقابلة و الندوة و التحقيق إلا أننا نجد أن اغلب البرامج الإخبارية بالتلفزيون المصري تأخذ أحد القوالب الفنية التالية الحوار أو المقابلة - الندوة - التحقيق أو الريبورتاج وقد يجمع البرنامج الإخباري أكثر من قالب فنى.

أولاً: الحوار أو المقابلة :

يطلق اسم برامج الحوار أو المقابلة على هذا النوع من البرامج التى تقوم على استضافة شخص معين، ومحاورته من خلال مجموعة من الأسئلة التى توجه إليه، وذلك للحصول على معلومات أو آراء حول موضوع معين، أو الحصول على

معلومات ذاتية وخاصة عن شخصية ما يقدمها البرنامج، لتوفر عنصر الشهرة أو الغرابة أو الطرافة في هذه الشخصية أو لارتباطها بخبر أو حادث يجمع بين الغرابة والطرافة والشهرة.

والحوار أو المقابلة التلفزيونية قالب يحظى بظهور بارز في أغلب برامج التلفزيون بشكل عام والبرامج الإخبارية بشكل خاص.

والمقابلة التلفزيونية غالبًا ما تستخدم أثناء استمرار البحث عن المادة التلفزيونية ليس فقط من الخبراء و المسئولين، وإنما أيضًا من أفراد الجمهور العاديين.

والحوار أو المقابلة التلفزيونية أكثر جاذبية من الحديث المباشر نظرًا لتعدد الشخصيات التي تظهر فيه، ونظرًا لأنه يثير أو يجب أن يثير الأسئلة التي تراود المشاهد بشأن الموضوع المطروح.

والمقابلة أو الحوار من أكثر القوالب الفنية استخدامًا فلا يكاد يخلو برنامج تلفزيوني من المقابلة، وذلك لبساطتها في التنفيذ، حيث لا تحتاج أكثر من ضيف ومحاور أو مقدم برنامج، وهي يمكن أن تتم في أى مكان داخل الاستوديو أو خارجه، وكذلك لأنها من الأساليب البراجمجة المشوقة تعتمد على رغبة المشاهد الطبيعية في التعرف على الإعلام في مختلف الميادين وسماع الرأى من ذويه، كما تشبع في المشاهد الشعور بالمشاركة.

والمقابلة سلاح ذو حدين، فهي يمكن أن تصبح فقرة برنامجية بالغة الجاذبية إذا أحسن اختيار الضيف من حيث شخصيته وقدرته على التعبير و عرض أفكاره ومن حيث مدى مناسبته للموضوع الذى يتحدث فيه و مدى إلمامه بعناصره. وكذلك إذا أحسن المحاور إعداد خطته في الحوار و عرف من أين يبدأ وكيف يسير فيه وكيف يقاطع ومتى ؟ ولماذا ؟ وذلك لأنه بدون مراعاة هذه المقومات تتحول المقابلة إلى شيء سخيف ممل يمكن أن يصرف المشاهد عن متابعته.

ورغم أهمية الضيف بالنسبة للمقابلة فإن المحاور أو مقدم البرنامج يعتبر عنصرًا رئيسيًا يتوقف عليه نجاح أو فشل المقابلة، فالمحاورة فن يمكن اكتسابه بالتحقيق والتدريب ولكنه يعتمد أساسًا على قدرات خاصة لا بد من توافرها أولاً في المحاور ثم عليه بتنميتها بعد ذلك بالاطلاع المستمر في مجالات علم النفس و علم الاجتماع، كما يجب عليه الاطلاع على الموضوع الذي يتناوله بالحوار و يعرف كل ما يتاح له أن يعرفه فيه ليس بهدف أن يستعرضه على جمهور المشاهدين ولكن لأن هذه المعرفة سوف تتيح له وضع خطة الحوار وصياغة الأسئلة وإلقائها بأنسب وسيلة تعين المشاهد على تتبع موضوع الحوار واستيعابه.

وعلى المحاور أن يعتبر نفسه ممثلًا للمشاهد العادي، خالي الذهن عن موضوع المقابلة وأنه يسعى لأن يعرف شيئًا ما من ضيفه يهم المشاهد، و المحاور المثالي هو ذلك الذي يسأل سؤالًا يكون المشاهد في نفس اللحظة على وشك أن يسأله لنفسه أو للمحيطين به. فعنصر التوقيت في المقابلة هام جدًا لأن إلقاء السؤال بعد فوات وقته يكون دعاة لإرباك المشاهد وفقدانه للتسلسل المنطقي للأفكار.

ولعل هذا يقودنا إلى بعض الأخطاء والعيوب الشائعة في إجراء المقابلات التلفزيونية :

١- الاعتماد كلية على الأسئلة المكتوبة التي يضعها المعد بغض النظر عن سير الحوار التلقائي و الذي يمكن أن يبعد قليلاً أو كثيرًا عن خطة الحوار كما تصورها المعد، وهذا يؤكد عدم استعداد المحاور للموضوع أو شروده ذهنه.

٢- توجيه أسئلة تتضمن إجابة مسبقة أو محاولة توجيه الضيف للإدلاء برأى معين، أو التعليق على الإجابة على نحو يبعد بها عن مدلولها الفعلي مع عدم إتاحة الفرصة للضيف للتعليق على هذا التعليق.

٣- المقاطعة بدون مبرر للضيف من قبل المحاور، وعلى المحاور أن يتيقن دائمًا أنه مهما كانت درجة إلمامه بالموضوع فإن المشاهد جلس لكي يستمع إلى رأى الضيف وليس إلى رأيه هو.

وإذا كان الأساس في برامج المقابلة أو الحوار هو " الحوار " الذى يأخذ شكل مجموعة من الأسئلة يوجهها المذيع أو المحاور أو مقدم البرنامج إلى شخص معين في موضوع معين بهدف الحصول على معلومات أو آراء أو بهدف إلقاء الضوء على فكرة ذاتية أو شخصية متميزة، فإن العناصر الأساسية التى يتكون منها هذا القالب الفنى هي :

١- هدف البرنامج : وقد يكون الهدف هو الحصول على الأخبار أو الوقوف على رأى حول موضوع أو قضية أو شرح و تفسير الخبر، كما يمكن أن تكون الشخصية نفسها التى نستضيفها هي الهدف الأصلي للبرنامج.

٢- الشخصية التى يجرى معها الحوار : وهى الأساس الذى يقوم عليه المقابلة والتى تقدم للمشاهد من خلالها الآراء و الأفكار و المعلومات.

٣- المذيع أو المحاور أو مقدم البرنامج : وهو وإن كان يمثل شخصية المحطة التى يعمل بها إلا أنه فى نفس الوقت يعد " نائباً عن المشاهد فى تقديم الأسئلة للضيف، ومن ثم فعليه أن يتمثل ما يدور فى ذهن الجمهور من أسئلة حول موضوع الحوار، ويطرحه على ضيف البرنامج.

٤- موضوع الحوار : وينبغى أن نفرق بين هدف البرنامج و موضوعه : فالهدف ما يسعى البرنامج إلى تحقيقه أما الموضوع فهو الفكرة التى يدور حولها النقاش والتى يسعى البرنامج إلى شرحها أو تفسيرها أو تكوين رأى عام أو موقف تجاهها.

٥- صياغة أسئلة الحوار : وهى عناصر الموضوع المطروح بحيث تصبح الإجابات على هذه الأسئلة هي كل أجزاء أو جوانب الموضوع، وكل ما يهم المشاهد معرفته حول هذا الموضوع.

وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم البرامج التى تعتمد على الحوار أو المقابلة إلى ثلاث أنواع مميزة وهى :

١- حوار المعلومات : هذا النوع من برامج الحوارات يستهدف فقط الحصول

على بيانات و معلومات معينة حول موضوع من الموضوعات، و لما كانت الأخبار هى بمثابة معلومات عن وقائع جديدة وأحداث تسعى الوسيلة الإعلامية للحصول عليها من مصادرها ثم تقدمها إلى جمهورها فإن هدف هذا النوع من الحوارات هو الحصول على أخبار أو أى معلومات حول حدث أو واقعة أو موضوع معين.

٢- حوار الرأى : يهدف هذا النوع من البرامج إلى عرض آراء بعض الناس وأفكارهم و مواقفهم إزاء قضية أو موضوع معين، وأنه بمثابة استعراض لوجهة نظر شخص ما فى قضية معينة تحظى باهتمام الناس و تشغلهم، وعلى هذا فإن الأساس الذى يقوم عليه هذا النوع من برامج الحوار هو آراء الشخص الذى تجرى معه المقابلة و ليس شخص المذيع أو مقدم البرنامج.

٣- حوار الشخصية : ويهدف هذا النوع من أنواع الحوار إلى تقديم شخصية تثير الانتباه بشكل أو بآخر، وهذه الشخصيات إما أن تكون معروفة لدى الجمهور من قبل. وبشكل ثابت كرجل السياسة أو الفن أو الرياضة، وإما أن تكون شخصية عادية و لكنها أثار انتباه الناس لمناسبة حادث معين، كالفوز فى بطولة رياضية كبرى، أو الاشتراك فى جناية كبرى، أو تحقيق عمل خارق أو ما إلى ذلك.

وأخيراً فإن المقابلة شكل يمكن أن يتسع ليشمل مجالات متنوعة من الموضوعات فيمكن أن تتناول المقابلة موضوعاً سياسياً أو اجتماعياً أو فنياً أو اقتصادياً

ثانياً : الندوة :

تعرف برامج الندوات بأنها البرامج التى تلتقى فيها مجموعة من الأشخاص المتخصصين لبحث موضوع معين و تناوله من كافة جوانبه، سواء اتفقت آراء المشاركين ووجهات نظرهم أو اختلفوا فيما بينهم.

كما أن الندوة هى مناقشة بين عدد محدود من الأشخاص (فى الأغلب من ثلاثة

إلى خمسة) لموضوع محدد، ويديرها مقدم برامج يطلق عليه (مقرر الندوة). و الندوة الناجحة هي التي تتوفر فيها صفة " المناقشة " التي هي بطبيعتها جدلية بمعنى أن ثمة أطرافًا تختلف و جهات نظرهم حول الموضوع المطروح للنقاش، ويسعى كل منهم إلى إقناع الأطراف الأخرى بوجهة نظره مع استعداد كل منهم أن يغير مفهومه أو اعتقاده إذا ظهر له أثناء المناقشة ما يبرر ذلك من حجج و براهين، وهي بهذا تعتبر ذات هدف تثقيفي يحاول إثارة تفكير المشاهد لا مجرد تسليته و الترويح عنه.

و الندوة على ذلك لا تعتبر مجرد مجموعة أحاديث للمشاركين أو سلسلة لقاءات يربط بينها شخص المقدم و موضوع الندوة. و لكنها بناء حيوي فعال ينمو و يتطور أثناء سيرها ٥ تتابعها.

والندوة الناجحة هي التي تدعوا إليها مجموعة الخصوم في الفكر و تركهم يتعاركون أمام المشاهد و تحت سمعه و بصره. فتصادم الآراء هو الذي يحقق للندوة الحيوية و النجاح.

و مهمة المعد هي اختيار المشاركين بما يكفل اختلافهم حول الموضوع ولكي يتحقق ذلك لا ينبغي أن يفرغ المشاركون طاقتهم على الاختلاف قبل بدء الندوة و أثناء التحضير لها. فهي شكل لا يجب أن يسبقه ما يسمى " بالبروفة الكاملة " وإنما يكفي أن يتم التعارف بين المشاركين و الاتفاق على تخطيط عام لسير المناقشة، ثم يتولى مقرر الندوة إدارة النقاش بما يكفل له الحيوية و التلقائية.

وهنا تبرز أهمية الدور الذي يلعبه مقرر الندوة و الذي يتمثل فيما يلي :

- ١- أن يكون ذا شخصية جذابة قادرة على إدارة الحوار و اكتساب الجمهور.
- ٢- أن يتسم بالحيادية بين الآراء المختلفة و ألا يفرض آراءه و أحكامه الخاصة بالموضوع بل عليه أن يلقى الأضواء دائمًا على المشتركين و أفكارهم.
- ٣- أن يكون قادرًا على إثارة المشاركين للتعبير عن آرائهم إذا جنحوا للمجاملات المهذبة.

٤- أن يكون حاد الذهن حاضر البديهة بحيث يستطيع أن يلتقط نقاط الاتفاق بين الآراء المختلفة و يؤكدها، كما يقدم تلخيصًا وافيًا لكل مرحلة من مراحل النقاش.

٥- أن يكون قادرًا على التدخل عند احتدام المناقشة للتهديئة و العودة بها إلى مسارها الطبيعي دون أن يغضب أحد المشتركين أو يغضب المشاهدين.

وباختصار فإنه يلعب دور الحكم المهدب الذى يعين على سير المباراة بصورة طبيعية و تلقائية وبما يكفل عدم خروج أحد اللاعبين عن قواعد اللعبة " المناقشة " و الندوة شكل برنامجى يمكن استخدامه لمناقشة أى نوع من القضايا أو المشاكل فى أى مجال من المجالات الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو الفكرية بشرط أن تكون قضايا خلافية تعدد فيها الآراء. إذا لا يتصور عقد ندوة لمناقشة الحقائق الثابتة و المسلم بها، كما يفضل أن تكون هذه الموضوعات ذات علاقة وثيقة بالمشاهدين و مؤثرة فى حياتهم.

ويمكن الاستفادة من شكل " الندوة " لتحقيق الأهداف التالية :

١- إثارة تفكير المشاهدين لاكتساب أفكار أو تكوين اتجاهات جديدة، ولهذا فإنه ليس من الضرورى أن تنتهى الندوة إلى حل واحد بل يمكن أن تترك النتائج لاستخلاص المشاهد بناء على ما قدمته الندوة من حقائق وآراء.

٢- توضيح عناصر المشكلة التى تشغل بال الجمهور وإبراز العناصر الجوهرية فيها بما يفتح الطريق أمام المشاهد للوصول إلى نتائج سليمة لحل المشكلة.

٣- عرض وجهات النظر المتنوعة بالنسبة لقضية معينة يساعد الجمهور على تفهم المشكلات التى تعترض طريق الحل، وبالتالي تزيد من فهمه لأبعاد المشكلة.

٤- التعرف على ما هو مشترك بين الآراء المتعارضة قد يعين فى حل المشكلة، و الندوة قالب يمكن أن يكتسب حيوية الدراما إذا أحسن إعداده وإدارته.

وهناك العديد من الأنواع لبرامج الندوات، وتختلف هذه الأنواع وفقاً لاعتبارات كثيرة من بينها مكان وجود المشاركين و عددهم، ومدى مشاركة الجمهور في الندوة وأسلوب إدارة الندوة.

وهذه الأنواع هي :

١- المائدة المستديرة :

وهو تعبير يشير إلى اجتماع المشاركين في الندوة حول مائدة مستديرة داخل الأستوديو يتبادلون الرأي ووجهات النظر في الموضوعات المطروحة من خلال أسئلة يوجهها إليهم مدير الندوة أو الجوانب والموضوعات التي يطرحها عليهم للمناقشة.

٢- المناظرة :

وهي المناقشة الثنائية عادة حول موضوع يمثله طرفين من الأطراف يحمل كل منهما رؤية جديدة ووجهة نظر مختلفة وقد يلتقى الطرفان وجهًا لوجه داخل الأستوديو، أو يكون كل منهما في مكتبه أو في بلده ويرى الآخر على شاشة التلفزيون عبر الأقمار الصناعية.

٣- الندوات الجماهيرية :

و المقصود بها ذلك النوع من برامج الندوات التي يحضرها جمهور من المشاهدين، ومثل هذه الندوات يمكن انعقادها داخل أحد الأستوديوهات المناسبة لذلك، أو بإحدى القاعات أو الصالات. أما بالنسبة لمشاركة الجمهور في هذه الندوات فالأمر مختلف أيضًا، فقد يكون حضور الجمهور لمجرد التواجد ومتابعة الحوار و المناقشات فقط، وتلك مسألة هامة تضى على المناقشات قدرًا كبيرًا من الحماس من جانب المتحدثين في البرنامج، إحساسا منهم بأنهم مواجهون بالجمهور مباشرة، وفي حالات أخرى يشترك جمهور الحاضرين في المناقشات بالفعل، ويتم ذلك عن طريق توجيه الأسئلة أو المشاركة بالتعليق وإبداء الرأي فيما يقال أو إضافة إلى ما قيل بالفعل.

ثالثاً : التحقيق - الريبورتاج -

التحقيق أو الريبورتاج، هو عملية إعادة نقل الحدث أو الحديث أو الصورة بزواياها المختلفة وتقييمها من مكان الحدث إلى الجمهور المستهدف و يعتمد التحقيق أساساً على الخبر و الرأى، وإن كان الخبر هو مجرد مبرر للبحث عن الجوانب المختلفة لأبعاده و امتداداته و نتائجها واحتمالاته.

و يقاس تأثير التحقيق بعدة عناصر منها :

أ) الحدث : حيث يتضمن صوت الحدث نفسه مثل آلات استخراج البترول و مناقشات مجالس الإدارة، و صوت المذيع وهو يرتفع و ينخفض وهو يبدى ملاحظاته و بالشكل الذى يتكون نتيجة انفعاله بالحدث.

ب) الرأى : و يقصد به رأى الأطراف المشتركة فى الحدث و ذلك بهدف توصيل صورة أمينة و صادقة.

ج) الإخراج : و ذلك لتقديم التحقيق إلى المشاهد بالشكل الذى يشد انتباهه و يجعله يتقبله و يقدر عليه.

و يجمع التحقيق دائماً بين الوقائع و رأى القائمين بإجراء التحقيق و ذلك من حيث أسلوب العرض و التركيز.

و الريبورتاج شكل أو قالب برنامجى يمكن أن تتبع نشأته فى التقرير الصحفى، و قد انتقل إلى الإذاعة المسموعة ثم إلى التليفزيون بنفس خصائصه تقريباً، و وجد فيها نفس النجاح الذى لقيه فى الجريدة. و ذلك لأنه فى جوهره منهج للبحث حول موضوع أو مشكلة يتلمس عناصرها المختلفة و يعرضها فى صورة حية جذابة متنوعة الأساليب بهدف إقناع المشاهد بفكرة أو تغيير مفاهيمه حول الموضوع المطروح.

و التحقيق أو الريبورتاج كما يتضح من اسمه يفترض وجود الفكرة لدى المشاهد حول موضوعه، و يمر بالمراحل بنفسها إعداد التحقيق الصحفى من بحث العناصر

المختلفة للموضوع وجمع المعلومات وكذا تحديد المواقع التي يمكن أن يتم فيها التصوير الخارجى وأنسب الأوقات لذلك. وبعد ذلك يتم صياغة البرنامج في شكل جذاب منوع له بداية ووسط ونهاية ويراعى فيها الاستغلال الأمثل للوسائل الفنية المتاحة والتأكيد على الفكرة المراد إبرازها.

و الريبورتاج يعتبر شكلاً من الأشكال البرنامجية المجمعّة التي يتم استخدام أكثر من قالب فنى مع التنسيق بينها.

فهو يمكن أن يتضمن الحديث المباشر و اللقطة التسجيلية الحية أو مادة فيلمية من المكتبة و التعليق و المقابلة أو الحوار و غيرها.

و التحقيق أو الريبورتاج يناسب البرامج التي تتعرض للمشكلات أو التي تسعى إلى تغيير الأنماط السلوكية وكذلك للدعاية السياسية أو البرامج الإخبارية.

وفي إطار ما سبق فإننا نجد أن البرامج الإخبارية بالتلفزيون المصرى لا تخرج عن إطار القوالب الفنية السابق ذكرها.

وقبل التعرف على هذه البرامج نتحدث عن كيفية التخطيط لإنتاج برنامج إخباري.

التخطيط لإنتاج البرنامج الإخبارى التلفزيونى :

أولاً : إعداد البرامج الإخبارية :

قبل الشروع فى إنتاج أى برنامج تليفزيونى بشكل عام و برنامج إخبارى بشكل خاص على منتج هذا البرنامج أن يبدأ بتحديد الفكرة الرئيسية وهى الموضوع أو القضية التى سيتناولها البرنامج، ومن عناصر اختيار هذه الفكرة أن تتسم بالواقعية أو الحالية وأن تكون مركز اهتمام لأكبر عدد من الجمهور وأن يساهم البرنامج بعرض هذه الفكرة أو القضية فى تلبية رغبات هذا الجمهور أو سد النقص فى احتياجاته. وغالباً ما ترتبط هذه البرامج بالأحداث الجارية.

ومنتج البرنامج الإخبارى يجب أن يعرف ثلاثة أشياء قبل تخطيط برنامجه هى :

الجمهور المستهدف - مدى الوقت الذى يعمل خلاله - الميزانية والمصادر التى يمكن الاعتماد عليها من استوديوهات وأجهزة وعاملين... إلخ.

وتحديد الجمهور بداية لابد منها عند اختيار الفكرة و التخطيط المبدئى لإعدادها، إذ أن معرفة الجمهور وسماته ومشكلاته و رغباته يساعد ليس فقط على اختيار الموضوعات أو القضايا المرتبطة به بل يؤدي أيضًا إلى نجاح توصيل الرسالة الإعلامية عن طريق اختيار الفقرات و الضيوف المناسبين و الأكثر إقناعًا.

كما أن عنصر الوقت يمثل أهمية كبيرة لدى كل من المعد و المخرج و مقدم البرنامج خاصة بسبب ارتباط أغلب قضايا البرامج الإخبارية بموضوعات الساعة، وأى تأخير فى تقديمها قد يؤدي إلى التأثير سلبيًا على المشاهد.

وسواء كان المعد هو مصدر الفكرة البرمجية أم المخرج أم إدارة القسم الذى ينتمى إليه البرنامج، فعلى المعد المتفهم لأهمية الفكرة و أهدافها و جمهورها أن يزيد معلوماته عن هذه الفكرة و يقوم بدراستها بشكل أعمق مستعينًا فى ذلك بمعلومات أرشيفية سواء من كتب أو دوريات أو حتى أفلام أو برامج تليفزيونية سابقة، كما يمكنه أيضًا أن يتلقى معلوماته الإضافية عن الفكرة من الأشخاص المتصلين بها وأن يرجع فى ذلك إلى المتخصصين للتحقق من صحة هذه المعلومات.

وبناء على هذه المعلومات وزيارة المعد مع فريق العمل التليفزيونى لمواقع التصوير لتحديد المناظر و اللقطات الأساسية لبرنامج، يبدأ فى إعداد نص مبدئى " Drafr Script " يعتبر بداية للعمل الإنتاجى للبرنامج، وهذا النص المبدئى خاصة فى نوعية البرامج الإخبارية يعتبر نصًا مرئيًا أى قابل للتعديل أو التغيير طبقًا لمجريات الأحداث. و يجب على معد البرنامج أن يكون متواجدًا أثناء التصوير لإجراء أية تعديلات فى خطة إنتاج البرنامج. كما يجب أن يتمتع بالمرونة الكافية و سعة الأفق و القدرة على التخيل حتى يمكن أن يصل ببرنامج إلى النجاح المطلوب.

كما أن التعاون الوثيق بين المعد و مقدم البرنامج و مخرجه يمكن أن يساهم فى تحقيق صورة أفضل للبرنامج.

ولا يقتصر دور المعد على هذا، فعليه أيضًا بعد التصوير أن يعد نصًا نهائيًا يمكن تسميته بنص المنتج بناء على اللقطات التي تم تصويرها بالفعل و اللقطات الأرشيفية المقترح إضافتها والعناصر المرتبطة بالصورة أو الصوت.

وعلى المعد أيضًا متابعة البرنامج عند إذاعته ومراقبة ردود فعل الجمهور و النقاد عليه للاستفادة من رجع الصدى في تطوير برنامجه.

ومن شروط نجاح الإعداد، وضوح وبساطة وواقعية النص وأن يكون تناوله للمشكلة أو القضية واضحًا و أهدافه محددة و أيضًا أسلوب المعالجة من حيث عمقه وبساطته وملاءمته للجمهور المستهدف وقدرته على استغلال إمكانيات الوسيلة الإعلامية، كذلك أسلوب التقديم ومدى ملاءمته للمضمون من ناحية و للجمهور من ناحية أخرى.

ثانياً : تقديم البرامج الإخبارية :

تقديم البرنامج التليفزيونى لا يقل أهمية عن عناصر الإنتاج لهذا البرنامج فمقدم البرنامج يمثل نافذة يطل من خلالها مضمون البرنامج وجهود فريق الإنتاج على الجمهور المشاهد، وإذا كانت بعض الآراء ترى أن نجاح البرنامج الإخبارى أو التليفزيونى يعتمد بالدرجة الأولى على مقدم البرنامج فإذا كانت شخصية مقدم البرنامج جذابة و محبوبة كان نجاح البرنامج كبير حتى ولو كان مضمونه غير جيداً و العكس صحيح.

وهذه النقطة هامة جدًا وخاصة في البرامج الإخبارية التي تتناول موضوعات جامدة وليست ترفيهية، فلا بد هنا من اختيار مقدم للبرنامج من الشخصيات المحبوبة أو التي لها حضور وقبول لدى المشاهدين حتى يستطيع أن يجذب إليه أكبر عدد من المشاهدين، إلا أنه لا يمكن إغفال العناصر الأخرى التي يمكن أن تنجح أو تفشل البرنامج.

ونظرًا لبروز مقدمى البرامج خاصة البرامج الإخبارية والجماهيرية يرى البعض

أنهم يتمتعون بتعاطف خاص من الجمهور ربما أكثر مما يلقاه أغلب المسئولين الحكوميين بل وبعض رؤساء الدول.

الأمر الذى يدفع بعض المسئولين فى بعض المحطات التلفزيونية إلى تغيير مقدم البرنامج كل بضعة أشهر لكى لا يرتبط به الجمهور و يصبح نجماً لا يمكن الاستغناء عنه.

وهناك عدة مواصفات للمقدم التلفزيونى الناجح أهمها :

- التقارب الذى يجعل من المذيع صديقاً للمشاهد مقبولاً لديه شكلاً وصوتاً ومضموناً لا محاضر يلقى عليه درساً أو نصيحة.

- المقدرة على عرض الحقائق و الأمور وطرحها فى بساطة ووضوح وتسلسل منطقي.

- التركيز و اللباقة وسرعة البديهة وحسن التصرف و القدرة على شد الانتباه وإدارة الحوار.

ويضيف كرم شلبى شروطاً أخرى فى مذيع الحوار بشكل عام منها :

- القدرة على الإنصات الجيد.

- الفضول وحب الاستطلاع.

- المرونة.

- الإصرار و المثابرة

- القدرة على ضبط الأعصاب وأن يكون مضيافاً.

كما يجب على المذيع أن يضع أسئلة جديدة خلال حواراته مشتقة من إجابات ضيوفه كما ينبغى عليه ترتيب أسئلته بشكل منطقي واستخدام الأسئلة المفاجئة لقتل الملل و تقديم معلومات جديدة للجمهور.

ويجب على المذيع أيضاً أن يكون مستعداً دائماً بالسؤال التالى وألا يكتفى بتوجيه

الأستلة بل ينبغى أن يكون له تعليقاته على ما يقال من إجابات كما يجب عليه الحذر من الأستلة التى قد تتضمن فى سياقها الإجابة أو توجيه الضيف إلى إجابة معينة.

ثالثاً : إخراج البرامج الإخبارية :

يسعى الإخراج التليفزيونى بشكل عام إلى الاستخدام الأمثل لعناصر إنتاج الصوت و الصورة فنياً للتعبير عن المضمون وإحداث التأثير المطلوب، لذلك فإذا كان المعد و خاصة فى البرامج الإخبارية يحاول أن ينقل صورة من الحياة و يحاول تفسيرها وإلقاء الضوء عليها وإبداء الرأى فيها، يساعده فى ذلك مقدم البرنامج الذى يمثل واجهة أمام الجمهور، فإن المخرج أيضاً يعيد تفسير ما يراه المعد من وجهة نظر إخراجية وذلك طبقاً لإمكاناته الفنية وقدراته الإخراجية وفهمه لطبيعة البرنامج و الجمهور المستهدف.

ومن هذا المنطلق فإن مخرج البرامج الإخبارية بالذات يختلف إلى حد ما عن مخرج أى نوع آخر من البرامج حيث أنه رغم وجوب التمتع بالقدرة و الحرفية الإخراجية، يجب أيضاً أن يكون معاشياً لمشكلات وقضايا العالم الخارجى أيضاً متفهماً لها مطلعاً على الأحداث الجارية و لديه درجة كبيرة من الوعى السياسى والقدرة على التوقع و الفهم الواضح لتأثيرات رسالته العلمية.

أيضاً المخرج بأدواته ومساعديه يجب عليه أن يحاول أن يعمق جهة النظر الخاصة ببرنامجه و التأكد من وجود وجهة النظر هذه بشكل واضح.

ويرى مورى جرين أن صعوبة إخراج المقابلات التليفزيونية يرجع إلى أن هذه المقابلات تفتقر إلى الحركة، فهى جامدة من الناحية التصويرية وقوتها تكمن فى محتواها.

وفى هذه الأثناء يرى الباحث أنه يجب هنا أن تظهر مهارة مخرج هذا النوع من البرامج فى جعل البرنامج أكثر حيوية باستخدام حركات الكاميرا وزواياها المختلفة - مع الحرص على عدم الإكثار منها واستخدامها بشكل عشوائى - مما يضىء على البرنامج الإخبارى نوع من الحيوية وكسر الملل لدى المشاهد أيضاً، من الممكن أن

يستعين مخرج البرنامج الإخبارى بعد تسجيل البرنامج ببعض الوسائل الإيضاحية المرتبطة بالموضوع المثار كالمخاراط أو الإحصاءات أو الصور أو الاستعانة بفيلم تسجيلى كل هذه الوسائل تستخدم فى البرنامج الإخبارى لكسر حدة الكلام المستمر لضيوف البرنامج، وهناك بعض البرامج الإخبارية تقوم حالياً بوضع فاصل بين فقرات برنامجها كما نراه فى برنامج " رئيس التحرير " وذلك لجعل المشاهد يجدد نشاطه مرة أخرى ويستعد لما هو قادم فى البرنامج وأيضاً لجعل المشاهد منتبه بصفة مستمرة للبرنامج.

وعلى الرغم من التطور الإيجابى فى البرامج الإخبارية بالتلفزيون سواء فى الإعداد أو التقديم أو الإخراج أو تحديث الأجهزة الفنية المستخدمة فيها إلا أن الطريق ليس ممهداً لمثل هذه البرامج لكى تأخذ الشكل الذى يحقق لها النجاح والجاهيرية المطلوبة لمثل هذه البرامج التى نحتاج إليها بشكل كبير فى وقتنا الراهن لتتعرف من خلالها على أبعاد مختلفة لما يدور حولنا من أحداث وقضايا.

وبعد أن تحدثنا عن كيفية التخطيط لإنتاج البرامج الإخبارية بالتلفزيون سوف نتحدث الآن عن البرامج الإخبارية الموجودة بالتلفزيون المصرى والتى تقوم عليها هذه الدراسة.

البرامج الإخبارية فى التلفزيون المصرى؛

كما ذكرنا فإن البرامج الإخبارية تتبع الإدارة المركزية للبرامج الإخبارية بقطاع الأخبار بالتلفزيون المصرى.

ويمكن اعتبار القناة الأولى المركز الرئيسى لإذاعة البرامج الإخبارية باعتبارها القناة الرئيسية بالتلفزيون أما القناة الثانية فقد تقوم بالمشاركة فى إذاعة عدد من البرامج الإخبارية.

وبشكل عام يمكن أن نحدد عددًا من البرامج الإخبارية التى ينطبق عليها التعريف الإجرائى للبرامج الإخبارية خلال فترة الدراسة وهى :

١- برنامج رئيس التحرير.

٢- برنامج وراء الأحداث.

٣- برنامج وجهًا لوجه.

٤- برنامج بدون رقابة.

٥- برنامج دائرة الحوار.

وسوف نتناول هذه البرامج من حيث دورية إذاعتها و القناة التي يذاع من خلالها والهدف الذى تسعى إلى تحقيقه.

١- برنامج رئيس التحرير :

برنامج إخبارى نصف شهرى بداية إذاعته أوائل يناير ١٩٩٩م توقف فترة ثم عاد مرة أخرى فى يناير ٢٠٠٠م، كان يذاع على القناة الأولى فى البداية ثم انتقلت إذاعته إلى القناة الثانية، ويوم إذاعته هو الاثنين.

يقوم بتقديمه الإعلامى الكبير الأستاذ حمدى قنديل.

ويسعى هذا البرنامج إلى تحقيق عدة أهداف أهمها :

١- الكشف عن مواطن الفساد فى المجتمع و محاولة البحث عن أسباب حدوثها ومحاولة تقديم أطرافها إلى الجماهير.

٢- مناقشة الأحداث و القضايا التى تقع فى المجتمع المصرى.

٣- مناقشة القضايا التى تهم الوطن العربى.

٤- التركيز على تناول وشرح المشاكل و القضايا الدولية التى تؤثر بشكل أو بآخر على المنطقة العربية وعلى مصر.

ويقدم لنا البرنامج أسلوبًا جديدًا لتقديم مثل هذه النوعية من البرامج الإخبارية حيث أنه يعتمد على استقراء لما تضمنته الصحف المحلية و العربية و الدولية من أخبار حول القضية التى يتناولها ويقوم مقدم البرنامج بأسلوب سلس وجذاب بالربط بين هذه الأخبار وعناوينها ثم فى إدارة حوار مع شخصيات يتم استضافتها فى الأستوديو للحديث حول هذه القضية.

حيث يتم اختيار الضيوف حسب الموضوعات المطروحة، كما أن مقدم البرنامج يقوم بالتعليق على بعض القضايا بأسلوب جذاب يحمل نقدًا شديدًا.

٢- برنامج وراء الأحداث:

برنامج إخبارى يذاع على القناة الأولى بشكل دورى كل ١٥ يوم، بدأت إذاعته أوائل يناير ١٩٩٨م. وأيام إذاعته السبت و الثلاثاء يقوم بتقديمه الدكتور عبد المنعم سعيد مدير مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية بجريدة الأهرام. ويسعى هذا البرنامج إلى تحقيق الأهداف التالية :

١- إلقاء الضوء على القضايا القومية.

٢- مناقشة الأحداث الجارية على الساحة العربية و الدولية.

٣- التركيز على توضيح أبعاد الموضوعات التى يتم تناولها عن طريق التعرف على جميع الآراء المتصلة بها.

٤- مناقشة قضايا الساعة كالعولمة، و الصراع العربى الإسرائيلى، العلاقات المصرية الأمريكية... إلخ.

ويعتمد هذا البرنامج على وجود ضيف رئيسى يحاوره مقدم البرنامج فى قضية معينة فى إطار قالب الحوار ولكن قبل بداية الحوار يقوم المحاور بتوضيح للفكرة أو القضية التى سيتم التحدث فيها ثم يبدأ عرض تقرير مصور حول الموضوع، كما يستعين البرنامج بالعديد من المداخلات من ضيوف آخرين يتحدثون حول الموضوع نفسه.

٣- برنامج وجهها لوجه :

برنامج إخبارى نصف شهرى بدأ فى عام ١٩٩٨م، يذاع على القناة الأولى يوم الثلاثاء. يقوم بتقديمه الدكتور نصر نصار.

ومن أهداف هذا البرنامج :

١- البحث عن ما وراء الأحداث من حقائق من خلال صراع الأفكار بين طرفي البرنامج.

٢- توضيح الأحداث الجارية للجماهير وذلك لمنع البلبلة والتشويش.

٣- الكشف عن الانحرافات والفساد ومقاومتها ومحاولة القضاء عليها.

٤- التعرف على الرأي والرأى الآخر حول القضايا المحلية والقومية والدولية.

ويعتمد هذا البرنامج على قالب المناظرة حيث يستضيف البرنامج ضيفين أساسيين للمواجهة و المناظرة حول موضوع معين يمتثل الرأى والرأى الآخر. فمن الممكن أن يكون ضيفا البرنامج صحفى ومسئول حكومى أو مفكر ومفكر... إلخ، ودور مقدم البرنامج هنا هو إثارة النقاط النقاشية حول الموضوع المثار والتدخل فى الوقت المناسب فى الحوار.

٤- برنامج بدون رقابة :

برنامج إخبارى يذاع على القناة الأولى، بشكل دورى كل ١٥ يوم، وأيام إذاعته السبت و الثلاثاء. بداية عام ١٩٩٨ ويقوم بتقديمه الدكتور طه عبد العليم نائب مدير مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية بجريدة الأهرام.

ويسعى هذا البرنامج لتحقيق الأهداف التالية :

١- إظهار مقومات التنمية والإنجازات التى تتحقق على أرض مصر ومحاولة مناقشة أبعادها.

٢- تعميق الانتماء للوطن وخاصة بالنسبة لفئة الشباب.

٣- مناقشة القضايا العربية وتفعيل دور جامعة الدول العربية.

٤- مناقشة الأحداث الجارية من خلال استضافة الأطراف المعنية بهذه الأحداث.

٥- التعرض للقضايا الجماهيرية.

ويقوم هذا البرنامج في إطار قالب الندوات التي تعتمد على " الدائرة المستديرة " حيث يتم استضافة ٨ ضيوف بالإضافة إلى ضيفين رئيسيين في الغالب و يجلسون على شكل دائرة مركزها مقدم البرنامج ويتم عرض القضية من قبل مقدم البرنامج الذي يطلق عليه هنا " مدير الندوة " ثم يبدأ في توجيه الأسئلة للضيوف.

٥- برنامج دائرة الحوار :

برنامج إخباري نصف شهري يذاع على القناة الثانية يوم السبت بدأت إذاعته في بداية عام ١٩٩٨م - توقف لمدة ثلاثة أشهر ثم أعيدت إذاعته.

يقوم بتقديمه الأستاذ سعيد علام. ويسعى هذا البرنامج لتحقيق الأهداف التالية :

١- مناقشة مختلف القضايا في مختلف المجالات سواء سياسية أو رياضية أو فنية أو اجتماعية.

٢- إثراء الديمقراطية عن طريق عرض الرأي والرأي الآخر.

٣- شرح المصطلحات الجديدة على مسمع المشاهد ومحاولة تبسيطها لهم.

٤- الكشف عن مواطن الضعف والقوة في المجتمع.

ولا يختلف هذا البرنامج شكلاً عن برنامج دائرة الحوار، حيث يتم استضافة عدد من الضيوف حسب الموضوع المثار و يجلسوا في إطار دائرة مركزها مقدم البرنامج الذي يبدأ بطرح مجموعة من التساؤلات التي يحاول البرنامج الإجابة عليها من خلال ضيوفه.

رابعاً : برامج تليفزيون الواقع :

" التليفزيون هو المكان الذي يأتيه مشاهير الناس ليظهروا بأنهم عاديين، ويأتيه الأشخاص العاديون ليصبحوا مشهورين " .

لم يكن أحد يدرى أن " تليفزيون الواقع " Real TV يتسلل إلى القنوات التليفزيونية العربية من بداية برنامج " الحلقة الأضعف " the Weakest Link ،

الذي شرعت قناة " المستقبل " اللبنانية في بثه سنة ٢٠٠٢م، ولم يلتفت في ذلك الوقت، إلا القليل جدًا من المهتمين بالإعلام و الثقافة، إلى المخاطر الفعلية أو المفتعلة التي يشكلها هذا البرنامج، بل بالعكس، هللت له بعض القنوات التلفزيونية، وشجعت بعض الصحف العربية، واعتبرته " فتحًا مبيّنًا " في الألعاب التلفزيونية.

بعد الشروع في بث برنامج " على الهواء سواء " و " ستار أكاديمي " و بداية تسجيل برنامج " الأخ الأكبر " < Big Brother الذي أخذ مسمى " الرئيس " في البحرين، تعالت أصوات الاحتجاج على هذه البرامج. لقد اضطرت قناة " أم. بي. سي ٢ " إلى توقيف تصوير هذا البرنامج الأخير تحت ضغط المظارة الشعبية، بعد عشرة أيام فقط من انطلاقته !

أصبحت برامج " تلفزيون الواقع " ظاهرة جماهيرية تكتسح مختلف الفئات الاجتماعية في جلّ الدول العربية، حيث يذكر على سبيل المثال، أن عدد الذين صوتوا في إحدى حلقات برنامج " ستار أكاديمي " الذي بثته قناة " أل. بي. سي " اللبنانية، بلغ ٧٠ مليون مشاهد.

بقدر ما يتزايد عدد المقبلين على مشاهدة هذه البرامج، تكثر الأصوات الناقدة، وحتى المنددة بها، و التي تولت بعض القنوات التلفزيونية، وبعض الصحف العربية تضخيمها. لقد اعتبرت هذه الأصوات بأن هذه البرامج " خطة تهدف إلى التغلغل داخل المجتمعات العربية لتحطيم القيم و الأخلاق فيها، وذلك عبر نشر الإباحية و الانحلال الخلقي و تشويه عقول الشباب.

أين الواقع في تلفزيون الواقع :

لا يعتقد بأن هذه البرامج تستهدف المشاهد العربي وحده، ورغم ما تحمله من أسماء عربية، لأنها برامج أجنبية، قامت عديد من القنوات التلفزيونية الأجنبية بشراء حقوق إعادة إنتاجها. لقد عبر قطاع واسع من الأجانب عن خشيتهم من تأثير هذه البرامج سلبياً على حياتهم.

يعرف "تلفزيون الواقع" بأنه شكل جديد من البرامج التي تحظى بنجاح كبير. تصور فيه مجموعة من الأشخاص إلى غاية انتصار "أفضلهم" إن تلفزيون الواقع يُباهى الحياة. هذا التعريف الوصفي يخفى الرهانات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي يشكّلها تلفزيون الواقع في المجتمع. ولتحديد أول مستوى هذه الرهانات نقول إنه : (استعراض جماهيري لأنماط المعيشة، والسلوك الحقيقي والفعلي. إنه نوع من الإخراج الذي نشاهده عن بعد كمشهد ترفيهي، واستعراض لما هو عادي ويومي، أساسه الترفيه والربح).

اعترض البعض على إصاق صفة "الواقعي" على هذه الموجه من البرامج التلفزيونية، متسائلين عن موقع الواقع في إعراب جملة هذه البرامج. ففي هذا الصدد يقول "دونيس روجي" رئيس جمعية حماية مشاهدي التلفزيون الفرنسية : (إن مفهوم "تلفزيون الواقع" يبدو لنا فاقداً للمعنى. مهما كان شكل المنتج، إن السمعي - البصري هو نتيجة تركيب أو مونتاج Montage صور، ووجهة نظر المصور، وملتقط الصوت، ومخرجه. إن "الواقع" في هذه البرامج "واقعاً مفبركاً ومسرّحاً" حيث تسبقه تجارب واختبارات لانتقاء المشاركين Casting، هذا إضافة إلى خداع المشاهدين. فبرنامج "الأخ الأكبر" على سبيل المثال، يبث بشكل غير مباشر، لكن يوهم الجمهور بأنه يبث مباشرة على الهواء).

ربما يعتقد البعض أن هذا الرأي يعبر عن سذاجة أو عدم دراية بالعمل التلفزيوني، وذلك لأن وجود كاميرا النقل الواقع، بأي شكل من الأشكال، تضع هذا الواقع بين قوسين أو تضيف له واقعاً آخرًا فيصبح "واقعاً تلفزيونياً".

ينفي أحد اللبقيين وجود "تلفزيون الواقع" بالقول المازح : (إن "تلفزيون الواقع" الحقيقي يكون ممكنًا عندما نقوم بتصوير منجى هذه البرامج على مدار ٢٤ ساعة، لنرى الحيل التي يستخدمونها لزيادة تشويق المشاهد وشدة أكثر، ونشاهد العقود الإعلانية الطائفة التي تبرم...).

إذا، يمثل "تلفزيون الواقع" لبنة تجسد الاتجاه الجديد في نشاط عديد من

القنوات التلفزيونية العالمية الذى يطرح تصورًا " مبتكرًا " لوظائف التلفزيون، و لترفيه التلفزيونى، ولدور الجمهور المتلقي.

من " استعراض الواقع " <Reality-show> إلى " تلفزيون الواقع " <Reality-TV>، غزت موجة البرامج المشحونة بالاستعراض " الاستفزازى " شاشات التلفزيون الأوروبى خلال العشرية ٨٠ / ٩٠ من القرن الماضى. البرامج التى تتخذ من الخلاف العائلى، و من انسداد العلاقات الزوجية و خطر اندثارها، و القلق الوجدودى، و الصدمات النفسية، موضوعًا لها. لقد أصبحت الحياة الشخصية، و التفاصيل الحميمة فى حياة الأسرة أو الزوجين، موضوعًا عامًا تعبر عنه الأحداث الصحفية " الترقية " و الريبورتاجات التى تنكرت للحشمة و العفة. لقد أصبح للشخص العادى، أى شخص فى الشارع، و لاعترافاته أو شهادته مكانة مهمة، و حتى محورية، فى برامج " تلفزيون الواقع " بعد أن كان مقصيًا. و أصبحت الشاشة الصغيرة منبرًا أو متلقى للنقاش تمتزج فيه آراء الأشخاص العاديين، و ذوى الخبرة لتشكل " أغوار Agora (ساحة للنقاش العام فى أثينا).

ويرى الباحث أرنسبغ Ehrenberg أن " Reality- show " أعادت النظر فى العلاقة بين الاستعراض Show و المشاهد. فالمشاهد العادى الذى كان خارج الشاشة دخلها كضيف فى الركح التلفزيونى (بلاطو) أو كمشاهد فى الأستوديو، أو " كشاهد " فى الريبورتاجات التى تبث فى هذه البرامج. وهذا ما دفع البعض إلى الإفراط فى الانتهاج بهذا التحول فى الشاشة الصغيرة المبشر بميلاد التلفزيون الذى يصنعه الجمهور.

يرى الباحث الإيطالى " أنبرتو أيكو " بأن استعراض الواقع " Realite- show " قد أعاد النظر فى العلاقة التى يقيمها التلفزيون بالواقع. لقد أقام التلفزيون Paleo-television حاجزًا فاصلًا بين التلفزيون و الواقع اليومى لا تحترقه إلا البرامج الإخبارية، أما فى التلفزيون الجديد Neo television - فقد تقلص هذا الجدار ليندثر. هذا التقارب بين الواقع و التلفزيون ما كان

يتم لولا التغيير الذى طرأ على التصور للترفيه و على أشكال تجسيده المرئي. كان جمهور التلفزيون، فى نظر الباحث ذاته، يسعى إلى مشاهدة الأفلام و المسلسلات التى تتضمن قدرًا كبيرًا من الخيال ليشرذ، أو يهرب من واقعة. وقد ظهرت العديد من الدراسات، فى إطار نظريات التأثير، التى تؤكد دور وسائل الإعلام فى تشجيع الجمهور على " الهروب من الواقع " "Evasion" للعيض، ولو قليلاً، فى العالم الخيالى و السحرى المتدفق عبر الشاشة الصغيرة، و الذى ينسبه همّه وأوجاعه الاجتماعية و العاطفية، لأمّا فى البرامج التليفزيونية المذكورة، فقد أصبح الواقع مادة التسلية و الترفيه. فمصاعب الناس، و مشاكلهم المختلفة بما فيها الحميمة، وحتى مأساتهم، و بطولاتهم، أصبحت مادة للفرجة و الترفيه. فالناس، فى نظر الباحث " أمبرتوايكو " أصبحوا لا يتسلون بالابتعاد عنها و الهروب منها، بل يترهبون بطرحها، بشكل تليفزيونى، أمام الملأ. وهكذا، استطاع التليفزيون، عبر هذا النوع من البرامج، أن يجعلنا نتسلى بما ينكد حياتنا و يعمق غصتنا ! لقد احتل التليفزيون مكانة الشخص المقرب منا نبوح له بأشجاننا و غيظنا للتنفيس عن ذاتنا و تحريرها من الضغط الذى ترزح تحت ثقله. كما سهل التليفزيون " الضحك " على أنفسنا و على " ورطتنا " فى الحياة !

إذ تثير هذه البرامج مسألة نظرية فى غاية الأهمية، تتمثل فى الدور العلاجى الذى تضطلع به الشاشة الصغيرة. يعتقد الباحث " دومنيك ماهل " Dominique Mehl " أن هذا التحول الحاصل فى الشاشة، و فى طريقة تعاملها مع الواقع، يجد تفسيره فى أزمة الاتصال داخل المجتمع : انسداد الحوار داخل الأسر أو احتقانه، انعدام الاتصال بين عديد الجيران فى العمارات والأحياء السكنية، النزاع بين الأجيال، استثناء العنف و تحوله إلى وسيلة للتخاطب أو لحل المشاكل. أمام هذا الوضع الاجتماعى المتأزم، تأتى الشاشة الصغيرة لترفع مكانة الكلمة الخاصة، و تتحول إلى حلقة وصل بين أطراف المجتمع ناشدة إقامة الحوار و النقاش الذى غاب أو غيب فى المجتمع لأسباب مختلفة.

لقد عبر السينمائي الفرنسي " جون جاك بنيكس " Jean-Jacques Bénéix "، عن أهمية هذه البرامج بالقول: (إنها تخلق عالماً مشتركاً، بينما نحن نعيش في عوالم منفصلة، نحن بعيدون عن بعضنا البعض، ونعيش في عزلة و انفراد.

لقد ارتكز النقد الموجه لهذه البرامج على سعيها لإمطاة اللثام على الحياة الخاصة لهذه الموجه لهذه البرامج على سعيها لإمطاة اللثام على الحياة الخاصة، وبالتالي تجريد الأشخاص من خصوصيتهم وإخراجهم من عالم النكرة إلى البروز و الشهرة بكل متاعها دون أن يكونوا مهئين لذلك. المسكوت عنه في هذه البرامج التليفزيونية، والذي يشكل في نظرنا الخطورة الأكبر، يكمن في الانزلاق الخطير الذي أحدثته وسائل الإعلام و الاتصال : تحويل ما هو عام إلى خاص، وتحويل ما هو خاص إلى عام. وقد ينجر عن هذا الأمر أن الناس يصبحون أكثر استعداداً للاهتمام المفرط بالشأن الخاص على حساب الشأن العام. وهنا تكمن المفارقة بين السياسى و الثقافى و الاجتماعى فى الدول التى يقال عنها إنه ديمقراطية. سياسياً : تدعو مواطنيها للمشاركة فى الحياة العامة من خلال التشديد على حرية التعبير والنشاط السياسى، والانتخابات. وإعلامياً و ثقافياً : تقوم وسائل الإعلام و الثقافة بتوسيع دائرة الاهتمام بالأمر الخاصة، و الخاصة جداً، بالابتعاد عن الأمور العامة !

تحلت القنوات التليفزيونية الأجنبية عن برامج " استعراض الواقع " Realite- show " التى سادت فى الثمانينات من القرن الماضى، لتبنى برامج " تليفزيون الواقع " Real TV التى بدأت تهيمن فى عديد من القنوات التليفزيونية، خاصة التجارية / منذ العقد الأخير من القرن المذكور. يعتقد البعض أن الأمر لا يتعدى اللعب بالألفاظ، لأنها تخضع كلها للمنطق ذاته، و لنفس التصور لعلاقة التليفزيون بالمجتمع، و للتصور التليفزيونى للترفيه. ربما لا يجانب هذا الرأى الصواب، لكنه يجانب مشكلة فى غاية الأهمية فى العمل التليفزيونى تتمثل فى العلاقة المعقدة بين الشكل و المحتوى. تستند برامج " الواقع الاستعراضى " " Realite- show " إلى الحكى، و المناجاة المرئية و الاعتراف فى

الركح التلفزيونى بيا تكبده الشخص العادى، مثلك و مثلى، من صعوبات، و محن، و تجارب، ليفرض " اختلافه على الآخرين " أو " التمسك بالحياة " أو " لمواجهة حبه " أو " خوفه " ... وإلى الحوار الذى يكتسب طابعاً استعراضياً Talk show والذى يشارك فيه الأشخاص الذين مروا بنفس التجارب والمحن، أو أنهم يعارضون السلوك المتبع للتغلب على الصعوبات. يؤطر كل هؤلاء شخص مختص : عالم أو محلل نفسى، أو مربى... بينما تقوم برامج " تلفزيون الواقع " على التسابق والمنافسة مثل : " الحلقة الأضعف " The Weakest Link، و " الأخ الأكبر"، و " ستار أكاديمى " هذه المنافسة التى تدعو للاعبين أو المشاهدين للمشاركة من خلال التصويت لإقصاء أحد المتنافسين وتكتمل صورة هذه البرامج فى آخر المطاف لتصبح لعبة يشارك فيها المتنافس والمشاهد على أن يتقيد فيها كل واحد بدوره.

عوامل ميلاد "تلفزيون الواقع" :

لم تأت برامج "تلفزيون الواقع" من العدم، بل أفرزتها جملة من العوامل نكتفى باستعراض أربعة منها فقط :

١- شهدت القنوات التلفزيونية انقلاباً فى وضعها القانونى منذ نهاية السبعينات من القرن الماضى. لقد عاشت عديد من الدول : (إيطاليا، فرنسا، اسبانيا، البرتغال، بلجيكا، وبريطانيا...) ثم بقية دول أوروبا الشرقية تجربة خصخصة قنواتها التلفزيونية. ليس هذا فحسب، بل أصبحت " القنوات التلفزيونية الخاصة " رمزاً للنجاح التلفزيونى فى ظل العولمة. لقد جنحت هذه القنوات " الناجحة تجارياً " إلى الاعتماد على المزيد من المواد الترفيهية. تؤكد المقارنة بين برامج تلفزيون الستينات من القرن الماضى وتلفزيون مطلع الألفية الحالية تراجع البرامج التربوية و الثقافية وتنامى البرامج التسلوية. وهذا ما يشتهه الحجم الزمنى المتضائل الذى أصبح يخصص للفيلم الوثائقى أمام برامج الألعاب و المنافسات. لقد صرح أحد نجوم التلفزيون الفرنسى " ميشال دريغر " ذات مرة، مندهشاً : " إن ما نشاهده فى القنوات التلفزيونية الحالية شيء مدهش حقاً؛ لم يكن

أحد من جيلي يصدق أنه يأتي اليوم الذي تنتزع فيه الألعاب التليفزيونية الأوقات
المفضلة في البث التليفزيوني : ومن الذروة prime time.

٢- أعداد البروز الاستعراضى للتليفزيون التجارى النظر، بشكل جذرى، فى
نشاط التلفزيون حيث أبح يحتكم إلى المنافسة، وإلى نتائج قياس مدى إقبال
المشاهدين على البرامج التليفزيونية التى تبثها القنوات، مما أثر فى شكل و مضمون
المواد التى تنتجها القنوات التليفزيونية من جهة، وفى أشكال تمويلها من جهة
أخرى. ارتفعت أهمية هذه البرامج بحجم ما تدره من إعلانات، و ما تجنيه من
أموال، وليس بقيمتها المضافة فى المجال الثقافى والفنى. إذا كانت القنوات
التليفزيونية العربية، بصفة عامة، و السبابة فى إنتاج برامج " تليفزيون الواقع "،
على وجه الخصوص، مثل : " أل. بي. سى، و المستقبل " اللبنايتين، وقناة " أم. بي.
سى ٢ " السعودية تتكتم على حجم عائدات الإعلان الذى تجنيه من بث هذه
البرامج، فإن بعض القنوات التليفزيونية الأجنبية لا ترى مانعاً من ذكره. فالقناة
الفرنسية الأولى TF1، على سبيل المثال، جنت حوالى ١٢٠ مليون يورو جراء بث
١٦ حلقة من برنامج ستار أكاديمى، ناهيك عن الأموال التى تجنى من المكالمات
الهاتفية، و الرسائل القصيرة عبر الهاتف الجوال، و الأسطوانات الغنائية (CD)...
يعتقد البعض أن برنامج " ستار أكاديمى " كان بمثابة الحقنة التى نشطت سوق
الأغنية - و بقية السلع المتناسلة من هذه البرامج : " بوستيرات " Posters،
كراريس، وأقلام، وقمصان، و مناديل. إذا إن تنشيط سوق الإعلان، و البحث عن
الربح السريع، هما من العوامل الأساسية التى وقفت وراء ميلاد برامج " تليفزيون
الحياة ".

٣- تحقق برامج " تليفزيون الواقع " أهداف القنوات التليفزيونية التجارية
المثلة فى استثمار القليل من الأموال للحصول على أكبر قدر من الأرباح. فبرغم كل
ما يقال عن ما تبذله القنوات التليفزيونية من أموال لإنتاج هذه البرامج : تشييد
مبنى خاص أو تأجيرها، الاستعانة بأساتذ، و متخصصين، تشكيل فريق ضخم من

المصورين والفنيين والمخرجين الذين يشتغلون على مدار ٢٤ ساعة، وغيرها من النفقات، إلا أنها ضئيلة مقارنة بما يصرف على الساعة الواحدة من تصوير فيلم درامى و التى تقدر بما يقارب المليون دولار! وزهيدة مقارنة بما تجنى منها من أرباح - كما أوضحنا آنفًا. و الكل يعلم أن ديكور هذه البرامج يظل ذاته طيلة كل الحلقات، و لا يوجد سيناريو، و لا ممثلون محترفون. و لا يوجد أى قانون يفرض على هذه القنوات التلفزيونية استثمار جزء من أرباحها التى جنتها من هذه البرامج فى مجال الإنتاج السينمائى الذى هو فى أزمة فعلية.

٤- احتلت برامج " تليفزيون الواقع " المكانة التى احتلتها فى القنوات التليفزيونية نظرًا للتطور التكنولوجى، ممثلًا فى تعدد القنوات، و فى توفر أداة التحكم فى جهاز التلفزيون عن بعد telecommande - Remote control التى يعتبرها بعض المختصين فى علم الاجتماع الإعلامى أداة تجسيد اختيار المشاهدة، و يرى البعض الآخر أنها أداة من لا اختيار لهم.

لقد أعطت التكنولوجيا الحديثة بعدًا تفاعليًا لبرامج " تليفزيون الواقع "، حيث جعلتها تركز على المتلقى / المشاهد كشريك فى إنتاجها. إن التفاعلية ليست مجموعة تقنيات لكنه ترسم مشروعًا اجتماعيًا يضع حدًا للاتصال العمودى ولسكون وسلبية المتلقى. التفاعلية هى التجسيم الحى لرجع الصدى أو التغذية المرتدة Back-Feed التى فتنت الكثير من منظرى و سائل الاتصال.

لقد وظفت هذه التفاعلية لإنتاج الاستعراض و التمشهد. التمشهد ليس جملة من الصور الصادمة و المغرية والأسرة. بل يجسد علاقة اجتماعية بين الأشخاص الذين تربطهم الصور ببعضهم البعض، كما أكد ذلك الباحث " غى دويور " Guy Debord فى كتابه " مجتمع الاستعراض ".

نقد هذه النوعية من البرامج :

لقد أثارَت برامج " تليفزيون الواقع " نقاشًا حادًا فى المجتمعات الديمقراطية بين مؤيديها و معارضيها استنادًا لمواقع فكرية مختلفة. فمؤيد هذه البرامج يتساءلون

باستغراب قائلين : (من حول لثة من المثقفين بالحديث باسم المشاهدين المشاركين في هذه البرامج، وعبروا عن سخطهم على برامج " تليفزيون الحياة ". ويضيفون قائلين : " غريب أمر هؤلاء المثقفين حقًا، لقد كانوا ينقدون، بقسوة، البرامج التليفزيونية لأنها تقصى المشاهدين لاتصالها العمودي الذى يتخذ اتجاهًا واحدًا. ولم يترجعوا عن نقدهم هذا رغم أن البرامج المذكورة نجحت في إخراج المشاهد من دائرة سلبيته وسكونه، وأبنت الاتصال العمودي ". يعتقد مناصروبرامج " تليفزيون الواقع " بأن هؤلاء المثقفين القابعين في برجهم العاجي، يحكمون على سطحية برامج " تليفزيون الحياة " وتفاهاتهم بإسقاطاتهم الإيدلوجية التى تجرم " الاستعراض " و " تؤثم " الفرجة. ففى هذا الصدد يؤكد السينمائى الفرنسى جون جاك بونيكس Jean-Jacques Bénéix ما يلى : " ليس للمشاركين فى برنامج " الأخ الأكبر " ما يقولونه أو يظهرونه. فكل ما يقولونه ويظهرونه عادى، وحتى تافه. لكن هذا ما يطمئن الجمهور، ويزيد فى شعبية هذا البرنامج. إن جمهور المشاهدين يريد أن يظهر له بأنه لا يوجد أى شىء خارق للعادة وعجيب، مثلما يجرى فى حياتنا تمامًا (...). إننا، فى حقيقة الأمر، نشاهد ذاتنا من خلال مشاهدتنا للآخرين فى التليفزيون ".

نظرًا لتقاليد النقاش الثقافى الراسخة فى المجتمع الفرنسى، و للتراث الفلسفى الذى يؤطر كل نقاش فى المجتمع الألمانى، حظيت برامج " تليفزيون الواقع " فى القنوات التليفزيونية الفرنسية والألمانية بأكبر نصيب من نقد المثقفين. ويمكن حصر هذا النقد فى النقاط التالية :

• تشجع هذه البرامج الشغف بأمور الآخرين، وتضخم الحاجة الكامنة فى الذات الإنسانية و المثلة فى حب التلصص على الغير، مثلما هو الأمر بالنسبة لبرنامجى " الأخ الأكبر " و " ستار أكاديمى " اللذان يسلطان عيون الكاميرا على حركة المشاركين و سكونهم... التضخيم الذى يعطى مشروعية لتلصص الجار على جاره، ويزكى تلصص السلطات العمومية فى بعض الدول، بما فيها المتقدمة، على

الأشخاص قصد مراقبتهم في دخولهم المطارات و خروجهم منها، و في البنوك، و في السواق التجارية، و في المؤسسات الرسمية و في بعض الشوارع و الساحات العامة عبر عيون الكاميرا التي لا تنام.

• تصنع برامج " تليفزيون الواقع " العواطف و المشاعر و الأحاسيس و تسويقها: " اللحظات الحميمة، الفرح، الفرح، البكاء، الخوف،. تعمل هذه البرامج على وضع المتنافسين في أوضاع حرجة، ساخرة، مقلقة، لمراقبة رد فعلهم و سلوكهم الذي يرفع من إيقاع البرنامج شادًا المشاهدين إليه ". فالتعبير التليفزيوني عن الحياة يجعلها شيئًا يباع و يشتري.

• لقد حرفت هذه البرامج وظيفة الانتخابات. هذه الوسيلة الديمقراطية الفضلى التي تعنى المشاركة، وإفراز الأفضل. أصبحت تعنى الإقصاء، و تصفية حسابات. ففي برنامج " الحلقة الأضعف " و بداية " ستار أكاديمي " تطلب من المنافسين أن يصوتوا على من يغادر المجموعة. ويتم التصويت، في الغالب، على أسس لا علاقة لها بكفاءة المتنافس و مؤهلاته. (لقد استخدم التصويت منذ عدة قرون لخدمة المصلحة العامة أو لفائدة الجميع، لكنه يتحول في هذه البرامج إلى عملية تخدم الفرد و تحافظ على مصالحه).

• تقف هذه البرامج، بشكل ضمنى في وجه الجهود التي يبذلها رجال القضاء، و منظمات المجتمع المدني لتعزيز الحماية القانونية للحياة الشخصية خاصة بعد أن تزايد نفوذ التكنولوجيا الحديثة التي أصبحت تخرق أدق التفاصيل في حياة الأشخاص، لقد اعتبرت هذه البرامج معولًا يهدم الجدار الفاصل بين الحياة العامة و الخاصة.

• رفعت هذه البرامج من وزن التليفزيون في حيات الأشخاص، و من نفوذه في الحياة العامة، و غيرت الفهم السائد لدى عامة الناس للعلاقة القائمة بين الجهد و الوجهة، كان الشخص يشتغل و يكدح فى مجال تخصصه (الغناء، الموسيقى، الرسم، الرقص) حتى يفرض ذاته على المؤسسات الاجتماعية و الثقافية بما فيها

التلفزيون، لكنه أصبح، بفضل هذه البرامج، محل بأستوديو التلفزيون ليفرض نفسه على المجتمع، ويكتسب الشهرة حتى وإن كان فاقداً للمقومات التي تؤهله لذلك.

برامج "تلفزيون الواقع" في الوطن العربي : بين الخشية والإقبال :

يمكن لأي متتبع لبرامج " أن يلاحظ عدد مشاهديها و المشاركين فيها من الخليج إلى المحيط. لقد بلغ عدد الذين أدلوا بأصواتهم عبر الهاتف، و عبر الرسائل الصوتية، و البريد الإلكتروني، لاختيار من يواصل مشواره في برنامج " ستار أكاديمي " الملايين. أمام إقبال الجمهور المتزايد على هذه البرامج كثفت الحملات المعارضة، وحتى الساخطة عليها و المطالبة بالكف عن بثها حفاظاً على النشء الصاعد و على قيم المجتمع العربي الإسلامي. لقد شبه البعض هذه الحملة بتلك التي سبقت البث التلفزيوني المباشر و الصحن اللاقط، و الإنترنت.

نعتقد أن النقاش حول " تلفزيون الواقع " في الوطن العربي يحتاج إلى نوع من التعميق و البحث، خاصة في ظل الهزة العنيفة التي تعيشها الدول العربية على الصعيد الاقتصادي و الاجتماعي و الثقافي و أمام تخلخل القيم أو تفككها بفضل عديد من العوامل الداخلية و الخارجية.

إثارة النقاش الرزين حول هذا الموضوع، الذي نتمنى أن يشارك فيه علماء الاجتماع و النفس و الإعلام و منتجو الثقافة و الفن في الوطن العربي، يمكن أن نسجل الملاحظات النقدية التالية :

● لقد أمتعض بعض النقاد من برامج " تلفزيون الواقع " أنها تهدف إلى الربح المالى فقط. أليس هذا النقد غريباً فعلاً ؟ هل أن السذاجة بلغت لدى البعض درجة أنهم كانوا ينتظرون من قنوات التلفزيون التجاري أن تتجرد من طبيعتها التجارية و تشرع في القيام بوظيفة تعليمية و ثقافية، بعد أن كفت بعض القنوات التابعة للقطاع العام عن القيام بها، أو أصبحت مترددة في إنجازها ؟ ألا يدعونا هذا النقد للقول مع الباحث فليب بروتن : يا جماعة " لا يجب أن نطلب من شجرة الدرادر أن تعطينا الكمثرى !".

• إذا كان مركز ثقل برامج " ستار أكاديمي "، على سبيل المثال، يكمن في الفن و الطرب و التكوين الفني للمتنافسين، وتأهيلهم ليكونوا " نجومًا فعليًا " فإن تنفيذة التلفزيوني قد طمس هذا الجانب من خلال تصوير الحياة اليومية في الأكاديمية، و بالغ في إبراز تفاصيل هذه الحياة. النتيجة أن الحكم على المنافسين لا يجرى على أساس فني، لأنه يحسم بالنظر إلى المواقف والسلوك وغيرها من الاعتبارات التي تذكرنا بالنزعة الدراوينية الجديدة الهادئة التي تؤكد أن البقاء يقتضى إقصاء الآخر، للون بشرته، ولدينه / أو لجنسه..

• نميل إلى الاعتقاد بأن عديد من برامج " تليفزيون الواقع " تعجل في مسار " تسليع " الفن، والغناء و الموسيقى في الوطن العربي في ظل غياب الآليات القانونية التي تسهر على حمايتهم، وأمام تراجع السلطات العمومية عن القيام بواجبها الاجتماعي و الثقافي المتمثل في النهوض بالثقافة و بأشكال الفنون. بعض التجارب القليلة في الوطن العربي كشفت الخيبة الفكرية و الثقافية و الجمالية و الأخلاقية جراء تسليم السينما و الكتاب، و الأسطوانة، و الفيديو كليب إلى " السوق " بدون حماية.

• التفاعلية التي و فرتها هذه البرامج، و التي حملت وعودًا بتحريير المشاهد وإشراكه في إنتاج الاستعراض قد أفرغت من محتواها. لأن تماهياها في التصويت قد سيح قناعات المشاهد المسبقة و الجاهزة، و عزز ميوله الفنية و التي يمكن أن نترجمها، على سبيل المثال و ليس الحصر، بما يلي : " لا أصوات إلا على ابن بلدي، و أصوات لصالح هذه البنت لجمالها، و أقصى ذاك الشاب للهجته التي لا أفهمها ". هذا الأمر يشجع ثقافة الإقصاء، و يلغى ثقافة التسامح و القبول بالآخر كما هو، لا كما أريده أن يكون.

• ما صدم البعض في برنامج " ستار أكاديمي " هو الاختلاط بين الجنسين، و القبلات و الاحتضان الذي تركز عليه عيون الكاميرا، و لباس المنافسين و المتنافسات يعيشون في فضاء مشترك، بتلقائية مطلقة : " قاعة المسرح، قاعة

الرياضة و المدرس، والمطعم، وحتى " المرقد " حيث يسمح للشباب بالدخول إلى مرقد البنات في أى وقت والعكس ! هذه الحقيقة التى تنم عن إرادة هذا البرنامج والتزامه بتجسيد عفوية التعامل بين الجنسين على أساس أنهم بشر و " فنانون " لا غير، لا فرق بين الذكر و الأنثى طيلة ٢٤ ساعة فى اليوم، نخونها بعض التفاصيل المرئية. لقد لا حظنا أن المتنافسات، يرتدين، دون غيرهم من المتنافسين، سراويل تحمل شعارات " ستار أكاديمى " كتبت فى مؤخرتهن ! ليس هذا فحسب، بل تقوم الكاميرا، بين الحين و الآخر، بإبراز هذا الشعار أو المؤخرة بلقطة مكبرة، أليس هذا شكل من أشكال تجسيد صورة المرأة متاع حتى و إن كانت فنانة ؟

• من المحتمل أن يغرس تزايد الإقبال على هذه البرامج الخوف من " تعميم " بعض القيم و السلوكيات فى المجتمعات العربية. يلاحظ فى بعض الدول الخليجية، التى يصفها البعض بأنها محافظة، ظهور بعض الفتيات فى المحلات التجارية يرتدين لباسًا يحمل شعارات تجارية، وكلمات بعض الأغاني فى مؤخرتهن .

• يعرف البعض التغريب بأنه إظهار الشيء العادى جدًا و الألوفا على أنه شيء غريب و استثنائى جدا و منفرد. فأين وجه الغرابة من استقبال شاب لوالدته فى ستار أكاديمى ؟ وأين الاستثناء فى شابين يجلسان، فى البرنامج ذاته، يتسليان من خلال الحديث عن مشوارهما الفنى، أو عن بعض الأكلات المشهورة فى بلديهما ؟ لكن ظهور الكاميرا، و تمسح الأشياء العادية، و توقيت " الصراخ " و " الضحك " و " البكاء " و " الغضب " يشد أنفاس المشاهدين، ويشحن عواطفهم ليدرجهم للتعامل مع ما مألوف على أنه غريب و سحرى. الخشية أن " تنجح هذه البرامج " فى تحويل ما هو غريب حقًا، إلى شيء مألوف و عادى !

يعتقد البعض بأن هذه الملاحظات النقدية لا تكشف عن سرد تزايد إقبال الشعب العربى على هذه البرامج، و لا تجيب على السؤال الخاص بتحمسهم لها أكثر من بقية الشعوب.

لا يوجد جواب واحد و جاهز على هذا السؤال، لذا نقدم مجموعة من العناصر التى يمكن أن تتبلور فى المستقبل للإجابة على السؤال المذكور.

• إن جو الإحباط الذى يعيش فيه جيل الشباب العربى و انسداد أفقه، وتضائل آماله فى المستقبل، جعل الكثير يعتقد أن احتراف الرياضة أو الغناء أو عرض الأزياء والمودة هى المنفذ الوحيد للرقى الاجتماعى ولاكتساب الجاه والثروة. للتأكد من صحة هذه الفرضية يمكن مراجعة عدد الأشخاص الذين غمروا أماكن إجراء التجارب الصوتية فى البحرين والكويت، ومصر وسوريا ولبنان والأردن والمغرب وباريس لانتقاء المتنافسين فى برنامج " سوبر ستار - Super Star "، الذى شرعت قناة المستقبل اللبنانية فى بثه للمرة الثانية على التوالي. لقد اندهش المشرفون على هذا البرنامج من عدد المرشحين، ومن سنهم، حيث يمكن الإشارة إلى إقدام كهول على إجراء تجارب صوتية بغية المشاركة فى هذا البرنامج.

• لقد تحولت المنافسات فوق " الركن التلفزيونى " إلى امتحان للشعور الوطنى و لعزة الانتماء. لقد ظهرت شاشات التلفزيون أصداء التصويت على المتنافسين فى " سوبر ستار " و " ستار أكاديمى " و " نشوة الانتصار الوطنى " فى شوارع بعض الدول العربية التى لا يضاهيها إلا انتصار الفرق الوطنية لكرة القدم.

• لقد حدث انقلاب كبير لدى المشاهد العربى فى تقمص " أبطال ونجوم " الشاشة. فهؤلاء " الأبطال " يطلون من الشاشة عبر الأفلام الدرامية والمسلسلات و الفيديو كليب، ليغذوا حلم الشباب أو يزيدون فى حرمانه، لكن برامج " تلفزيون الواقع " بينت أنه يمكن لشخص عادى، شخص مغمور أن يتحول إلى نجم إذا صادفه الحظ و قدمته كاميرا التلفزيون للناس. هل لاحظتم غيظ الشباب الذين " سقطوا " فى امتحان القبول فى برنامج " سوبر ستار " و مرارة بكائهم ؟ لعل بعضهم بكى على هذا الإخفاق أكثر من بكائه على إخفاقه فى الحياة : ضياعه المهنى والاجتماعى.

هل أن الشباب مل من الإعجاب بنجوم المسلسلات المكسيكية والمصرية لابتعادها عن حياته، ورأى أن برامج تلفزيون الواقع أقرب إلى تحقيق أمنيته فى الظهور و الشهرة، والانفلات من وضعه الاجتماعى الحالى ؟

ألا تعبر برامج " تليفزيون الواقع " عن رفض فئة واسعة من الشباب ومن المواطنين العرب للعديد من القنوات التليفزيونية المترهلة بالخطاب السياسى المفرخ للشعارات. رغم الهزات العنيفة، وحتى الصدمات، التى تعرض لها العالم لم تخن بعض القنوات التليفزيونية العربية وفاءها لخطابه الرسمى المخشوشب الذى يتحدث عن المجتمع، وعن الشباب مثلما يريدون أن يكونوا، وليس كما هم فى حياتهم اليومية. حقيقية ؟ لقد شقت بعض القنوات خطوات كبرى فى مجال استقلاليتها الإعلامية و خطابها إعلامى لكنها تظل رغم ذلك بعيدة عن هم الشارع، تجتر المواضيع ذاتها وسط جبلة الهاجس السياسى فآلت من حيث لا تدري إلى تصدير اليأس و القنوط : اليأس من النظام العربى، واليأس من المجتمع العربى و من نخبة المثقفة و السياسية. ربما يبدو هذا الحكم قاسياً على بعض القنوات التى أعادت علاقتها بالجمهور العربى. لكن بم نفسر قلة الإقبال على التصويت والاتصال ببعض البرامج الحوارية فى القنوات التليفزيونية العربية مقابل ما تعرفه برامج " تليفزيون الواقع " من إقبال و مشاركة ؟

وأخيراً يمكن الإشارة إلى أن الدول المتقدمة التى انتعشت فيها برامج " تليفزيون الواقع " تملك مؤسسات مستقلة لرسم الخطوط الحمراء التى لا يمكن أن تحترقها و سائل الإعلام، وتسهر على احترامها. لقد لفت المجلس الأعلى للسمعى - البصرى و هو هيئة مستقلة ترصد تجاوزات و سائل الإعلام المرئية و المسموعة، نظر القناة الفرنسية التى بثت النسخة الفرنسية لبرنامج " الأخ الأكبر " و أمرها بالإحجام عن إظهار ما يחדش الحياء و يصدم الذوق العام، و يقتحم الجوانب الخاصة فى حياة المشاركين.

لقد أشار بعض معارضى برامج " تليفزيون الواقع " فى الوطن العربى إلى ضرورة تدخل السلطات العمومية لمنع بثها. إن النية الحسنة التى تقف وراء هذا الاقتراح لا تملك القوة التى تسمح بالحيلولة دون " احتكار " هذه السلطة لحرية تكميم الأفواه و شل الكاميرا لهذا السبب أو ذاك بدون رقيب و لاحسب.

إذا أردنا الحفاظ على مقومات و خصائص الهوية الثقافية للدول العربية لابد من الشروع العملى فى إقامة هيئة مستقلة عن السلطات العمومية و عن أصحاب رؤوس الأموال تتولى وضع حد لإنزلاق وسائل الإعلام، التى تنشط تحت ضغط السوق و متطلبات الشارع.

إن تحرير الفكر و الإبداع و تقديم الدعم المادى و المعنوى لمنتجى المادة السمعية - البصرية هو الطريق المختصر للتقليل من مخاطر برامج " تليفزيون الواقع "، ولا تمنح الفرصة للذين يتهمون على الوضع التليفزيونى العربى بالقول : إن الابتكارات التكنولوجية كانت أسرع من التغيير الحاصل فى ممارستنا الاجتماعية و فى طقوسنا الثقافية أو يبررون تجاوزات " تليفزيون الواقع " بالقول إنها سنة التطور الاجتماعى و الثقافى فى المجتمع مرتكزين على بعض الشواهد التاريخية، كالقول بأن " البريطانى " كان يذهب للطبيب فى العهد الفكتورى و بيده دمية يستعين بها لإظهار موضع الألم فى بدنه ! أو يذكرون بأن التليفزيون الفرنسى قد طرد إحدى مذيعاته المشهورات التى أظهرت ركبتها عارية أمام الكاميرا. لكن أين لباس مديعى وضيوف التليفزيون الفرنسى و الغربى الآن من لباس الستينات من القرن الماضى ؟

رابعاً - الفيلم التسجيلى :

تاريخ الفيلم التسجيلى فى مصر :

ترجع بداية الفيلم التسجيلى فى مصر إلى عام ١٩١١ أو ١٩١٢م، حيث قام مسيو دى لاجارن بشراء آلة تصوير سينمائى وقام بتصوير بعض الأشرطة والمشاهد لمعالم ومظاهر الحياة والمناسبات بمصر ، وكان الإنتاج الأول متمثلاً فى عدد من الموضوعات المحدودة تمثلت فى :

(١) ميدان الأوبرا بالقاهرة.

(٢) السائحين فى الهرم الأكبر وركوبهم الخيل.

(٣) بورصة القطن بالإسكندرية.

٤) كنيسة سانت كاترين في صباح يوم الأحد

٥) سباق الأجناب وهم يركبون الحمير في الصحراء.

٦) عودة الخديوى من الإسكندرية.

٧) بعض شوارع الإسكندرية.

٨) حركة المسافرين والعائدين بمحطة سيدى جابر.

هذا وقد أطلق على هذه الأشرطة (في شوارع الإسكندرية) ، كانت أول نشاط إنتاجى سينمائى تم في مصر.

واستمر بعدها هو وبعض المتصرين الفرنسيين والطلانية في التعامل مع الاكتشاف الجديد وحدهم لمدة لا تزيد عن العقد ، حتى تمكن محمد بيومى من كسر احتكارهم ، ودخول عالم السينما عام ١٩٢٣م ، وتقديم أول جريدة سينمائية مصرية صميمة ، سجلت في عددها الأول عودة الزعيم سعد زغلول من منفاه فوضح بذلك تقليدا سارت عليه السينما التسجيلية العربية فيما بعد ، من حيث ارتباطها بالحركة الوطنية والتعبير عن الهوية القومية ، وهى خطوة تبعتها بيومى نفسه في العام التالى عندما قام بعمل الفيلم التسجيلى الأول في تاريخ السينما المصرية وهو فيلم بنك مصر عقب تأسيس أول مؤسسة مصرفية مصرية مستقلة ، وتم تأسيس شركة السينما.

وبعدها بدأ الاتجاه إلى إنشاء معمل لتحبيض وطبع الأفلام تحول بعد عشر سنوات إلى مشروع طموح لتأسيس صناعة سينما مصرية خالصة من خلال إنشاء شركة للسينما واستوديو مصر ويعنى هذا أن السينما التسجيلية كانت صاحبة فضل على السينما الروائية ، وعلى السينما المصرية كلها ، فتاريخ البداية صنعها الفيلم التسجيلى وليس الروائى. وفى عام ١٩٢٥م أنشأت شركة مصر للتياترو والسينما جريدة سينمائية باسم " جريدة مصر السينمائية " وكان يشرف عليها حسن مراد ، الذى استمر يديرها منذ إنشائها وحتى وفاته عام ١٩٧٠م وكانت الجريدة فى بدايتها صامته ويقصر صدورها على المناسبات الهامة فقط ، وكان كل عدد منها يحتوى على خبر واحد أو مناسبة واحدة ، وقد ظهر من هذه الأعداد ابتداء من عام

١٩٢٥م حتى عام ١٩٤٠م أربعة وأربعون عددا ، ثم حدث تطور ملحوظ في تكوين الجريدة ، حيث أصبح كل عدد منها يحتوى على خبرين أو ثلاثة ، وعندما أضيف الصوت إلى الجريدة في عام ١٩٣٧م تم تعديل اسمها ليصبح " جريدة مصر الناطقة " جزءا مهما من مجد السينما التسجيلية صنعتها الأفلام الأكثر مقدرة في التعبير عن قضايا التحرر من الاستعمار ، وبناء المجتمع والوحدة العربية بعد قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢م ، وفي مرحلة الخمسينات والستينات صنعت أفلام سعد نديم ، وصلاح التهامي حالة من الحماس والحب للاتجاه نحو الفيلم التسجيلي ، والإبداع من خلاله لدى أجيال تالية لهم تخرج أفرادها من معهد السينما التابع لأكاديمية الفنون الذى أنشأته الثورة، وعملوا في إدارة الأفلام التسجيلية التى تحولت عام ١٩٦٣م إلى إدارة مستقلة للأفلام التسجيلية في ظل القطاع العام السينمائي.

ثم تم دمج المؤسسة المصرية العامة للسينما مع المؤسسة المصرية العامة للإذاعة والتلفزيون بحيث أصبح الإنتاج التسجيلي يتبع مصدرًا واحدًا في التلفزيون والسينما وهى الشركة العامة للإنتاج السينمائي العربى ، التى تكونت بها إدارة خاصة للأفلام التسجيلية ضمت عدد كبير من العاملين فى عام ١٩٦٥ ، ثم نهاية المطاف ، المركز القومى للأفلام التسجيلية والقصيرة الذى أنشأته وزارة الثقافة عام ١٩٧٦م لإنتاج الأفلام التسجيلية على مختلف أنواعها.

وفى عام ١٩٦٩م تم إنشاء مؤسسة أخرى وهى الوكالة العربية للسينما لتحمل مع المركز القومى للأفلام التسجيلية القصيرة عبء الرسالة الضخمة الملقاة على عاتقه بالإضافة إلى تكليفها بإنتاج الأفلام والمسلسلات والبرامج التلفزيونية وإنتاج الأفلام الإعلامية والدعائية والروائية والتسجيلية للمؤسسات والهيئات والشركات ، سواء كانت محلية أو أجنبية ، وهى تقوم كذلك بعمل الإعلانات التجارية والدعائية عن طريق السينما ، ويذكر لهذه الوكالة نشاطًا كبيرًا فى إنجاز عدد مهم من الأفلام منها فيلم تاريخ السينما المصرية ، بالإضافة إلى إنتاجها لجريدة سينمائية منتظمة بعنوان مصر اليوم سجلت الأحداث الثقافية والاجتماعية والسياسية الجارية على مدى سنوات عمرها ، بالإضافة إلى أن تلك المرحلة شهدت ظهور شركات خاصة لإنتاج وتقديم هذه الأفلام وكذلك ازدياد نشاط الهيئات

العامة العاملة في مجالات الثقافة والفنون في مجال الفيلم التسجيلي ، مثل هيئة السينما والمسرح والموسيقى ، ومركز الفيلم التجريبي ، وهيئة الاستعلامات بالإضافة إلى هيئات أخرى مثل إدارة الشؤون المعنية بالقوات المسلحة ، وعدد من الوزارات المختلفة على رأسها وزارة الزراعة والسياحة ، وأيضا فقد أنشأ التلفزيون إدارة خاصة لإنتاج الفيلم التسجيلي بعد إنشائه بسنوات قليلة.

ونستخلص من ذلك أنه في عام ١٨٩٥م ظهرت مجموعة من أجهزة العرض في وقت واحد تقريباً في الولايات المتحدة وإنجلترا وفرنسا وألمانيا، وكانت تحمل أسماء غريبة مثل كنتوسكوب، وفيتاسكوب، ويوسكوب، وسينياتوجراف، ولكنها كانت تعطى نفس التأثيرات المدهشة ، صورة أبيض وأسود لأشخاص يتحركون في عالم حقيقي بدرجة ملحوظة ، وفي عام ١٩٢٩م عندما اجتاحت الأفلام الناطقة صناعة السينما ظهرت أيضاً عدة اختراعات منها (فيتافون - موفيتون - سينفون - فوتوفون) إلا أنها كانت جميعاً تعمل لغرض واحد وكان الغرض في هذه المرة ليس تقديم الصورة فقط، وإنما تقديم " أصوات " العالم المحيط بنا أيضاً. أما بالنسبة للمخترعين ، فقد كان من الممكن أن تبقى الأفلام في هذه المرحلة - أي مجرد مناظر قصيرة طول كل منها دقيقة واحدة، وليس هناك أي هدف من ورائها غير استغلال هذه الحركة. ولكن الفنانين هم اللذين حولوا هذا الابتكار إلى لون من ألوان الترفيه ، وكان المخرجون والمصورون والممثلون الذين أقبلوا على هذه الأداة الفنية الجديدة في جميع أرجاء العالم هم الذين حولوها بعد ذلك من لون ساذج من ألوان الترفيه إلى فن.

نوعيات الفيلم التسجيلي :

حيثما قامت الكاميرا بالتصوير في المناطق الحقيقية (سواء كان ما تصوره مواد خاصة بالجراند السينمائية أو أفلام المعرفة ذات الشكل الدرامي، أو التي تعتمد على الاستطراد أو الأفلام التعليمية، أو الأفلام العلمية ، فإننا نعتبر هذه المواد جميعاً أفلاماً تسجيلية. وقد عنى صناع الأفلام التسجيلية في بداية السينما، بتسجيل الأحداث الدائرة حولهم، سواء كانت استعراضات، افتتاحيات.. معارض، أوبرا أو مسرحيات ، وقد كانت قيمة الأفلام الأولى ترى في أنها هادفة (منطقية) فقد

كانت ببساطة أداة تسجيل لنشر المعلومات. أما استخدام الأفلام التسجيلية الجارية فقد أصبح أكثر عمقا واتخذ أشكالا عديدة ومختلفة ، ويندرج تحت مسمى الأفلام التسجيلية الحالية نوعيات مختلفة وهى كالتالى :

١- الأفلام الإخبارية : *News films*

تعتبر الأفلام الأخبارية من أبسط الأفلام القريبة من الشكل التسجيلي الخالص، لتغطية أخبارية موضوعية ، مثل وصول رئيس الجمهورية عائداً من مؤتمر عقد بالخارج ، ويصبح تسجيل الحدث هنا موضوعياً بقدر الإمكان ، ومثل هذه التغطية الأخبارية عادة ما تغزو إلى الأخبار المعدة ، والمقصود بجمع

المعلومات هنا مجرد عرض لما حدث فعلياً بعرض بعض المناظر التى توضح تفاصيل الأحداث الجوهرية الأساسية ، دون الحاجة إلى تعليق فيما عدا التعليق الذى ينبثق من الموضوع ذاته ، وفى مثل هذه المواقف تركز الكاميرا وتحرك بصعوبة وتوجه عدساتها مع كل نبأ ، أو كل حدث.

كما أن الفيلم الإخبارى هو الفيلم الذى يقدم فيه صانع الفيلم للمتفرج معلومات هامة عن ظاهرة اجتماعية مؤقتة أثرت على المجتمع فى فترة محدودة ويجب أن تكون هذه الظاهرة أو الموضوع أو الفكرة التى يتناولها صانع الفيلم جديدة وقائمة. ويمكن أن تعتبر الجرائد السينمائية أيضاً أفلاماً إخبارية ، ولا يتعرض الريبورتاج السينمائى إلا للمناظر السطحية من الحوادث وهو يختار أهم المواقف ويعرضها بإخلاص مثله فى ذلك مثل الريبورتاج الصحفى المكتوب بعناية ، ولا يحاول الريبورتاج السينمائى أن يصل إلى مواطن الأمور.

وقد لا تصلح الأحداث الإخبارية التى تثير العناوين الضخمة فى الصحف اليومية كمادة مناسبة للجريدة السينمائية ، أنها تثير الاهتمام عند قراءتها فى الجريدة لأنها " أخبار " ولأن القارئ يقرأها لأول مرة ، ولكن الأحداث التى تعرضها تصوير قديمة عندما تصل إلى الشاشة ، لذا يجب أن تهتم الجريدة السينمائية بعرض الموضوعات التى لا تعتمد أصلاً على عنصر المفاجأة ،والتى تثير اهتمام المتفرج من ناحية الصورة ، كما يجب الاعتماد على البراعة فى العرض ، الأخبار القديمة نوعاً مثيراً أمام المتفرج.

٢- الأفلام الإخبارية المميزة: Feature news Films

إلى جانب الفيلم الأخباري ، يوجد الفيلم الإخباري المميز ، وهو الشكل الأكثر تنظيمًا والأكثر تفسيرًا ، فبينما يتخذ الفيلم الأخباري معلوماته من الحدث ، فإن الفيلم الإخباري المميز يتزوج مع الموضوع ، فيقوم بالاختيار والتركيز على أهم ما في الحدث عن طريق التصوير والمونتاج. ويهدف الفيلم الأخباري المميز إلى تفجير الموضوع من أعماقه ، فيذهب إلى أبعد من مجرد تسجيل وتغطية للأحداث الجارية ، ويبرز الموضوع بتركيز شديد.

وعادة ما يقوم بإعداد هذه النوعية من الأفلام فنانون متخصصون لهذه النوعية، ومثل هذه الأفلام ربما تفضل أن تفجر الأنشطة، والأمزجة، والأقوال، بوجهة نظر فنية بحتة، أى أنها أفلامًا لا تكتفى بتقديم الحقائق كما هى ، بل أنها تختار وترتكز، هادفة إعطاء انطباعًا معينًا للمتفرج، وعادة هذه الأفلام يقصد بها الأفلام التسجيلية طويلة المدة، والتي تعطى الفنان فرصة كاملة خلال زمنها الطويل للحرية فى التعبير فيستطيع أن يقدم عملاً مميزاً.

إن أحداث الحياة اليومية البسيطة مهما عرضت بأسلوب سيمفونى جميل ، فإنها لا تكفى وحدها لأن تقدم لنا فيلمًا مقنعًا ، ولا بد أن يغوص الفيلم خلف هذه الأحداث والمظاهر ليقدم لنا خلقًا فنيًا يمكن أن يبلغ مراحل الفن العليا ، والخلق الفنى بهذا المعنى لا يعنى تصوير الأشياء بعينها ، وإنما يقصد به إبراز المغزى الذى ينطوى خلف هذه الأشياء. فلكل حادث حقيقى إحساسًا خاصًا به ، ورد فعل معين على المشاهد ، ومهمة السينمائي أن يتعرف على هذه الخواص ويسجلها ، فهى السبيل إلى الإيجاء بواقعية العرض ، حتى ولو كانت غير واقعية.

٣-الفيلم الإعلامى والتعليمى : instructional Film The informational

ربما أفضل الأمثلة عن الفيلم الإعلامى informational هى الأفلام المنزلية التى تسجل المناسبات الخاصة مثل حفلات الزواج، وأيضاً أفلام الرحلات، وكلاهما يعنى أن يسجل أحداث وأماكن. ورغم أن هذه الأفلام يستخف بها عند صناع

الأفلام الجيدين، ويعتبرونها شئ غير ملائم وممل إلا أن تكنيك الفيلم الجيد يضمن نجاح أى شكل فيلمى أيا كان الموضوع والفيلم الإعلامى مثل الفيلم الإخبارى له غرضه فى تقديم معلومات معينة، كما أنه متعدد المجالات، فالغرض من هذه النوعية العرض، الإيحاء، والتعريف وربما أيضًا الدعاية. كما يستخدم الفيلم الإعلامى فى مجال الخدمة العامة ، فيعد لإيقاظ الرغبة أو لإثارة شعور الناس حتى يدفعوا إلى السير فى طريق ما ، ومثالا على ذلك أفلام (الإرشاد الزراعى للفلاحين) أو (أفلام تحديد النسل). ولا شك أن مجموعة أفلام الحضارة والتاريخ المصرى تقدم نوعًا من الإعلام موجه لجمهور مستهدف بالضرورة للتعريف بهذه الحضارة وخصائصها عن طريق تصوير مختلف أوجه الأنشطة البشرية فى العصور القديمة ، ومن خلال هذا التقديم المرئى والمسموع والمصاغ بشكل فنى سينمائى يقص التاريخ بوسيلة سينمائية ، ويعد وسيلة تعليمية راقية ربما اكثر جاذبية من الوسائل الأخرى التقليدية مثل الكتاب والخريطة وغيرها ، بل انه يعد منفردًا عندما يتم قص أحداث تاريخية تشتمل على حركة الأشخاص والأشياء.

إن الفيلم التعليمى عادة ما يستخدم فى التدريس بالمدارس والجامعات ، ومثالا على ذلك تسجيل إجراء إحدى العمليات الجراحية وعرضها على طلبة الطب بغرض التعليم ، أو فيلمًا يدرس بالكلليات العسكرية عن بعض المناورات الناجحة أو التدريبات العسكرية. فالفيلم التعليمى يبنى جيدًا معتمدًا على مادة واقعية حقيقية وأصبح أذاه إضافية ناجحة للتدريس. ويجب أن نوضح من البداية أن هناك فرق بين الأفلام التدريبية والأفلام الدراسية رغم أن كلاهما فيلمًا تعليميًا ، هو فرق فى الهدف يقابل الفرق بين مهمة كل من المدرب والمدرس ، فالفيلم التدريبى يهتم بالتدريب والمهارة اليدوية وقواعد الاستعمال ، وسواء كان موجهًا لطلبة حرفة معينة أو لجمهور عام، فإن ترتيب اللقطات مقيد بالتسلسل الفعلى للخطوات العملية.

والقاعدة الأولى فى صناعة الأفلام التدريبية هى تجنب أى ارتباك فى ذهن المتفرج

عن العلاقة بين كل لقطة وما يسبقها وما يليها من لقطات. ولل فيلم التسجيلي أيضًا إمكانات هائلة في المجالات التعليمية للأطفال ، فهو كوسيط سينمائي يكتسب كافة الإمكانيات الحرفية لفن السينما وأهمها تجاوز حدود الزمان والمكان وتجاوز حدود الطاقة البشرية. وكلها إمكانات ذات فاعلية كبيرة في عملية التعليم ، هذا بالإضافة إلى وظيفة التسجيل التاريخي التي يحققها الفيلم التسجيلي والتي من خلالها يمكن للأطفال أن يشاهدوا أحداث الأمس ويستفيدوا بخبراتها ، فضلًا عن أن التسجيل يفيد كثيرًا في الربط بين الأجيال وفي نقل التراث وفي الوصل بين الماضي والحاضر مما يساعد في عملية التطبع والتنشئة الاجتماعية. أيضًا الفيلم التعليمي يتم استخدامه كفرع من فروع البحث العلمي ، ولا يعد ذلك ابتكارًا جديدًا ، فلقد استعمل التصوير السينمائي بأشعة إكس مثلًا في التشخيص الطبى الذى قام به الدكتور (ر. ح. كانتى) خلال العقد الثالث من القرن العشرين ، وكذلك استعملت الأفلام المدهشة الجميلة بطيئة الحركة لتبين مراحل نمو النباتات والزهور لأول مرة بواسطة (بيرس سمث) في لندن عام ١٩١٩ م . إن الأفلام التعليمية شكل من أشكال المحاضرات لا تشتمل على أى بناء درامى ، بل أنها تكتفى بالوصف والعرض، ونادرًا ما تغوص في الأعماق لتكشف شئ ما وهذه هى الحدود الشكلية لأفلام المعرفة

٤- أفلام الدعاية والإعلان : Promotional and propagandistic films

يهدف صانع هذا النوع من الأفلام التسجيلية الدعاية السياحية والتعريف بالمشروعات المتنوعة سواء كانت فنية أو علمية أو ثقافية. ومن أمثلة هذا النوع من الأفلام التسجيلية فيلم " آفاق " من إخراج شادى عبد السلام ، الذى يستعرض العديد من الأوجه المتنوعة للنشاط الفنى ، والعلمى ، والثقافى فى مصر ، وقد قدم لنا المخرج هذه الأنشطة من خلال صورة شاعرية تفيض رقة وعزوية ، فالفيلم قد استعرض معنا أروقة دار الكتب المصرية ، التى تحفل رخوتها بالعديد من أنواع الكتب الثقافية ، والعلمية ، والفنية فى شتى المجالات ، وفى مختلف العصور.

ويجدر بالمشتغلين بالدعاية أن يهتموا اهتمامًا خاصًا بالسينما تنتج لهم وسيلة هامة للوصول إلى الجماهير ، ففى وسعها استخدام إيقاعها الخاص وقواها التصويرية المعبرة لإقناع المتفرج فى يسر ، وليس هناك ما هو ابلغ فى التعبير من مشهد تم تقطيعه حسب إيقاع زمنى محدد ، ولعل أهم شئ فيما يتعلق بالسينما أن العبارة الواحدة أو المشهد الواحد يمكن عرضه كل ليلة آلاف المرات على ملايين الأعين كما يمكن أن يتكرر العرض على ملايين الناس عدة أعوام ، إذا كان الفيلم جيدًا وهذه الحقيقة الهامة تتيح مجالًا جديدًا للاتصال بالجماهير وأملًا كبيرًا فى إقناعها. فعندما يكون الغرض الرئيسى للأفلام هو الترويج لبيع سلعة ما ، أو إقناع المتفرج بشراء هذه السلعة ، تصبح أفلامًا إعلانية أو دعائية.

وهناك أيضًا الأفلام الدعائية التى تهدف إلى إقناع المتفرج بانتخاب أحد المرشحين السياسيين ، وهى الأفلام التى تعد خصيصا أثناء الانتخابات لتدعيم أحد المرشحين السياسيين. كذلك الأفلام التى تعد لتشجيع الأنشطة ، مثل التمارين الرياضية المفيدة لصحة الجسد ، وأيضًا الأفلام التى تعد لتشجيع السياحة والرحلات لبعض البلاد. كما تعد بعض الأفلام التسجيلية لتوضيح بعض القضايا الهامة مثل كيفية الوقاية داخل المدارس عند حدوث زلزالًا. ورغم أن هذه الأفلام قوية الإعلام ، إلا أنها تقدم بوجهة نظر خاصة للفنان الذى أعدها ، لتقديم المعلومات المطلوبة فى قالب يثير المتلقى لها. وهذه النوعيات من الأفلام الدعائية تنتمى إلى الأفلام التسجيلية ، لأنها تقدم الحقيقة ، ولكن فى قالب تفسيرى بوجهة نظر خاصة ، فالفيلم التسجيلى المقنع هو نوع من الأفلام تسعى إلى التلاعب بالمشاعر والمواقف لكى تؤثر على المتفرج.

أن الفيلم التسجيلى ، مثله مثل معظم الأشكال الفيلمية ، له نظيرة فى المادة المكتوبة ، فالفيلم الإخبارى يجد مرادفه فى الصفحات الأولى للجرائد ، أما الفيلم الدعائى مثله مثل النشرات التى نتلقاها يوميًا فى صندوق البريد للإعلان عن منتج معين أو نوع من أنواع الخدمات ، والفيلم الإعلامى مثل مجموعة النشرات الصغيرة

التي يتلقاها المسافر في رحلة سياحية أما الفيلم التعليمي فيقترب من الكتب المدرسية ومحلات الروايات.

٥- الفيلم التسجيلي الاجتماعي : film the social Documentary

وهو الذي يختار فيه صانع الفيلم مشكلة اجتماعية معينة ويتناولها من عدة جوانب مختلفة ، كما يقوم بتحليلها وعرضها على الجمهور عرضاً وافياً يوضح فيه الأسباب التي أدت إلى ظهور هذه المشكلة ، وكذلك النتائج المتنوعة التي ترتبت على وجودها ، ومدى تأثير نتائج تلك المشكلة بما فيها من سلبيات وإيجابيات على المجتمع ككل، ومن أمثلة هذا النوع فيلم (رحلة عذاب) عام ١٩٧٥ م ، وهو من إخراج على عبد الخالق. أن الفيلم يتناول أيضًا مشكلة اجتماعية شديدة الأهمية والخطورة ، وهي الأزمة المتفاقمة للمواصلات داخل مدينة القاهرة.

٦- الفيلم الوثائقي : the compilation film

في هذا النوع من الأفلام التسجيلية ، يلجأ صانع الفيلم في معظم الأحيان ، إلى استعمال أجزاء مختارة من أفلام سينمائية تسجيلية سبق تصويرها ، ثم يقوم بإعادة وضع هذه الأجزاء المصورة من قبل - في ترتيب وتوقيت محددين تبعاً لموضوع الفيلم أو الفكرة الرئيسية المراد التعبير عنها ، وهذا النوع من الأفلام يهدف صانع الفيلم من ورائه عادة ، عرض أحداث تاريخية ذات تأثير معين أو تتصل بظاهرة اجتماعية ، أو واقعة حقيقية محددة ، ومن أمثلة هذا النوع فيلم (حصاد) عام ١٩٧٥ م، إخراج حسام الدين على ، وهو يتناول هزيمة الإسرائيليين في حرب أكتوبر عام ١٩٧٣ م على أيدي الجنود المصريين.

إن أصالة الفيلم التسجيلي وقيمه لا تنبع من اعتماده على مادة من الواقع فقط ، بقدر ما ترجع إلى أصالة توظيف هذه المادة الواقعية ، بمعنى أن وثائقية النتيجة هي الأهم في الفيلم التسجيلي الوثائقي ، لا مجرد وثائقية المادة المصورة وإلا اقترب الفيلم التسجيلي إلى مضمون الصحافة السينمائية.

خاتمة

تشير الأدلة إلى أن الفيلم التسجيلي بمفهومه الحديث المحدد لم يظهر في عالم الإنتاج السينمائي على شكل بيان مستقل أو تصريح بمفهوم جديد ، ووظيفة مستحدثة للفيلم كإحدى أشكال مخرجات صناعة السينما - وإنما كانت هناك مجموعة من العوامل ساعدت على ظهور هذا الاتجاه الذي أطلق عليه في بدايته مسميات مختلفة حيث أرسى الرواد الأوائل قواعده وأسسها محددين أشكاله المختلفة ، وأهدافه وسبل تنفيذه وإعداده إن اختراع السينما تم في وقت واحد فعلاً في فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا، والولايات المتحدة ، فالسينما منذ نشأتها الأولى كانت دولية إلى درجة أنه بعد سنة واحدة من ميلادها كانت الأفلام تعرض في نيويورك ولندن وبرلين وبروكسل وباريس ، فما كاد الأوروبيون يلتمسون بالمبادئ التي يقوم عليها الكينيتوسكوب الذي اخترعه إديسون حتى تحركوا بسرعة نحو عرض صورهم على شاشة كبيرة.

وقد جاءت المحاولات الأولى من إنتاج الشرائط السينمائية من أفلام سياحية وأخرى إخبارية في فرنسا مع بداية الإنتاج السينمائي منذ اختراع لويس لوميير سنة ١٨٩٥م نتيجة جهود أشخاص بعينين عن مجال العمل السينمائي كمهنة - أى من غير المحترفين لأوجه العمل السينمائي - على مستوى عال من الكفاءة مما شجع مجموعة أخرى من الهواة الذي كانوا يريدون إشباع رغباتهم وهواياتهم دون الرغبة في الكسب المادى على ممارسة الإنتاج السينمائي بشكل أوسع معتمدين على الواقع كلية في اختيار المضمون وفي التنفيذ.

ولا تستطيع أى دراسة للفيلم التسجيلي أن تغفل الدور الإيجابى الذى ساهم به

كل من جون جريرسون وروبرت فلاهرتى فى مجال الفيلم التسجيلى حيث كانت أعمالهم سواء فى مجال الإنتاج أو الإخراج أو النقد ، أو التحليل بمثابة مدرسة لكل من جاء بعدهم من مخرجين ، ونقاد ، ودارسين ، وباحثين للسينما التسجيلية بصفة عامة وبدراسة أسلوب أعمالهم فى مجال الفيلم التسجيلى يمكن للمهتم بذلك النوع من الإنتاج السينمائى أن يلم بالكثير من قواعد الفيلم التسجيلى وأساسياته .

وقد قوبل تعريف جريرسون للفيلم التسجيلى بالتأييد من البعض وبالرفض من البعض الآخر ، ولكن من المؤكد أن تعريف جريرسون للفيلم التسجيلى على النحو السابق ذكره وتحديدده لأسسه وقواعده دون غيره من الأشكال التسجيلية أعطى عمقاً وأهدافاً جديدة لصناعة السينما ، وفتح آفاقاً واسعة أمام التسجيلين من مخرجين ونقاد حيث لم يعد الفيلم التسجيلى قاصراً على تصوير الأحداث والأخبار أو توثيق أنشطة كبار رجال الدولة وشخصياتها أو تسجيل أنشطة الأفراد من رحلات واكتشافات جغرافية أو مناسبات خاصة .

وجاء الرواد الأوائل فى مجال الفيلم التسجيلى من بعد جريرسون أمثال فلاهرتى ، وكافلكتتى ، وإيزنشتين ، وروثمان ، وبول روثا وغيرهم ممن ساهموا بإنتاجهم الفيلمى ، أو بكتابتهم النقدية والتحليلية ، أو بمؤلفاتهم النظرية فى تطوير الفيلم التسجيلى بصفة خاصة والسينما بصفة عامة ، حتى أصبح للفيلم التسجيلى مفهومه الواضح المحدد كنشاط إعلامى فنى مستقل له قواعده وأسس .

ظل الفيلم التسجيلى طوال عدة سنوات من عمره يعتمد على الصورة والتعليق ، ومع تطور تقنيات التصوير ، والتسجيل الصوتى أمكن تبنى عناصر السينما المباشرة فى الفيلم التسجيلى ، بحيث يمكن تصوير شخصوف الفيلم التسجيلى وتسجيل أصواتهم الحية وهم يتكلمون وهم يتعاملون مع الآخرين ، كما أمكن إجراء اللقاءات الحية معهم . لقد استطاعت السينما بمعطياتها الكبيرة ، وإمكانياتها التكنولوجية المتطورة أن تنفذ إلى أسرار العمل الفنى وأن تقف عند الملامح الدالة ، والتعبيرات النابضة بوجودان الفنان ، فتركز عليها وتسلط الأضواء ، فإذا هى

تتكشف للمتفرج في رؤية شاعرة ، وإذا هو يرى من خلال العدسة السحرية ما يراه من خلال النظرة المباشرة إلى العمل الفني . وأصبح أمام السينائي التسجيلي أشكال عدة وقوالب مختلفة تتميز فيما بينها حسب الهدف المطلوب بلوغه ، وحسب نوعية وطبيعة المادة المراد تناولها ، وخصائص الجمهور المستهدف ، فالطبيعة والحياة تحويان صراعات لا تقل في حدتها عن الصراع الدرامي في المسرح أو الرواية أو القصة ، ولكن المهم هو رؤية القائم بالاتصال للواقع المحيط واختياره للعناصر ذات الأهمية للجمهور المستهدف ، ولم تقتصر رسالة الفيلم التسجيلي على عالم الفن التشكيلي الرحيب ، وإنما نفذ الفيلم إلى دنيا العلوم بأسرارها الغريبة ، وإلى العوالم الكونية الزاخرة فحلق في الفضاء ، وغاص في أعماق البحار ، وتحولت المواد التعليمية إلى علم الصورة ، فكان لها نفاذها وفعاليتها .

وهكذا أثبتت السينما أنها في هذا العصر أنها قوة تمتلك إمكانيات هائلة وتستطيع أن تصوغ أكثر من أى قوة أخرى الآراء والأذواق ، وأن يكون لها فعلها الكبير في نشر الثقافة وفي التعليم . ونستخلص مما سبق أن الفيلم التسجيلي هو شكل مميز من الإنتاج السينائي يعتمد كلية على الواقع سواء في مادته أو في تنفيذه ، لا يهدف إلى الربح المادى والتسلية بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة ترتبط بالنواحي الإعلامية أو التعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ ، مخاطبًا دائمًا العقل بشكل أو بآخر ، ويتسم بالمباشرة والوضوح ، وغالبًا ما يتسم بقصر زمن العرض بحيث يتطلب درجة عالية من التركيز ، ويتوجه في الغالب إلى فئة محددة (مجموعة مستهدفة من المشاهدين) . وإذا كان شعار الفيلم الروائى والسينما الروائية (السينما فن وصناعة وتجارة) فإن شعار الفيلم التسجيلي ، والسينما التسجيلية عموماً هو السينما رسالة وفن وعلم .

اطرا جع

- ١- أحمد محمد نوبى، فاعلية بعض أنماط تصميم برامج الكمبيوتر متعددة الوسائط على التحصيل المعرفى و بعض مهارات إنتاج البرامج التليفزيونية التعليمية لدى طلاب شعبة تكنولوجيا التعليم، جامعة الأزهر، كلية التربية، ٢٠٠٥ م.
- ٢- السيد بهنسى، مدخل إلى الإذاعة و التليفزيون، دار أبو المجد للطباعة، ١٩٩٢ م.
- ٣- انشراح عبد العزيز إبراهيم، الصورة التعليمية، (القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٩٣ م).
- ٤- بركات عبد العزيز محمد، التدريب الإذاعى والتليفزيونى بدول العالم الثالث، مجلة بحوث الاتصال، العدد الخامس، ١٩٩١ م.
- ٥ - جيرولد كمب، تصميم البرامج التعليمية، ترجمة أحمد خيرى، (القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٩٧ م).
- ٦- سوزان القلبنى، هبة الله المسرى، التدريب والإنتاج الإذاعى والتليفزيونى، (القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٩٨ م).
- ٧- كرم شلبى، الإنتاج التليفزيونى وفنون الإخراج (القاهرة: مكتبة التراث الإسلامى، ١٩٩٢ م).
- ٨- _____، الخبر الإذاعى فنونه وخصائصه فى الراديو والتليفزيون دار الشروق - جدة، ١٩٨٥ م.
- ٩- كرم شلبى، المذيع وفن تقديم البرامج للراديو والتليفزيون، القاهرة : مكتبة التراث الإسلامى .

- ١٠- كمال محبوب، المرشد العلمى لتشغيل كاميرات الفيديو .
- ١١- صالح كامل، الاتجاهات المستقبلية للتلفزيون المدفوع، بحث مقدم الى المنتدى الإعلامى الأول- الرياض/ جامعة الملك سعود - مارس/ ٢٠٠٣ م .
- ١٢- عاطف عدلى العبد، الإذاعة والتلفزيون فى مصر الماضى والحاضر، القاهرة : دار الفكر العربى، ٢٠٠٢ .
- ١٣- مجلة الإذاعات العربية، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، العدد ٣، ٢٠٠٤ م .
- ١٤- _____، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، العدد ١، ٢٠٠٥ م .
- ١٥- محمود علم الدين، تكنولوجيا الاتصال فى التسعينات: التطورات الراهنة والتأثيرات الاتصالية، مجلة البحوث الإعلامية، جامعة الأزهر، ١٩٩٤ م .
- ١٦- منى الصبان، فن المونتاج فى الدراما التلفزيونية القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ م .

١٧- WWW.ARAB FILM TV SCHOOL . COM

- ١٨- HARBERT ZETTL ، المرجع فى الإنتاج التلفزيونى، ترجمة سعدون الجنانى، خال الصفار، العين (دار الكتاب الجامعى، ٢٠٠٤ م .
- ١٩- هانى إبراهيم البطل، مدى اعتماد المراهقين على البرامج الإخبارية بالتلفزيون المصرى فى الحصول على المعلومات، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، ٢٠٠٠ م .