٥

الفصل الخامس : القوالب الفنية لأخبار التلفزيون

تنطبق جميع المبادىء الخاصة بأخبار الراديو على أخبار التلفزيون أيضا . فقد استمد التلفزيون كثيرا من قواعد عمل الراديو منذ البداية لأن العاملين فى التلفزيون عند بدء انتشاره كانوا قد تلقوا تدريبهم فى الراديو . حدث هذا فى الولايات المتحدة لأن الشبكات الاذاعية التى كانت قائمة وقتها فى نفسها التى دخلت مجال التلفزيون . فالمعروف أن شبكات التلفزيون الامريكية (C.B.S., N.B.C., A.B.C.) تطورت أساسا كشبكات راديو ، ولا يزال جزء كبير من استثماراتها حتى الآن موجه لهذا المجال .

وفى البلدان النامية هى الأخرى عندما يبدأ التفكير فى ادخال التلفزيون ، لا يجد المسئولون مفرا من الاعتماد على الاذاعيين لأنهم أقرب الكوادر المتوفرة للقيام بهذا العبء . ومن الصحيح أنهم يتلقون دورات تدريبية تؤهلهم لهذه المهمة ، ولكنهم متأثرين بمجال ممارستهم الأساس . وعلى أية حال ، ليس هناك تعارض بين القواعد الاساسية التى تحكم العمل فى الراديو عنها فى التلفزيون ، ومن هنا قولنا أن هذه القواعد هى نفسها فى الوسيلتين .

ولا يعنى هذا القول أنه ليس هناك فروق بين نشرات الأخبار فى الراديو والتلفزيون فبينما تعد نشرة الراديو لفترة خمس أو عشر دقائق ، تمتد نشرة التلفزيون إلى نصف ساعة . وهناك بالطبع عنصر الصورة المتحركة فى التلفزيون ، الأمر الذى يتطلب مهارات اضافية فى الاعداد والانتاج .

يرأس قسم أو إدارة الأخبار فى محطات التلفزيون مدير الأخبار يليه مدير انتاج فمساعدو انتاج ثم مجموعة من المندوبين . والمسئول الفعلى عن النشرة هو مدير الانتاج الذى يقوم بتوزيع المندوبين على مواقع الأحداث . ثم يقوم بانتقاء المناسب منها للنشرة ويحدد أولويات اذاعتها . أما مهمة مساعدى النتاج فتنحصر فى اعداد الأفلام وتقارير المراسلين للاذاعة .

وطبيعى أن مسميات الوظائف وتوصيفها وتحديد المسئوليات يختلف من مكان لاخر ، كما يتوقف على حجم المحطة التلفزيونية وإمكانياتها . وبالرغم من هذه الاختلافات فإن إدارة الأخبار فى أى مكان هى البناء الأساسى للخدمة التلفزيونية . ففى النظم التجارية لا تدر البرامج الأخبارية دخلا مثل نوعيات البرامج الأخرى وخاصة الدرامية منها . ولكن على العكس فإن الخدمة الأخبارية تشكل عبئا ثقيلا على هذه المحطات . فقد كانت ميزانية إدارة الأخبار فى شبكة الـ CBS الأمريكية منذ عشر سنوات ثلاثين مليون دولار ، وقد تزيد عن الضعف فى وقتنا الحالى لو أخذنا فى الاعتبار أن معدل التضخم السنوى فى الولايات المتحدة يدور حوالى ١١٪ .

ومهما يكن من أمر ، فإن مسئولية مخرج النشرة محدودة فى تنفيذ ما يتلقاه من مدير الانتاج الذى يقرر ما يتم اذاعته فى النشرة . ولذلك كثيرا ما يكتفى باطلاق لقب " المنفذ " على مخرج النشرات الاخبارية حيث يصل اليه نص كامل " سكريبت " يحدد فيه زمن اذاعة كل خبر والمواد المصاحبة له سواء أفلام أو مواد ثابتة ، إلى أخره .

تتكون النشرة من ثلاثة عناصر أساسية هى قارىء النشرة ثم المواد الثابتة والأفلام . وسوف نوضح كل عنصر منها بشىء من التفصيل فيما يلى :

١ - *قارىء النشرة Anchorman*

والمعروف أن كلمة Anchor تعنى مرساة السفينة ، وبالتالى فقارىء النشرة هو الذى يقوم بالقاء المرساة ، وفى هذا اشارة إلى أهمية الدور الذى يقوم به هذا الشخص . وهناك فى المقابل تسمية أخرى تتسم بقدر من الاستخفاف بعمل قارىء النشرة وهى Talking Head أى الرأس المتكلمة أو الثرثارة . وفى هذا اشارة إلى أن ظهور

شخص يتحدث على الشاشة يعتبر استغلالا سيئا لإمكانيات الوسيلة . بمعنى أنه يمكن الاكتفاء بسماع الصوت فقط لفهم المعانى ، بدون النظر إلى الشاشة .

وقد يكون فى هذا الرأى بعض الصحة ، ولكن ما هو البديل عن قارىء النشرة إذا لم تتوفر مادة فيليمية لبعض الأخبار ، وخاصة الخارجية منها ؟ كما أن لبعض الأخبار طبيعة معقدة إلى حد ما ، وهى تستلزم عدم شغل المشاهد بأى مادة مصاحبة والتركيز على المذيع وحده حتى يقع فى مركز الأهتمام لدى المشاهد ، ويمكن بهذه الوسيلة توصيل المعانى بشكل أفضل .

على أن أهم الاعتبارات هو ضرورة وجود وجه مألوف على الشاشة لأن ذلك يؤدى إلى وجود نوع من الألفة والارتباط بين المشاهد والبرنامج . والألفة هذه هى أول خطوة فى الطريق المؤدى إلى الثقة ، وهو أقصى ما تهدف اليه أية محطة تلفزيونية .

ولذلك فمن الضرورى الا يتبادل أى نشرة أكثر من شخصين ، على أن يكون الثانى مجرد بديل فى حالة غياب المذيع الأصلى . ولا نعنى أن يقوم هذين الشخصين بقراءة جميع النشرات ، ولكننا نقصد أن يكون لكل نشرة طاقمها الثابت . وقد درجت بعض محطات التلفزيون فى الغرب أن يكون لكل نشرة ثلاثة مذيعين ، يتولى الأول قراءة جميع الأخبار العامة ، الثانى تقديم الأخبار الرياضية والثالث للأحوال الجوية . وهذا أمر مقبول أيضا طالما أن كل واحد منهم يتخصص فى ناحية معينة .

ولكن الخطأ أن يتبادل اثنان قراءة الأخبار . فيبدأ الأول بتقديم خبرا أو اثنين ، ثم يبدأ الثانى فى قراءة مثل ما قرأ الأول ، ثم يعود المذيع الأول بقراءة الخبرين الخمس والسادس ، وهكذا دواليك . والواقع أنه ليس هناك أى منطق فى هذه الممارسة العقيمة وليس من ورائها هدف واضح . بل أنها تؤذى تدفق النشرة ، إلى جانب ما تثيره من ارتباك فى بعض الأحيان عندما يسهو المذيع الذى عليه الدور فيضطر أحد إلى تنبيهه ليبدأ القراءة . وهناك بعض النواحى الفنية الأخرى التى قد تتأثر . ذلك أن شعار النشرة الذى يظهر فى الخلفية يظهر مرة إلى اليمين ومرة أخرى إلى اليسار بما يضر الاستمرارية الواجب توفرها فى تتابع المشاهد .

٢- المواد الثابتة

توضع بعض الصور الفوتوغرافية الثابتة أو الرسوم البيانية أو الخرائط غالبا فى أحد الركنين العلويين للشاشة كعامل مساعد للخبر . فبورتريه للرئيسين ميتران ومبارك أثناء زيارة الرئيس المصرى لفرنسا اشارة واضحة للمشاهد المصرى عن مضمون الخبر ، حتى لو لم تضف هذه الصورة شيئا للخبر . والغالب أنه يتم وضع هذه المواد الثابتة كعنصر جمالى لاعطاء شكلا أفضل للشاشة.

وتلجأ معظم محطات التلفزيون إلى استخدام شرائح فيليمية تقوم الاقسام الفنية باعدادها . وإذا لم يكن هناك شىء جاهز ، فإنها تستخدم صور وكالات الأنباء . على أن أكثر المواد الثابتة التى انتشر استخدامها منذ سنوات قليلة بشكل واسع هى الكلمات أو الجمل التى تظهر الكترونيا على الشاشة ، ويرجع السبب فى انتشارها واستخدامها بهذه الكثرة إلى اختراع مولد الحروف الالكترونى Character Generator الذى يسر عملية الكتابة على الشاشة .

هناك أربعة طرق لعرض المواد الثابتة على الشاشة تتلخص فيما يلى :

أ- السوبر Superimposition or Super

أبسط أنواع المواد الثابتة هى الكلمات التى تظهر الكترونيا على الشاشة للتعريف باسم الشخصية أو المكان أو غيرها من المعلومات المتصلة بالصورة التى تعرضها الشاشة . كما تقوم بعض المحطات باظهار اسم المذيع من آن لآخر أثناء النشرة ، وكذلك تعريف المشاهد إذا كان التقرير المذاع حى من مكان الحدث ، أو إذا كان الفليم قديم من الأرشيف . يطلق على هذه الكلمات Identification's (ID'S) وهى فى معظم الأحوال غير ضرورية ، ويتم استخدامها لمجرد أن هناك جهاز متوفر يغرى باستغلاله .

والواقع أن مولد الحروف يوفر إمكانيات كبيرة حيث يمكن من اظهار الحروف بعدة الوان ، أو أن تضوىء أو أن تتحرك من أسفل إلى أعلى أو من اليسار إلى اليمين . كما يمكن تخزين معلومات مكتوبة على عدد كبير من الصفحات على اسطوانات خاصة . وقد أدى اختراع هذه الجهاز إلى الاستغناء عن اللوحات التى كان الخطاطون يعدونها ثم تقوم احد الكاميرات بتصويرها للعرض على الشاشة .

تسمى جميع التعريفات ID'S بالسوبر لأنها تركب فوق الصورة الأصلية كما تسمى أيضا الثلث الأسفل Lower thirds حيث تظهر عادة فى هذا الموقع من الشاشة .

ب- الكروما *Chroma Keys or Keys*

تظهر المادة الثابتة احيانا خلف المذيع وهى تملأ الشاشة بحيث يبدو كأن صورة واحدة تجمعهما. والواقع أنه ليس كذلك ، لأن الطريقة التى تتبع فى اظهارهما بهذا الشكل على الشاشة تستخدم وسائل الكترونية تجمع بين المذيع والمادة الثابتة فى صورة واحدة . وأحد هذه الطرق تتم باستخدام الـ Chroma Key حيث تستخدم كاميرا غير حساسة لالتقاط لون معين ، هو اللون الأزرق فى العادة ، لتصوير المذيع الذى يجلس أمام ستارة زرقاء . ولما كانت الكاميرا لاتلتقط هذا اللون فإن هذه المساحة تظهر خالية على الشاشة لتحتلها شريحة تحمل المادة الثابتة المراد عرضها فى الخلفية .

وهناك أنواع أخرى من الـ Keys ، وهى تمسح جزء من الشاشة الكترونيا ، وتظهر فى هذه المساحة البيضاء المادة المراد عرضها والتى قد تكون فيلما أو مادة ثابتة. ويمكن أن تتخذ المساحة البيضاء هذه أشكالا متعددة مثل الدائرة أو المربع أو غيرها ، كما يمكن بواسطة ذراع تحكم خاص اظهارها على أى جزء من الشاشة ، وكذلك التحكم فى حجمها .

جـ - العرض الخلفى *Rear Projection*

إذا لم يكن الأستديو مزودا بمعدات الكروما فيمكن استخدام شاشة عرض سينمائى صغيرة تعرض عليها المواد الثابتة أو الفليمية بواسطة آلة عرض شرائح Slide Projector أو آلة عرض سينمائى توضع على الناحية المقابلة من الشاشة التى يجلس أمامها المذيع . وهى طريقة متخلفة ونادرة الاستخدام اليوم . ولكن تعبير العرض الخلفى قد يستخدم للاشارة إلى مايكون فى الواقع مفتاح الكروما .

د- الشاشة الكاملة *Full Screen*

ويتم شغل الشاشة كلها أحيانا بمادة ثابتة قد تكون صورة لشخصية هامة أو لحدث هام ، وقد تكون رسم بيانى يوضح مثلا الزيادة فى الميزانية أو عدد طلاب المدارس ، إلخ . ولكن يجب استخدام هذه الطريقة بحذر شديد وعدم اللجوء إليها إلا

إذا كان للصورة قيمة اخبارية خاصة . أما إذا كانت مجرد بورتريه ، أى صورة شخصية ، فمن السخف ملء الشاشة بها ، ومن المستحسن عرضها فى ركن من الشاشة . ولنتذكر أن خاصية التلفزيون الأولى هى قدرته على نقل الحركة ، وأن الحركة هى عكس السكون والجمود .

٣- الأفلام

وهى تشمل الأفلام المسجلة على شرائط سينمائية أو فديو . ذلك أن الأفلام السينمائية كانت مستخدمة بكثرة حتى وقت قريب ، ولكن تطور تكنولوجيا الفديو قد سمح بانتاج كاميرات خفيفة الوزن لاتزيد عن ثلاثة كيلو جرامات ونصف بحيث يمكن لشخص واحد حملها وتشغيلها بسهولة . وهى تنتج فى نفس الوقت صورا على درجة طيبة من الجودة تسمح باستخدامها فى الأغراض الاذاعية . يتميز استخدام التصوير السينمائى مع ذلك بسهولة إجراء عمليات المونتاج ، وكذلك بتعود الفنيين على استخدامها .

ومع أن التصوير السينمائى ينتج صورا عالية الجودة إلا أن عملية نقل الفيلم على الفديكون يفقده جزءا من جودته . ذلك أن عدد كادرات الفيلم السينمائى التى يتم عرضها فى الثانية أقل من تلك التى يعرضها التلفزيون (٢٥ كادر/ ثانية) . وبذلك يجب إجراء عملية تصحيح ليمكن عرض الأفلام السينمائية تلفزيونيا، ويتم بعدها تسليط الصور السينمائية على كاميرا فيديكون ثابتة لتتحول إلى اشارات فديو .

ولما كانت الأفلام السينمائية تخسر جزءا من جودتها بهذه الطريقة فإن الأفلام المسجلة على شرائط فديو تظهر أكثر حيوية على الشاشة بالرغم من أن جودة الصورة فيها أقل فى الأصل من الأفلام السينمائية . ومن مميزات الفديو أيضا أنه لايحتاج إلى عمليات تحميض ، كما يمكن مسح الشريط واعادة التسجيل عليه عدد كبير من المرات.

يسمى استخدام الفديو فى تسجيل الأخبار بالجمع الالكترونى للأخبار Electronic News Gathering (ENG) ، ويتم التسجيل عادة على شرائط فديوتيب كاسيت عرضها $\frac{٣}{٤}$ بوصة ، على عكس أجهزة التسجيل الفديو الموجودة فى

الاستديوهات والتى تستخدم شرائط عالية الجودة عرضها ٢ بوصة . وتتوقف جودة الصورة كما هو معروف إلى حد كبير على عرض الشريط كما هو الحال بالنسبة للصوت . ولكن الأشرطة العريضة تحتاج لأجهزة أكبر حجما وأثقل فى الوزن ، وهى مسألة غير ممكنة فى التسجيلات الخارجية إلا مع وجود عربة اذاعة خارجية . ولا يمكن فى العمل الاخبارى اللجوء إلى هذا الأسلوب لأنه يحتاج إلى فريق كبير من الفنيين وإجراء ترتيبات معقدة . فيجب التضحية جزئيا بجودة الصورة مقابل انجاز العمل . وعلى أية حال ، فإنه قيمة الفيلم سواء كان سينمائيا أو مغناطيسيا تكمن فى المضمون أولا وأخيرا .

وقد طور اليابانيون فى السنوات الأخيرة أجهزة خفيفة الوزن نسبيا تسمح للمندوب بأن يرسل من موقعه اشارات الفديو إلى مبنى التلفزيون إذا كانت المسافة بينهما فى حدود معينة . وقد بدأ تسويق هذا الجهاز تجاريا ويمكن حمله على الظهر ، ولكن وزنه الذى يتجاوز العشرين كيلو جراما يجعل حركة من يحمله محدودة تماما .

مراحل الانتاج

تختلف مراحل انتاج الأفلام الأخبارية عن أنواع البرامج الأخرى . فهى أقل تعقيدا وتكلفة . ويساعد على ذلك وجود روتين واضح للعمل ووجود مبادىء معمول بها لتيسير مهمة الانتاج . وقد حتم وجود هذه التنظيمات طبيعة العمل الأخبارى نفسه وضرورة سرعة انجازه . وعلى أية حال ، فإن لوضوح الهدف ، وهو نقل صورة واضحة لما يحدث فى العالم إلى المشاهدين ، دخل كبير فى تحديد مراحل الانتاج التى يمكن ايجازها فيما يلى :

أولا : فرق التصوير

أ- يقوم مدير الانتاج بعقد اجتماع صباحى مع المندوبين يتم فيه استعراض ما تم انجازه فى اليوم السابق بسلبياته وايجابياته ثم يقترح عليه خطة عمل اليوم الجديد فى ضوء المعلومات المتوفرة لديه عن الأحداث المتوقعة . وبعد مناقشة الخطة المقترحة وتبادل وجهات النظر يوضع جدول بالاولويات يتم بمقتضاه توزيع المندوبين على مواقع الأحداث المحتملة . ولا تقتصر مهمة المندوب على تغطية حدث واحد فقط ، وانما

يوضع له جدول سير يراعى فيه التسلسل الزمنى لوقوع الأحداث فى منطقة جغرافية محددة بحيث يسهل عليه الانتقال من أحد المواقع بعد انجاز العمل إلى أن موقع قريب لحدث آخر ليقوم بتغطيته . ويرجع السبب فى هذا التنظيم إلى أن العدد المتوفر للمندوبين وفرق التصوير مهما كان كبيرا ، فهو عدد محدود بالمقارنة مع عدد الأحداث .

وقد ذكرنا أن التطورات الأخيرة فى ميدان الفديو قد جعلت فى الإمكان انتاج كاميرا يمكن لشخص واحد تشغيلها . ولكنه من الناحية العملية من الصعب أن يؤدى شخص بمفرده كل المهام بكفاءة عالية ، حيث أن تعدد هذه المهام من شأنه أن يؤثر على جودة القصة الأخبارية . ولذلك عادة ما يكون هناك مصور يتلقى تعليماته من المندوب بشأن المشاهد التى يجب تسجيلها . ولأن مهام المصور بدورها متعددة ، فقد يكون هناك مساعد للاضاءة ، ومساعد للصوت . ويسمى هؤلاء بفريق التصوير ، وان كان يمكن فى الواقع الاقتصار على المندوب والمصور وحدهما .

وتتضمن كلمة الفريق ضرورة التعاون بين أفراده والتنسيق بينهم لكى يتم انجاز العمل على الوجه الأكمل . يقوم المندوب باقتراح المشاهد ، وقد تكون للمصور رؤيته الخاصة ، ولكن المندوب هو المرجع الأخير حيث يرأس الفريق . يقوم المصور بتحديد الزوايا وأنواع اللقطات بالتشاور مع المندوب وتبادل الاقتراحات من شأنه اثراء العمل ، ولذلك من المطلوب أن تكون هناك درجة كبيرة من المتفاهم بين أفراد الفريق . والواقع أن الأفراد الذى قضوا فترة طويلة يعملون معا لايحتاجون إلى تبادل الحديث طويلا حيث يفهم كل واحد منهم أسلوب عمل الآخر . ولذلك إذا كان المندوب يستريح للعمل مع أفراد بعينهم فمن المفروض أن يشكلوا معه طاقما ثابتا لأن فى ذلك ضمانا أكبر لتيسير دفة العمل .

ثانيا : التسجيل

يفرض استخدام الكاميرا لتسجيل الأحداث إجراءات وخطوات عمل معينة يمكن ايجازها فيما يلى :

أ- أشرنا إلى أن عدد فرق التصوير المتاحة لدى إدارات الأخبار محدود ، وأن ذلك يقضى تكليف كل فريق منها بتغطية عدة أحداث . ويعنى ذلك ضرورة وضع

جداول محكمة بحيث لا يتخلف أى فريق منها عن تسجيل الأحداث المكلف بها ، وأن يقوم بارسال المادة التى يحصل عليها أولا بأول إلى إدارة الأخبار لاعدادها للاذاعة . ولا يمكن انتظار أن ينتهى الفريق من تغطية كافة الأحداث ثم يعود إلى مقر عمله لبدء اعداد الأفلام للاذاعة وكتابة التعليقات الصوتية المصاحبة لها . فهذه العمليات تحتاج إلى وقت وجهد غير عاديين . ولما كان عدد الفنيين والكتاب فى المحطة محدود بدوره ، فمن الصعب القاء كل عبء عمليات الاعداد عليهم فى وقت واحد . والمفروض والحالة هذه أن يبدأوا عملهم منذ فترة مبكرة باعداد المواد التى تصل اليهم أولا بأول .

وهناك نقطة جانبية مرتبطة بهذا الموضوع يجب الاشارة اليها ، فقد جرت العادة على اقامة مبنى التلفزيون فى قلب بالمدينة باعتباره معلما هاما من معالمها . وتجعل اختناقات المرور التى تحدث فى هذه المناطق الوصول إلى المبنى بسرعة عملية صعبة . ولتلافى مثل هذه المشكلات فإنه من المفضل اقامة غرف عمليات للأخبار فى أماكن يسهل الوصول اليها بسرعة ، على أن ترتبط هذه الغرف فيما بين بعضها البعض وبينها وبين المركز الرئيسى بشبكة اتصالات جيدة لتسهيل العمل . وهذا لا يتنافى مع مركزية العمل الذى يتصف به النشاط الأخبارى ، وإن كان يقتضى اتخاذ مجموعة من الإجراءات التنظيمية الجيدة .

ب - يجب على المندوب أن يسجل فى مفكرته وصفا موجزا لكل لقطة بنفس ترتيب التقاطها وأسماء الشخصيات التى تظهر فيها وأى معلومات أخرى من شأنها تسهيل عملية الايديتنج . فاللقطات لاتظهر على شريط الفديو المغناطيسى بحيث يمكن فحصها بالعين كما هو معروف ، ويقتضى ذلك أن يتم عرض الشريط كله لتحديد أماكن اللقطات المطلوبة . وطبيعة العمل الأخبارى يقتضى انجاز العمل فى أقصر فترة ممكنة ، ولذلك يساعد عمل المندوب هذا على تيسيير العمل وسرعة انجازه.

ومن ناحية أخرى ، فإن عملية تدوين المعلومات تساعد المندوب بدرجة كبيرة فى اعداد تصور واضح لعرض وكتابة القصة الأخبارية على ضوء المادة المتوفرة لديه . فمهمة المندوب لا تنتهى بمجرد جمع المعلومات والتصوير ، فالمفروض أن يقدم تقريرا لرئيسه يعرض فيه الخطوط العريضة لكيفية عرض الحدث كما يراها باعتباره أقرب شخص للموضوع . وقد يتم اعتماد هذا التقرير أو تدخل عليه بعض التعديلات قبل أن تبدأ عمليات الايديتنج والتحرير النهائية . والمفروض أن يقوم المندوب بمتابعة هذه

العمليات بنفسه حتى يأتى عرض القصة الأخبارية متوافقا مع التصورات التى وضعها ، أو على القل حتى لاتخرج طريقة العرض عن الشكل الذى تم به الحدث .

جـ - تطلب إدارة الأخبار من المندوبين الالتزام بنسبة معينة عند استخدامهم للأفلام أو أشرطة الفديوتيب ، لتجنب الأسراف فيها بدون داع . النسبة المعتادة هى واحد إلى أربعة ، بمعنى أن ما يتم تصويره لايجب أن يزيد عن أربعة أضعاف ما يذاع بالفعل ، فالفيلم الذى تستغرق اذاعته ثلاثين ثانية ، يعنى أن ما تم استبعاده لايتجاوز دقيقة ونصف . فليس من المنطق فى شىء أن يتم تسجيل فليما لمدة نصف ساعة ، بينما ما يتم اذاعته منه دقيتين فقط . ومن المفهوم أن مثل هذا الإجراء يساعد كثيرا فى إجراء عملية الايديتنج ، أى شأنه توفير الوقت والجهد .

كما يفرض تحديد هذه النسبة على المندوب أن يفكر جيدا فى أنواع اللقطات التى يحتاجها ، وأن يضع تصورا واضحا تماما لزاوية تناول الخبر . فالعمل فى هذا المجال ليس عشوائيا ولا يحتمل اهدار الموارد فى جهد ليست نتائجه معروفة مقدما .

وكقاعدة عامة يجب أن يتم تركيز الكاميرا على أى مشهد لمدة لا تقل عن ٢٠ ثانية حتى يمكن اختيار الأجزاء الجيدة بما فيه الكفاية منها للاذاعة . أما إذا كان الحدث على درجة من الأهمية تجعل من اذاعته عدة دقائق أمرا محتملا ، فإنه يجب مضاعفة تصوير كل مشهد للتعويض عن اهتزازات الكاميرا وضوضاء المكان وتلويحات المارة أمام الكاميرا .

د - ترتيب تسجيل اللقطات . يجب البدء بتصوير المشاهد التى لاتستمر فترة طويلة مثل كلمة الوزير قبل أن يغادر قاعة المؤتمر ، أو ألسنة اللهب قبل أن يتم اخماد الحريق ، أو القاضى وهو يتلو الحكم قبل ان يغادر قاعة المحكمة ، إلى آخره . ويتم بعد ذلك تصوير المشاهد الأخرى التى ستستمر فى نفس الوضع مدة أطول .

ومع ذلك فإنه من الأفضل التقاط بالمشاهد بنفس الترتيب الذى ستعرض به إذا كان لدى المندوب تصور واضح لطريقة عرض القصة الاخبارية . وتسمى هذه الطريقة Editing on the Camera ، لأن الفيلم قد لاحتاج لإجراء عملية ايديتنج فى الاستديو ، إذا كان قد تم وضع ترتيب أو خطة جيدة قبل التصوير . ويقتضى هذا الأمر خبرة طويلة فى مجال العمل الأخبارى ومعرفة تامة بأساليب وتقنيات العمل

يفترض أن تتوفر فى جميع العاملين . ونحن لانقول أن تحقيق مثل هذا العمل أمر سهل ولكنه ممكن التحقيق لو توفر المناخ المناسب الذى يعطى العاملين الفرصة للتجويد وتحقيق الذات .

ثالثا : اختيار اللقطات

يمكن عرض الفيلم بدون صوت تقريبا لو كان اختيار اللقطات قد تم بعناية، فالمفروض أن الصور تتحدث عن نفسها ، ولهذا يجب على المندوب عند تغطيته للقصص الأخبارية أن يتأكد من التقاط الكاميرا ما أمكن من المعانى . وهناك أربعة اعتبارات هامة يجب مراعاتها فى هذا الصدد .

١- الحركة Action

يجب مراعاة ما سبق أن أشرنا اليه من عناصر القيمة الأخبارية ، ولهذا يجب على المندوب أن يبحث عن اللقطات التى تظهر العناصر الهامة للحدث . غير أن هناك اعتبارا اضافيا بالنسبة للقيمة الأخبارية للصور المرئية ، ألا وهو مقدار الحركة فى الصورة . ومن المهم للغاية أن تركز أخبار التلفزيون على هذا العنصر الهام لأن التلفزيون وسيلة درامية أولا ، رأخيرا . وأقوى أنواع الدراما هى التى تتضمن حركة.

فصورة أحد المتهمين داخل قفص الاتهام لا تكفى فى حد ذاتها ، إذ يجب اظهاره وهو يحاول أن يخفى وجهه من المصورين ، أو أثناء تبادله النكات مع المحامين مثلا . وكذلك فإن منظر ألسنة اللهب بدوره غير كافى ، ولكن يجب التركيز على رجال الأطفاء وهم يحاولون اخمادها وتساقط بعضهم بسبب الأعياء . والأمثلة كثيرة بحيث يمكننا أن نقول أنه لا تكاد معظم المواقف تخلو من مشاهد الحركة هذه .

وكثيرا ما يوجه النقد إلى أخبار التلفزيون فى الغرب بأنها تشوه الواقع بسبب مبالغتها فى التركيز على الحركة والعنف والصراع بينما تتجاهل مظاهر الأمن السلام . والمشاهد بالفعل أنه إذا عرض التلفزيون فليما عن أحد المظاهرات السلمية فإنه يركز على النواحى السلبية فقط من هذه المظاهرة مثل الاشتباكات القليلة التى غالبا ما تلازم هذه التجمعات سواء بين المتظاهرين بعضهم البعض أو بينهم وبين رجال الشرطة . وإذا خلت المظاهرة من مثل هذه الأمور ، تركز الكاميرا على بعض المشتركين ذوى

المظهر الأشعث أو الشاذ ، فيتوه وسط ذلك الهدف الذى قامت من أجله هذه المظاهرة .

والواقع أنه ليس هناك خطأ من ابراز مظاهر الحركة ، ولكن يجب فى الوقت نفسه وضع الحدث فى إطاره الصحيح . وليس من الضرورى أن تتسم الصورة بالعنف لكى يكون لها تأثير . فإن عرض مشهد المتهم باشعال الحريق له نفس تأثير النيران وهى تلتهم المبنى ، وله نفس تأثير مشهد أحد الناجين وهو يبكى من الانفعال ، إلى آخره . بل على العكس فإن العنف الزائد مكروه على شاشة التلفزيون لأن الهدف هو نقل صورة الواقع ، وليس احداث التوتر فى نفوس المشاهدين .

٢- اللقطات التكميلية *Cover Shots*

ان لحظات الاثارة القليلة أثناء المظاهرة ليست وحدها كفيلة بأن تعطى المشاهدين فكرة كاملة عن هذا الحدث . فعلى المندوب بأن يلتقط بالاضافة اليها لقطات أخرى توضح القضية الأساسية وأطراف الصراع ، ولقطات توضح زمان ومكان الحدث ، وأخيرا لقطات تمهيدية ، أى تهىء لتقديم الحدث Set the scene .

ومن المعارف الأساسية التى يجب أن تتوفر للمندوب أن يكون على دراية كاملة بأساليب كتابة وتقديم الأخبار لأن ذلك سوف يساعده على اختيار اللقطات التى تظهر ما يريد قوله أو التى تتوافق مع ما يريد الوصول اليه . فإلى جانب لقطات الحركة يحتاج إلى لقطات أخرى ليكمل بها تقديم الحدث بالكامل . ففى مثال المظاهرة الذى أشرنا اليه قد يحتاج لمشاهد رجال الشرطة وهم يحيطون بالمكان الذى يقصده المتظاهرون ، واللافتات التى يحملونها ، ويافطات الشوارع التى تبين مسار المظاهرة وغيرها من المشاهد التى تعبر عن عناصر الحدث المختلفة .

وبالاضافة إلى ذلك كله ، فإنه من المفيد التقاط مشاهد عامة للمظاهرة لاستخدامها فى ملء بعض الثغرات القليلة التى قد يسببها عدم وجود مشاهد بعينها تتوافق مع التعليق الصوتى المصاحب للفليم عند عرضه فى شكله النهائى على الشاشة . ولا تعتبر هذه المشاهد بديلا جيدا للمشاهد التى غفل عن التقاطها المندوب والمتعلقة بعنصر أو آخر من عناصر الحدث ، ولكن عدم توفرها قد يحول دون عرض الفيلم الاخبارى بالمرة . فوجود شىء أفضل من لاشيء ، وان كان فى الإمكان تفادى هذه المواقف لو كان لدى المندوب وعى والمام تامين بطرق وأساليب تقديم الأحداث .

٣- لقطات رد الفعل *Reaction Shots*

لايكفى لنقل معنى حدث معين أن نقدم وقائع الحدث وحدها . ولا يمكن أن يكون هذا المعنى واضحا إلا إذا رأى المشاهد الآثار المترتبة عليه أو رد الفعل الذى يثيره فى الآخرين . وفى هذه الحالة نستطيع أن نقول أن المشاهد رأى رؤى العين نتيجة الحدث .

وتحقيق ذلك أبسط مما يبدو للوهلة الأولى ، والأمثلة التى يمكن تقديمها كثيرة ، فمشهد هبوط الزائر الكبير سلم الطائرة يدعمه الحشد الغفير من الجمهور الذى يقف فى انتظاره ويرفع الأعلام الصغيرة للترحيب به . ألا يضيف المشهد الأخير الى وصول الزائر معنى للحدث ؟ كما أن التقاط مشهد لسيارة محطمة لا يكفى فى حد ذاته للتعبير عن بشاعة حادث التصادم ، فوجود سيارات الشرطة والاسعاف ، أو عمود النور الذى اسقطته السيارة، أو توقف المرور، كلها أمثلة لمشاهد تضفى معنى للحدث.

على أن وجوه الناس والتعبيرات التى تظهر عليها هى أفضل مرآة لنقل المعانى، ولذلك فإن التقاط لقطات رد الفعل يعنى فى كثير من الأحيان لقطات لأفراد يتجاوبون مع حدث ما أو يظهرون رد فعلهم تجاهه . وأفضل لقطات رد الفعل وأكثرها تأثيراً لقطات كبار السن والأطفال . وليس من قبيل الصدفة أن نجد أن أى معرض للتصوير الفوتوغرافى يضم فى العادة عدداً كبيراً من الصور التى يظهر فيها الشيوخ والأطفال حيث تكون تعبيراتهم أكثر صدقاً وأكثر تأثيراً .

٤ - تسلسل اللقطات *Sequence* :

يرى الناس أى مشهد من المشاهد بترتيب معين ، فنحن نرى الشىء العام جداً فى البداية ثم نقترب لنرى بعض التفاصيل ، وكلما اقتربنا أكثر كلما رأينا تفاصيل أدق . وبكلمات أخرى ، كلما زاد اقتراب الشخص من المكان ، كلما اتضح له معنى الحدث ، أكثر فأكثر . فإذا أردنا على سبيل المثال نقل صورة لمشكلة الفئران التى تهدد بعض مناطق الريف فأننا نبدأ بعرض مشهد عام للريف يليه مشهد لقرية صغيرة ، ثم مشهد لشوارع القرية الخالية ، وأخيراً مشهد لمجموعة من الفئران فى أحد الأركان . بهذه الطريقة نكون قد مهدنا للدخول فى الموضوع بدون حاجة الى استخدام تعليق صوتى .

وإذا كانت العين ترى الأشياء المحيطة بها بهذا الترتيب ، فإن مندوبى التلفزيون كثيراً ما يتبعون نفس الخطوات عند تسجيلهم للأحداث فهم يبدأون بلقطة عريضة Long Shot لمكان الحادث ، ويطلق عليها لقطة تمهيدية Establishing Shot. تحدد هذه اللقطة للجمهور المكان الذى يجرى فيه الأحداث ، فإذا كان الحدث قد وقع فى الجامعة فنبدأ بلقطة لأهم معلم من معالمها معروف للجمهور . وتأتى بعد ذلك لقطة متوسطة Medium Shot داخلية للقاعة التى يدور فيها الحدث وهى فى مثالنا قاعة الاحتفالات ويظهر فيها بوضوح كاف الشخصية الرئيسية فى الحدث . ثم تأتى لقطة قريبة Close Up لهذا المتحدث .

تساعد هذه الطريقة على تقديم القصة الاخبارية بشكل منطقى وبحيث تقود المشاهد خطوة بخطوة نحو المعنى . لاحظ كيف تقول لنا مجموعة المشاهد التالية قصة كاملة بدون احتياج الى استعمال الكلمات .

مبنى يحترق وسيارات اطفاء	Long Shot
رجال الاطفاء وهم يكافحون الحريق	Medium Shot
قائد المطافىء وهو يلقى أوامره	Close up
عدد من الناجين بملابس النوم	Long Shot
وجه أحد الناجين يبدو عليه الفزع	Close up
جثث مغطاة بورق الصحف	Medium Shot
أقارب الضحايا يصرخون	Close up
رجال الاسعاف يحملون الجثث بعيداً	Medium Shot
الدخان يتصاعد من المبنى بعد اخماد اللهب	Long Shot
رجال الاطفاء يستعدون للرحيل	Close up

المفروض أن مجموعة المشاهد هذه كافية لنقل الحدث بدون الحاجة لتعليق صوتى. وهو ما نشاهده بالفعل أحياناً فى التلفزيون عندما يصمت المذيع للحظات ويترك الفيلم بنفسه يروى جزءا من الحدث . والواقع أن اضافة أى تعليق سيكون بمثابة نشاذ يقلل من تأثير الحدث على المشاهدين .

يتلقى الطلبة تدريباً مبكراً من هذا النوع عند دراستهم للانتاج التلفزيونى ، فأول مشروع علمى يطلب منهم هو اعداد فيلم صامت يتكون من مجموعة من الكادرات الثابتة التى تروى قصة كاملة . ويسمح لهم باستخدام مؤثرات صوتية قليلة مثل الأصوات الطبيعية والموسيقى التى تساعد على ايجاد الجو الدرامى المناسب . وحتى عند قبول الطلاب لدراسة التلفزيون تجرى لهم مقابلات شخصية ويطلب فيها من كل متقدم أن يكون خمس كادرات ثابتة تحكى قصة قصيرة يحددها لهم الممتحنون .

وإذا كنا نتبع هذا التسلسل المنطقى فى رؤية البيئة المحيطة بنا فمن باب أولى أن يتم تقديم اللقطات بنفس هذا الترتيب لكى يؤدى الفيلم الدور المطلوب منه لاحداث التأثير المطلوب . أما الاعتماد على التعليقات الصوتية فى التلفزيون فيعنى أن الفيلم قد فشل فى تقديم القصة الاخبارية بطريقة مفهومة ومقنعة للجمهور ، وبذلك يكون التلفزيون قد فقد ميزته الرئيسية التى تفضله عن وسائل الاعلام الأخرى .

رابعا : اللقطات الصوتية المرئية *Sound Bites*

تكلمنا حتى الآن عن الفيلم الصامت فقط ، ولكن مندوبى التلفزيون كثيراً ما يجرون أحاديث قصيرة مع المسئولين أو يسجلون مقتطفات من تصريحاتهم . تسمى هذه المقتطفات الفيلمية التى تحتوى على عنصر الصوت الى جانب عنصر الصورة Sound Bites أو Clips أى لقطات صوتية مرئية . ويعادل هذا النوع فى التلفزيون التقارير الصوتية فى الراديو السابق الاشارة اليها مثل الـ Actualities والـ Q A 's كما تنطبق معظم المبادىء التى أوضحناها عن التسجيلات الصوتية فى الراديو على اللقطات الصوتية المرئية فى التلفزيون .

ذلك أن التسجيلات التلفزيونية الاخبارية يجب أن تحتوى على نفس النوعيات من المعلومات مثل تقارير شهود العيان وآراء الخبراء والتعليقات الشخصية ، أى المعلومات التى يستطيع صناع الأحداث أو المشتركون فيه تقديمها بشكل أفضل وأكثر

تأثيراً من المندوب أو قارىء النشرة . والمدة التى تستغرقها اللقطات الصوتية المرئية فى التلفزيون هى نفسها بالتقريب ما تستغرقها الـ Actualities فى الراديو أى حوالى ٢٥ ثانية .

تستخدم فى تسجيل اللقطات الصوتية المرئية كاميرا واحدة فى العادة يتم وضعها خلف المندوب بحيث يكون ظهره مواجه للكاميرا بينما يظهر وجه المتحدث مواجهاً تماما لها بحيث يكون على مسافة كافية من جانب الكادر ليحتل مركز الاهتمام فى الصورة ، أى أنها من نوع اللقطات التى تؤخذ من خلف الكتف Over the Shoulder Shot . وبهذا فإنه عندما يقول المتحدث شيئاً فإنه يكون ملتفتاً للمندوب ومواجهاً للكاميرا فى نفس الوقت . أما وضع الكاميرا فى أحد الأطراف فإنه يعطينا بروفيل (صورة لجانب واحد) للمتحدث والمندوب وهو شكل غير مستحب فى حالتنا هذه ، لأنه يعطى انطباعاً بالمواجهة والتحدى .

ويفضل أن تكون اللقطة قريبة Close Up للمتحدث فقط ، إذا أنه ليس هناك حاجة ملحة لكى تظهر صورة المندوب وهو ممسك بالميكروفون . ولكن كثيراً من محطات التلفزيون تفضل النوع الأول من اللقطات التى تجمع بين كل من المندوب والمتحدث لكى تثبت لجمهور المشاهدين تواجدها فى مكان الحادث ، ولذلك كثيراً ما يتم كتابة رمز المحطة والحروف الأولى من اسمها حول جوانب الميكروفون الذى يمسك به المندوب حتى تظهر واضحة على الشاشة ، وهو أسلوب دعائى فج حيث يمكن تحقيق نفس الهدف بوسائل أقل ظهوراً .

وتنطبق نفس القواعد الايديتنج التى أوضحناها فى الفصل السابق عن تسجيلات الراديو الاخبارية على اللقطات الصوتية المرئية ، ويجب بوجه خاص استبعاد المشاهد غير وثيقة الصلة بالموضوع . ولكن هناك مشكلة هامة تحدث عند استبعاد جزء من الفيلم ثم ضم الجزئين السابق واللاحق له معاً ، وهى مشكلة القفزات البصرية Jump Cuts . فبفرض أن لقطات الفيلم من نوع اللقطات القريبة ، فإنه عند قص جزء من الشريط وضم الجزئين السابق واللاحق لها فقد لا يظهر وجه المتحدث فى هذين الجزئين فى نفس الوضع بسبب استبعاد الجزء الذى كان فى منتصفهما ، ويحدث فى هذه الحالة القفز البصرى المفاجىء مما يؤدى الى ارباك العين . ماذا تفعل لتفادى هذه المشكلة ؟ .

خامسا : اللقطات الوسطية *Cut Aways*

يتمثل حل مشكلة القفزات البصرية فى احلال لقطة أخرى محل الجزء الذى تم استبعاده من الشريط . تسمى هذه اللقطة Cut Away بمعنى أنها تقطع المشهد لثوانى قليلة بعيداً عن المتحدث الذى يظهر فى المشهد . واللقطات الوسطية هذه نوعان هما :

(أ) اللقطة العكسية *Reverse*

فلقطة للمندوب يلقى سؤالا يمكن أن تستخدم كلقطة وسيطة . وفى هذه الحالة لن نجد هذه القفزة البصرية بين مشهدى المتحدث لأنهما لا يتبعان أحدهما الآخر . ولكن السؤال هو كيف يكن أن نلتقط صورة للمندوب وهو يواجه الكاميرا بينما أشرنا الى أنه يعطى لها ظهره ليمكن التركيز على وجه المتحدث ، طالما أن وجه المندوب ليس له قيمة اخبارية . يتخلص التكنيك المستخدم فى هذه الحالة فى أنه بعد تسجيل الحديث كله ، يجرى تصوير للمندوب مرة أخرى وهو يلقى أسئلته ، ولكنه فى هذه الحالة يكون مواجهاً للكاميرا . وتسمى هذه اللقطات باللقطات العكسية لأن المندوب يظهر فيها على عكس الطريقة التى ظهر فيها فى اللقطات الأصلية .

على أننا يجب أن نحذر هنا من أن بعض المندوبين يعمدون إلى اعادة صياغة أسئلتهم عند تصوير اللقطات العكسية بشكل يظهر اجابات المتحدث بمعنى مختلف ، وهذا شىء غير اخلاقى بالطبع ويهدف المندوب من ورائه إلى جعل التسجيل أكثر اثارة . أما إذا افترضنا حسن النية فالنتيجة واحدة فى النهاية . ولهذا يجب عند تسجيل اللقطات العكسية أن تكون الأسئلة مطابقة تماما لتلك التى تم طرحها فى المرة الأولى ليس فقط من ناحية الكلمات ولكن من حيث طريقة النطق والقاء الأسئلة . ذلك أن طريقة الألقاء فى حد ذاتها توحى بمعانى مختلفة ، فقد تكون فيها نبرة سخرية أو حدة أو نفاق أو استفزاز .

ب - *اللقطات الصامتة Video-only*

والطريقة الأسلم لتجنب هذه المشكلات هو استخدام مشهد صامت للمندوب وهو يومىء برأسه مثلا ، أو مشهد لبعض الحاضرين أو يد المتحدث وهى تنقبض بعصبية أو ما شبهها . وفى نفس الوقت يستمر التسجيل الصوتى كما هو بدون انقطاع ، بمعنى أن صوت المتحدث يكون مستمرا أثناء عرض هذا النوع من اللقطات الوسيطة .

يجب على المندوب أن يتأكد من أن المصور قد قام بالتقاط لقطة أو اثنتين على الأقل من هذا النوع لاستخدامها عند الحاجة . وليست اللقطات الصامتة خالية بالضرورة من المعانى ، فمن الممكن أن تظهر شيئا يتعلق بموضوع الحديث . فإذا كان الموضوع يدور حول مشكلة اختفاء أحدى السلع التموينية ، فإن مشهد للجمهور وهو يتدافع للحصول على هذه السلعة سيكون له بالتأكيد معنى ، ونكون بذلك قد دعمنا الخبر ، أو أبرزنا المشكلة بطريقة أكثر وضوحا .

سادسا : *اللقطات التقريرية Stand Up*

إذا كانت اللقطات الصوتية المرئية فى التلفزيون تشبه الصورة الصوتية الواقعية Actuality فى الراديو ، فإن اللقطة التقريرية مساوية للتقرير الوصفى أو التحليلى فى الراديو . ففى بعض الأحيان يظهر المندوب على الشاشة وهو واقف فى مكان الحدث وهو يدلى بتقريره عن بعض جوانب هذا الحدث . ويطلق على اللقطات التقريرية هذه Stand Ups لأنها تظهر المندوب واقفا فى موقع الحدث .

وتعد هذه اللقطات فى مكان الحدث حيث يفضل أن يرتجل المندوب تقريره من الذاكرة بدون الاستعانة بأوراق يقرأ منها ، ولذلك يجب عليه أن يحفظ غيبا ما يريد قوله قبل أن يلقيه أمام الكاميرا . ولأنه يتم تسجيل اللقطات التقريرية فى الموقع ، فإن ذلك يعنى أنه لن يتم كتابة بقية القصة الأخبارية قبل الرجوع الى مبنى التلفزيون. ويلقى ذلك عبئا ثقيلا على المندوب لأن عليه أن يسجل تقريره أمام الكاميرا قبل الانتهاء من كتابة القصة الأخبارية بالكامل .

يستتبع ذلك أن تحتوى اللقطات التقريرية على عناصر قليلة فقط من القصة الأخبارية ، لأنه لو كان يحتوى على جميع العناصر فإن مهمة الاعداد فى مكان الحدث تصبح مستحيلة تماما حيث لاتتوفر الظروف الملائمة لذلك . كما سيكون من أصعب الأمور أن نجعله يتوافق تماما مع بقية القصة الأخبارية التى يتم اعدادها فى شكلها النهائى واعتمادها فى الإدارة ، ناهيك عن صعوبة حفظ التقرير بأكمله لكى يتمكن من ارتجاله أمام الكاميرا . تستلزم هذه الاعتبارات كلها أن تتسم اللقطات الأخبارية بالبساطة من حيث المحتوى .

وتكمن قيمة اللقطات التقريرية فى أثبات تواجد المحطة فى مكان الحدث ، ولذلك يسمح للمندوب باستخدام صيغة المتكلم المفرد كما هو الحال فى التقارير الوصفية الخاصة بالراديو . ويقوم بعض المندوبين بتسجيل أكثر من لقطة تقريرية فى نفس الوقت للحدث الواحد حيث يتم التأكيد على عناصر مختلفة فى كل مرة . ويساعد ذلك على اختيار أنسب تسجيل منها من ناحية توافقه مع الشكل النهائى الذى ستذاع عليه القصة الأخبارية على الشاشة . والجهد الاضافى هذا الذى يقوم به المندوبون يهدف إلى ضمان اذاعة القصص الأخبارية التى قاموا بتغطيتها لأنهم لو اقتصروا على تقديم تسجيل واحد فقد لايتوافق مع منظور المسئولين فى إدارة الأخبار للعرض .

ولأن اللقطات التقريرية يجب أن تتسم بالبساطة الشديدة كما أشرنا فإن عرضها على الشاشة يستغرق فترة قصيرة قد لاتزيد عن عشرين ثانية أو نصف دقيقة فى أفضل الأحوال ، وقد يتطلب الأمر أحيانا أن تزيد المدة عن ذلك إذا كان الخبر يتصف بشىء من التعقيد ويحتاج بذلك إلى شرح وتفسير كافيين .

ويعتبر المندوب هو العنصر الرئيسى فى اللقطات التقريرية ، وهو فى ذلك يشبه قارىء النشرة من حيث عدم استغلال إمكانيات الوسيلة حيث أنه ليس لظهور أيهما أمام المشاهدين قيمة اخبارية أو اضافة للحدث . ولذلك يجب ادخال عنصر بصرى آخر حتى تكون الصورة أكثر جاذبية ، ويتم ذلك باختيار الخلفية بعناية . فإذا كان موضوع التقرير يتناول أحد المؤتمرات مثلا ، فإن على المندوب أن يواجه الكاميرا وظهره إلى قاعة الإجتماعات التى يعقد فيها هذا المؤتمر . وإذا كان الموضوع متصلا برئيس الدولة فإن مبنى الرآسة كخلفية يؤدى الغرض .

ويستخدم الزوم بكثرة فى اللقطات التقريرية ، فإذا كان المندوب يتحدث عن مظاهرة ، فإنه يبدأ بلقطة نصفية Medium Shot للمندوب ثم تتسع اللقطة بالتدريج Zoom out لتظهر صورة المتظاهرين ، أو قد يتم العكس ، فقد يبدأ المشهد بلقطة عريضة Long Shot لمكان الحدث بأكمله ثم تضيق الصورة بالتدرج Zoom in ليبدأ المندوب فى شغل مساحة أكبر من الشاشة وهو يلقى تقريره .

ويمكن تقسيم اللقطات التقريرية إلى ثلاثة أنواع متميزة كالتالى :

١- *اللقطات الافتتاحية Openers*

وهى لقطة تقريرية يبدأ عرض القصة الأخبارية بها . وهى تستخدم بشكل خاص مع الأخبار الاقتصادية والتحليل السياسى حيث يصعب الحصول على أفلام جيدة لهذه الفئات من الأخبار . كما تستخدم أيضا فى حالات الاذاعة الحية للتأكيد على تواجد مندوب المحطة فى موقع الحدث .

غير أن هذا النوع من اللقطات التقريرية نادرا ما يستخدم فى غير الحالات المشار اليها ، حيث لا تعتبر استهلالا قويا للخبر من شأنه جذب انتباه المشاهد . وهذا التفسير منطقى حيث يتوافق مع ما سبق أن أشرنا اليه أن اللقطات التقريرية التى يظهر فيها المندوب ليس فيها اضافة تذكر لأنها لا تستغل إمكانيات التلفزيون .

٢- *لقطات الربط Bridges*

يمكن استخدام اللقطات التقريرية فى منتصف القصة الأخبارية كنوع من الربط بين أجزائها والانتقال من الجزء الأول إلى الجزء المتبقى . وهذا النوع بدوره نادر الاستعمال لأنه من الصعوبة بمكان اعدادها بطريقة مناسبة لتوضع فى منتصف قصة أخبارية لم يكتمل اعدادها أو كتابتها بعد . كذلك فإنه عادة ما يكون هناك لقطات أنسب لاستخدامها فى هذا المكان .

وعلى أية حال ، فإن تسجيل لقطات الربط هذه لا يتطلب استخدام قدر كبير من شريط الفديوتيب ، ولا بأس من محاولة تسجيلها ، فقد يتم استخدامها إذا كانت مناسبة بما فيه الكفاية . وأنجح لقطات الربط هى التى يظهر فيها المندوب وهو يشرح للمشاهدين أو يريهم شيئا له علاقة وثيقة بالقصة الأخبارية ، مثل الطريقة التى قام

الأرهابيون باستخدامها لتهريب الأسلحة إلى داخل الطائرة لاختطافها ، أو النافذة الخلفية التى دخل منها اللصوص لسرقة دوسيهات القضايا من أحدى المحاكم ، وما شابه ذلك من المواقف .

٣- *اللقطات الاختتامية Closes*

تظهر اللقطات التقريرية فى الغالب فى نهاية القصة الأخبارية ، ولكنها يجب أن تتضمن عنصرا اضافيا للخبر أو حقيقة جديدة ، أو الرأى الآخر إذا تعلق الأمر بموضوع خلافى . ولكنها تستخدم أكثر ما تستخدم لتأكيد العنصر الرئيسى فى القصة الآخبارية لتثبيت الانطباع التى ترمى النشرة إلى احداثه .

سابعا : الاعداد النهائى

تتراوح المدة التى يستغرقها الخبر فى التلفزيون ما بين دقيقة ونصف ودقيقتين، فهو بذلك يزيد كثيرا عن مثيله فى الراديو . ومن هنا تتسم عملية الاعداد النهائى للخبر التلفزيونى ، أى عملية الايديتنج ، بدرجة كبيرة من التعقيد .

عادة ما يبدأ المندوبون فى كتابة نص الخبر أثناء عودتهم لكى يتناسب هذا النص مع الفيلم الذى تم تسجيله . وفى أحيان قليلة تتم عملية الايديتنج للفيلم أولا ثم تتم كتابة النص ليتوافق مع الفيلم بعد اعداده . ومهما يكن الترتيب فإن مضمون الخبر لايجب أن يتأثر حيث تقوم الصور المرئية بمهام محددة ، كما يجب أن تتم كتابة النص وفقا لمعايير خاصة .

فإذا كتب النص أولا فيجب على من يعده ، سواء كان المندوب نفسه أو أى شخص آخر متخصص فى الكتابة توكل اليه هذه المهمة ، أن يعرف على وجه التحديد مضمون اللقطات المتوفرة ، وأن يضع ذلك فى حسبانه قبل بدأ الكتابة . أما إذا تم إجراء الايديتنج على الفيلم ، أى انتقاء اللقطات وتسلسلها وأدوات الانتقال المستخدمة لربطها بحيث تشكل بناءا كليا متكاملا ، فإن عملية كتابة النص يجب أن تتوافق مع محتوى الفيلم بحيث لا يظهر الفيلم شيئا معينا بينما يتحدث النص عن شىء آخر .

يسمى كل مقطع Cut باللغة الانجليزية وهى تختلف عن Shot التى تعنى مجرد لقطة . أما المقطع فيشمل مجموعة من اللقطات التى قد تكون زاوية التقاط بعضها مختلفة ، ولكنها تظهر نفس الموضوع . وعلى ذلك إذا كان الفيلم يحتوى على عدد من اللقطات مدتها عشر ثوانى لأحد الأشخاص فإن ذلك يمثل مقطعا ، ومجموعة أخرى تستغرق خمس ثوان لشخص مختلف ، فيكون لدينا مقطع ثان . ويحتوى أى فيلم أخبارى فى العادة على ثلاثة مقاطع أو أكثر ، ولكن قد تحتوى بعض الأفلام على مقطع واحد فقط .

يجب أن يتم عرض كل مقطع على الشاشة مدة كافية لكى يمكن للمشاهد استيعابه . وكلما زادت كمية المعلومات التى يحتويها المقطع كلما كان من الضرورى زيادة مدة عرضه . فالمقطع الذى يظهر شخصين يجب أن يعرض مدة أطول من ذلك الذى يبين شخص واحد فقط ، والمعلومات التى تحتويها اللقطة البعيدة Long Shot أكثر من تلك التى تبينها لقطة قريبة Close Up ، وبالتالى فإن مدة عرض اللقطة الأخيرة أقل . وكذلك فإن اللقطات التى تتضمن حركة يجب أن تعرض مدة أطول لأنها أقدر على جذب انتباه المشاهد من اللقطات الثابتة .

وهناك بالطبع اعتبارات أخرى تتدخل فى مدة عرض كل مقطع ، فبعضها يتم عرضه مدة أطول لمجرد أن التعليق الصوتى يستغرق بعض الوقت وليس لأنها تحتوى على معلومات كثيرة أولها قيمة خاصة . وكذلك فإن المقاطع التى يظهر عليها بعض الكلمات أو الجمل تعرض لمدة تكفى لكى يقرأها المشاهد .

وبهذا المفهوم فإن لافتة مرورية تمنع انتظار السيارات لايجب أن تستغرق أكثر من ثلاث ثوان بينما لافتة أخرى تحذر الأجانب من الخروج عن الطريق الرئيسى يجب أن يخصص لها وقت مضاعف . ولكن القاعدة العامة تقول بأن أى مقطع مهما كانت قيمته أو كمية المعلومات التى يحتويه لايجب أن تزيد مدة عرضه على الشاشة عن ١٢ ثانية .

وهناك بالاضافة إلى هذه المبادىء مجموعة قواعد أخرى خاصة بترتيب المقاطع والاستمرارية البصرية نوجزها فيما يلى :

أ - *ترتيب عرض المقاطع Order*

تتركز المهمة الأساسية للفيلم فى نقل معلومات للمشاهد . ولذلك يجب ترتيب المقاطع الفيلمية بنفس الطريقة التى يتم بها ترتيب الجمل والفقرات عند كتابة الأخبار فى الصحف المطبوعة . على سبيل المثال إذا كانت الفقرة المكتوبة تقدم العديد من التفاصيل دفعة واحدة وفى مساحة قصيرة فإنها تقتل الخبر . وكذلك إذا كانت الفقرة الواحدة تحتوى على العديد من الجمل الطويلة فإنها تجعل الخبر مملا . وعلى نفس النسق فإن المقاطع الفيلمية إذا كانت مزدحمة فمن شأنها ارباك المشاهد ، وإذا احتوت على العديد من المقاطع الطويلة فمن شأنها املال ذلك المشاهد . ولذلك فمن الضرورى تنويع طول المقاطع الفيلمية بنفس درجة طول الفقرات المطبوعة .

وكذلك فإن القاعدة القائلة بأن القصة الخبرية لايجب أن تتناول إلا موضوعا واحدا فى وقت واحد تنطبق على الفيلم الأخبارى . فليس هناك معنى مثلا لبعثرة العديد من لقطات التغطية Cover Shots لرجال الشرطة على مدى فيلم يعرض لأحدى المظاهرات . فقدرة المشاهد على الفهم تزداد إذا عرضت عليه قضية واحدة ، أو مسألة واحدة فى المرة . والأفضل فى حالة هذا المثال أن نقوم بتجميع لقطات رجال الشرطة ووضعها معا . وإذا لم يتم هذا فى الفيلم فإن معنى ذلك أن النص نفسه سيعانى من بعثرة المقاطع هذه ، بمعنى أنه لن يكون هناك توافق بين ما يعرضه الفيلم وما يقوله التعليق .

وكما يحتوى النص على مقدمة ، فإن الفيلم يجب أن يحتوى على لقطة تمهيدية Lead Shot . وهناك رأى يقول بأن الفيلم يجب أن يبدأ بأفضل وأقوى مقطع تم تسجيله . فالخبر الخاص بالحريق يجب أن يبدأ بمنظر الضحايا ، والمظاهرة يجب أن تبدأ بالتشابك . الدافع وراء هذا الرأى بطبيعة الحال هو جذب انتباه المشاهد بشدة من الوهلة الأولى .

غير أن هناك رأياً مخالفاً يؤكد على أن الفيلم يجب أن يبدأ بلقطة أكثر نعومة تقود المشاهد إلى قلب القصة الأخبارية ، بمعنى أنه يجب عدم مفاجأة المشاهد بل من الضرورى تهيئته للدخول فى القصة الأخبارية فالفيلم الخاص بالحريق يجب أن يبدأ بعربات الاطفاء مثلا .

ولكل من الرأين وجاهته ، ولكننا نرى أن اتباع أى من الأسلوبين يتوقف على الجو العام السائد فى كل فترة زمنية على حدة . ففى الأوقات التى تتسم بالاثارة الجماعية والتطور السريع للأحداث لا يصلح أسلوب التقديم الهادىء . كما أن خلق التلفزيون للاثارة بدون داع فى الأوقات التى تتميز بالركود الاخبارى أمر لايتفق مع ظروف الزمان والمكان . على أى حال ، فإن أسلوب التقديم مسألة تتعلق فى الأساس بالتوجه الأساسى Orientation للوسيلة الاعلامية .

هناك قواعد أخرى خاصة بترتيب المقاطع عرضنا لها فى الصفحات السابقة مثل الترتيب المنطقى الذى ترى به العين أى مشهد من المشاهد ، وأهمية لقطات رد الفعل Reaction Shot لتوضح معنى الحدث وأثره . وكلها قواعد لها أهميتها ويجب مراعاتها جميعا عند ترتيب عرض مقاطع الفيلم الأخبارى بحيث يؤدى وظيفته بشكل مرض .

ب - *الاستمرارية البصرية Visual Continuity*

سبق أن تعرضنا لهذا الموضوع فى مكان سابق ، ولكننا لانستطيع أهماله هنا لأنه يشكل أهمية خاصة فى تكوين الفيلم الأخبارى . وسنكتفى هنا بعرض بعض الأمثلة لتوضيح ذلك .

يحدث فى بعض الأحيان أن نرى مقطعا يظهر أحد الوزراء وهو يرتدى نظارته ، ومقطعاً آخر وهو بدون نظارة وليست هناك مشكلة إذا كان المقطاعان متباعدين . ولكن إذا جاء الواحد بعد الآخر فإن المسألة تصبح غير مقبولة لأن المشاهدين سيتساءلون ماذا حدث فجأة . ومثل هذا الأمر لن يفوت على المشاهد ، ولذلك يجب تجنبه تماما . فكما ينطبق مبدأ القرب Proximity على المكان ، فإنه ينطبق بنفس الدرجة على الزمان ، ومن هنا تأتى أهمية العناية بالاستمرارية البصرية للمقاطع المتتالية .

فإذا كانت هناك عربة منطلقة فى احدى المقاطع ، لايجب أن تظهر فى المقطع التالى وهى ثابتة . والمخرج لهذه المشكلة سهل ويتلخص فى أن نترك العربة تخرج من إطار الصورة Frame فيمكن إذا تم عرض المقطع التالى لها وهى ثابتة أن يستنتج المشاهد أنها وقفت بعد خروجها من الاطار . وهناك حل آخر وهو أن نضع لقطة وسطية بين المقطعين السابقين .

إن ما نريد أن نصل اليه أن هناك باستمرار أكثر من حل واحد لأى مشكلة ، والمسألة تحتاج لبعض الخيال . ولكننا لانستطيع أن نعرض حلولا جاهزة لكل موقف لأن مخزون المواقف لا نهائى . وهناك على أى حال مجموعة مبادىء متفق عليها يمكن أن تساعد على ايجاد الحل المناسب . والنقطة الثانية التى نريد التأكيد عليها هى عدم الاستهانة بعقلية المشاهد وذكائه . فهناك تجاوزات كثيرة تحدث فى الأفلام الأخبارية بحجة عدم اتساع الوقت ، وهى حجة واهية فى الأساس لأنه بشىء من التنظيم والالتزام سنجد أنه هناك دائما متسعا زائدا من الوقت . والسماح بهذه التجاوزات بأمل أن المشاهد لن ينتبه اليها أو أنها ستمر عليه ، هو من قبيل الوهم لأنه لدى كل شخص عين ناقدة ترى عيوب الآخرين وان كانت لاتدرك عيوب صاحبها . المشاهد أذكى مما نتصوره أو نصوره لأنفسنا وهو الحكم النهائى على عملنا .

* * *