الفصل الرابع

نماذج تطبيقية

لبعض أنواع البرامج

الإذاعية والتليفزيونية

أولاً : البرامج التعليمية :

مقدمة :

تعتبر البرامج التليفزيونية التعليمية من الوسائط الهامة عند استخدامها فى المجال التعليمى 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 أيسر فى ظل تطور الأجهزة و الأدوات المستخدمة فى 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. ويطـق على هذه البرامـج " 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 ارتباطًا 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، وبالتالى فإن البرامج التعليمية توجه إلى فئة محددة من الجمهور وذلك لتحقيق أهداف سلوكية محددة.

والتليفزيون التعليمى (ITV) : هو نظام فعال لتوصيل نظام التربية عن بعد بشرط أن يتكامل كل المناهج التعليمية فى ثلاثة مستويات.

١) الدرس المفرد : وفيه يحتوى البرنامج على مفهوم محدد واحد أو نظرة عامة للموضوعات التى يحتويها الدرس أو نظرة عامة أو ملخص.

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

٣) المنهج الكامل : وفيه يحتوى البرنامج على شرح مفصل لمقرر كامل أو فصل دراسى كامل ويكون مرتبطًا بالمواد التعليمية المطبوعة.

ويستخدم المربون التليفزيون بطريقتين : يسميها الإخصائيون بالتليفزيون التربوى و التليفزيون التعليمى :

التليفزيون التعليمى :

ويقدم البرامج المنهجية أو التدريبية وهى التى ترتبط ارتباطًا كبيرًا بالأهداف التربوية للمنهج وتعالج موضوعًا محددًا من موضوعات الدراسة وتتصل اتصالًا مباشرًا بخطة الدراسة فى المدرسة، وترتبط بمرحلة دراسية معينة من مراحل التعليم وصف ودرس محدد، بمعنى أنها توجه إلى جماعة معينة من الطلاب من حيث مستواهم الدراسى، ومدرس الأستوديو يقود المشاهد من خبرة تعليمية إلى أخرى وهذه البرامج محددة الخطوات وقد تبث من محطات الإرسال التليفزيونى العامة وفى أوقات محددة أو من خلال محطة خاصة للتليفزيون ذات القدرات والإمكانات والقنوات التعليمية الخاصة.

والبرامج التعليمية ـ Insstructional Programs : هى تلك البرامج المرتبطة بمنهج دراسى محدد وتستهدف إثراء التعليم الرسمى فى المدارس و الجامعات.

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 يبتسم 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 الموضوعة، والاستفادة بالإمكانيات المتعددة لكاميرات التصوير و التى تطورت بشكل فائق فى الآونة الأخيرة لتتحول إلى تكنولوجيا التصوير الرقمى 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 فى 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 مقبولًا 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 الفنيين القائمين على عملية إنتاج البرامج التليفزيونية يؤثر على جودة البرنامج ومدى تحقيقه لدرجة عالية من القبول لدى المشاهدين وذلك نظرًا لسلامة تصوير اللقطات وعمليات المونتاج تسجيل الصوت وإخراج العمل بصورة عامة.

التليفزيون التربوى :

وهو أعم وأشمل من التليفزيون التعليمى إذا أحسن إعداد برامجه وأصبحت ذات كفاءة عالية فيكون لها آثار تعليمية وتربوية على المشاهد 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 المستحدثات فى مجال ما.

البرامج التليفزيونية التربوية Educational Progarams : هى التى تستهدف تزويد المشاهدين بالمعارف والخبرات والمهارات المتخصصة؛ سعيًا للارتقاء بمستواهم الفكرى الأدبى و العلمى والفنى، وهى لا ترتبط بمنهج دراسى محدد يستلزم اجتيازه بعد فترة زمنية معينة وتتمثل فى : برامج تبسيط العلوم و النقد الأدبى و الفنى، والنوعية الصحية والبيئية والإرشاد الزراعى، ومحو الأمية الوظيفية، وتلك البرامج التى توجه لفئات معينة مثل الأطفال والمرأة، والبرامج الموجهة لجمهور متجانس مثل الأطباء و المهندسين و المدرسين.

١ - خصائص البرامج التليفزيونية التعليمية :

- **تكون مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بأهداف الدرس.**
- **تقدم خبرات ومهارات محددة للمتعلمين.**
- **تعرض داخل قاعات الدراسة أو فى مراكز التعلم.**
- **الأفراد الذين يشاهدونها لهم خصائص معينة تختلف عن خصائص الجمهور العادي.**

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 والتى لا يمكن مشاهدتها فى الحياة الطبيعية أو بالعين المجردة.
- يمكن نقل كل المواد التعليمية المعدة على وسائل تعليمية من خلال التليفزيون مثل المطبوعات، والشرائح الفيلمية، والأفلام الثابتة، والرسوم، والأفلام المتحركة وشفافيات جهاز الإسقاط العلوى، و النماذج.
- استخدام التليفزيون فى التعليم للتغلب على مشكلة نقص أعضاء هيئة التدريس.

• يستخدم التليفزيون كوسيلة تعليمية قائمة بذاتها تنقل كل ما يحدث خارج قاعة الدرس على عدد كبير من المتعلمين فى لحظة حدوث الحدث نفسها.

• التليفزيون التعليمى وسيلة فعالة فى 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 و المتخصصين من توصيل آرائهم وأفكارهم لعدد غير محدود من المتعلمين عبر جهاز التليفزيون فى آن واحد باستخدام الدوائر التليفزيونية المغلقة.

• كاميرات التليفزيون تكبر الأشياء الصغيرة لتوضيح تفاصيلها الدقيقة.

• يتيح التليفزيون التصوير فى الأماكن الخطرة التى يتعذر أن يقوم الأفراد بزيارتها مثل أفران مصانع الحديد و الصلب ومصانع الكيماويات وتحت سطح الماء وفى الفضاء الخارجي.

• يمكن استخدام الكاميرات الميكروسكوبية لتصوير أشياء لا تستطيع العين المجردة رؤيتها كما يحدث فى إجراء العمليات الجراحية الدقيقة.

• استخدام التليفزيون فى 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 التليفزيونية التعليمية وخاصة الفضائية منها دورًا تربويًا مهمًا يمكن أن يتمثل فى الأتى :

أولًا : الإسهام فى تحقيق الأهداف التعليمية التى يصعب تحقيقها فى 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.

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

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

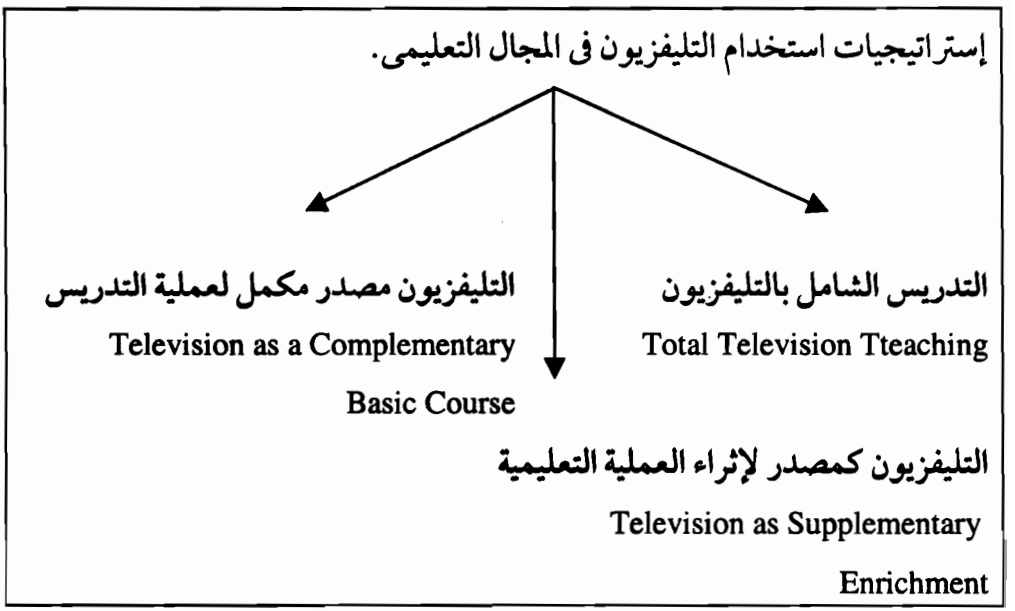
رابعًا : الإسهام فى تعليم اللغات الأجنبية التى باتت مطلبًا ضروريًّا فى عصر ثورة المعلومات، وأصبحت مقومًا ضروريًّا للباحثين فى كافة مجالات المعرفة.

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

سادسًا : إعداد وبث برامج تهدف إلى تنمية الأنماط المختلفة للتفكير – كالتفكير العلمى و الإبداعى و الابتكارى و الناقد – نظرًا لأن التلقين و الحفظ قد تضاءل دورهما فى ظل ثورة المعلومات، كما أن طبيعة العصر الحال تقتضى من إعداد مواطنين ذوى مواصفات وملامح تتناسب ومعطيات هذا العصر و متغيراته، من بينها تنمية القدرة على التفكير و الإبداع.

سابعًا : 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 ثقافيًّا، بما يمكنه من التكيف كل متغيرات هذا العصر الذى يتسم بالانفجار المعرفى وثورة المعلومات.

سياسة استخدام التليفزيون فى التعليم : هناك ثلاثة إستراتيجيات لاستخدام التليفزيون فى المجال التعليمى.



أولاً التدريس الشامل بالتليفزيون:

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

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

ثانيًا : التليفزيون مصدر مكمل لعملية التدريس :

يقوم المعلم فى هذه الإستراتيجية بإعداد خطة متكاملة للتدريس يمكن فيها استخدام حد البرامج التليفزيونية 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 المتعلمين للأهداف التعليمية.
- إعطاء المتعلمين تغذية راجعة فورية.

ثالثًا : التليفزيون كمصدر لإثراء العملية التعليمية

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

إن هذه النوعية من البرامج تفيد المتعلم كثيرًا 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 يتمك 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 ـ Scenario أو Script ويعرف السيناريو

التليفزيونى بأنه مشروع البرنامج أو العمل التليفزيونى – 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 الفنـية 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 و مع العاملين الآخرين وهذا جائز فى الأعمال الفنية التى يمكن أن تحتمل 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 للتليفزيون يليها الصوت حيث إن أساس الكتابة هو المرئيات لذلك فالكاتب التليفزيونى يفكر قبل أن يبدأ فى كتابته فى كيفية ظهور ما يكتبه على الشاشة.

ويعتبر السيناريو هو الهيكل والإطار العام للفيلم أو العمل التليفزيونى، فقصة الفيلم أو العمل التليفزيونى وموضوعه يتحددان من خلال السيناريو وكذلك الحبكة و الشخصيات. وبذلك يكون السيناريو هو رسمًا باللغة و البناء العام لما سينفذ بالصورة و الحركة، 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 البنـاء القصصى وقد يطلب المنتـج مـن كـاتب السيناريو

عمل مسودة أو ما يسمى بالنص الاستكشافى Speculative Scriptلعرضها على فريق العمل.

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

والفكرة هى أول خطوة فى كتابة السيناريو فهى التى 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 سريعًا 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 التى كثر الجدل فيها و اختلفت الآراء عندما أكد بأن السيناريو ليس هو الأدبى للعمل التليفزيونى أو السينمائى 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 وليل ومن مناظر داخلية أو خارجية ومدة كل منه. فهو يقوم ببناء القصة كلها وفقًا " لمعايير أساسية وهى الزمان والحركة ". كما ينص أخيرًا بكل ما أوتى من دقة ممكنة القوة الإبداعية التى 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 فى النهاية على أن السيناريو هو العنصر الرئيسى بالنسبة للعمل السينمائى أو التليفزيونى.

٣-٢) الـديكــور :

تتم صناعة كل فيلم روائى بفضل المواهب المشتركة لعدد من الأفراد الذين كرسوا جهودهم من أجله.

ومصمم الديكور هو أحد المبدعين الأساسيين فى أى عمل مرئي. سواء تم تصوير العمل بأكمله فى مواقع فعلية أو داخل الأستوديو، ويجب أن تصمم كل لقطة فى العمل سواء كان تليفزيونيًّا أو سينمائيًّا بعناية وإتقان. وهذه الرغبة فى الوصول إلى الكمال هى 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 فى العمل. إنه فنان يكيف أسلوبه وفق أى عدد من الأنواع المختلفة من الأعمال المرئية. كما يندمج كلية هو ومعاونوه فى جو وروح وإحساس أى عمل معين، سواء كان فيلمًا مضحكًا أو موسيقيًّا أو فيلم مغامرات أو خيال أو كان دراما اجتماعية خصوصية جدًا. ومادته لا ينضب لها معين، ولا توجد حدود لمجال تصميماته.

ويعتمد فن تصميم الديكور على أن يحلق بمخيلته ويسمو بها إلى أعلى المستويات التى قد تبدو مستحيلة، ولكن داخل الإطار العلمى و الاقتصادى المناسب. وعليه أن يروض مخيلته لتقوم بالمهمة الجذابة، وإن كانت صعبة، لجعل كل الأشياء صالحة للتصوير. ولا يمكنه فى مرحلة إعادة بناء المكان -أن يعمل بمفرده، مثل الفنان الذى يرسم لوحة، أو الكاتب. كما يتعرض عمله دائمًا لتحكم الوقت والاقتصاديات وتغيير الفكر و الجانب العملى من الإنشاءات وتنفيذ ما يمليه عليه فكره وعينه الحساسة الناقدة. وحتى تصبح فكرته الأولى التى خططها على الورق حقيقة ملموسة فى صورتها النهائية، فإنه يمر بأسابيع بل بشهور من الشك والمتعة والتحليل النقدى والمراقبة لأفكاره.

ومثلما يحدث فى عمليات أخرى خلاقه، نجد أن مصمم الديكور لا يدرى حقيقة كيف ستتحقق جهوده إلا عندما ينتهى 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 فى أوقات مختلفة من اليوم وكل يوم، بينما تتجول عيناه كل الوقت داخل مناظره وحول أزيائه، متابعة تقدم التصوير.

إنه يقدم المناظر الخلفية محاولًا طوال الوقت ألا يرضى نفسه فقط، بل أن يرضى مخرج الفيلم أولًا وأخيرًا، 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 فى السنوات الأخيرة من مجرد أقمشة وخلفيات تستخدم فى المسرح إلى وضعها الحالى البالغ التعقيد واستخدامها فى التليفزيون والسينما، ولا يعود الفضل فى تحقيق التطور السريع للمناظر السينمائية خلال العشرين، أو الثلاثين سنة الأخيرة إلى زيادة ميزانيات الأفلام فقط، بل يعود أيضًا إلى المستويات الرفيعة التى وصل إليها الحرفيون الذين يشيدون المناظر. لقد أسهم الحرفيون الفنانون فى صناعة السينما من نجارين، وعمال بياض، ونقاشين، وعمال تجميع، وصانعى المكملات، وكاتبى اللافتات، ورسامى المناظر الخلفية، و الحدادين، وإخصائيين الستائر و التنجيد، و العمال المساعدين، إسهامًا كبيرًا بكل ما لديهم من مهارات، وطاقات، وقدرات حرفية ممتازة.

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

٣-٣) التـــصوير:

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 ، موضحًا زوايا الكاميرا المختلفة، وحواجز 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 التتابع، 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 الـــنهائى للعمل التليفزيونى بعد الانتهاء من مراحل إعدادها ومعالجتها. وتحتوى على كل البيانات الوافية والتعليمات 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، فيصبح الشكل النهائى كما أنه كتاب مصور، أو كاركاتير. ورسم السيناريو بذلك الشكل يجعل المخرج أكثر قدرة

على تصور كيف سيكون فيلمه. ويعطى الأماكن التى 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 فى 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 التى يستخدمها رسامو السيناريو، للتعبير عن الحركة فى الرسم، إما حركة داخل الكادر كرسم الممثل وهو يسير، وإما حركة الكادر نفسه من خلال حركة الكاميرا. ومن الحيل إذا تخيلنا أن الكاميرا تتتبع خطوات الشرير، يتم رسم سهم موجهًا إلى الهدف، لتوضيح حركة، واتجاه الكاميرا. فلنتخيل الآن أن رأس البطل تشد إلى الوراء بيد الشرير، عندها يرسم سهمًا ليعبر عن حركة الرأس إلى الوراء. ولعمل زووم Zoom-In (العدسة المتغيرة البعد البؤرى) 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 ـ Zoom In.

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

واللقطة ـ Shot هى أصغر وحدة فى العمل التليفزيونى، وهى الوحدة التى 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 فى الوقت نفسه لا يمكن أن تأتى بمفردها. لذلك فإن تصميم اللقطة يعتبر جزءًا مهمًا، وأساسيًا من وظيفة المخرج.

أما المشهد Scene فهو الوحدة التى 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 التى يرغب المخرج فى إظهارها للمتفرج. ويتكون المشهد من سلسلة من اللقطات، التى تظهر الأحداث وكأنها تحدث فى أزمتها الحقيقة. ويتم فى أثناء المونتاج تجميع لقطات المشهد فى تصميمات مختلفة، للتحكم فى حركتها، وسرعتها، ولخلق التماسك، والوضوح، والتركيز فيما بينها.

إن تحديد المكان المناسب للكاميرا عند تصوير أية لقطة، أمر يقرره المخرج بناءً على المساحة التى يراها المتفرج، ووجهة النظر التى 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، وفى بداية تصوير كل لقطة :

١) ما المكان المناسب الذى أضع فيه الكاميرا ؟

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

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

- حجم الشىء المراد تصويره.
- زاوية الكاميرا بالنسبة للشىء المراد تصويره.
- زاوية الشىء 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، وبالتالى على اللقطة المصورة نفسها.

إجراءات التحضير الجيد لبداية التصوير : يقوم كل مخرج بتطوير أسلوب خاص به أثناء العمل فى الفيلم الذى يقوم بتصويره، بناءً على الطريقة التى يفضلها هو شخصيًّا، فعلى سبيل المثال : قد يفضل مخرج التركيز على العناصر المرئية فى الكادر التليفزيونى أو السينمائى، تاركًا للممثل حرية أكبر فى التعامل مع الشخصية التى يقوم بتمثيلها. بينما يفضل مخرج آخر التعامل مع الشخصية، و يترك أمر العناصر المرئية داخل الكادر لمدير التصوير.

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

ويجب أن يهتم المخرج فى 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 فى السيناريو المرسوم، ويجب فى هذه الحالة أن يكون المخرج مستعدًا بحلول بديلة لتنفيذ اللقطة.

٣-٤) الصـــوت :

صاحب الصوت أفلام السينما قبل اختراع شريط الصوت نفسه لفترة طويلة. فقد كانت الأفلام الدرامية الصامتة الأولى مصحوبة دائمًا بمقطوعات موسيقية. وإذا كان البلاتوه مجهزًا بأدوات موسيقية ذات قدرات مرتفعة، كأن يتم إضافة بعض المؤثرات الصوتية أيضًا، 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 التليفزيون معًا. مع أن السينما و التليفزيون 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 إمكانيات التنوع الصوتى فى عملية الإنتاج التليفزيونى 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 الأستوديو باستخدام كل إمكانيات 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 ـ 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 الأستوديو فى خلق شخصية صوتية متميزة لكل ممثل فى دوره.

➢ **المنظور** : يعتبر المنظور ـ Perspective عنصرًا صوتيًا هامًا كما الحال فى الصورة. فلا يجب مثلًا أن يكون صوت رجل يقف على بعد عشرة أمتار من

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

➢ **حركة الصوت** : يجب أن تتحرك الأصوات كل مصادرها قربًا وبعدًا عن الكاميرا، وبالإضافة لهذا يجب أن تعكس حركة الصوت طبيعة الوسط الذى 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 فى الطبقة الطبيعية المعتادة وخفض أصوات الخلفية سوف يبدو مزيفًا للمتفرج.

➢ **الأصوات غير المحددة**: يتم وضع أصوات غير واضحة المعالم Indstinct

Sounds على شريط الصوت لتعكس واقعية الحياة اليومية وصخبها. وتكون مثل هذه الأصوات مقبولة عندما تمثل حوارًا غير هام يدور فى الخلفية، أو أصوات موسيقى أو مؤثرات تملأ المكان الذى يدور فيه المشهد. ولكن يجب أن يكون الحوار مسموعًا بوضوح حتى إذا كان يدور فى خلفية المشهد لو أنه يحتوى معلومة تهم المتفرج، لأنه إذا شعر فى أية لحظة أنه يبذل مجهودًا لفهم ما يقال فسوف يبدأ صبره فى النفاذ على الفور. إذا فالأصوات غير المحددة تلعب دورًا وظيفيًّا مكملًا، أما فى 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. فمثلًا لو تخيلنا موقفًا حزينًا يتوفى فيه رب عائلة، فسنسمع أصوات بكاء مختلطة ببعض العبارات وأصوات أقدام تهرول جيئة وذهابًا. هذا المزيج الصوتى سوف يرفع بلا شك من تأثير المشهد على المتفرج.

أما التعليق الصوتى ـ 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 يؤدى 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 تركيزة.

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، وينبغى بوجه عام استبعاد الصيغ المعقدة فى بناء الجمل التى يفضل أن تتميز بالبساطة و الوضوح وسهولة الفهم.

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

وتلعب المؤثرات الصوتية دورًا أساسيًا فى التأكيد على واقعية العمل التليفزيونى أو السينمائى، وفى إتمام فهم المتفرج للصورة التى يراها على الشاشة. فمثلًا 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 الأخر أهمهم. فيمكن مثلًا للصوت أن يعمل على الإيحاء بمساحة أكبر من حدود الشاشة التى يراها المتفرج، وذلك لخلق حالة نفسية معينة، ولخلق الإحساس بوجود أماكن غير موجودة، أو لخلق الإحساس بالصمت.

كما أن الموسيقى هى الشكل الثالث للصوت، وليس من السهل وضع الموسيقى أثناء تصوير الفيلم. ولهذا فإن الموسيقى تؤلف عادة بعد أن يتم المونتاج. وهى تعتبر مرحلة مكملة، ومتممة، للحالة المزاجية والإيقاع فى القصة، والتصوير والمونتاج.

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

تقدم هذه الموسيقى بمفردها، فهى مرتبطة بالعمل الذى ألفت لأجله. و على 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 الألحان المرتبطة بالشخصيات، وتلك أيضًا المتعلقة بالأماكن، و الحالة المزاجية، ودرجة السرعة، والتتابع، و التأكيد الدرامى، و التحذير، والهجاء، والفكاهة، ويمكن أن تعامل الموسيقى أيضًا كوسيلة انتقال من مشهد لآخر، وإضافة معلومات.

٣-٥) الإنـــتـــاج :

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

إن مهنة الإنتاج هى المهنة التى تتولى مهمة تدبير كافة المستلزمات المادية (السلعية)، و الخدمية، والبشرية للأعمال السينمائية و التليفزيونية المتخصصة بالقدر و المستوى الذى يلزم لإنجاز العمل بأفضل جودة فنية وفكرية ممكنة دون أى إسراف أو ضياع فى الإنفاق بمعـنى آخر إنجاز العمل بأقل تكـــلفة ممكنة، وعلى الوجه الأكمل فنيًا وفكريـًا بدون التأثير سلبيًا على عناصر الجـودة والإبهار، فالإنفاق المسموح به هو الإنفاق المبرر الذى له جداوه 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 و الفنى السليم فى مجال إنتاج الأعمال الروائية بما يكفل استمرارهم فى الميدان السينمائى لأن القائمين عليها ينوبون عن هؤلاء المنتجين فى استثمار أموالهم فى هذا المجال المتخصص وهو إدارة إنتاج الأفلام.

وتهدف عملية الإنتاج السينمائى 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 السينمائى على أن يكون ذلك دون تغليب لأى من هذين الاعتبارين على الآخر.

وذلك لأنه فى حالة تغليب الاهتمام مثلًا بالاعتبارات الاقتصادية (التجارية) سيترتب على ذلك تأثير سلبى على مستوى الجودة الفنية و الفكرية للأفلام مما سينعكس أيضًا على المستوى العام لصناعة السينما وعلى سمعتها ومستقبلها و بالتالى على اقتصادياتها على المدى البعيد، وعلى الناحية الأخرى فإنه فى حالة تغليب الاعتبارات الفنية بالقدر الذى يمكن أن يؤثر على جماهير الفيلم سيؤثر هذا سلبيًا 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 السينمائى بهدف تحقيق التطور و التخلص من القوالب التقليدية المتبعة سواء فى أسلوب السرد السينمائى 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 السمو بالفكر والأحاسيس.

وذلك لأنه لتوصيل هذه الرسالة يتعين أن يكون موضوع الفيلم مفهومًا وواضحًا لدى كل فئات الجماهير بمستوياتها المختلفة ضمانًا للإقبال الجماهيرى بالقدر الذى يحقق حجم الإيرادات الذى يكفى لتغطية تكاليف إنتاج وتسويق 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 السينمائى تتمثل أهميتها بشكل عام فى

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

٣-٦) التوليف التليفزيونى (المونتاج ـ 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 وفقًا لمتطلبات البرنامج، بحيث يتم فى النهاية توليف هذه العناصر كل بعضها البعض حتى يخرج العمل التليفزيونى على أكمل وجه.

ويطلق عليه التوليف سواء كان التوليف فى السينما أو التليفزيون فهو عملية فنية و حرفية فى وقت واحد، تقوم أساسًا على فكرة أو عمليتى القطع و اللصق ثم إعادة تركيب اللقطات فى السياق الطبيعى لتطابق السرد الفيلمى أو التقطيع الفنى الذى وضعه المخرج فى معظم الأحيان و الواقع أن المؤلف و المخرج و القائم بعملية التوليف (المولف) هم الثالوث الرئيسى الذى يساهم فى حرفة واحدة وهى حرفة عرض القصة أو الفكر بأسلوب الصور المتحركة و الصوت ويحتاج المولف إلى إحساس مولف ودقة ونظام وهدوء وصبر لأن عمله شاق و هام ويمر فى خطوات مثل : تحديد اللقطات المختارة التى استقر عليها الرأى واستبعاد اللقطات غير المرغوب فيها و الحرص التام على تزامن الصوت مع الصورة وقطع واستبعاد لوحة الأرقام فى بداية اللقطات وكلمة المخرج فى نهايتها ثم استكمال كل ما هو ناقص فى الصورة أو الصوت وأخيرًا تحضير الموسيقى وتجهيز وإدخال المؤثرات الصوتية.

كما أنه العملية التى يتم بواسطتها إزالة اللقطات التى لا تصلح للعرض وإعادة ترتيب اللقطات حتى يكون العمل صالحًا للعرض وعملية المونتاج تتطلب مهارة عملية وحرفية عالية.

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

Production Stage، وهى أخر مرحلة من مراحل تكوين البرنامج التليفزيوني، 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 أخيرًا 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 غالبًا ما يطلق عليها " توليف اللقطات ما بعد الإنتاج ـEditing Post Ptoduction ".

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

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

تكمن أهمية عملية التوليف التليفزيونى 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 النهائي. وهكذا نرى أن القوة الكامنة للتوليف ليس لها حدود فلقرارات التوليف تأثير مباشر على مدى استجابة المشاهدين وطريقة تفسيرهم و ردود أفعالهم النفسية تجاه البرنامج الذى يشاهدونه فلو أننا قررنا أن نصور حركة متصلة مستمرة مرة واحدة فمن الأفضل دائمًا أن نغير فى وضع الكاميرا أو التكوين واعتراض الحركة كلما

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

وبالنظر إلى إمكانيات القائم بعملية التوليف الحرفية نجد أنها قدرته على ترتيب اللقطات وأطوالها و اللحظة التى يتم اختيارها للانتقال من لقطة إلى لقطة أخرى بل واختيار طريقة الانتقال سواء القطع أو الإخفاء أو المزج أو المسح أو التفريغ وسرعة هذا الانتقال وتعتبر وسائل الربط بين المشاهد و اللقطات بالنسبة لفن المونتاج بمثابة قواعد اللغة وأدوات الترقيم فيها. فكما يلاحظ أن أفضل النتاجات 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 Transitionsبين اللقطات فهى هامة وذلك للإشارة إلى تغيير المشهد، أو اللقطة، ويتم هذا باستخدام عناصر الصورة، أو الصوت، أو الاثنين معًا، وخلال السنوات الأخيرة، تم ابتكار العديد من هذه الوسائل. ويمكن اعتبار وسيلة الانتقال وكأنها وسيلة تحايل، تعبر عن الانتقال من لقطة 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 بالتدريج إلى السواد. ويحدث الظهور التدريجى Fade -in عندما تظهر الصورة على الشاشة تدريجيًا من السواد.

المزج Dissolve يعد المزج من أكثر وسائل الانتقال شيوعًا. 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 فى بداية اللقطة الثانية.

وتوظيف التوليف داخل البرامج التعليمية التليفزيونية أمر غاية فى الأهمية وذلك لتأثير هذه العملية فى اكتمال العمل التليفزيونى التعليمى، وهى عامل فى نجاح العمل أو عدم نجاحه حيث أن استخدام إمكانيات هذه العملية إنما قد تساعد فى إبراز عناصر المحتوى التعليمى 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 ملمًا بالجانب التربوى وذلك حتى لا يطغى الجانب الفنى و التقنى على الجانب التعليمى والتربوى، ولذلك يركز هذا البحث على إتقان إخصائى تكنولوجيا التعليم لمهارات التوليف التليفزيوني.

٣-٧) الإخراج :

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

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

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

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

ورغم اختلاف مساحة الدور الذى 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 فى 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 فى صناعة الفيلم. والمخرج الناجح هو الذى يحترم، ويشجع قدرات وأدوار كل حرفة على حدة، حتى يستطيع فى 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 منهما فى زيادة التحصيل المعرفى وتعلم المهارات العملية، كما تم استعراض البرامج التليفزيونية التعليمية وعناصر إنتاجها كل التركيز على عنصر التوليف التليفزيونى.

ثانيًا : برامج الأطفال الإذاعية :

أولاً : وسائل الإعلام :

تشكل وسائل الإعلام إذاعة، تليفزيون، سينما، صحافة،...إلخ) فى عصرنا الحالى بحكم طبيعتها وتفاعل الإنسان معها أداة من أدوات التنشئة نظرًا لانتشارها الواسع، فهى تؤدى دورًا هامًا فى 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 يتعرّف من خلالها على منجزات التقدم العلمى، والكون المحيط به، وأن يستفيد من أحدث المعلومات العلمية، وفى المجال الإنسانى يتعرف على العالم و يتفاعل مع الأحداث التى تجرى فى مناطق لا يعرفها إلاّ من خلال وسائل الإعلام.

إذًا 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 تكوينًا متكاملًا، اجتماعيًّا و نفسيًّا و خلقيًّا ووطنيًّا وقوميًّا إذا أحسن استعمالها، وقد تكون عكس ذلك فتشكل خطرًا على الثقافة القومية و الوطنية وتترك آثارًا سلبية فى شخصية الطفل.

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

- **التأثير الأول** : (التأثير النمائى) 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 التليفزيون.

تقوم وسائل الإعلام بعدة وظائف منها: الوظيفة الإعلامية، والوظيفة

التثقيفية، 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 ويحذرون 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 برامجية أو أعمال درامية وإذا لم نتمكن من تحصين الجيل من هذا الغزو الثقافى المتعدد الأبعاد بتعدد الأقنية الفضائية وتعدد الإذاعات.

سأقتصر فى هذه المداخلة على وسيلة هامة : الإذاعة

ثانيًا : الإذاعـة

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 ونبرات 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 برامجها. وتمتاز الإذاعة بتأثيرها الشديد من الناحية النفسية و القومية و الاجتماعية وهى تتميز بسهولة الاستخدام، حيث يسمع الإنسان الإذاعة وهو يزاول عملًا آخر، كما أنها أداة تثقيف و ترفيه وإرشاد.

ثالثًا : الأطفال والإذاعة :

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

من هذا الرأى العام لا سيما أن شريحة الأطفال تشكل نسبة كبيرة فى الوطن العربى الغنى بموارده البشرية حيث يقدر حجم سكانه بنحو ٢٨٠ مليون نسمة سنة ٢٠٠٠ يشكلون ٥ ٪ من سكان العالم. وبهذا يحتل الوطن العربى 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 العمرى للسكان على أساس المراحل العمرية المتتالية تتبين النتائج التالية :

- نسبة الأطفال فى مرحلة الطفولة الأولى أقل من سنة تبلغ نحو ٢،٨ ٪ من إجمالى السكان للأقطار العربية مجتمعة.

- نسبة الأطفال فى مرحلة ما قبل التعاليم الابتدائى من (١-٥) سنوات ٨، ١٣٪.

- مرحلة التعليم الابتدائى (٦-١٢) سنة ١٥،٧٪.

- مرحلة التعليم الإعدادى و الثانوى (١٢-١٧) سنة ١٤،٤٪.

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

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

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

وتأتى مصر فى المرتبة الأولى فى عدد برامج الأطفال المقدمة (٧٤) برنامجًا وتونس (٣٩) برنامجًا، أما باقى 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 والتربية و العلوم إلى أن ساعات الإذاعة الموجهة للأطفال تتراوح بين (٢،٥-٧ساعات) أسبوعيًا 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. وتخصص جزءًا من ساعات إرسالها لخدمة الأطفال، وعدد الساعات يختلف من بلد إلى آخر حسب الإمكانات والاهتمام.

أ) الأهداف التى تسعى برامج الأطفال الإذاعية لتحقيقها :

تسعى برامج الأطفال الإذاعية إلى تحقيق أهداف تربوية هى :

١- **الأهداف اللغوية** : وهى تسعى إلى تنمية المهارات و الثروة اللغوية وإثراء خيال الطفل و معرفة الأجناس الأدبية وإنماء القدرة التعبيرية والطلاقة والسلاسة فى الكلام.

٢- **الأهداف المعرفية العقلية**: تسعى هذه البرامج إلى تنمية المعارف والمعلومات والقدرات العقلية المختلفة من إدراك للعلاقات و نقد و تحليل وربط الأسباب بالمسببات، وتنمية حب الاستطلاع و الرغبة فى البحث والاستكشاف و تنمية ملكة الحفظ و توسيع الوعاء الثقافى للطفل مما يجعله قادرًا على الحوار ونقد آراء الآخرين و اكتشاف ما بها من قوة أو خلل.

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

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 تجد فى الموضوعات الدراسية معينًا 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 وخصوصا تلك الموضوعات التى تمثل الحوادث التاريخية و تعرف الطفل بالعلم والعلماء.

٦- **الأهداف الجمالية:** تتمثل هذه الأهداف فى ما يلى :

- تنمية الذوق الفنى الجمالى القادر على التمييز ما بين الجيد والرديء ورعاية الموهبة 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 العمريه المختلفة تأثيرًا كبيرًا وفعالًا فى نفوس الأطفال و جوانب شخصيتهم الوجدانية و العقلية و الاجتماعية.. ويحاول المسؤولون عن هذه البرامج أن يكون إعدادها على درجة عالية من الإتقان

فى جوانبها المختلفة : الفنية و النفسية و الثقافية و التربوية بحيث تتناسب كل أعمار الأطفال و تحقق التوازن بين أهداف المجتمع وحاجات الأطفال واهتماماتهم وميولهم، وتكون أكثر جاذبية و متعة وفائدة كل اختيار الوقت المناسب لإذاعتها.

لذلك يحتاج العمل فى برامج الأطفال إلى إعداد الأطر اللازمة لهذه البرامج وتأهيلها لتكون على مستوى عال من الخبرة فى 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 وجدانية تثير الأطفال وتشدهم إلى الاستماع وكذلك لإيجاد علاقة ودية و حميمة بين الأطفال ومقدمى ومعدى البرامج بحيث تكون متنوعة وشاملة وتلبى حاجات الأطفال واهتماماتهم وتحقيق التكامل كل ما تقدمه وسائل الإعلام الأخرى الموجهة للأطفال وأن تكون رافدًا أيضًا للمنهاج المدرسى بطريقة غير مباشرة.

ج) مواصفات برنامج الأطفال :

عندما نضع المعلومة و الطرفة و الخبر والحكاية والمسابقة ضمن فكرى متكامل ولغة بسيطة سهله يتكون برنامج إذاعى يشد انتباه الطفل يؤثر فيه كما أن القدرة الأدبية و الذوق العام واستخدام 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 الذهنى 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) وأغنيات تخص الأطفال بمضمونها الهادف و قالبها البسيط.

٣- وحدة البرنامج و تناسق فقراته.

٤- التناسب بين مضمون البرنامج وشكله، وحصيلة الطفل اللغوية و مستوى نموه العقلى والعاطفى والنفسى والاجتماعى.

٥- تقديم معلومات دقيقة وصحيحة بإمكانات فنية قادرة على بعث الحياة فى النص وتقديمها فى 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 فى صورة مقنعة وجذابة.

ومهما بلغت قيمة البرنامج الإذاعى الموجه للطفل وجودته لا ينبغى له الوقوف عند شكل أو قالب ما... يجب التطوير بشكل مستمر فى المضمون و الشكل لمرافقة التغيرات الاجتماعية و التكنولوجية التى تجرى فى المجتمع.

د) أثر برامج الأطفال الإذاعية على نمو الطفل

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

٢- تؤدى الإذاعة من خلال مضمون برامجها دورًا هامًا وأساسيًا إلى جانب الأسرة و المدرسة فى التربية الشاملة و التنشئة الاجتماعية فى إكساب الطفل الكثير من القيم و الاتجاهات فتكون المرشد والموجه نحو كل القيم الاجتماعية الإيجابية المتمثلة فى الصدق و الشجاعة والتعاون والإقبال على العلم و المعرفة وغيرها من القيم وذلك عن طريق التقمص (أثناء تجاوب الطفل مع الأحداث والأطفال).

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

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

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

٦- تعزيز الانتماء للوطن والأمة العربية الواحدة.

٧- تحقيق فرص العمل الجماعى وتعويد الطفل على تحمل المسؤولية فى 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 ترهف حسه و توسع خياله وتصوره للحياة.

١١- تنمى ميولـه 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 فالمخرج.

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 فى تسلسلها خالية من التناقضات.

ب) **ومن حيث المضمون** : تتجلى السمات العامة لبرامج الأطفال فى الآتى :

١- قصر المادة و استخدام أسلوب التشويق.

٢- أن تكون الأهداف و القيم المتضمنة فى 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 بشىء من الطرافة.

ولا بد من مراعاة الأمور الآتية:

١- مستوى الأطفال من النواحى العقلية و الانفعالية.

٢- الخبرات المكتسبة.

٣- القدرات اللغوية و المعرفية.

٤- الميول و الرغبات وتعدد المواهب.

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

المضمون البسيط والواضح ينبغى أن ترا فقه لغة بسيطة واضحه خالية من الألفاظ الغريبة و التراكيب المعقدة وطبعًا لا بد من معرفة مراحل النمو اللغوى عند الطفل.

ج) من حيث الإخراج :

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

كما أن توزيع فقرات البرنامج و تنشيطها بشكل منطقى وجذاب ومعرفة استخدام الموسيقى والأغانى 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 المذياع يسيطر ليس فقط على انتباه المستمعين بل على الخيال أيضًا ".

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

رابعًا : الأشكال الفنية لبرامج الأطفال الإذاعية :

إن تنويع 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.

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

- استخدام الأغنية و الموسيقى والإيقاعات فى توصيل الفكرة و المعلومة للطفل وخاصة فى البرامج المنوعة التى لها طابع سردى، فالطفل يحب الأغنية و يرددها ويتفاعل معها، ويتعامل كل كلماتها بشىء من المتعة و الفهم.

- واستخدام القالب القصصى هو أحد القوالب الفنية التى تلقى صدى واسعًا لدى الأطفال بحيث توضح المعلومات و الأفكار فى شكل حكاية مشوقة تشجع الطفل على متابعتها بشغف وينال العمل الدرامى الاهتمام من الأطفال فى كل مراحلهم العمرية، فالطفل فى مرحلة الطفولة المبكرة وهى مرحلة ما قبل الكتابة (٣ -٥) سنوات يميل إلى الاستماع الشفوى وهنا تلعب البرامج الإذاعية وخاصة الدراما دورًا هامًا فى مخاطبة الطفل، عن طريق الحكايات و القصص. وهنا يأتى الحرص فى اختيار مضمون الحكاية أو القصة واستعمال مؤثرات صوتية مناسبة، ويميل الطفل إلى سماع القصص الخيالية.

وفى المرحلة التالية (الطفولة المتوسطة) من (٦-٨) سنوات وهى مرحلة يشكل فيها دخول الطفل الصف الأول الابتدائى حدثًا هامًا حيث يصله بجملة من النظم الاجتماعية الخارجية ومن خلال التمثيلية أو الحكاية يمكن التركيز على طبيعة الطفل النفسية وذوقه الخاص " وينجذب الأطفال إلى الاستماع للقصص الخيالية التى تمنحهم الكثير من المتعة على الرغم من أنهم سيدركون بعد قليل من التساؤلات بأنها قصص خيالية ولا أساس لها من الحقيقة و الواقع ".

أما المرحلة من (٨-١٠) سنوات حيث تشهد الطفولة نموًا من الجانب اللغوى و المعرفى و على كاتب الدراما أن يراعى مقدار هذا النمو لغويًا و معرفيًا واجتماعيًا لتنمية الإدراك و النمو العقلى و الخيال و النفسى ويمكن تقديم حكاية كاملة مع استخدام عبارات بسيطة واضحة سهلة الفهم و الاستيعاب من قبل الأطفال.

وأخيرًا تمثل مرحلة الكتابة المتقدمة من (١٠-١٢) سنة وهى مرحلة الطفولة

المتأخرة اتساعًا فى قاموس الطفل اللغوى و المعرفى بعد أن قطع شوطًا فى تعلم واكتساب الخبرات اللغوية و المعرفية ونمو الإدراك الذى يتضح بالتدريج بتأثير التعليم من ناحية وتأثير التجربة الاجتماعية من ناحية أخرى وهنا 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 وفى تقديم مختلف الأعمال الدرامية وينبغى على كاتب الدراما أن يكون ملمًا بعلم نفس الطفولة و خصائص مراحل الطفولة ليكتب للطفولة بشكل سليم. وذلك من خلال الموضوعات المختلفة (إنسانية – اجتماعية – علمية – وطنية – قومية،...إلخ.) واختيار الشخصيات و البيئة الزمانية و المكانية و الحدث...إلخ.

خامسًا : اقتراحات :

١- التعاون والتنسيق بين وزارات التربية و الثقافة والإعلام لوضع خطة سنوية للبرامج الموجهة إلى الأطفال و متابعتها من خلال لجان متخصصة (فى علم النفس والاجتماع والتربية واللغة العربية وخبير فى إعلام الطفل) ومشرفة على سير البرامج.

٢- تبادل البرامج و المسلسلات بين الهيئات الإذاعية العربية.

٣- زيادة ساعات البث الإذاعى الموجهة إلى الأطفال.

٤- تنويع البرامج بحيث تتناسب ومراحل الطفولة، وتتنوع 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 مراحلة المختلفة (فى البرامج و المسلسلات).

٦- الإعلان عن البرامج الإذاعية الموجهة إلى الطفل من خلال التليفزيون.

٧- الاهتمام بمشاركة الأطفال فى إعداد برامجهم و تقديمها.

٨- تشجيع الكتّاب والأدباء و التربويون للمساهمة فى 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 فى إنتاجها.

١٠- تدريب العاملين فى إعداد هذه البرامج تدريبيًّا جيدًّا وتعريفهم خطورة دورهم وقدرتهم على القيام بهذا العمل عن رضى و قناعة.

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.

ثالثًا: 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، التى تساعدهم على تكوين رأى صائب فى واقعة من الوقائع أو مشكلة من المشكلات بحيث يعبر هذا الرأى تعبيرًا موضوعيًّا 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 أخر " 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 تهم 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 لخبر مساحة أكبر من تلك التى يأخذها فى النشرة، ويمكن أن يستضاف متخصص للحديث حول

ملابسات الخبر أو يعرض فيلم تسجيلى أو إخبارى من المكتبة أو يقدم ريبورتاج حوله أو غير ذلك من وسائل العرض و الإيضاح.

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

و البرنامج الإخبارى يمكن أن يأخذ أى شكل من أشكال البرامج المعروفة، فيمكن أن يكون ندوة أو حديثًا مباشرة أو مقابلة أو ريبورتاج أو برنامجًا جماهيريًا أو لأى شكل أخر من أشكال البرامج.

وقبل التعرف على البرامج الإخبارية بالتليفزيون المصرى سنقوم بتناول القوالب والأشكال الفنية التى تقدم من خلالها البرامج الإخبارية بالتليفزيون ثم كيفية التخطيط لإعداد برنامج إخبارى تليفزيوني.

القوالب الفنية للبرامج الإخبارية بالتليفزيون المصرى :

تتعدد القوالب الفنية التى تقدم من خلالها البرامج الإخبارية بداية من أبسط قالب فنى و هو الحديث المباشر مرورًا بالحوار أو المقابلة و الندوة و التحقيق إلا أننا نجد أن اغلب البرامج الإخبارية بالتليفزيون المصرى تأخذ أحد القوالب الفنية التالية الحوار أو المقابلة – الندوة – التحقيق أو الريبورتاج وقد يجمع البرنامج الإخبارى أكثر من قالب فني.

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 أراء حول موضوع معين، أو الحصول على

معلومات ذاتية و خاصة عن شخصية ما يقدمها البرنامج، لتوفر عنصر الشهرة أو الغرابة أو الطرافة فى هذه الشخصية أو لارتباطها بخبر أو حادث يجمع بين الغرابة و الطرافة و الشهرة.

والحوار أو المقابلة التليفزيونية قالب يحظى بظهور بارز فى أغلب برامج التليفزيون بشكل عام و البرامج الإخبارية بشكل خاص.

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

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

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

والمقابلة سلاح ذو حدين، فهى 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 فى 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 رئيسيًّا يتوقف عليه نجاح أو فشل المقابلة، فالمحاورة فن يمكن اكتسابه بالتثقيف و التدريب و لكنه يعتمد أساسًا على قدرات خاصة لا بد من توافرها أولًا فى المحاور ثم عليه بتنميتها بعد ذلك بالاطلاع المستمر فى مجالات علم النفس و علم الاجتماع، كما يجب عليه الاطلاع على الموضوع الذى يتناوله بالحوار و يعرف كل ما يتاح له أن يعرفه فيه ليس بهدف أن يستعرضه على جمهور المشاهدين و لكن لأن هذه المعرفة سوف تتيح له وضع خطة الحوار وصياغة الأسئلة وإلقائها بأنسب وسيلة تعين المشاهد على تتبع موضوع الحوار و استيعابه.

وعلى المحاور أن يعتبر نفسه ممثلًا للمشاهد العادى، خالى الذهن عن موضوع المقابلة وأنه يسعى لأن يعرف شيئًا ما من ضيفه يهم المشاهد، و المحاور المثالى هو ذلك الذى يسأل سؤالًا يكون المشاهد فى نفس اللحظة على وشك أن يسأله لنفسه أو للمحيطين به. فعنصر التوقيت فى المقابلة هام جدًا لأن إلقاء السؤال بعد فوات وقته يكون دعاة لإرباك المشاهد و فقدانه للتسلسل المنطقى للأفكار.

ولعل هذا يقودنا إلى بعض الأخطاء والعيوب الشائعة فى إجراء المقابلات التليفزيونية :

١- الاعتماد كلية على الأسئلة المكتوبة التى يضعها المعد بغض النظر عن سير الحوار التلقائى و الذى يمكن أن يبعد قليلًا أو كثيرًا عن خطة الحوار كما تصورها المعد، وهذا يؤكد عدم استعداد المحاور للموضوع أو شرود ذهنه.

٢- توجيه أسئلة تتضمن إجابة مسبقة أو محاولة توجيه الضيف للإدلاء برأى معين، أو التعليق على الإجابة على نحو يبعد بها عن مدلولها الفعلى 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 لكى يستمع إلى رأى الضيف و ليس إلى رأيه هو.

وإذا كان الأساس فى برامج المقبلة أو الحوار هو " الحوار " الذى يأخذ شكل مجموعة من الأسئلة يوجهها المذيع أو المحاور أو مقدم البرنامج إلى شخص معين فى 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 هى :

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 هى الهدف الأصلى 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 " نائبًا 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 هى 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 أراء 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 بأخر، وهذه الشخصيات إما أن تكون معروفة لدى الجمهور من قبل. وبشكل ثابت كرجل السياسية أو الفن أو الرياضة، وإما أن تكون شخصية عادية و لكنها أثارات انتباه الناس لمناسبة حادث معين، كالفوز فى بطولة رياضية كبرى، أو الاشتراك فى جناية كبرى، أو تحقيق عمل خارق أو ما إلى ذلك.

وأخيرًا فإن المقابلة شكل يمكن أن يتسع ليشمل مجالات متنوعة من الموضوعات فيمكن أن تتناول المقابلة موضوعًا سياسيًا أو اجتماعيًا أو فنيًا أو اقتصاديًا

ثانيـًا : النـدوة :

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 هى التى تتوفر فيها صفة " المناقشة " التى هى 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 مفهومة أو اعتقاده إذا ظهر له أثناء المناقشة ما يبرر ذلك من حجج و براهين، وهى بهذا تعتبر ذات هدف تثقيفى 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 حيوى فعال ينمو و يتطور أثناء سيرها و تتابعها.

والندوة الناجحة هى التى تدعوا إليها مجموعة الخصوم فى الفكر وتتركهم يتعاركون أمام المشاهد و تحت سمعه وبصره. فتصادم الآراء هو الذى يحقق للندوة الحيوية و النجاح.

ومهمة المعد هى اختيار المشاركين بما يكفل اختلافهم حول الموضوع ولكى يتحقق ذلك لا ينبغى أن يفرغ المشاركون طاقتهم على الاختلاف قبل بدء الندوة وأثناء التحضير لها. فهى شكل لا يجب أن يسبقه ما يسمى " بالبروفة الكاملة " وإنما يكفى 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 الذى يلعبه مقرر الندوة و الذى يتمثل فيما يلى :

١- أن يكون ذا شخصية جذابة قادرة على إدارة الحوار و اكتساب الجمهور.

٢- أن يتسم بالحيادية بين الآراء المختلفة و ألا يفرض آراءه وأحكامه 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 الآزاء المختلفة و يؤكدها، كما يقدم تلخيصًا وافيًا لكل مرحلة من مراحل النقاش.

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

وباختصار فإنه يلعب دور الحكم المهذب الذى يعين على سير المباراة بصورة طبيعية و تلقائيــة وبما يكفــل عدم خروج أحد اللاعبين عن قــواعــد 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 تتعدد 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، وبالتالى تزيد من فهمه لأبعاد المشكلة.

٤- التعرف على ما هو مشترك بين الآراء المتعارضة قد يعين فى حــل المشكــلة، والندوة قالب يمكن أن يكتسب حيوية الدراما إذا أحسن إعداده وإدارته.

وهناك العديد من الأنواع لبرامج الندوات، وتختلف هذه الأنواع وفقًا لاعتبارات كثيرة من بينها مكان وجود المشاركين و عددهم، ومدى مشاركة الجمهور فى الندوة و أسلوب إدارة الندوة.

وهذه الأنواع هى :

١- المائدة المستديرة :

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

٢- المناظـــرة :

وهى 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 فى مكتبه أو فى بلده ويرى الآخر على شاشة التليفزيون عبر الأقمار الصناعية.

٣- الندوات الجماهيرية :

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

ثالثًا : 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 أساسًا على الخبر و الرأى، وإن كان الخبر هو مجرد مبرر للبحث عن الجوانب المختلفة لأبعاده و امتداداته و نتائجه واحتمالاته.

ويقاس تأثير التحقيق بعدة عناصر منها :

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

ب) **الرأى** : ويقصد به رأى الأطراف المشتركة فى الحدث وذلك بهدف توصيل صورة أمينة وصادقة.

ج) **الإخراج** : وذلك لتقديم التحقيق إلى المشاهد بالشكل الذى يشد انتباهه ويجعله يتقبله ويقد عليه.

ويجمع التحقيق دائمًا بين الوقائع ورأى القائمين بإجراء التحقيق وذلك من حيث أسلوب العرض و التركيز.

و الريبورتاج شكل أو قالب برنامجى يمكن أن نتبع نشأته فى التقرير الصحفى، وقد انتقل إلى الإذاعة المسموعة ثم إلى التليفزيون بنفس خصائصه تقريبًا، ووجد فيها نفس النجاح الذى لقيه فى الجريدة. وذلك 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.

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

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

و الريبورتاج يعتبر شكلًا من الأشكال البرنامجية المجمعة التى 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 التى تتعرض للمشكلات أو التى تسعى إلى تغيير الأنماط السلوكية وكذلك للدعاية السياسية أو البرامج الإخبارية.

وفى إطار ما سبق فإننا نجد أن البرامج الإخبارية بالتليفزيون 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 التليفزيونى :

أولا : 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. و غالبًا 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 و عاملين...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 يؤدى 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 يؤدى إلى التأثير سلبًا على المشاهد.

وسواء كان المعد هو مصدر الفكرة البرامجية أم المخرج أم إدارة القسم الذى ينتمى إليه البرنامج، فعلى المعد المتفهم لأهمية الفكرة و أهدافها و جمهورها أن يزيد معلوماته عن هذه الفكرة ويقوم 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 لبرنامجه، يبدأ فى إعداد نص مبدئى" Drafr Script " يعتبر بداية للعمل الإنتاجى للبرنامج، وهذا النص المبدئى خاصة فى نوعية البرامج الإخبارية يعتبر نصًا مرنًا أى قابل للتعديل أو التغيير طبقًا لمجريات الأحداث. ويجب 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 ببرنامجه 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 المونتاج بناء على اللقطات التى تم تصويرها بالفعل و اللقطات الأرشيفية المقترح إضافتها و العناصر المرتبطة بالصورة أو الصوت.

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

ومن شروط نجاح الإعداد، وضوح وبساطة وواقعية النص وأن يكون تناوله للمشكلة أو القضية واضحًا و أهدافه محددة وأيضًا 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.

ثانيًا : 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 جيدًا و العكس صحيح.

وهذه النقطة هامة جدًا وخاصة فى البرامج الإخبارية التى تتناول موضوعات جامدة وليست ترفيهية، فلابد هنا من اختيار مقدم للبرنامج من الشخصيات المحبوبة أو التى لها حضور وقبول لدى المشاهدين حتى يستطيع أن يجذب إليه أكبر عدد من المشاهدين، إلا أنه لا يمكن إغفال العناصر الأخرى التى 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 و بعض رؤساء الدول.

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

وهناك عدة مواصفات للمقدم التليفزيونى الناجح أهمها :

- التقارب الذى يجعل من المذيع صديقًا للمشاهد مقبولًا لديه شكلًا وصوتًا ومضمونًا لا محاضر يلقى عليه درسًا 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 شروطًا أخرى فى مذيع الحوار بشكل عام منها :

- القدرة على الإنصات الجيد.

- الفضول وحب الاستطلاع.

- المرونة.

- الإصرار و المثابرة

- القدرة على ضبط الأعصاب وأن يكون مضيافًا.

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

ويجب على المذيع أيضًا أن يكون مستعدًا دائمًا بالسؤال التالى وألا يكتفى بتوجيه

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

ثالثًا : إخراج البرامج الإخبارية :

يسعى الإخراج التليفزيونى بشكل عام إلى الاستخدام الأمثل لعناصر إنتاج الصوت و الصورة فنيًا 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 أيضًا يعيد تفسير ما يراه المعد من وجهة نظر إخراجية وذلك طبقًا لإمكانياته 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 أيضًا أن يكون معايشًا لمشكلات وقضايا العالم الخارجى أيضًا متفهمًا لها مطلعًا على الأحداث الجارية و لديه درجة كبيرة من الوعى السياسى والقدرة على التوقع و الفهم الواضح لتأثيرات رسالته العلمية.

أيضًا 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 اكثر حيوية باستخدام حركات الكاميرا وزواياها المختلفة – مع الحرص على عدم الإكثار منها واستخدامها بشكل عشوائى – مما يضفى على البرنامج الإخبارى نوع من الحيوية وكسر الملل لدى المشاهد أيضًا، من الممكن أن

يستعين مخرج البرنامج الإخبارى بعد تسجيل البرنامج ببعض الوسائل الإيضاحية المرتبطة بالموضوع المثار كالخرائط 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 حاليًا بوضع فاصل بين فقرات برنامجها كما نراه فى برنامج " رئيس التحرير" وذلك لجعل المشاهد يجدد نشاطه مرة أخرى ويستعد لما هو قادم فى البرنامج وأيضًا لجعل المشاهد منتبه بصفة مستمرة للبرنامج.

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

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

البرامج الإخبارية فى التليفزيون المصرى:

كما ذكرنا فإن البرامج الإخبارية تتبع الإدارة المركزية للبرامج الإخبارية بقطاع الأخبار بالتليفزيون المصري.

ويمكن اعتبار القناة الأولى المركز الرئيسى لإذاعة البرامج الإخبارية باعتبارها القناة الرئيسية بالتليفزيون 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 التى 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 الأثنين.

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 المصري.

٣- مناقشة القضايا التى تهم الوطن العربي.

٤- التركيز على تناول وشرح المشاكل و القضايا الدولية التى تؤثر بشكل أو بأخر 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 وجهًا 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 طرفى البرنامج.

٢- توضيح الأحداث الجارية للجماهير وذلك لمنع البلبلة والتشويش.

٣- الكشف عن الانحرافات و الفساد و مقاومتها و محاولة القضاء عليها.

٤- التعرف على الرأى و الرأى الآخر حول القضايا المحلية والقومية والدولية.

ويعتمد هذا البرنامج على قالب المناظرة حيث يستضيف البرنامج ضيفين أساسيين للمواجهة و المناظرة حول موضوع معين يحتمل 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 و التدخل 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 و تفعيل دور جامعة الدول العربية.

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

٥- التعرض للقضايا الجماهيرية.

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

٥- برنامج دائرة الحوار :

برنامج إخبارى نصف شهرى يذاع على القناة الثانية يوم السبت بدأت إذاعته فى 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 فى مختلف المجالات سواء سياسية أو رياضية أو فنية أو اجتماعية.

٢- إثراء الديمقراطية عن طريق عرض الرأى و الرأى الآخر.

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

٤- الكشف عن مواطن الضعف و القوة فى المجتمع.

ولا يختلف هذا البرنامج شكلًا عن برنامج دائرة الحوار، حيث يتم استضافة عدد من الضيوف حسب الموضوع المثار و يجلسوا فى إطار دائرة مركزها مقدم البرنامج الذى يبدأ بطرح مجموعة من التساؤلات التى يحاول البرنامج الإجابة عليها من خلال ضيوفة.

رابعًا : برامج تليفزيون الواقع :

" التليفزيون هو المكان الذى 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،

الذى شرعت قناة " المستقبل " اللبنانية فى بثه سنة ٢٠٠٢م، ولم يلتفت فى ذلك الوقت، إلا القليل جدًا من المهتمين بالإعلام و الثقافة، إلى المخاطر الفعلية أو المفتعلة التى يشكلها هذا البرنامج، بل بالعكس، هللت لـه بعض القنوات التليفزيونية، وشجعته بعض الصحف العربية، واعتبرته " فتحًا مبينًا " فى الألعاب التليفزيونية.

بعد الشروع فى بث برنامج " على الهـواء سـواء " و " ستار أكاديمى " و بداية تسجيل برنامج " الأخ الأكبر" > < Big Brother الـذى أخذ مسمى " الرئيس " فى البحرين، تعالت أصوات الاحتجاج على هذه البرامج. لقد اضطرت قناة " أم. بي. سي٢ " إلى توقيف تصوير هذا البرنامج الأخير تحت ضغط المظارة الشعبية، بعد عشرة أيام فقط من انطلاقته !

أصبحت برامج " تليفزيون الواقع " ظاهرة جماهيرية تكتسح مختلف الفئات الاجتماعية فى جلّ الدول العربية، حيث يذكر على سبيل المثال، أن عدد الذين صوتوا فى إحدى حلقات برنامج " ستار أكاديمى " الذى بثته قناة " أل. بي. سى " اللبنانية، بلغ ٧٠ مليون مشاهد.

بقدر ما يتزايد عدد المقبلين على مشاهدة هذه البرامج، تكثر الأصوات الناقدة، وحتى المنددة بها، و التى تولت بعض القنوات التليفزيونية، 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 الخلقى وتشويه عقول الشباب.

أين الواقع فى تليفزيون الواقع :

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

يعرف " تليفزيون الواقع " بأنه شكل جديد من البرامج التى تحظى بنجاح كبير. تصور فيه مجموعة من الأشخاص إلى غاية انتصار " أفضلهم " إن تليفزيون الواقع يُباهى الحياة. هذا التعريف الوصفى يخفى الرهانات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التى يشكلها تلفزيون الواقع فى المجتمع. ولتحديد أول مستوى هذه الرهانات نقول إنه : (استعراض جماهيرى لأنماط المعيشة، والسلوك الحقيقى والفعلي. إنه نوع من الإخراج الذى نشاهده عن بعد كمشهد ترفيهى، واستعراض لما هو عـادى و يومى، أساسه الترفيه و الربح).

اعترض البعض على إلصاق صفة " الواقعى " على هذه الموجه من البرامج التليفزيونية، متسائلين عن موقع الواقع فى إعراب جملة هذه البرامج. ففى هذا الصدد يقول " دونيس روجى " رئيس جمعية حماية مشاهدى التليفزيون الفرنسية : (إن مفهوم " تليفزيون الواقع " يبدو لنا فاقدًا للمعنى. مهما كان شكل المنتج، إن السمعى – البصرى هو نتيجة تركيـب أو مـونتاج Montage صور، ووجهـة نظر المصور، وملتقط الصوت، و مخرجه. إن " الواقع " فى هذه البرامج " واقعًا مفبركًا و ممسرحًا " حيث تسبقه تجارب و اختبارات 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 الرأى يعبر عن سذاجة أو عدم دراية بالعمل التليفزيونى، وذلك لأن وجود كاميرا النقل الواقع، بأى شكل من الأشكال، تضع هذا الواقع بين قوسين أو تضيف له واقعًا آخرًا فيصبح " واقعًا تلفزيونيًا".

ينفى أحد اللبقين وجود " تليفزيون الواقع " بالقول المازح : (إن " تليفزيون الواقع " الحقيقى يكون ممكنًا عندما نقوم بتصوير منجى هذه البرامج على مدار ٢٤ ساعة، لنرى الحيل التى يستخدمونها لزيادة تشويق المشاهد وشدّة أكثر، ونشاهد العقود الإعلانية الطائلة التى تبرم...).

إذا، يمثل " تليفزيون الواقع " لبنة تجسد الاتجاه الجديد فى نشاط عديد من

القنوات التليفزيونية العالمية الذى يطرح تصورًا " مبتكرًا " لوظائف التليفزيون، و للترفيه التليفزيونى، ولدور الجمهور المتلقي.

من" استعراض الواقع " <Reality-show> إلى" تليفزيون الواقع"<Reality-TV>، غزت موجة البرامج المشحونة بالاستعراض " الاستفزازى " شاشات التلفزيون الأوروبى خلال العشرية ٨٠/ ٩٠ من القرن الماضي. 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، والتفاصيل الحميمة فى حياة الأسرة أو الزوجين، موضوعًا عامًا تعبر عنه الأحاديث الصحفية " الترقية " و الريبورتاجات التى تنكرت للحشمة و العفة. لقد أصبح للشخص العادى، أى شخص فى الشارع، ولاعترافاته أو شهادته مكانة مهمة، وحتى محورية، فى برامج " تليفزيون الواقع " بعد أن كان مقصيًا. وأصبحت الشاشة الصغيرة منبرًا أو متلقى للنقاش تمتزج فيه آراء الأشخاص العاديين، وذوى الخبرة لتتشكل " أغوار Agora (ساحة للنقاش العام فى أثينا).

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

يرى الباحث الإيطالى " أنبرتو أيكو " بأن استعراض الواقع " Realite- show " قد أعاد النظر فى العلاقة التى يقيمها التليفزيون بالواقع. لقد أقام التليفزيون Paleo-television حاجزًا فاصلًا بين التليفزيون و الواقع اليومى لا تخترقه إلا البرامج الإخبارية، أما فى التليفزيون الجديد Neo television - فقد تقلص هذا الجدار ليندثر. هذا التقارب بين الواقع و التليفزيون 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 ليشرد، 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" للعيش، ولو قليلًا، فى العالم الخيالى و السحرى المتدفق عبر الشاشة الصغيرة، و الذى ينسيه همّه وأوجاعه الاجتماعية و العاطفية، لأما فى البرامج التليفزيونية المذكورة، فقد أصبح الواقع مادة التسلية و الترفيه. فمصاعب الناس، و مشاكلهم المختلفة بما فيها الحميمة، وحتى مأساتهم، وبطولاتهم، أصبحت مادة للفرجة و الترفيه. فالناس، فى نظر الباحث " أمبرتوايكو " أصبحوا لا يتسلون بالابتعاد عنها و الهروب منها، بل يترفهون بطرحها، بشكل تلفزيونى، أمام الملأ. وهكذا، استطاع التليفزيون، عبر هذا النوع من البرامج، أن يجعلنا نتسلى بما ينكد حياتنا و يعمق غصتنا ! لقد أحتل التليفزيون مكانة الشخص المقرب منّا نبوح له بأشجاننا و غيظنا للتنفيس عن ذاتنا وتحريرها 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، استشراء العنف و تحوله إلى وسيلة للتخاطب أو لحل المشاكل. أمام هذا الوضع الاجتماعى المتأزم، تأتى الشاشة الصغيرة لترفع مكانة الكلمة الخاصة، وتتحول إلى حلقة وصل بين أطراف المجتمع ناشدة إقامة الحوار و النقاش الذى غاب أو غيب فى المجتمع لأسباب مختلفة.

لقد عبر السينمائى الفرنسى " جون جـاك بنيكس " Jean-Jacques Beneix "، عن أهمية هذه البرامج بالقول :(إنها تخلق عالمًا مشتركًا، بينما نحن نعيش فى عوالم منفصلة، نحن بعيدون عن بعضنا البعض، ونعيش فى عزلة و انفراد.

لقد ارتكز النقد الموجه لهذه البرامج على سعيها لإماطة اللثام على الحياة الخاصة لهذه الموجه لهذه البرامج على سعيها لإماطة اللثام على الحياة الخاصة، وبالتالى تجريد الأشخاص من خصوصيتهم وإخراجهم من عالم النكرة إلى البروز و الشهرة بكل متاعبها دون أن يكونوا مهيئين لذلك. المسكوت عنه فى هذه البرامج التليفزيونية، والذى يشكل فى نظرنا الخطورة الأكبر، يكمن فى الانزلاق الخطير الذى 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 استعدادًا للاهتمام المفرط بالشأن الخاص على حساب الشأن العام. وهنا تكمن المفارقة بين السياسى و الثقافى و الاجتماعى فى الدول التى يقال عنها إنه ديمقراطية. سياسيًا : تدعو مواطنيها للمشاركة فى الحياة العامة من خلال التشديد على حرية التعبير والنشاط السياسى، والانتخابات. وإعلاميًا و ثقافيًا : تقوم وسائل الإعلام و الثقافة بتوسيع دائرة الاهتمام بالأمور الخاصة، و الخاصة جدًا، بالابتعاد عن الأمور العامة !

تخلت القنوات التليفزيونية الأجنبية عن برامج " استعراض الواقع " Realite- show" التى سادت فى الثمانينات من القرن الماضى، لتتبنى 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 تتمثّل فى العلاقة المعقدة بين الشكل و المحتوى. تستند برامج " الواقع الاستعراضى " " Realite- show" إلى الحكى، والمناجاة المرئية و الاعتراف فى

الركح التليفزيونى بما تكبده الشخص العادى، مثلك و مثلى، من صعوبات، ومحن، وتجارب، ليفرض " اختلافه على الآخرين " أو " التمسك بالحياة " أو " لمواجهة حبه " أو " خوفه "... وإلى الحوار الذى يكتسب طابعًا استعراضيًّا 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 " تليفزيون الواقع " على التسابق والمنافسة مثل : " الحلقة الأضعف " The Weakest Link، و " الأخ الأكبر"، و" ستار أكاديمى " هذه المنافسة التى تدعو اللاعبين 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 " تليفزيون الواقع " :

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

١- شهدت القنوات التليفزيونية انقلابًا فى وضعها القانونى منذ نهاية السبعينات من القرن الماضي. لقد عاشت عديد من الدول : (إيطاليا، فرنسا، اسبانيا، البرتغال، بلجيكا، وبريطانيا...) ثم بقية دول أوروبا الشرقية تجربة خصخصة قنواتها التليفزيونية. ليس هذا فحسب، بل أصبحت" القنوات التليفزيونية الخاصة " رمزًا للنجاح التليفزيونى فى ظل العولمة. لقد جنحت هذه القنوات " الناجحة تجاريًا " إلى الاعتماد على المزيد من المواد الترفيهية. تؤكد المقارنة بين برامج تليفزيون الستينات من القرن الماضى وتليفزيون مطلع الألفية الحالية تراجع البرامج التربوية و التثقيفية وتنامى البرامج التسلوية. وهذا ما يثبته الحجم الزمنى المتضائل الذى أصبح يخصص للفيلم الوثائقى أمام برامج الألعاب و المنافسات. لقد صرح أحد نجوم التليفزيون الفرنسى " ميشال دريغر" ذات مرة، مندهشًا : " إنّ ما نشاهده فى القنوات التليفزيونية الحالية شيء مدهش حقًا؛ لم يكن

أحد من جيلى يصدق أنه يأتى اليوم الذى تنتزع فيه الألعاب التليفزيونية الأوقات المفضلة فى البث التليفزيونى : ومن الذروة prime time.

٢- أعاد 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. ارتهنت أهمية هذه البرامج بحجم ما تدره من إعلانات، و ما تجنيه من أموال، وليس بقيمتها المضافة فى المجال الثقافى والفني. إذا كانت القنوات التليفزيونية العربية، بصفة عامة، و السباقة فى إنتـاج برامــج " تليفزيون الواقع "، على وجه الخصوص، مثل : " أل. بي. سى، و المستقبل " اللبنانيتين، وقناة " أم. بي. سى ٢" السعودية تتكتم على حجم عائدات الإعلان الذى تجنيه من بث هذه البرامج، فإن بعض القنوات التليفزيونية الأجنبية لا ترى مانعًا 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، والرسائل 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، ومناديل. 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 الممثلة فى استثمار القليل من الأموال للحصول على أكبر قدر من الأرباح. فبرغم كل ما يقال عن ما تبذلـه القنوات التليفزيونية من أموال لإنتاج هذه البرامج : تشييد مبنى خاص أو تأجيره، الاستعانة بأساتذة ومتخصصين، 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! و زهيدة 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، ولا ممثلون محترفون. و لا يوجد أى قانون يفرض على هذه القنوات التليفزيونية 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، وفى 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 " تلفزيون الواقع "، حيث جعلتها ترتكز على المتلقى / المشاهد كشريك فى إنتاجها. إن التفاعلية ليست مجموعة تقنيات لكنه ترسم مشروعًا اجتماعيًا يضع حدًا للاتصال العمودى ولسكون وسلبية المتلقي. 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 والآسرة. بل يجسد علاقة اجتماعية بين الأشخاص الذين تربطهم الصور ببعضهم البعض، كما أكد ذلك الباحث " غى دوبور " Guy Debord فى كتابة " مجتمع الاستعراض ".

نقد هذه النوعية من البرامج :

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

باستغراب قائلين : (من خول لثة من المثقفين بالحديث باسم المشاهدين المشاركين فى 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 العمودى الذى يتخذ اتجاهًا واحدًا. ولم يتراجعوا عن نقدهم هذا رغم أن البرامج المذكورة نجحت فى إخراج المشاهد من دائرة سلبيته وسكونه، وأبنت الاتصال العمودى". يعتقد مناصروبرامج " تلفزيون الواقع " بأن هؤلاء المثقفين القابعين فى برجهم العاجى، 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 Beneix ما يلى : " ليس للمشاركين فى برنامج " الأخ الأكبر" ما يقولونه أو يظهرونه. فكل ما يقولنه و يظهرونه عادى، وحتى تافه. لكن هذا ما يطمئن الجمهور، ويزيد فى شعبية هذا البرنامج. إن جمهور المشاهدين يريد أن نظهر له بأنه لا يوجد أى شىء خارق للعادة وعجيب، مثلما يجرى فى حياتنا تمامًا (...) إننا، فى حقيقة الأمر، نشاهد ذاتنا من خلال مشاهدتنا للأخرين 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 و الألمانية 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 الممثلة 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 فى دخولهم المطارات و خروجهم منها، و فى البنوك، وفى السواق التجارية، وفى المؤسسات الرسمية و فى بعض الشوارع و الساحات العامة عبر عيون الكاميرا التى لا تنام.

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

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

• تقف هذه البرامج، بشكل ضمنى فى وجه الجهود التى يبذلها رجال القضاء، ومنظمات المجتمع المدنى لتعزيز الحماية القانونية للحياة الشخصية خاصة بعد أن تزايد نفوذ التكنولوجية الحديثة التى أصبحت تخترق أدق التفاصيل فى حياة الأشخاص، لقد اعتبرت هذه البرامج معولًا يهدم الجدار الفاصل بين الحياة العامة و الخاصة.

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

التليفزيون، لكنه أصبح، بفضل هذه البرامج، يحل بأستوديو التليفزيون ليفرض نفسه على المجتمع، ويكتسب الشهرة حتى وإن كان فاقدًا للمقومات التى تؤهله لذلك.

برامج " تليفزيون الواقع " فى الوطن العربى : بين الخشية و الإقبال :

يمكن لأى متتبع لبرامج " أن يلاحظ عدد مشاهديها و المشاركين فيها من الخليج إلى المحيط. لقد بلغ عدد الذين أدلوا بأصواتهم عبر الهاتف، وعبر الرسائل الصوتية، و البريد الإلكترونى، لاختيار من يواصل مشواره فى برنامج " ستار أكاديمى " الملايين. أمام إقبال الجمهور المتزايد على هذه البرامج كثفت الحملات المعارضة، وحتى الساخطة عليها و المطالبة بالكف عن بثها حفاظًا على النشء الصاعد و على قيم المجتمع العربى الإسلامي. لقد شبه البعض هذه الحملة بتلك التى سيقت البث التلفزيونى المباشر و الصحن اللاقط، والإنترنت.

نعتقد أن النقاش حول " تليفزيون الواقع " فى الوطن العربى يحتاج إلى نوع من التعميق و البحث، خاصة فى ظل الهزة العنيفة التى تعيشها الدول العربية على الصعيد الاقتصادى و الاجتماعى و الثقافى وأمام تخلخل القيم أو تفككها بفضل عديد من العوامل الداخلية والخارجية.

لإثارة النقاش الرزين حول هذا الموضوع، الذى نتمنى أن يشارك فيه علماء الاجتماع و النفس و الإعلام و منتجو الثقافة و الفن فى الوطن العربى، يمكن أن نسجل الملاحظات النقدية التالية :

- لقد أمتعض بعض النقاد من برامج " تليفزيون الواقع " أنها تهدف إلى الربح المالى فقط. أليس هذا النقد غريبًا فعلًا ؟ هل أن السذاجة بلغت لدى البعض درجة أنهم كانوا ينتظرون من قنوات التليفزيون التجارى أن تتجرد من طبيعتها التجارية وتشرع فى القيام بوظيفة تعليمية و ثقافية، بعد أن كفت بعض القنوات التابعة للقطاع العام عن القيام بها، أو أصبحت مترددة فى إنجازها ؟ ألا يدعونا هذا النقد للقول مع الباحث فليب بروتن : يا جماعة " لا يجب أن نطلب من شجرة الدردار أن تعطينا الكمثرى !".

• إذا كان مركز ثقل برامج " ستار أكاديمى "، على سبيل المثال، يكمن فى الفن و الطرب و التكوين الفنى للمتنافسين، وتأهيلهم ليكونوا " نجومًا فعلًا " فإن تنفيذه التليفزيونى قد طمس هذا الجانب من خلال تصوير الحياة اليومية فى الأكاديمية، و بالغ فى إبراز تفاصيل هذه الحياة. النتيجة أن الحكم على المتنافسين لا يجرى على أساس فنى، لأنه يحسم بالنظر إلى المواقف والسلوك وغيرها من الاعتبارات التى تذكرنا بالنزعة الدراوينية الجديدة الهادئة التى تؤكد أن البقاء يقتضى إقصاء الآخر، للون بشرته، ولدينه / أو لجنسه..

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

• التفاعلية التى و فرتها هذه البرامج، و التى حملت وعودًا بتحرير المشاهد وإشراكه فى إنتاج الاستعراض قد أفرغت من محتواها. لأن تماهيها فى التصويت قد سيج قناعات المشاهد المسبقة والجاهزة، وعزز ميوله الفنية والتى يمكن أن نترجمها، على سبيل المثال و ليس الحصر، بما يلى : " لا أصوات إلا على ابن بلدى، وأصوات لصالح هذه البنت لجمالها، وأقصى ذاك الشاب للهجته التى لا أفهمها ". هذا الأمر يشجع ثقافة الإقصاء، ويلغى ثقافة التسامح و القبول بالآخر كما هو، لا كما أريده أن يكون.

• ما صدم البعض فى برنامج " ستار أكاديمى " هو الاختلاط بين الجنسين، والقبلات و الاحتضان الذى تركز عليه عيون الكاميرا، و لباس المتنافسين والمتنافسات يعيشون فى فضاء مشترك، بتلقائية مطلقة : " قاعة المسرح، قاعة

الرياضة و الدرس، والمطعم، وحتى " المرقد " حيث يسمح للشباب بالدخول إلى مرقد البنات فى 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، تخونها 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 الأغانى فى مؤخرتهن .

• يعرف البعض التغريب بأنه إظهار الشىء العادى جدًا و الألوف 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 تمسرح الأشياء العادية، و توقيت " الصراخ " و " الضحك " و " البكاء " و " الغضب " يشد أنفاس المشاهدين، ويشحن عواطفهم ليدرجهم للتعامل مع ما مألوف على أنه غريب وسحرى. 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، وتضاؤل 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 ـ 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 " الركح التليفزيونى " إلى امتحان للشعور الوطنى و لعزة الانتماء. لقد ظهرت شاشات التليفزيون 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 حث انقلاب كبير لدى المشاهد العربى فى تقمص " أبطال ونجوم " الشاشة. فهؤلاء " الأبطال " يطلون من الشاشة عبر الأفلام الدرامية و المسلسلات و الفيديو كليب، ليغذوا حلم الشباب أو يزيدون فى حرمانه، لكن برامج " تليفزيون الواقع " بينت أنه يمكن لشخص عادى، شخص مغمور أن يتحول إلى نجم إذا صادفه الحظ و قدمته كاميرا التليفزيون للناس. هل لاحظتم غيض الشباب الذين " سقطوا " فى امتحان القبول فى برنامج " سوبر ستار " و مرارة بكائهم ؟ لعلّ 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 تليفزيون 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 يريدهم أن يكونوا، و ليس 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 تدرى إلى تصدير اليأس و القنوط : اليأس من النظام العربى، واليأس من المجتمع العربى و من نخبة المثقفة و السياسية. ربما يبدو هذا الحكم قاسيًا على بعض القنوات التى أعادت علاقتها بالجمهور العربي. 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 ؟

وأخيرًا يمكن الإشارة إلى أن الدول المتقدمة التى انتعشت فيها برامج " تلفزيون الواقع " تملك مؤسسات مستقلة لرسم الخطوط الحمراء التى لا يمكن أن تخترقها 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 يخدش 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 النيّة 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 لا حسيب.

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 وتقديم الدعم المادى و المعنوى لمنتجى المادة السمعية – البصرية هو الطريق المختصر للتقليل من مخاطر برامج " تليفزيون الواقع "، ولا تمنح الفرصة للذين يتهكمون على الوضع التلفزيونى 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 ركبتيها عارية أمام الكاميرا. لكن أين لباس مذيعى وضيوف التلفزيون الفرنسى و الغربى الآن من لباس الستينات من القرن الماضى ؟

رابعًا - 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 متمثلًا 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 فى صباح يوم الأحد

٥) سباق الأجانب وهم يركبون الحمير فى الصحراء.

٦) عودة الخديوى من الإسكندرية.

٧) بعض شوارع الإسكندرية.

٨) حركة المسافرين والعائدين بمحطة سيدى جابر.

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

واستمر بعدها هو وبعض المتمصرين الفرنسيين والطلاينة فى 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 فى 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 تبعها بيومى نفسه فى العام التالى عندما قام بعمل الفيلم التسجيلى الأول فى تاريخ السينما المصرية وهو فيلم بنك مصر عقب تأسيس أول مؤسسة مصرفية مصرية مستقلة ، وتم تأسيس شركة السينما.

وبعدها بدأ الاتجاه إلى إنشاء معمل لتحميض 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 صنعه الفيلم التسجيلى وليس الروائي. وفى عام ١٩٢٥م أنشأت شركة مصر للتياترو والسينما جريدة سينمائية باسم " جريدة مصر السينمائية " وكان يشرف عليها حسن مراد، والذى استمر يديرها منذ إنشائها وحتى وفاته عام ١٩٧٠م وكانت الجريدة فى بدايتها صامتة ويقتصر 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 فى تكوين الجريدة ، حيث أصبح كل عدد منها يحتوى على خبرين أو ثلاثة ، وعندما أضيف الصوت إلى الجريدة فى عام ١٩٣٧م تم تعديل اسمها ليصبح " جريدة مصر الناطقة "جزءا مهما من مجد السينما التسجيلية صنعته الأفلام الأكثر مقدرة فى التعبير عن قضايا التحرر من الاستعمار ، وبناء المجتمع والوحدة العربية بعد قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢م ، وفى مرحلة الخمسينات والستينات صنعت أفلام سعد نديم، وصلاح التهامى حالة من الحماس والحب للاتجاه نحو الفيلم التسجيلى، والإبداع من خلاله لدى أجيال تالية لهم تخرج أفرادها من معهد السينما التابع لأكاديمية الفنون الذى أنشأته الثورة، وعملوا فى إدارة الأفلام التسجيلية التى تحولت عام ١٩٦٣م إلى إدارة مستقلة للأفلام التسجيلية فى ظل القطاع العام السينمائي.

ثم تم دمج المؤسسة المصرية العامة للسينما مع المؤسسة المصرية العامة للإذاعة والتلفزيون بحيث أصبح الإنتاج التسجيلى يتبع مصدرًا واحدًا فى التليفزيون والسينما وهى الشركة العامة للإنتاج السينمائى 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 التليفزيونية 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 فى مجالات الثقافة والفنون فى مجال الفيلم التسجيلى ، مثل هيئة السينما والمسرح والموسيقى ، ومركز الفيلم التجريبى ، وهيئة الاستعلامات بالإضافة إلى هيئات أخرى مثل إدارة الشئون المعنوية بالقوات المسلحة ، وعدد من الوزارات المختلفة على رأسها وزارة الزراعة والسياحة ، وأيضا فقد أنشأ التلفزيون إدارة خاصة لإنتاج الفيلم التسجيلى بعد إنشائه بسنوات قليلة.

ونستخلص من ذلك أنه فى عام ١٨٩٥م ظهرت مجموعة من أجهزة العرض فى وقت واحد تقريبًا فى الولايات المتحدة وإنجلترا وفرنسا وألمانيا، وكانت تحمل أسماء غريبة مثل كنتوسكوب، وفيتاسكوب، وبيوسكوب، وسينماتوجراف، ولكنها كانت تعطى نفس التأثيرات المدهشة ، صورة أبيض وأسود لأشخاص يتحركون فى عالم حقيقى بدرجة ملحوظة ، وفى عام ١٩٢٩م عندما اجتاحت الأفلام الناطقة صناعة السينما ظهرت أيضًا عدة اختراعات منها (فيتافون – موفيتون – سينفون – فوتوفون) إلا أنها كانت جميعًا تعمل لغرض واحد وكان الغرض فى هذه المرة ليس تقديم الصورة فقط، وإنما تقديم " أصوات " العالم المحيط بنا أيضًا. أما بالنسبة للمخترعين ، فقد كان من الممكن أن تبقى الأفلام فى هذه المرحلة – أى مجرد مناظر قصيرة طول كل منها دقيقة واحدة، وليس هناك أى 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 فى جميع أرجاء العالم هم الذين حولوها بعد ذلك من لون ساذج من ألوان الترفيه إلى فن.

نوعيات الفيلم التسجيلى :

حيثما قامت الكاميرا بالتصوير فى المناطق الحقيقية (سواء كان ما تصوره مواد خاصة بالجرائد السينمائية أو أفلام المعرفة ذات الشكل الدرامى، أو التى تعتمد على الاستطراد أو الأفلام التعليمية، أو الأفلام العلمية ، فإننا نعتبر هذه المواد جميعا أفلاما تسجيلية. وقد عنى صناع الأفلام التسجيلية فى بداية السينما، بتسجيل الأحداث الدائرة حولهم، سواء كانت استعراضات، افتتاحيات.. معارض، أوبرا أو مسرحيات ، وقد كانت قيمة الأفلام الأولى ترى فى 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 القربية من الشكل التسجيلى الخالص، لتغطية أخبارية موضوعية ، مثل وصول رئيس الجمهورية عائدًا من مؤتمر عقد بالخارج ، ويصبح تسجيل الحدث هنا موضوعيًا بقدر الإمكان ، ومثل هذه التغطية الأخبارية عادة ما تغزو إلى الأخبار المعدة ، والمقصود بجمع

المعلومات هنا مجرد عرض لما حدث فعليًا 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 ترتكز الكاميرا وتتحرك 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 أيضًا أفلامًا 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 بواطن 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 تصير قديمة عندما تصل إلى الشاشة ، لذا يجب أن تهتم الجريدة السينمائية بعرض الموضوعات التى لا تعتمد أصلًا على عنصر المفاجأة ،والتى تثير اهتمام المتفرج من ناحية الصورة ، كما يجب الاعتماد على البراعة فى العرض، الأخبار القديمة نوعا مثيرًا أمام المتفرج.

٢- الأفلام الإخبارية المميزة: Feature news Films

إلى جانب الفيلم الأخبارى ، يوجد الفيلم الإخبارى المميز ، وهو الشكل الأكثر تنظيمًا والأكثر تفسيرًا ، فبينما يتخذ الفيلم الأخبارى معلوماته من الحدث ، فإن الفيلم الإخبارى المميز يتزاوج مع الموضوع ، فيقوم بالاختيار والتركيز على أهم ما فى الحدث عن طريق التصوير والمونتاج. ويهدف الفيلم الأخبارى 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 وتركز، هادفة إعطاء انطباعًا معينًا للمتفرج، وعادة هذه الأفلام يقصد بها الأفلام التسجيلية طويلة المدة، والتى تعطى الفنان فرصة كاملة خلال زمنها الطويل للحرية فى التعبير فيستطيع أن يقدم عملًا مميزًا.

إن أحداث الحياة اليومية البسيطة مهما عرضت بأسلوب سيمفونى جميل ، فإنها لا تكفى وحدها لأن تقدم لنا فيلما مقنعًا ، ولابد أن يغوص الفيلم خلف هذه الأحداث والمظاهر ليقدم لنا خلقًا فنيًا يمكن أن يبلغ مراحل الفن العليًا ، 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 السينمائى أن يتعرف على هذه الخواص ويسجلها ، فهى السبيل إلى الإيحاء 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، وأيضا أفلام الرحلات، وكلاهما يعنى أن يسجل أحداث وأماكن. ورغم أن هذه الأفلام يستخف بها عند صناع

الأفلام الجيدين، ويعتبرونها شئ غير ملائم ومل 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 ، ومثالًا على ذلك تسجيل إجراء إحدى العمليات الجراحية وعرضها على طلبة الطب بغرض التعليم ، أو فيلمًا يدرس بالكليات العسكرية عن بعض المناورات الناجحة أو التدريبات العسكرية. فالفيلم التعليمى يبنى جيدًا معتمدًا على مادة واقعية حقيقية وأصبح أداه 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. وللفيلم التسجيلى أيضًا إمكانات هائلة فى المجالات التعليمية للأطفال ، فهو كوسيط سينمائى يكتسب كافة الإمكانات الحرفية لفن السينما وأهمها تجاوز حدود الزمان والمكان وتجاوز حدود الطاقة البشرية. وكلها إمكانات ذات فاعلية كبيرة فى عملية التعليم ، هذا بالإضافة إلى وظيفة التسجيل التاريخى التى يحققها الفيلم التسجيلى والتى من خلالها يمكن للأطفال أن يشاهدوا أحداث الأمس ويستفيدوا بخبراتها ، فضلًا عن أن التسجيل يفيد كثيرًا فى الربط بين الأجيال وفى نقل التراث وفى الوصل بين الماضى والحاضر مما يساعد فى عملية التطبع والتنشئة الاجتماعية. أيضًا الفيلم التعليمى يتم استخدامه كفرع من فروع البحث العلمى ، ولا يعد ذلك ابتكارًا جديدًا ، فلقد استعمل التصوير السينمائى بأشعة إكس مثلًا فى 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) فى لندن عام ١٩١٩م . إن الأفلام التعليمية شكل من أشكال المحاضرات لا تشتمل على أى بناء درامى ، بل أنها تكتفى بالوصف والعرض، ونادرًا ما تغوص فى 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 وعزوبة ، 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 ليله 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 ، وأيضا 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

التى يتلقاها المسافر فى رحلة سياحية أما الفيلم التعليمى فيقترب من الكتب المدرسية ومحلات الروايات.

٥-الفيلم التسجيلى الاجتماعى : film the social Documentary

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

٦-الفيلم الوثائقى : the compilation film

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

إن أصالة الفيلم التسجيلى وقيمته لا تنبع من اعتماده على مادة من الواقع فقط ، بقدر ما ترجع إلى أصالة توظيف هذه المادة الواقعية ، بمعنى أن وثائقية النتيجة هى الأهم فى الفيلم التسجيلى الوثائقى ، لا مجرد وثائقية المادة المصورة وإلا اقترب الفيلم التسجيلى إلى مضمون الصحافة السينمائية.

خاتمة

تشير الأدلة إلى أن الفيلم التسجيلى بمفهومه الحديث المحدد لم يظهر فى عالم الإنتاج السينمائى 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 الذى أطلق عليه فى بدايته مسميات مختلفة حيث أرسى الرواد الأوائل قواعده وأسسه محددين أشكاله المختلفة ، وأهدافه وسبل تنفيذه وإعداده إن اختراع السينما تم فى وقت واحد فعلًا فى فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا، والولايات المتحدة ، فالسينما منذ نشأتها الأولى كانت دولية إلى درجة أنه بعد سنة واحدة من ميلادها كانت الأفلام تعرض فى نيويورك ولندن وبرلين وبروكسل وباريس ، فما كاد الأوربيون يلمون بالمبادئ التى يقوم عليها الكينتوسكوب الذى اخترعه إديسون حتى تحركوا بسرعة نحو عرض صورهم على شاشة كبيرة.

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

ولا تستطيع أى دراسة للفيلم التسجيلى 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 وتحديده لأسسه وقواعده دون غيره من الأشكال التسجيلية أعطى عمقًا وأهدافًا جديدة لصناعة السينما ، وفتح آفاقًا واسعة أمام التسجيلين من مخرجين ونقاد حيث لم يعد الفيلم التسجيلى قاصرًا 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 ، وكافلكنتى ، وإيزنشتين ، وروثمان ، وبول روثا وغيرهم ممن ساهموا بإنتاجهم الفيلمى ، أو بكتاباتهم 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 وأسسه.

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 شخوص 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 بوجدان الفنان ، فتركز عليها وتسلط الأضواء ، فإذا هى

تتكشف للمتفرج فى رؤية شاعرة ، وإذا هو يرى من خلال العدسة السحرية ما يراه من خلال النظرة المباشرة إلى العمل الفنى. وأصبح أمام السينمائى التسجيلى 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 فى حدتها عن الصراع الدرامى فى المسرح أو الرواية أو القصة ، ولكن المهم هو رؤية القائم بالاتصال للواقع المحيط واختياره للعناصر ذات الأهمية للجمهور المستهدف، ولم تقتصر رسالة الفيلم التسجيلى على عالم الفن التشكيلى الرحيب ، وإنما نفذ الفيلم إلى دنيا العلوم بأسرارها الغربية ، وإلى العوالم الكونية الزاخرة فحلق فى الفضاء ، وغاص فى أعماق البحار ، وتحولت المواد التعليمية إلى عالم الصورة ، فكان لها نفاذها وفاعليتها.

وهكذا أثبتت السينما أنها فى هذا العصر أنها قوة تمتلك إمكانيات هائلة وتستطيع أن تصوغ أكثر من أى قوة أخرى الآراء والأذواق ، وأن يكون لها فعلها الكبير فى نشر الثقافة وفى التعليم. ونستخلص مما سبق أن الفيلم التسجيلى هو شكل مميز من الإنتاج السينمائى يعتمد كلية على الواقع سواء فى مادته أو فى تنفيذه ، لا يهدف إلى الربح المادى والتسلية بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة ترتبط بالنواحى 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 فى الغالب إلى فئة محـــددة (مجموعة مستهدفة من المشاهدين). وإذا كان شعار الفيلم الروائى والسينما الروائية (السينما فن وصناعة وتجارة) فإن شعار الفيلم التسجيلي، والسينما التسجيلية عمومًا هو السينما رسالة وفن وعلم.

المراجع

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، ٢٠٠٥م.

٢- السيد بهنسى، مدخل إلى الإذاعة و التليفزيون، دار أبو المجد للطباعة، ١٩٩٢م.

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، ١٩٩١م.

٥ - جيرولد كمب، تصميم البرامج التعليمية، ترجمة أحمد خيرى، (القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٩٧ م).

٦- سوزان القلينى، هبة الله المسرى، التدريب والإنتاج الإذاعى والتليفزيونى، (القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٩٨ م).

٧- كرم شلبى، الإنتاج التليفزيونى وفنون الإخراج (القاهرة: مكتبة التراث الإسلامى، ١٩٩٢م) .

٨- ـــــــــــ الخبر الإذاعى فنونه وخصائصه فى الراديو والتليفزيون دار الشروق – جدة، ١٩٨٥م.

٩- كرم شلبى، المذيع وفن تقديم البرامج للراديو والتليفزيون، القاهرة : مكتبة التراث الاسلامى .

١٠- كمال محجوب، المرشد العلمى لتشغيل كاميرات الفيديو .

١١- صالح كامل، الاتجاهات المستقبلية للتليفزيون المدفوع، بحث مقدم الى المنتدى الإعلامى الأول- الرياض/ جامعة الملك سعود - مارس/ ٢٠٠٣م .

١٢- عاطف عدلى العبد، الإذاعة والتليفزيون فى مصر الماضى والحاضر، القاهرة : دار الفكر العربى، ٢٠٠٢.

١٣-مجلة الإذاعات العربية، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، العدد ٣، ٢٠٠٤م.

١٤- ـــــــــــــ، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، العدد ١، ٢٠٠٥م.

١٥- محمود علم الدين، تكنولوجيا الاتصال فى التسعينات: التطورات الراهنة والتأثيرات الاتصالية، مجلة البحوث الإعلامية، جامعة الأزهر، ١٩٩٤م.

١٦- منى الصبان، فن المونتاج فى الدراما التليفزيونية القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

١٧- WWW.ARAB FILM TV SCHOOL . COM

١٨-HARBERT ZETTL ، المرجع فى الإنتاج التليفزيونى، ترجمة سعدون الجنانى، خال الصفار، العين (دار الكتاب الجامعى، ٢٠٠٤م.

١٩- هانى إبراهيم البطل، مدى اعتماد المراهقين على البرامج الإخبارية بالتليفزيون المصرى فى الحصول على المعلومات، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، ٢٠٠٠م.